

Die Donau und ihre Biographien

Edit Király (Budapest)

1. Reise versus Biographie

„Die Donau. Lebenslauf eines Stromes“ betitelte der österreichische Journalist Ernst Trost sein fast 500 Seiten starkes Fluss-Buch, das 1968 das erste Mal herauskam und in den kommenden 14 Jahren 7 Neuauflagen erlebte. „Donau“ [so ohne Artikel] „Biographie eines Flusses“ heißt der Titel von Claudio Magris berühmtem Donau-Buch – zumindest auf Deutsch.¹ Damit etablierte sich eine neue Genre-Bezeichnung für Flussdarstellungen, die im Deutschen durch die gemeinsamen Elemente in den Komposita „Flusslauf“, „Lebenslauf“, „Biographie“ sprachlich geradezu vorgeprägt ist.² Dieses Modell der Biographie stellte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Alternative zu dem vertrauten Beschreibungsmodell der Reise dar. Beide verbindet, dass sie der Eigenart einer ‚beweglichen Landschaft‘ auf ihre je eigene Art Rechnung tragen: das eine Modell in Form einer Reise auf dem oder entlang des Flusses, das andere, indem es dessen Bewegung mit dem Lebensweg eines Individuums parallel führt.

Das Erzählen eines Flusslaufs als „Biographie“ ist allerdings – im Unterschied zum Schema der Reise – nicht der Empirie entnommen, sondern eine rhetorische Konstruktion. Sie betrachtet den Fluss, *als ob* er eine Geschichte hätte, die ihm eine bestimmte Identität zuweist. Bemerkenswert ist, dass dieses biographische Modell gerade in jener Zeit auf die Donau zugeschnitten wurde, als die traditionellen Bedeutungszuschreibungen wie die des Verkehrsweges (oder wie es poetisch hieß: des Bandes) zwischen dem Westen und dem Osten oder die der Heeresstraße der Zivilisation an Glanz eingebüßt hatten.

Als Ernst Trost 1968 seinen „Lebenslauf eines Stromes“ herausgab, gehörte der Donauraum in die Einflussphären zweier feindlicher militärischer Blöcke und dies bildete auch ein zentrales Thema des Buches. 1986, als Claudio Magris’ „Danubio“ erschien, war die Teilung Europas eine politische Tatsache, die von den Mitteleuropa-Rekonstruktionen der Zeit, zu denen auch Magris’ Buch zählte, kulturell hinterfragt wurde. Schließlich positionierte sich Péter Esterházy’s „Donau abwärts“, das man als eine literarische Parodie von Magris’ „Fluss-Biographie“ lesen kann, vor dem Hintergrund zeitgenössischer Mitteleuropa-Entwürfe und der politischen Wende in Ost-Europa und kontrapunktierte teils deren dominante Diskurse. Alles in allem scheint die Biographie gerade in Ermangelung der großen bekannten Flussnarrative ein anziehendes Modell geboten zu haben, um die Einheit des Flusses zu postulieren oder gegebenenfalls auch in Frage zu stellen.

¹ Im italienischen Original hatte das Buch keinen Untertitel, ins Amerikanische und Englische wurde es mit der Genrebezeichnung „a sentimental journey“ übersetzt (Magris 1989).

² Auch in Sprachen, in denen dies etymologisch nicht motiviert ist, so etwa auch im Englischen, gibt es Beispiele für „Flussbiographien“ (Ackroid 2008, Twigger 2013).

2. Fluss und Leben: Annäherungen an das ‚Genie‘

Beginnen wir am Anfang: Wie kann ein Fluss einen Lebenslauf haben? – Auf diese Frage zu antworten fällt deswegen schwer, weil die Metapher vom Lebenslauf eines Flusses zu verschiedenen Zeiten jeweils etwas anderes bedeutet hat. Während unsere Begriffe davon, was ein Fluss ist, relativ konstant blieben, haben sich unsere Vorstellungen vom Verlauf des menschlichen Lebens und von dessen schriftlicher Präsentation als Biographie³ stark verändert, da diese immer auch Ausdruck von sich ändernden Individualitätskonzepten und von den Individuen zugeschriebenen sozialen Rollen und Verantwortungen sind.⁴ Dennoch (oder vielleicht auch gerade deswegen) blickt die Analogie von Fluss und Leben auf eine lange Tradition zurück und lässt sich in Form von tradierten und topisch fixierten Motiven, die auf die Vergänglichkeit, die Wechselhaftigkeit, die schöpferische Kraft, eine voraussetzungslose ‚reine‘ Ursprünglichkeit oder eben auf eine Kombination all dieser semantischen Merkmale fokussieren, teils bis auf die Antike zurückführen (Müller 1957). Ihre Bedeutung veränderte sich je nach der Kombination ihrer Elemente.

Beispielhaft in dieser Hinsicht ist die deutsche Lyrik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die auch als „die Epoche der Strommetapher“ (Müller 1957: 2) bezeichnet wurde, da sie die Strommetaphorik mit einer als ‚strömend‘ empfundenen, neuen dichterischen Sprache verband. Sie setzte das Bild von der Quelle und dem Strömen bevorzugt als Ausdruck einer unmittelbaren, gefühlsgeliteten und nicht regelfolgenden lyrischen Sprache,⁵ den Strom selbst „als Parabel der Lebensalter“ (Cepl-Kaufmann/Johanning 2003: 256) ein, wobei die Geburt, das jugendliche Ungestüm und die Kraft bzw. die Ruhe des reifen Mannesalters im Vordergrund standen⁶ – dabei blieb der Strom meistens ohne Namen, manchmal wurde er als der Rhein konkretisiert.

Für die Verbindung dieser Motive hatte Goethes „Mahomets Gesang“ (1772/1773) durch die Bedeutung der zeitgenössischen und späteren Interpretationen⁷ den Status eines Gründungstextes in der Literaturgeschichte erlangt. Das Gedicht bündelt die verschiedenen Bedeutungen der Strommetapher und deutete die Analogie zwischen menschlichem Leben und Fluss in die Vorstellung vom Genie um,⁸ das dem Zyklus des menschlichen Alterns nicht unterworfen war, sondern schöpferische Kraft und Freiheit in sich vereinte (Kiewitz 2003: 38) und „das Göttliche im Endlichen“ (Müller 1957: 116) metaphorisierte. Der Lauf des Flusses verbildlichte hier nicht das menschliche Leben schlechthin, sondern den Werdegang eines selbstbestimmten, schöpfe-

³ Zur Unterscheidung vgl. Zimmermann 2006: 10–19.

⁴ Für eine Zusammenfassung vgl. Fetz 2009: 3–66.

⁵ Besonders bei Klopstock (Müller 1957: 38–73).

⁶ So etwa in Leopold Graf zu Stolbergs „Hymne an die Erde“ (1778), in Hölderlins Hymne „Der Rhein“ (1801) oder auch in Friedrich Krummachers Parabel „Der Rhein“ (1805). Bei Krummacher heißt es: „Fröhlich und frey, voll Kraft und Muth wollte der Junge Strom das Gebirg hinab“, später aber „Männlich und ruhiger ward itzt sein Gang“. Krummachers Parabel erklärt auch die Tendenz dieser Texte, das fortschreitende Alter nur bis zur Reife darzustellen: „Er nahete sich dem Ziele seines Laufes. Da teilte die Natur ihn in vielfache Ströme, die man mit anderen Namen benennt. Den Nahmen Rhein nennt man nur, wenn man von seiner Größe und seinen Segnungen redet.“ (Krummacher 1805: 22–24).

⁷ Für eine Zusammenfassung siehe Solbrig 1983.

⁸ Auch hier gab es freilich antike Vorbilder: Horaz: *Oden* 4, 2, in der Pindar mit einem aus dem Gebirge hinunterstürzenden Strom verglichen wird.

rischen Titans,⁹ der von der Quelle zu seinem Vater Okeanos eilt: „Dem erwartenden Erzeuger/ Freudebrausend an das Herz“ (Goethe 1981: I, 47–49). Das Bild fügt sich in eine vielschichtige Tradition des 18. Jahrhunderts, die von einer „hypertrophe[n] Apotheose des Individuums als Genie“ geprägt war (Kemper 2002: 4). Es bringt sowohl die Individuation als auch das Aufgehen in einem kosmischen Ganzen zum Ausdruck oder, wie Susanne Kiewitz über Goethes „Mahomets Gesang“ schreibt, dass „Freiheit [...] nur vordergründig Selbstgewinn von Individualität“ bedeutet, sie bestätigt sich schließlich auch „im Selbstverlust des Stroms“ (Kiewitz 2003: 39). Zwischen Anfang und Ende enthält die Bildsprache Hinweise auf Jugend („Über Wolken / Nährten seine Jugend / Gute Geister / Zwischen Klippen und Gebüsch“) und auf ein Erwachsenenalter, das als eine Epoche des Schaffens gedeutet wird („Und im rollenden Triumphe / gibt er Ländern Namen, Städte / Werden unter seinem Fuß.“).

Goethes Hymne greift in seinem Ton und seiner Bildlichkeit auf eine lange Reihe von Stromdichtungen um die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, die Dichtung als eine Sprache feierten,¹⁰ die mit ihrem stromgleichen Charakter unmittelbar von ihrem göttlichen Ursprung zeugte und diesen mitreflektierte. Diese Lyrik sprach die Entstehung und Verwandlung des Flusses nicht nur an, sondern ‚machte‘ diese geradezu sprachlich ‚vor‘. In „Mahomets Gesang“ verband sich dieser sakrale Ton mit dem pantheistischen Gedanken von der Allmacht der Natur.¹¹ Das Gedicht impliziert durch seine „Offenbarungs- und Verkündigungssprache“ (Kemper 2002: 369) eine vollkommene Identifikation mit dem Fluss.

Besonders ist auch, dass im Gedicht die beiden Seiten des Vergleichs, nämlich Fluss und Mensch, so ineinander verwoben sind, dass man nicht feststellen kann, welcher Pol als reale Referenz, und welcher als bildliches Attribut verwendet wird. Dazu stellt David Wellbery fest: „The poetic metaphor frees itself from reference to something given prior and external to it and becomes a semiotic reaction that grounds itself.“ (Wellbery 1996: 137) Wie die Metaphorik von der Referenzialität, so befreit sich auch die Versform von vorgegebenen Formaten und imitiert in ihrem Klang und in ihrem freien Versmaß das Strömen (Jølle 2004: 437, 450). Gerade darin besteht auch die spezifische Modernität des Gedichtes.

Die Metapher vom Leben als Fluss interpretiert das Leben als einen Prozess mit einem Anfang (Quelle) und einem Ende (Mündung) und präsentiert es als ein Ganzes. Diese Vorstellung vom Leben des Genies wich von tradierten Modellen des Lebens ab, etwa dem der (Lebens-)Reise oder dem einer stufenweisen Bildung, indem sie eine die Intention des Einzelnen übersteigende Kraft zu dessen Fundament erklärte, und unterschied sich entsprechend auch vom zeitgenössischen Ideal des bürgerlichen Individuums mit seinen sozialen Erfahrungen und Verantwortungen, wie es in der Gattung des Bildungsromans und der Autobiographie zu Buche schlug. Dennoch bildete über längere Perioden gesehen die Biographik auch „ein Komplement“ des Genie-

⁹ Auch der ungarische symbolistische Dichter Endre Ady fasste 1908 sein Dichterdasein in das Bild des Flusses, der von der Wasserader „Ér“ (Ungarisch für Ader) in der Nähe des Familiengutes der Adys in Siebenbürgen, über die Flüsse Kraszna, Szamos, Tisza und Donau – mit großzügiger Übertreibung – in den „gewaltigen, heiligen“ Ozean strömte (Ady, Endre: *Az Értől az Óceánig* [Vom Ér in den Ozean]). Ein Bild, das Interpreten stets auch als einen Beweis für Adys Genie-Bewusstseins ausgelegt haben (Földessy 1962: 83). Zu Adys unkonventioneller Verwendung des Bildes vgl. Baróti 1977: 134 f.

¹⁰ Vor allem Klopstock (Müller 1957: 38–73).

¹¹ Eine kurze Übersicht zum „metaphorische[n] Gemeinplatz“ Strom als Genie bietet Schmidt 1988: I, 182–192, sowie 272, Anm. 189. Zu Hölderlins Stromdichtungen: ebd.: 410–414.

Diskurses.¹² Wie Julia Barbara Köhne in ihrem Buch über den Geniekult um 1900 schreibt, bedeutete die „Neuerfindung des ‚Genies‘“ um 1900 seine Resakralisierung in einer Epoche zunehmender Säkularisierung (Köhne 2014: 22) und erfolgte „teils in Anlehnung, teils aber auch in Abgrenzung gegen frühere Genieperioden wie etwa die Sturm-und-Drang-Zeit oder die romantische Genieästhetik.“ (Ebenda: 16f.) Aus der literarisch und philosophisch geprägten Genie-Religion des späten 18. Jahrhunderts entstand, wie Köhne formuliert, „eine hybridische Form [...] zwischen historischer Tatsache und Erfindung, Wissenschaft und Literatur, Fakt und Fiktion, Konstruktion und Evidenz [...].“ (2014: 66) Das Genie wurde zu einem Gegenstand der Geisteswissenschaften uminterpretiert und als solcher „durch hunderte Biographien und auflagenstarke Wissenschaftspublikationen“ popularisiert (Köhne 2014: 20).

Wie das Genie in der biographischen Aufbereitung erfuhr auch die Strommetapher im Laufe der Zeit eine Trivialisierung. Die ersten Verse von „Mahomets Gesang“ „könnten dem Anfang der meisten Biographien vorangestellt werden“, schreibt der Philosoph Theobald Ziegler in seiner David-Friedrich-Strauß-Biographie aus dem Jahre 1908: „Zwischen Klippen und Gebüsch – so fängt jedes menschliche Leben an“ (Ziegler 1908: I, 1). Was auf „jedes menschliche Leben“ zutraf, galt allerdings nicht für das der Frauen. Emil Ludwig, der an wichtigen Punkten seiner Goethe-Biographie die Strommetapher einsetzt, verwendet sie auch, um den Unterschied von Goethe und seiner hochbegabten und früh verstorbenen Schwester Cornelia in Szene zu setzen. Obwohl er den Strom hier als eine Metapher der Sinnlichkeit einsetzt, schließt er damit die Schwester letztlich auch aus dem Bereich der Genialen aus: „Ein Strom von Sinnlichkeit hat Goethes gefährdetes Wesen durch Hingabe an Menschen und Werke erhalten; krankhafte Unsinnlichkeit hat seiner Schwester Liebe, Ehe und das Leben zerstört.“ (Ludwig 1922: I, 34)

3. Annäherungen an den Fluss: Reisen, Entdecken

Die Anwendung des Strommotivs auf das Genie folgte aus einer lang tradierten Metaphorik, die Verwendung des biographischen Modells für die Beschreibung eines Flusses war hingegen, zumindest in einer konsequenten Form, relativ späten Datums. Denn bei aller Analogie zwischen Fluss und Leben gehörte die Biographie nicht zu jenen narrativen Gattungen, mit deren Hilfe man gewöhnlich Landschaften Bedeutungen zuschrieb. Flüsse wurden im 19. Jahrhundert meistens in Form von Reisen erkundet und auch beschrieben. Selbst Bücher, die über die unmittelbare empirische Erfahrung hinausgehendes Wissen vermittelten, taten dies oft in Form einer inszenierten Reise, die mithilfe der literarischen Blickführung geografische, technische und ethnografische Zusammenhänge gleichsam optisch erfahrbar machte (Erdmut 2005). Oft war auch die optische Aufbereitung der Geschichte Teil dieser Lese-Reisen, doch billigten sie verschiedenen Gegenden Historizität in unterschiedlichem Maße zu (Király 2017).

Reise implizierte eine Außensicht, legte eine dominante Perspektive und damit auch die Wahrnehmungsweise einzelner Landschaften fest. Im Falle der Donau verlief die beschriebene

¹² „Die Biographik bildete nicht nur ein Komplement der Genieforschung und umgekehrt. Vielmehr waren beide parasitär ineinander verschlungen.“ (Köhne 2014: 109).

Reise im 19. Jahrhundert fast ausschließlich Fluss abwärts¹³ und gab eine entsprechende hegemonale Sichtweise in Sachen Donau vor.¹⁴ Bei dem Nil wäre eine solche Fahrtrichtung und die entsprechende Perspektive unvorstellbar gewesen, zumal der Fluss an den Kataraktenstrecken des Mittel- und Oberlaufs unbefahrbar, das Einfluss- und Quellgebiet weit verzweigt und vollständig erst ab 1898 bekannt war.¹⁵

Die Landschaft wurde immer in die Interessenlagen des Reisenden und seines imaginären Publikums eingebettet. Flüsse wurden als schöne Naturräume wahrgenommen, zugleich aber mit der Verbreitung der Dampfschiffahrt und den Regulierungsbestrebungen oft in einen Nutzbarkeitszusammenhang gestellt. Die Kraft, jenes Merkmal großer Ströme, die auch für die Geniemetaphorik bestimmend war, wurde folglich höchst ambivalent beurteilt, einerseits als Erhabenheit, andererseits als Wildheit. Damit wurden dem Fluss Bedeutungen zugeschrieben, die er erst in Relation zu menschlichen Anliegen hatte.

Stanley zählte etwa in seinem Bericht über seine Reise entlang dem Kongo mit Stolz die Namen großer Ströme auf, die der von ihm entdeckte Kongo alle übertraf, wenn man ihn auf dem Deck eines bequemen Dampfers hätte befahren können (1885: II, 8f.)¹⁶, und hob damit als geschickter Selbstvermarkter die Bedeutung seiner Entdeckung hervor. Der Rezensent von Stanleys Buch hingegen nannte angesichts der Opfer von Stanleys Expedition den Fluss „deadly river“ (Anonym 1885: 179).

Dieser Widerspruch charakterisierte auch zeitgenössische Beschreibungen der Donau. In Schilderungen seiner gefährlichen oder unbefahrbaren Stellen wechselte Begeisterung mit Besorgnis. Anthropomorphisierungen des Flusses waren dabei gang und gäbe, er wurde mit einem Jungen oder einem Recken verglichen, war unbändig oder gewaltig, aber auf jeden Fall galt es, ihn zu bezwingen. Wie 1896 Schweiger-Lerchenfeld in Bezug auf den mittleren Donau-Lauf formulierte:

Hier ist die Donau kein *unbändiger Junge* mehr, sondern ein *kraftvoller Recke*, zu dessen Bändigung es außergewöhnlicher Mittel bedurfte. Geradezu ungeheuerlich ist hier auf große Erstreckungen die *Verwilderung* des Stromlaufes, *gewaltig* sind die Wassermassen, mit denen der Mensch den Kampf aufzunehmen hat, scheinbar *unbezwinglich* die Gewalten des Elementes, das hier von unübersehbaren Gebieten Besitz zu nehmen droht, dort über mächtige Barren und Riffe fortstürmt – *jedes Zwanges feind*: ein Bild siegesbewußter elementarer Kraft. (Schweiger-Lerchenfeld 1896: 508, Herv. E.K.)

Obwohl Schweiger-Lerchenfelds Schilderung den Fluss mehrfach personifiziert, schafft sie keine Identifikation mit Kraft und Kampf des Flusses wie „Mahomets Gesang“. Die Natur, die den menschlichen Bestrebungen entgegentrat, wird zum Opponenten, während der Mensch in diesen Szenarien als Kulturstifter oder Kulturbringer auftritt und die ‚Bändigung‘ des Flusses als eine Eroberung in Szene setzt.

Die Biographie als eine mögliche Form der Flussbeschreibung setzt hingegen eine Sichtweise voraus, die kein Entdeckungs- und Eroberungsszenario, sondern die historischen und

¹³ Zu den seltenen aber wichtigen Ausnahmen gehört Mór Jókais Roman „Ein Goldmensch“ (1872), der eine fiktive Reise Donau aufwärts erzählt.

¹⁴ Umso interessanter ist die Umkehrung dieser Sichtweise seitens westlicher Autoren, Filmteams und Ausstellungenveranstalter, wie sie seit Ende der 1990er Jahre zu beobachten ist (Vgl. Graff 1998; Thorpe 2015. Donau 2020).

¹⁵ Über die Entdeckung der letzten fehlenden (ruandischen oder) Rukarara-Quelle des Weißen Nils vgl. Kandt 1904.

¹⁶ Stanleys Punkt ist natürlich, dass die Entdeckungsreise mit diesem Komfort nicht dienen konnte.

kulturhistorischen Eigentümlichkeiten der Landschaft in den Fokus rückt. Sie kam erst mit der Verbreitung der Biographie als ein populäres Leitmedium der Wissensvermittlung auf.

4. Der Lebenslauf eines Flusses: Goethe als Muster?

Das erste als Flussbiographie bezeichnete Buch aus dem Jahre 1935–37 ist im Umfeld des Kultes großer männlicher Persönlichkeiten beheimatet, es trägt den Titel „Der Nil. Lebenslauf eines Stromes“ (Ludwig 1935–1937). Der Autor Emil Ludwig hat als Verfasser zahlreicher psychologischer historischer Biographien¹⁷ schon in den 1920-er Jahren Weltruhm erworben.¹⁸ Die zeitgenössische Konjunktur der Gattung im Allgemeinen und die Produktivität Emil Ludwigs im Besonderen kommentierte Siegfried Kracauer 1930 mit der bissigen Bemerkung: „In Frankreich, England, Deutschland beschreiben sie das Leben der von Emil Ludwig noch übriggelassenen öffentlichen Personen, und bald wird es keinen großen Politiker, Feldherrn, Diplomaten mehr geben, dem nicht ein mehr oder weniger vergängliches Denkmal gesetzt wäre.“ (Kracauer 1977: 75)

Ludwig fügte seiner „Galerie von symbolischen Formen des Genies“ (Ludwig 1926: 15, zit. n. Ullrich 2006: 17 f.), die unter dem Titel „Genie und Charakter“ 1926 herausgekommen war, mit dem Nil-Buch ein neuartiges Porträt hinzu. Im Sinne dieser „Galerie“ bezeichnete er den Nil in dem zweibändigen Werk öfter als „Genie“.¹⁹ Es war ihm dabei offenbar bewusst, eine „neue Form der Darstellung“ (Ludwig 1935: 11) geschaffen zu haben, gerade indem er „kein Reisebuch schreiben, sondern ein großes Leben erzählen“ (Ebenda, 318) wollte. Folglich „reisen nicht wir, der Leser und ich, auf dem Strom; ich erzähle nicht meine Abenteuer, sondern seine [sprich: die des Nils]. Er macht die Reise, seine Schicksale sind's, die uns fesseln.“ (Ebenda, 318) Tatsächlich war es der Autor, der bestimmte Strecken des Nils bereist hat (Ebenda, 318), am Unterlauf stellte ihm hierzu der ägyptische König Fuad 1930 sogar ein Schiff und zahlreiche Materialien zur Verfügung (Elnaggar 2016: 102). Doch der biographische Rahmen ermöglichte es ihm, einen Mythos des großen Stromes und seines großen Kampfes zu schaffen, anstatt sich, wie in den Reiseberichten und Entdeckergeschichten üblich, in rhetorischen Eroberungsgesten zu üben. Im Kampf des Flusses, einem zentralen Element der Darstellung, verbindet Ludwig Historisches mit Natürlichem und lässt Akteure, ihre jeweiligen Interessen wie auch seine Textquellen (Ludwig 1935: I, 10) im Dunkeln. Der Fluss ‚kämpft‘ gegen die Sümpfe im Süd-Sudan und gegen die Wüste, die er beide überqueren muss, aber er ‚kämpft‘ auch gegen die Aufstauung am Assuan-Damm. In der ägyptischen Rezeption des Buches, die positiv und äußerst produktiv war,²⁰ spielte neben der Heroisierung des Flusses offenbar auch das Motiv des Kampfes eine große Rolle, die besonders in der postkolonialen Zeit als identitätsstiftend empfunden wurde (Elnaggar 2016: 105). Ludwig wurde zwar wegen Stellen kritisiert, in denen er „die Sichtweise der Besatzer und weniger die der bezwungenen Völker darstelle“, doch hielt man ihm zugute, dass er „an anderen Stellen [...] die Ausbeutung

¹⁷ Die auch unter dem Sammelbegriff „historische Belletristik“ zusammengefasst wurden (Gradmann 1993).

¹⁸ Von der Fachhistoriografie wurde er allerdings als „Fall ‚Emil Ludwig‘“ abgehandelt (Westphal 2019: 1 ff.).

¹⁹ „wahres Genie“ (Ebd. 318 u.a.).

²⁰ Die arabische Übersetzung wurde 6-mal aufgelegt (Elnaggar 2016: 99). Insgesamt zählt in den arabischen Ländern Emil Ludwig zum meistrezipierten deutschen Autor nach Goethe. Vgl. Ule, Wolfgang (1975): Deutsche Autoren in arabischer Sprache, zit. n. Elnaggar 2016: 100.

der besetzten Gebiete durch die Besatzer“ anprangerte (Elnaggar 2016: 101). Als weitere Gründe für die positive Aufnahme der Flussbiographie führt Diaa Elnaggar Ludwigs persönliche Kontakte zur arabischen Welt²¹ und seine Position als deutschsprachiger Autor „abseits der sogenannten Contact-Zone“ zwischen Kolonisten und Kolonisierten an (Elnaggar 2016: 103).

Um sein ungewöhnliches Vorhaben zu erklären, breitete Ludwig in seiner „Vorrede“ zum Nil-Buch das altbekannte Schema der menschlichen Altersstufen als anthropologische Konstanten aus, die er diesmal auf den Leib des längsten Flusses der Erde zuschnitt:

Da er mir nun als eine *lebendige Existenz* erschienen war, vom strahlenden Anfang durch *furchtbare Schicksale* zu einem dienenden Ende getrieben, so wurde es mein Streben, die innere Notwendigkeit seiner *Erlebnisse*, hier wie in den *Lebensläufen großer Männer*, aus seinem *Charakter* zu erweisen: wie der *Knabe* aus dem *Urwald seiner Kindheit* tritt, im Kampfe wachsend, verzagend, fast versiegend und doch am Ende siegreich; wie sein ferner, kühner *Bruder* zu ihm stößt; wie sie zusammen die Wüste durchgleiten und die Felsen durchbeißen; wie er *auf der Höhe männlicher Kraft* den Kampf mit dem Menschen aufnimmt und verliert, – nun aber, gebändigt, *Menschengleich schafft* und dennoch am Ende mehr tragische Dinge erfüllt als in der *Wildheit seiner Jugend*. (Ludwig 1935: Bd. I, 10, Herv. anthropomorpher Ausdrücke von E. K.)

Ludwigs biographisches Schema, das im Vorwort seines Werkes zusammengefasst wird, enthält die Bestandteile einer wohlgeordneten Geschichte, umfasst die Schlüsselwörter „Anfang“ und „Ende“ und ordnet das, was dazwischen liegt, in Lebensabschnitte. Das Ende wird dabei auch als Ziel verstanden, das gleichsam aus einer „innere[n] Notwendigkeit“ (Ebenda: 10) folgt. Dies sei, bekennt der Autor, sonst nur der Biographie „großer Männer“ (Ebenda) eigen, die sich ihren eigenen Lebensweg bahnen. Eingriffe in den Lauf des Nils, wie etwa der Bau des Assuan-Staudammes, erscheinen daher, ebenfalls auf einer tradierten Metaphorik basierend, als eine Bändigung der Kräfte, die letztlich ihre Nutzbarmachung für das „Menschenglück“ bedeutet (Ebenda). Ludwig spannt den Bogen dieses Vergleichs bis zu dem Punkt, wo der große Strom und das prometheische Individuum als geradezu austauschbar erscheinen:

So oft ich das Leben eines Menschen darstellte, schwebten mir Bild und Schicksal eines Stromes vor dem Geiste, aber nur einmal erkannte ich im Strom das Schicksal des Menschen. Als ich zu Ende 1924 den Staudamm von Assuan erblickte, drängte sich seine symbolische Bedeutung meiner Seele mit solcher Gewalt auf, dass ich das Leben des Nils an diesem entscheidenden Punkte seiner Bahn stromauf und stromab zu erfassen glaubte. (Ludwig 1935: I, 9)

Gleichzeitig werden mit dem Rückgriff auf die Vorstellung der Lebensreise Reise und Lebenslauf in Ludwigs Buch letztlich zu austauschbaren Begriffen.

Das Werk ist aber nicht nur in seiner allgemeinen Tendenz, sondern auch unmittelbar an Goethes berühmtes Stromgedicht angelehnt, indem den einzelnen Büchern Fragmente aus „Mahomets Gesang“ vorangestellt sind. Sie läuten die Schilderung des Weißen Nils mit der Überschrift „Freiheit und Abenteuer“ (Ebenda: I, 15), die des Blauen Nils als „Der wildere Bruder“ (Ebenda: I, 119), die Strecke durch die Wüste als „Der Kampf mit dem Menschen“ (Ebenda: I, 183), den Nil in Ägypten als „Der bezwungene Strom“ (Ebenda: II, 9) und das Delta mit dem Titel „Das Gold an der Mündung“ (Ebenda: II, 117) ein.

In der Folge von Ludwigs personifizierender Rhetorik ist der Nil besonders im ersten Band des Riesenwerkes ein mit menschlichen Eigenschaften ausgestattetes Subjekt, das im Kampf

²¹ Ein wichtiger Grund für Ludwigs Orientbegeisterung dürfte der Umstand gewesen sein, dass sein Vater als Augenarzt auch im Dienst des Sultans Abdel-Hamid stand (Elnaggar 2016: 103).

mit der Natur und mit dem Menschen seine Kraft entwickelt, um diese letztlich zum Wohle der Menschen einzusetzen. Ludwig gliedert den Flusslauf durch Ausdrücke, die meistens Menschen vorbehalten sind. Bei Nimule im südlichen Sudan nimmt der weiße Nil vom „Sturm und Unvernunft seiner Jugend“ „Abschied“ (Ludwig 1935: I, 70), im No-See ebenfalls im Südsudan „beginnt für den Nil eine neue Epoche“.²² Das wichtigste anthropomorphe Motiv ist aber Kraft und Kampf des Flusses. Im Sumpfland bis zum No-See hilft ihm seine „unverwüstlich[e] Lebenskraft [...] [,] Sümpfe zu besiegen“ (Ebenda: I, 79), am Zusammenfluss von Weißem und Blauem Nil ist es, „als müsst er alle Kräfte zusammenraffen, um dem Schicksal seiner zweiten Lebenshälfte gewachsen zu sein.“ (Ebenda: I, 181) Schließlich ist es der Damm von Assuan, der ihm zur Bestimmung wird: „Der Kampf des Nils mit den Menschen ist in Assuan entschieden worden“ (Ebenda: I, 335), doch noch im Delta „dicht vor seinem Ende wirft der bezwungene Strom dem Menschen seine Gewalt entgegen, um ihn an die Kräfte des Elements zu mahnen [...]“ (Ludwig 1937: II, 245). So wird die Bändigung des Flusses, die Fruchtbar-Machung des Landes Ägypten, zum Telos des Fluss-Lebenslaufes erklärt.

Die Komposition des Nil-Buches, das Ludwig „des goldenen Schnittes willen“ (Ludwig 1935: I, 11) in fünf Bücher teilt, unterscheidet sich folglich trotz der vorangestellten Zitate aus „Mahomets Gesang“ an einem entscheidenden Punkt vom Gedicht. Während hier die Nutzbarwerdung des Flusses nur eine Episode in seinem Lauf bedeutet, dem schließlich die Heimkehr zum Vater Okeanos folgt,²³ wird bei Ludwig die Nutzung des Flusses durch den Menschen zu dessen Bestimmung. Ludwig schien dieser Widerspruch nicht sonderlich zu stören,²⁴ er hielt sich, so erinnert sich der Zeitgenosse Robert Neumann, als Autor einer äußerst erfolgreichen Goethe-Biographie, „wenn nicht für Goethe, so doch für seinen geistigen Erben.“ (Neumann 1963: 383). Wo „Mahomets Gesang“ nicht nahtlos ins Konzept passte, wurden andere Werke Goethes herangezogen. Schon die Vorrede zitiert den Schluss von „Faust II“, Fausts Projekt, dem Meer Land abzugewinnen, „als höchste Leistung humaner Männlichkeit“ (Ludwig 1935: I, 9).²⁵

Damit erreicht der Nil schon mitten in seinem Lauf seine Bestimmung und Ludwig subsummiert die gesamte Nil-Strecke von Assuan bis zur Mündung unter dem Stichwort „Alter“, das keine weiteren Ziele und Untergliederungen mehr kennt.²⁶ Im Text vermischen sich unbe-

²² Ludwig 1935: I, 104. Vgl. auch: „Kaum hat er den Dampfer auf seinen Rücken genommen, so erwartet den Nil ein neues Abenteuer.“ (Ebd.: I, 26).

²³ „Läßt der Türme Flammengipfel, / Marmorhäuser, eine Schöpfung / Seiner Fülle, hinter sich.“ Goethe: „Mahomets Gesang“.

²⁴ In Ludwigs Auffassung war Genialität überhaupt eine Eigenschaft der Biographie und nicht des Werkes, er war entsprechend bemüht, „das Werk in der Persönlichkeit aufgehen zu lassen“ und nicht umgekehrt. Insofern ist es nicht weiter verwunderlich, wenn er sich kaum um die genaue Interpretation der Werke kümmert. Vgl. Ludwig 1928 [1924]: 15, zit. auch bei Köhne 2014: 86.

²⁵ Anspielung auf des alten Fausts Wunsch: „Zu überschauen mit einem Blick / Des Menschengestes Meisterstück, / Bethätigend, mit klugem Sinn, / Der Völker breiten Wohngewinn.“ („Faust II“, Akt V, Palast, Vers 11247–11250). Die biographische und mythisierende Sichtweise verwischt dabei, dass am Bau des Assuan-Dammes Menschen am Werke waren, mit genau beschreibbaren ökonomischen Zielen. Diese Parallele wird bei der Schilderung des Damms von Assuan genauer ausgearbeitet: „Faust ist erblindet, er sieht es nicht mehr. *Wir aber sehen*, [...] wie nun der alte Nil am Ende seiner Abenteuer, bezwungen, doch weise, gelassen wie ein Philosoph, Helfer der Menschen wird, die sich an seine Ufer drängen, und mit behutsam eingesparten Kräften mehr leistet, als dem Drang der Jugend gegönnt war.“ (Ludwig 1935: I, 348, Hervorhebung von E. K.).

²⁶ Diese Einschätzung von Dämmen widerspricht allerdings der Auffassung, wie sie der junge Goethe etwa in den *Leiden des jungen Werthers* entwickelte: „Warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust und eure staunenden Seele erschüttert? – Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen

merkt zwei verschiedene Konzepte des Individuums, das des Genies und des regelkonformen Bürgers, und es wechselt auch die Perspektive: Während am Anfang das Buch die Landschaft vom Nil her wahrzunehmen vorgibt, rückt nach dem Assuan-Damm in Ägypten die Geschichte des Landes in den Vordergrund.

„Metaphern“ – schreibt Julia Barbara Köhne – „kommt eine entscheidende Funktion bei der Regulierung und kommunikativen Leistung des Geniediskurses zu. Sie werden eingesetzt, um eine transzendente Ebene zu eröffnen, um Tatsachen zu erschaffen oder um blinde Flecken, wackelige Konstruktionen und Ungereimtheiten im wissenschaftlichen Konzept auszubalancieren oder zu überdecken.“ (Köhne 2014: 115). Auch die Strommetapher versteht das Genie auf geradezu essentielle Weise mit Charakteristiken, wie Kontinuität, Ursprünglichkeit, Kraft oder auch Unkontrolliertheit. Umgekehrt integriert die Projektion des menschlichen Lebensweges auf den Strom diesen in eine einheitliche Erzählung, unterlegt dem Fluss eine Bedeutung, bündelt seinen Lauf durch die Dimension des Kampfes, einen Begriff, unter dem Ludwig die Größe und Länge des Stromes, aber auch den von ihm gebrachten Nutzen versteht, zu einem sinnvollen Ganzen.

Letztlich hatte aber das, was in der Adaption auf den Fluss neu war, mit Blick auf die Biographik durchaus epigonale Züge. Siegfried Kracauer kritisierte denn auch den musealen Charakter dieser biographischen Literatur der Zwischenkriegszeit, die „das Ende des Individualismus“ in Form der Erinnerung an die „großen Individuen“ feierte (Kracauer 1977: 79). Als Gegenstand einer Lebensgeschichte scheint der Fluss gerade die heute umstrittensten Merkmale der Biographie, wie Konsistenz, Linearität und Geschlossenheit, oder auch ihre männliche Zuschreibung zu beglaubigen (Klein 2009: 345), welche durch die geographischen (und grammatikalischen) Charakteristiken des Flusses gleichsam vorgegeben sind oder zumindest vorgegeben zu sein scheinen.

Der Flusslauf hat – zumindest kartographisch gesehen – eine klare lineare Gestalt, einen Anfang und ein Ende und zugleich ist er von Anfang bis Ende derselbe Fluss: er führt denselben Namen (Febvre 2006: 16 f.). Das Illusorische der biographischen Einheit, wie es von Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz „Die biographische Illusion“ (1990)²⁷ reflektiert wurde, kommt im Falle eines Flusses teils gar nicht erst zur Sprache: denn dieser ist Kontinuität per se. Problematischer ist hingegen die Adaptierbarkeit von Aspekten der Biographik wie „subjektive und objektive Intention, die in ihr zum Ausdruck kommen musste“ (Bourdieu 1990: 75). Doch dem Schrifttum über Flüsse fehlte es nie an Invention, um ihnen eine Raison d'être anzudichten und ihrer gesamten Existenz einen Sinn und ein Ziel zu unterlegen.

5. „Lebenslauf eines Stromes“: Das Kleingeld der Altersanalogien

Obwohl in der Zwischenkriegszeit keine mit der Flussbiographie Ludwigs auch nur ansatzweise vergleichbare Schilderung der Donau entstanden ist, war das Pathos seines Nil-Buches in der Stilisierung mancher Donau-Strecken zur urweltlichen Landschaft (Jatho 1939: 37 u. a.), die

Herren auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zu Grunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen.“ (Goethe 2000: VI, 16. Vgl. auch Müller 1957: 84).

²⁷ Bourdieu, Pierre (1990): Die biographische Illusion. Aus dem Französischen von Eckart Liebau. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History 1, S. 75–81.

Überhöhung der Quelle zu einem mythischen Ort (Tummler 1940: 365 f.) und des gesamten Flusses zum großen Strom auch in den zeitgenössischen Donau-Darstellungen zu finden.

Das erste Buch über die Donau, das den Untertitel „Lebenslauf eines Stromes“ trug, erschien aber erst im Jahre 1968 und stammte vom Journalisten Ernst Trost. Es war nicht auf Staudämme und Nutzbarmachungsprojekte fokussiert und es fehlte darin auch ein anderes großes, sinnstiftendes Narrativ, das die Einheit der Donau hätte sichern sollen; das Buch schien geradezu von dem Mangel solcher Meisternarrative Zeugnis ablegen zu wollen. In seinem Mittelpunkt stand die politische Teilung des Kontinents und damit auch des Raumes, den die Donau durchquerte. Die Spaltung wurde darin prägnant inszeniert – durch die kontrastierende Anordnung des Flusslaufs, an dessen Anfang hier die sowjetische, durch starke militärische Präsenz geprägte Stadt Ismail an der Mündung steht, gefolgt von der als zivil und gewachsen charakterisierten Umgebung der Quelle in Donaueschingen; durch die Codierung der Strecke „hinter“ dem Eisernen Vorhang als „rote“ Donau sowie durch die Inszenierung des harten Grenzübergangs zwischen West und Ost bei Hainburg und Devín.

Die manifeste Spaltung wurde jedoch durch andere Mittel aufgewogen, die dem Leser die latente Zusammengehörigkeit der Donau-Region nahelegten. Zu diesen gehört die Metaphorik der ‚beweglichen Landschaft‘: „Die Donau beachtet diese ‚technischen Sperren‘ nicht. Sie braucht kein Visum“ (Trost 1968: 292); sowie Attribute und Vergleiche, die die Abschnitte des Flusses in die sinnhafte Abfolge der Altersstufen ordneten. Es war auffallend, dass die Altersattribute nicht auf die gesamte Donau, sondern hauptsächlich auf die Mündung bzw. auf die Quelle und den Oberlauf angewendet wurden.²⁸ Die vertrauten Etiketten des Alters bzw. der Jugend wurden von Trost aktualisiert und der Lebenslauf des Flusses dadurch in der Populärkultur der eigenen Gegenwart angesiedelt. Im Schwarzwald, wo die Donau gleich mehrere Altersstufen passierte, war die Donau zunächst ein „Donaubaby“ (Trost 1968: 20), dann ein „ausgelassener Teenager“ (Ebenda, 30).

An der Stelle, wo sie das Juragestein der Schwäbischen Alb durchbrach, war von ihrem „landschaftliche[n] Ausgekleid“ die Rede, zu dem „das Maß [...] nicht an der bescheidenen jungen Donau genommen [wurde], sondern an dem künftigen Strom, der es noch mit Alpen und Karpaten aufnehmen wird.“ (Ebenda: 34).

Die poppigen Vergleiche wurden durch konventionellere Personifikationen ergänzt, wie das Bild von der „frisch getaufte[n] Donau“ (Ebenda: 29) oder die Bemerkung, dass der Fluss seine „erste Bewährungsprobe“ (Ebenda: 33) bestehen muss, oder den Hinweis auf seine „Kühnheit“ (Ebenda: 34).

Der Kontrast zwischen tatsächlicher Kleinheit und späterer Größe wurde in gefälligen, zeitgemäß wirkenden Vergleichen wie diesen zum Ausdruck gebracht:

Der Fluss, der sich von dieser Stelle an den Namen Donau anmaßt. Er wirkt dabei genauso unglaublich wie ein blutjunger Aspirant, der sich auf seine erste heimliche Visitenkarte schon den Titel „Generaldirek-

²⁸ Solche anthropomorphe Altersattribute für Flüsse waren weit verbreitet und gelegentlich sogar für die Gesamtdarstellung des Flusses prägend. Im voice-over Kommentar des Dokumentarfilms „Bunte Welt am großen Strom“ (1956-58) wird der Breg als „Wiege der Donau“ bezeichnet, Immendingen als ein Ort, wo der „spitzbüßische Fluss“ sich versteckt, in Regensburg wird der „muskulös gewordene junge Fluss“ schiffbar, in Österreich „tanzt und singt er wie ein junger Geselle“, den ungarischen Boden hingegen betritt er „mit den schweren Schritten eines reifen Mannes“ etc. Was im Dokumentarfilm auffällt, ist das Fehlen jeglichen Bezugs zu den visuellen Elementen, die Bedeutung der biographischen Attribute ergibt sich ausschließlich aus dem biographisch angehauchtem Textkommentar – verfasst von dem ungarischen Literaten Iván Boldizsár.

tor“ drucken lässt. Denn dieser leichtbewegten Lache, die aus dem Zusammenfluss von Brigach und Breg entsteht, traut man den großen Strom nicht zu. (Ebenda: 19)

Dabei wurde der Lebenslauf unmerklich in die Vorstellungswelt der Karriere übertragen, die romantische Vorstellung von der selbstbestimmten Persönlichkeit in das Bild eines einflussreichen Mannes übersetzt. Der Name des Flusses war als Visitenkarte mediatisiert, sein verwickelter Lauf zum Sujet eines Hollywood-Films verkürzt:

So beginnt jedoch die Karriere eines Stromes wie das abgedroschene Erfolgsmärchen von dem Mann, der als Tellerwäscher, als schmieriger Schuhputzer oder Zeitungsboy angefangen und es schließlich zum Supermanager, Millionär und Drahtzieher hinter den Kulissen der großen Politik gebracht hat. (Ebenda: 20)

Trost schien nicht an der Veränderung selbst, sondern am Kontrast zwischen Quelle und Mündung interessiert gewesen zu sein und passte sein Vokabular dabei sehr bewusst dem Zeitgeist an. Die Komposition erlaubte es ihm, Anfang und Ende des Flusses unmittelbar aufeinander zu beziehen und damit den Lebenslauf als eine Verbindung zwischen zwei Gegenpolen zu verstehen. Im ersten Kapitel beschrieb er die ‚alte‘ Donau der Mündungsgegend, im zweiten und dritten Kapitel folgte dieser der junge Fluss am Oberlauf. Der Lebenslauf war hier nicht die Summe der Altersstufen, sondern ein Produkt des Unterschieds. Im Gegensatz zu Ludwigs Nil-Beschreibung wurde dem Lauf der Donau hier kein Telos unterlegt und entsprechend fehlte Trosts Schilderung auch das Genie-Pathos. Das Lebenslaufmodell wurde lediglich als Klammer angewendet, dies reflektierte Trost selbst im einführenden Kapitel über Ismail, dem er den Titel ‚Genossin ‚Dunaj‘‘ gab: „Er [der Strom] hat ein Leben hinter sich, nicht von der Wiege bis zum Grabe, sondern von der Quelle bis zum Meer, unberührt von den Narreteien und großen Taten der Völker an seinen Ufern.“ (Ebenda: 18). Folglich bedeutete die Bezeichnung Lebenslauf zweierlei, erstens einen Vollständigkeitsanspruch, zweitens aber diente sie dazu, den Fluss als etwas immer schon Vorhandenes, von politischen, militärischen und ökonomischen Entwicklungen Unabhängiges zu präsentieren, der Darstellung des geteilten Raumes gegenzu-steuern. Durch die Bezugnahme auf eine biographische Form wurde die Donau trotz der politischen und militärischen Teilung des Raums zu einem zusammenhängenden Ganzen erklärt. Wie willkürlich Trost Altersanalogien einsetzt, zeigt etwa, dass die ‚alte‘ Donau mit ganz anderen Persönlichkeitsmerkmalen versehen ist als die junge. Denn der Strom ist an seinem Ende kein Generaldirektor und kein Drahtzieher geworden, wie dies aus den Etiketten des Anfangs folgen würde, sondern eine russische Großmutter: „[Die Donau] hat auch was von einer Babuschka an sich – von einer der russischen Großmütter, die mit den Enkelkindern unterwegs sind, während die Eltern Rubel verdienen. ‚Babuschka Dunaj‘. [...] Auch sie beginnt ihren Lauf wie jeder andere Strom, Fluß, Bach als winzige Quelle.“ (Ebenda: 17).

Angesichts dieses Befundes kann man nur rätseln, wie ernst Trost seine Vergleiche gemeint hat. Denn der Unterschied ließ sich nicht aus dem Fluss, sondern letztlich nur aus dem Unterschied der beiden politischen Blöcke und ihrer Weltsicht ableiten. Dabei veränderte sich un-bemerkt (und unkommentiert) auch die ‚Genderidentität‘ des Flusses, und zwar gerade umgekehrt, als es sein grammatikalisches Geschlecht in den Sprachen, die an seinen Ufern gesprochen werden, vorgeben würde. Scheinbar der Logik der sowjetischen Realität folgend, personifizierte Trost nämlich die Donau an ihrer Mündung als ‚Genossin Dunaj‘ (Ebenda: 9) bzw. als ‚Babuschka Dunaj‘, obwohl das grammatikalische Geschlecht von ‚Dunaj‘ im Russischen

männlich ist, am Oberlauf hingegen imaginierte er die im Deutschen grammatikalisch weibliche ‚Donau‘ – obwohl nicht ganz konsequent, aber doch immer wieder – als Mann (Drahtzieher, Supermanager, Generaldirektor etc.). Die kulturelle Färbung der Altersbezeichnungen war den beiden einander gegenüberstehenden politischen Systemen angepasst. Farben der einzelnen Länder entlang des Flusses fielen dabei weg.

Trost unterlegte mit dem Sujet des ‚Lebenslaufes‘ seinem politischen Donau-Narrativ einen gegenläufigen, gleichsam ‚natürlichen‘ Subtext, was von der Absicht zeugte, im „winzigste[n] Wegstück [des] großen Stromes“ „eine Spur vom Ganzen“ zu zeigen (Ebenda: 42), doch es bleibt eine Frage, wie überzeugend Trost das gelang.

Die Abfolge von Lebensaltern, der Faden, der seine Donau-Darstellung begleitete, war hier im Gegensatz zu Ludwigs Nil-Darstellung nicht die Entfaltung inhärenter Kräfte, sondern ein Verrücken der sozialen Rollen von den anmaßenden jugendlichen (siehe Tellerwäscher, der sich als Generaldirektor ausgibt) zu den altruistischen alten (siehe russische Babuschka, die sich um die Enkelkinder kümmert, während die Eltern Rubel verdienen).

Die Verbindung von Fluss und Biographie beruhte bei Trost auf einer konventionellen Vorstellung beider Elemente und ergab eine populäre verharmlosende und relativierende Mischung von Klischees, die als Kontrastfolie der politischen Teilung aufgespannt war. Dabei reflektierte Trost kaum auf die beiden Bestandteile Fluss und Lebenslauf, geschweige denn auf ihre Verbindung. Indem er die unterschiedlich konnotierte Lebensaltermotivik in den Vordergrund stellte (und auch seine Quellen sorgfältig angab), demonstrierte er jedoch, dass weder sein Text noch der Donauraum aus einem Guss war.

6. Der Fluss als Archiv?

Wenn man Linearität, Abgeschlossenheit und Kohärenz als die wesentlichsten formalen Merkmale jeder traditionellen Biographie betrachtet, dann ist der Fluss wie kaum eine andere geographische Formation geeignet, eine Lebensgeschichte zu modellieren. Der Weg von der Wiege bis zum Grab findet seine (fast selbstverständliche, da kartierte) Entsprechung im Verlauf des Flusses von der Quelle bis zur Mündung. Die Skepsis gegenüber diesem narrativen Sujet und seinen ideologischen Implikationen am Ende des 20. Jahrhunderts (Vgl. Fetz 2009) blieb auch für das Schema der ‚biographischen‘ Flussbeschreibung nicht ohne Folgen. Eine interessante Umdeutung der Analogie von Fluss und Leben ist das Buch des Germanisten und Schriftstellers Claudio Magris, der den Fluss aus einem konventionellen Modell des Lebenslaufes in eine postmoderne Reflexionsfläche unterschiedlicher Identitätswürfe umdachte und damit das bis zum heutigen Tag bekannteste und meist übersetzte Donau-Werk schuf (Magris 1995: 37, Pellegrini 2003 [1997]: 6).

Obwohl Magris’ „Danubio“ im Original keinen Untertitel hatte und sich eher als ‚eine Art‘ literarische Reise gab, lief die deutsche Genrebezeichnung „Biographie eines Flusses“ seinen Intentionen sicherlich nicht zuwider. Biographie und Identität waren zentrale Themen des Buches, und zwar nicht durch die übliche Vortäuschung einer „biographischen Illusion“ (Bourdieu 1990), sondern durch die Analyse bestimmender Aspekte der Biographie, wie

Herkunft (Magris 1988: 36)²⁹, Heimat (Ebenda: 41), Familie (Ebenda: 143) oder auch der Wechsel der Identitäten (Ebenda: 343) aus verschiedenen Blickwinkeln; lauter Fragen, die „Danubio“ mit der Eigenart der Donau-Region, oder wie sie an einigen Stellen des Buches genannt wird: mit der „Kultur“ bzw. „Zivilisation der Donau“ (Ebenda: 180)³⁰ verband. Das Novum des Buches bestand denn auch gerade darin, *wie* es den aktuellen Mitteleuropa-Diskurs der 1980er Jahre mit der Diskussion über brüchige Identitäten³¹ verknüpfte und sie in einer konkreten Landschaft verankerte. Von ähnlich gelagerten Versuchen der achtziger Jahre, Mitteleuropa und somit das Verhältnis von Zentrum und Peripherie neuzudenken,³² unterschied sich Magris' Projekt darin, dass es diesen Fragenkomplex nicht einem Territorium, sondern dem Fluss zuordnete, der, wie er formulierte, „Sinnbild der Identitätsfrage par excellence“ (Magris 1988: 23) und daher für die Hinterfragung traditioneller Identitätszuschreibungen geeignet war. Dank seiner Bildung konnte Magris hier Beispiele fragmentierter Lebensläufe in der Region mit jenen allgemeinen Modellen der Biographie zusammen diskutieren, die traditionell dem Fluss zugewiesen wurden.³³

Im Unterschied zu Trosts „Lebenslauf eines Stromes“ war die Empirie der Fahrten für Magris' Buch von marginaler Bedeutung und obwohl er die von ihm beschriebenen Orte an (oder in der Nähe) der Donau im Laufe von 4 Jahren alle bereist hatte (Schlüter 2003: 47), gaben diese lediglich die grobe Komposition von „Danubio“ vor. Die Reise bestand weniger im Entdecken und Erfahren als im Abklappern und Neukonfigurieren von Bildungsgütern, was Magris durch die Metapher des „Reisegepäcks“ unterstreicht: „Der Germanist, der mit Unterbrechungen – wann und wo auch immer er kann – dem Verlauf dieses Stromes reisend folgt, der seine Welt zusammenhält, schleppt ein umfängliches Reisegepäck an Zitaten und schrulligen Vorstellungen mit sich [...]“ (Magris 1988: 16 f.). Die bereisten Orte (wie auch der Fluss) fungierten in seinem Buch hauptsächlich als Trigger zum Vorzeigen dieses germanistischen Bildungsgepäcks. Kein Wunder, dass Magris gelegentlich längere Strecken Weges übersprang, während er anderen Orten mehrere Kapitel widmete, je nachdem, wie es die Themen seines Buches verlangten.³⁴

Die Reise vollzog sich sowohl im physischen als auch (kursorisch) in einem Text-Raum. Dies zeigt sich u.a. darin, dass Magris räumliche Relationen oft nur punktuell behandelt, während Jahreszahlen, historische Daten, gelegentlich auch bibliographische Informationen immer wieder penibel ‚verortet‘ werden. Sie sind ausschlaggebend in dem durch kulturelle Leistungen, reale oder fingierte Biographien aufgespannten diskursiven Koordinatensystem von „Danubio“. „Im ersten Band auf Seite zwölf schreibt Schultes“ (Magris 1988: 70), heißt es etwa, um einen von Schultes in Angriff genommenen, später aufgegebenen Versuch, ein Wörterbuch der Fährleute anzulegen,³⁵ wenigstens bibliografisch genau festzuhalten, oder man liest

²⁹ Für Beispiele für Altersattribute siehe Ebenda: 45, 64.

³⁰ Vgl. auch „Kultur der Donau“ (Ebd.: 90).

³¹ Nach der aktuelleren Terminologie: Intersektionalität.

³² Die wichtigste Landschaft für kakanische Rekonstruktionen war Galizien. Vgl. Ransmayr 1985, Pollack 1984, Gauss/Pollack 1992 u. a.

³³ Magris führte in seinem Buch eine Reihe von Texten zum Fluss und zur Frage von Identität an, die auf Flüsse, aber nicht konkret auf die Donau bezogen waren – vom vielzitierten Heraklit bis zu Quine und Grillparzer.

³⁴ Für Ersteres bietet die Strecke von Regensburg bis Linz ein Beispiel, fürs Letztere u. a. Wien.

³⁵ Bei Schultes geht es um das Wörterbuch der Donauschiffahrt, diese Nuance dürfte bei der Übersetzung verloren gegangen sein (Vgl. Schultes 1819).

von der „alte[n] unhaltbare[n] Hypothese“, die „Doktor Guglielmo Menis [...] auf Seite 250 seines Buches [...]“ vertritt, „dass der Fluss Quito der Ister sei [...]“ (Magris 1988: 158).³⁶ Gelegentlich gibt Magris – sicher nicht ohne Ironie – sogar die genaue Länge oder gar das Gewicht der von ihm besprochenen Bücher an (Ebenda 1988: 65, 384). Obwohl sich die Reise in einem realen Raum vollzieht, zerfasern manche Orte durch den von Magris präsentierten Wust an Spekulationen über ihre Existenz: „Dem Ursprung der Donau gelten Untersuchungen, Vermutungen und Bemerkungen von Herodot, Strabon, Cäsar, Plinius, Ptolemäus, Pseudo-Skymnos, Pomponius Mela, Erasthotenes [...]“ (Ebenda 1988: 18). Umso greifbarer sind hingegen die Angaben über die Medien der Überlieferung.

Das Universum der Donau ist hier eindeutig auch eines der Textdokumente. „Danubio“ steht nicht nur für einen Fluss, sondern auch für den Fluss als Bibliotheksphänomen. Dieses umfasst eine Vielfalt an Textsorten und auch Hinweise auf Gegenstände. Es werden hier Romane, Biographien, Wörterbücher, enzyklopädische Beschreibungen der Donau, Reisebeschreibungen und landeskundliche Werke, Statistiken, Tabellen, aber auch Schilder, Tafeln sowie verschiedene Darstellungen der Donau als Kind an der Quelle, als alter Mann Danubius in Wien etc. referiert. Schon der Titel lässt durch den fehlenden bestimmten Artikel den Status des Flusses in der Schwebelage: Man liest ein Buch über die Donau, oder ein Buch *in Form* der Donau, d.i. ein komplexes System der Überlieferung, das man als ein Archiv, mit einem Ausdruck von Magdalena Baran-Szoty als ein Imaginationsarchiv bezeichnen könnte (2021: 50). In seiner Zweideutigkeit präsentiert sich „Danubio“ als beides.

Der Reisende setzt die Reise schon am Anfang als eine Transkription verschiedener Textdokumente in Szene: Es wird versucht, „die mit Aufzeichnungen überfüllten Karteikarten auf der planen Fläche des Papiers zu befestigen und die vollen Briefumschläge, Hefte, Prospekte und Kataloge auf Schreibmaschinenblätter zu übertragen.“ (Magris 1988: 17). Aber auch am Ende stellt die lebendige Pflanzen- und Tierwelt des Deltas Magris vor Probleme der Notation: „Das Flüstern des Sommers und des Flusses erforderte von dem, der es protokollieren wollte, die Genauigkeit des schwedischen Klassifikators, seine Kommata, welche die Sätze einteilen, seine Punkte, die sie trennen und voneinander unterscheiden.“ (Ebenda: 467). Zwischen solchen Endpunkten gerät die Donau-Reise selbst zu einem unsystematischen Lese- und Umschreibkurs quer durch wissenschaftliche Fächer, regionale Diskurse und kaum bekannte Literaturen.³⁷

Der Reisende, der entlang des Flusses kaum über die Umstände seiner Reise, sehr wohl aber über die mit den einzelnen Orten verbundenen hochkulturellen Leistungen, berühmten Biographien und historischen Ereignissen musiziert, präsentiert sich als ein Archivar, der eben jene Aspekte der regionalen Überlieferung aufgreift und zur Schau stellt, die dem nationalstaatlichen Kulturbegriff widersprechen. Sein Gedankengang wird dabei durch die Gegenüberstellung von deutscher und österreichischer Kultur und durch den Fokus auf die multiethnische Vergangenheit der anderen Donau-Länder unterstützt. Magris' redliche Intention, in seinem Überblick auch die in der westlichen Öffentlichkeit wenig bekannten Kulturen des europäischen Ostens als gleichwertig zu integrieren, wird durch ein Teppichbombardement an entsprechenden kul-

³⁶ Oder über Alexander Heksch: „Auf Seite 745 seiner gewichtigen Monographie über die Donau aus dem Jahr 1881“. (Ebd.: 465, etc.).

³⁷ Neben Texten und Büchern berichtet das Buch mit Vorliebe über Besuche an Orte des Erinnerens und des Archivierens, so etwa in Museen, Kaffeehäusern und Antiquariate, gelegentlich auch über gelehrte Gespräche mit Literaturhistorikern.

turellen Informationen gestützt, aber nicht immer überzeugend vermittelt, was ihm gelegentlich auch zum Vorwurf gemacht wurde. Desgleichen bleiben die hegemonialen Aspekte kultureller Mischungen in seiner Darstellung meistens unterbelichtet. Dennoch bekommt die eigene Bildungsbeflissenheit durchaus eine ironische Note, unter anderem wenn der meistens unpersönlich formulierte Text mal den Reisenden, mal ein Ich zum Subjekt der Lesereise erklärt.

Im Gegensatz zur symbolischen Bildersprache von „Mahomets Gesang“, der Mensch und Fluss, die mit dem einen wie mit dem anderen assoziierten Wörter ineinander verschränkt und damit die essenzielle Einheit der beiden vermittelt (Jølle 2004: 438–440), wirkt die Verbindung von Fluss und Archiv konstruiert, zumal das Archiv hier mit einer Landschaftsformation identifiziert wird, die nicht mit Ordnen, sondern mit Vermengen konnotiert ist. „Danubio“ ist folglich ein Archiv, das letztlich keines ist. Der Name des Flusses steht ebenso für die ‚Ordnung‘ einer regionalen Überlieferung wie auch für ihre ‚Unordnung‘ und zieht damit gerade den Archivcharakter des Archivs in Zweifel.

Zum biographischen Projekt wurde das Buch dadurch, dass Magris die Frage nach der Identität zum Kernthema seiner Übersichtsreise machte und dies durch die (weitere) Bedeutung von Reisen als Lebensreise beglaubigte. „Danubio“ weist mehrfach darauf hin, „daß wir, wie man zu sagen pflegt, als Gäste über die Erde wandeln“ (Magris 1988: 13) – eine Vorstellung, die die grundsätzliche Offenheit und Veränderbarkeit des Lebensweges betont. Die Reise entlang des Stromes stellt mit unterschiedlichen Akzenten die Frage: Wer bin ich? und erkundet aus verschiedenen Perspektiven den Sinn der Lebensreise (Ebenda: 37).³⁸ Hierzu bietet der Text sowohl Überlegungen allgemeiner Natur als auch Kommentare zu Einzelschicksalen, oft sind Allgemeines und Konkretes auch unmittelbar miteinander verknüpft.

Im historischen Panorama der Schlachten in der Gegend von Ulm etwa wird nicht nur Kriegsgeschehen resümiert und dieses zusammenfassend als der Kampf zwischen einem vor-modernen und einem modernen Europa auf den Punkt gebracht, sondern es werden ebenfalls Grillparzers Ansichten über Napoleon referiert, der für den österreichischen Dichter die Moderne schlechthin verkörperte, insbesondere die „subjektivistische[.] Hybris“ (Magris 1988: 89) und den „enthemmten Egozentrismus“ der Epoche (Ebenda: 90). Magris stellt diesem modernen Individuum, im gegebenen Fall einem Genie par excellence, den Dichter Grillparzer gegenüber, den er als den „Ausdruck für diesen österreichischen, zugleich prä- und postmodernen Geist“ versteht. Im Gegensatz zum romantischen Subjekt ist Grillparzer für ihn ein „gespaltenes, [...] doppeltes Individuum“ (Ebenda: 89), er stellt die „österreichische“ Auffassung vom „Leben als Mangel“ und die daraus entspringende „Flucht vor dem Leben“ dar (Ebenda: 90). Dabei stilisiert er, wenngleich ironisch, da gespalten und verdoppelt, ebenfalls Grillparzer zu einer Art Genie, freilich zu einem, das keines zu sein vorgibt. In seiner Gegenüberstellung werden parallel zwei unterschiedliche Grundlegungen des Staates mitverhandelt. Dem modernen nationalistischen Staatsprinzip steht die gleichzeitig als prä- und postmodern veranschlagte Staatsform der Habsburgischen Monarchie gegenüber. Durch ihre Verortung an der Donau werden in Magris’ subjektiven Reflexionen die habsburgische Staatsform und die Brüchigkeit der Identität – zwei große Fragen seines Buches – unmittelbar in Zusammenhang gebracht. Die Gegenüberstellung eines emphatischen Subjektbegriffs mit der Brüchigkeit postmoderner

³⁸ Vgl. auch S. 47, 72 f., 89, 98 f., 151, 181, 209.

Identität, die hier in den Gegensatz von Welteroberung und Weltflucht gefasst wird, ergänzt Magris an anderer Stelle um die Frage der kulturellen Mischungen.

Als Beispiel hierfür dient zunächst die Geschichte von Bissula, der Germanin, die als Sklavin aus der Donau-Gegend des Schwarzwalds kam und zur Verehrten des älteren, gelehrten Römers Ausonius wurde. Die Geschichte dient als Anlass, um über die Frage der Herkunft und der Veränderung von Identitäten nachzudenken: „Eine neue Identität anzunehmen bedeutet nicht, dass man die alte verriete, sondern vielmehr die Bereicherung der eigenen Person um neue Gefühle und Empfindungen, um ein neues Leben.“³⁹ Dabei stellt sich Magris allerdings nicht die Frage, ob der Weg nicht auch umgekehrt, aus dem Imperium in die „Wildnis“, verlaufen könnte.

Diese Geschichten, biographischen Details und Lebensmaximen wirken neben vielen anderen letztlich nur als Fußnoten zur Identitätsfrage, wie sie am Fluss exemplarisch vorgestellt wird. Magris verweist (wie so viele andere schon) auf den (vielleicht ältesten) Text, der die Identitätsfrage am Beispiel des Flusses stellt, den Konnex zwischen Fluss und menschlichem Leben begründet und den zeitlichen Wandel der beiden auf eine vertrackte Weise ineinander verhakt, nämlich auf das Fragment von Heraklit: „Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen“.⁴⁰

Üblicherweise wurde Heraklits Satz im Sinne einer Parallelität von Fluss und Zeit ausgelegt, den Fluss könne man nicht festhalten, insofern sei er ein Bild der Zeit. Doch gewiefte Interpreten versichern, dass das Fragment durch seine schlaue Formulierung nicht nur die Veränderbarkeit des Flusses, sondern auch die Veränderbarkeit des Menschen betont, auch er könne kein zweites Mal in denselben Fluss treten, da er in ständigem Wandel begriffen ist, und so spiegeln sich Mensch und Fluss, einer im anderen.⁴¹

Das Wechselverhältnis zwischen der sich ändernden Identität des Flusses und des Menschen wird auch in „Danubio“ bestätigt. Allerdings zitiert Magris nicht nur Heraklit, sondern auch seinen Antipoden, den analytischen Philosophen Quine, der am Beispiel des Flusses Cayster logisch stringent bewiesen hat, dass man sehr wohl zweimal im selben Fluss baden kann, wenn auch nicht im selben Flussstadium. Für Quine ist der Fluss nämlich „a process in time“⁴² und er hält die Ostension, das Zeigen und Benennen dieses zeitverbrauchenden Gegenstandes für die angemessene Methode, um die Identität des Flusses als Fluss, das heißt als Prozess zu

³⁹ Ebd. S. 47. Oder kurz: „[d]ie Identität ist eine stets offene Suche [...]“. (Ebd.) Am mittleren Lauf des Flusses bekommt die Frage des Identitätswechsels einen Zug ins Exotische. Im Kapitel mit der vielsagenden Überschrift „In mehreren Völkern‘ denken“ wird die Frage nach den objektiven und subjektiven Aspekten der Identität am Beispiele eines Mannes abgehandelt, der in jungen Jahren unter dem Namen Reiter Róbert als Dichter der ungarischen Avantgarde wirkte, während er später in Timișoara in Rumänien als Franz Liebhard ein „Patriarch der deutschsprachigen Schriftsteller im Banat“ wurde und „auf deutsch ziemlich traditionelle Gedichte in Sonettform und verschränktem Reim“ schrieb. (Ebd.: 343) Auf die Frage, ob man bei so viel Veränderung „reicher oder zu einem Niemand wird“ (Ebd.: 345), bekommt der Leser zwar keine Antwort, aber Magris‘ wohlwollendes Interesse gegenüber dem Wirrwarr der Identitäten bleibt außer Zweifel.

⁴⁰ Heraklit, Fragment 91. In Seiderer 1999: 13.

⁴¹ „Die von Heraklit-Kommentatoren aller Zeiten bewunderte Komplexität des Satzes von der Unmöglichkeit, zweimal in denselben Fluss zu steigen, liegt darin begründet, dass es nicht nur der Mensch mit einem in jedem Moment sich verändernden Fluss, sondern der Fluss es ebenso mit einem in jedem Moment sich wandelnden Menschen zu tun hat. Es treffen zwei Ströme aufeinander, der eine in Wasser-, der andere in Menschengestalt: *Panta rhei*. Alles fließt.“ (Schivelbusch 2015: 29).

⁴² Quine 1950: 621. <https://www.jstor.org/stable/2021795> (Zugriff: 18.12.2021).

bestätigen.⁴³ Diese ‚Methode‘ wird von Magris an zwei Stellen seines Buches ironisch zitiert. Zuerst wendet er sie auf die Fortsetzung des Flusses jenseits der Quelle an: „[D]urch wiederholte Zeigeakte“ (Magris 1988: 24) kommt eine kleine Reisegesellschaft von der Quelle der Donau zu einer Traufe und schließlich zu einem Wasserhahn, um sich dann zu fragen: „was würde passieren, wenn man den Hahn zudrehen würde?“ (Ebenda: 25). Magris bezieht sich deutlich verkürzt und ironisch auf Quines Argumentation, in der es letztlich nicht um die Vergewisserung durch Zeigeakte, sondern um das Wirken der Sprache (und somit der Tradition) geht. Statt ein Bindeglied zwischen singulären und allgemeinen Begriffen zu bilden, weist die Ostension (oder der „Zeigeakt“) bei Magris auf die Willkürlichkeit der Identitätszuweisungen hin, allein schon dadurch, dass der bekannte Kreislauf des Wassers von der Quelle in den Wasserhahn, von der Natur in die Zivilisation hier in sein Gegenteil umgekehrt wird. Hans Blumenbergs Diktum „Keiner entgeht der Romantik, die im Wort ‚Quelle‘ liegt“ (2012: 11) wird damit auf eine beeindruckende Weise hinterfragt: Magris „Danubio“ scheint eine einzige Streitschrift gegen die Vorstellung von der Reinheit des Ursprungs zu sein, unabhängig davon, ob es sich um die Quelle des Flusses oder um die Herkunft von Menschen handelt. Einzig seine Textquellen sind es, um deren Reinheit sich der Germanist bis zur Lächerlichkeit akribisch kümmert. Mit der deiktischen ‚Beweisführung‘ von Quine wird hier die Vorstellung von der Quelle als Schnittstelle zwischen Metaphysischem und Physischem (Müller 1957: 16–20) unmittelbar in Frage gestellt.

An Stelle des einen Ursprungs tritt eine verwirrende Vielfalt der Ursprünge, was hier als Beweis für die Ungesicherheit der Herkunft ausgelegt wird:

Jene Donau, die es gibt und wieder nicht gibt, die an mehreren Stellen entspringt und von mehreren Eltern abstammt, erinnert uns daran, dass jeder von uns dank der vielfachen und verborgenen Verbindungen, denen wir unsere Existenz verdanken, ein Noteendiendo [Ich-verstehe-dich-nicht] ist, ganz wie die Prager mit deutschem oder die Wiener mit tschechischem Namen. (Magris 1988: 36 f.)

Magris greift dies als ein für die Region typisches und gleichzeitig spezifisch postmodernes Thema auf.⁴⁴

Ebenso fehlt aber auch ein richtiges Ende des Flusses oder wie Magris schreibt:

Wo endet die Donau? *In diesem unaufhörlichen Enden gibt es kein Ende*, es gibt nur das Infinitiv Präsens dieses Zeitworts. Die Seitenarme des Flusses gehen ihre eigenen Wege, emanzipieren sich von der gebieterischen Einheitlichkeit und Identität, sterben, wenn es ihnen gutdünkt, der eine etwas eher, der andere etwas später, wie das Herz, die Nägel und die Haare, die der Totenschein von dem Versprechen wechselseitiger Treue entbindet. (Magris 1988: 472, Hervorhebung von E. K.)

Hier wie da zeigt der Fluss die Unhaltbarkeit unserer Vorstellungen vom geschlossenen Lebenslauf, vom klar bestimmbareren Anfang und Ende des Lebens. Denn wenn jeder Fluss einen Anfang und ein Ende hat, so dienen Quelle wie Delta der Donau für Magris als Beweise dafür, dass es einen Anfang und ein Ende gar nicht geben kann, ebenso wenig wie einen linearen Flusslauf. Die Subvertierung dieser tradierten Bilder und Bedeutungen veranschaulicht insgesamt Fragen einer postmodernen Identität. Diese ist nach Magris’ Verständnis ein offenes Pro-

⁴³ Vgl. Ebd.: 621 f. <https://www.jstor.org/stable/2021795> (Zugriff: 18.12.2021).

⁴⁴ Vgl. auch „Heute abend aber, am Fluß, der, wie man uns sagt, im Sommer bisweilen verschwindet, wird der Schritt neben meinem ebenso unwiderlegbar sein wie jener Wasserlauf, und in seinen Wellen vielleicht, indem ich der Biegung des Ufers folge, werde ich wissen, wer ich bin.“ Ebd.: 37.

jekt, stets im Entstehen (und in Veränderung) begriffen und hat insofern tatsächlich fluvialen Charakter. Mit der Fundierung seiner Gedanken in den ‚natürlichen‘ Charakteristiken des Flusses entwickelt Magris letztlich eine eigene Donau-Mythologie, indem er systematisch jene Merkmale hervorhebt, die es unmöglich machen, dem Fluss *eine* Identität und *einen* Sinn zu unterlegen.

7. Esterházy's autobiographisches Schreiben: „Wenn ich ich wäre“⁴⁵

Von den literarischen Texten, die das biographische Modell und die Donau als Fluss miteinander verbinden, ist hier schließlich Péter Esterházy's „Donau abwärts“ von besonderer Bedeutung, weil es seinen Abstand⁴⁶ zu populären Sachbüchern und ironisch argumentierenden Gelehrtentexten, insbesondere zu Magris' „Danubio“, als dessen Parodie es sich versteht,⁴⁷ genau ausmisst, indem er diese zitiert, verdreht und neu kontextualisiert.

Während Magris' Buch die Frage nach der postmodernen Identität an eine am Fluss vorgeführten Identitätslehre koppelt und seinen Gegenstand mit biographischen Beispielen belegt, steht im Zentrum von Péter Esterházy's Reise „Donau abwärts“ ein Subjekt, das in zwei Versionen konzipiert ist, als persönliches ‚Ich‘ und als ‚Reisender‘. Lebenssplitter, fingierte Erinnerungen und Reiseaufzeichnungen des Ichs werden in einer lockeren Abfolge präsentiert und immer wieder von kürzeren Textfragmenten unterbrochen, deren Subjekt „der Reisende“ ist, der sich als verfremdetes Subjekt bezeichnen ließe und auf die Aufgabe der Donau-Reise und auf die Erwägung der damit verknüpften poetischen Fragen festgelegt ist.⁴⁸ Aber der Unterschied zwischen beiden Subjektformen verschwindet hin und wieder, zumal beide Ähnlichkeiten mit Eigenschaften der öffentlichen Figur Péter Esterházy haben. Das Ich ist etwa Schriftsteller (Esterházy 2006: 200), Gourmet (Ebenda: 67), erzählt anekdotische Details über seine historische Aristokratenfamilie (Ebenda: 146 u.a.) und hat das Monogramm P.E. (Ebenda: 146). Auch vom Reisenden heißt es: „In jüngeren Jahren hatte er schriftstellerische Pläne geschmiedet [...]“⁴⁹ und am Anfang des Budapest-Kapitels: „als er, Reisender, in seiner Geburtsstadt eintrifft ...“ (Ebenda: 162). Dem Leser fällt es leicht, im Ich wie auch im Reisenden Péter Esterházy zu errahnen. Der Text als Ganzes scheint autobiographischen Charakter zu haben, denn es werden immer wieder Anspielungen auf eine mögliche reale Person gemacht, die überdies der Autor des Buches wäre.

Dennoch ist „Donau abwärts“ alles andere als eine persönliche Lebenserzählung. Der „Referenzpakt“, wie Philipp Lejeune die Referenzialität von Biographie und Autobiographie bezeichnete, d. h. der „Anspruch, eine Information über eine außerhalb des Textes liegende ‚Realität‘ zu bringen und sich somit der Wahrheitsprobe zu unterwerfen“ (Lejeune 1994: 39), wird im Buch auf eine für Esterházy charakteristische Weise aufgekündigt. Man liest nicht die

⁴⁵ Esterházy 2006: 146.

⁴⁶ Esterházy zitierte in seinem Donau-Buch meistens literarische Texte, die nichts mit der Donau zu tun hatten, doch er hat auch Donau-Bücher in seinem Donau abwärts erwähnt, neben Magris, z. B. auch György Timár (1988), im Text als George Tim Aar bezeichnet.

⁴⁷ Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Péter-Esterházy-Archiv, Nr.1.

⁴⁸ Hauptsächlich über den Telegrammaustausch mit dem Auftraggeber (Esterházy 2006: Kap. 8, Kap. 15. u. a.).

⁴⁹ Ebd. S. 37. An dieser Kunstfigur werden auch die konkreten Bedingungen für die Entstehung des Donau-Buches abgehandelt: Er wird von einem Auftraggeber als Berufsreisender gemietet. Das Buch war tatsächlich eine Auftragsarbeit.

Autobiographie einer realen Person, die sich über Lust und Leid ihres Lebens auslässt und zugleich Autor des autobiographischen Textes ist, sondern ein Buch mit verschiedenen Ich-Entwürfen. Beide Subjekte erscheinen als ‚Masken‘ des Autors und machen den paradoxen Status des Subjekts als einer konkreten Person in der realen Welt und als Fiktion augenfällig. Dies wird durch paradoxe Formulierungen unterstrichen (Esterházy 2006: 73, 106 f.), etwa wenn im gleichen Satz eine Anekdote über einen Esterházy-Vorfahren erzählt und gleichzeitig die Referenz beargwöhnt:

Wenn ich ich wäre, könnte ich mich mit einer Anekdote von Wien verabschieden. Sie würde von meinem Großvater handeln, der per Bahn ausschließlich in der zweiten Klasse reiste, da die ihn ‚auch dorthin‘ brächte, selbst als er – aber das wäre ‚pointiert‘ herausgearbeitet – als Ministerpräsident zu König Karl fahren musste, ‚rauf nach Wien‘. (Esterházy 2006: 146)

Anspielung und Verunsicherung gehen hier von ein und derselben Formel aus: „Wenn ich ich wäre“.

Sowohl das „Ich“ als auch „der Reisende“ reisen Donau abwärts, während das Ich hierzu jedoch eine längere Vorgeschichte und zahlreiche Abschweifungen braucht, setzen die Textfragmente über den Reisenden haarscharf bei Donaueschingen im 6. Kapitel ein. Die Rollen- teilung zwischen Ich und Reisendem ist entscheidend für die Verflechtungsstruktur des Buches, das ursprünglich als Paralleltext mit fiktiven, Donaustädten zugeordneten Novellen einerseits und tagebuchartigen Aufzeichnungen andererseits angedacht war.⁵⁰ Die Endfassung erinnert daher an einen Zettelkatalog, der unterschiedliche (teils fiktive) Erinnerungen, Reiseaufzeichnungen, Aufzeichnungen über verschiedene Ideen zum Buch, Reflexionen zum Auftrag des Reisenden sowie kleine Dialoge und Rollenspiele umfasst.

Die in Ich-Form erzählte Geschichte einer Reise entlang der Donau wechselt mit einer über den Reisenden ab, der das Reisen als Beruf ausübt. Das Ich erlebt, der Reisende reist, im Kontext von „Donau abwärts“ sind sie aber beide für verschiedene Aspekte des Schreibens zuständig. Das Ich erzählt Anekdotisches über seine Familie (Esterházy 2006: 5), über seine Reiseerlebnisse an der oberen und an der unteren Donau, der Reisende definiert sich hingegen über poetische Fragen des Donau-Reise-Buches, Stil und Komposition wird mit ihm in Zusammenhang gebracht. Es heißt etwa von ihm: „Er widersetzte sich also dem Pathos, das die Donau umgibt [...]“. (Ebenda: 74). Seine Bezeichnung als Reisender wird im Original, obwohl die Hervorhebung von Hauptwörtern durch Großschreibung im Ungarischen nicht üblich ist, großgeschrieben, was ihm den Charakter eines Prinzips verleiht.⁵¹ Reisen ist dabei ein mehrdeutiges Wort. Es kann gleich auf zwei poetische Prinzipien des Textes hinweisen, auf seine Poetik der Versionen und auf ein Schreiben, das als Performance aufgefasst wird.

In einem Dialog zwischen dem chaotischen Onkel Roberto und dem jungen „Ich“ zu Anfang des Buches bedeutet reisen sich umkleiden.

Noch in Wien gingen wir zu einem Schneider. „Na, Murkel! Was sind wir? Reisende sind wir. Was also machen wir?“

⁵⁰ In der Entstehungsgeschichte lässt sich die Erfindung dieser beiden Formate als der Kristallisationspunkt ausmachen. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Péter-Esterházy-Archiv, Nr.4.

⁵¹ Die Großschreibung ist im Ungarischen nicht ganz konsequent, was ein Lektoratsfehler sein dürfte, in der deutschen Übersetzung fällt die Unterscheidung vollkommen weg.

„Wir reisen.“

„Ach wo. *Travelling uniforms* lassen also machen wir.“ (Esterházy 2006: 23, Herv. im Original)

So korrigiert der geheimnisvolle Onkel Roberto seinen Neffen und nimmt ihn vor der Donau-Reise zur Schneiderin mit. Mit dem neuen Kleid schlüpft man in eine neue Rolle, die passend oder auch unpassend sein kann. Das Umkleiden, in der Kunst der Inszenierung die Travestie (oder auch: crossdressing) sorgt unter Umständen für lächerliche Effekte. Als ein solches Einkleiden versteht sich auch Esterházy's eigentümliche Zitatkunst, die die Texte fremder Autoren auf die Themen des Buches „zuschneidet“.⁵² Aber auch vertauschte Genderrollen sind Teil des Umkleidespiels.⁵³ In diesem buchstäblichen Sinne travestiert, also mit einer gegenteiligen Genderrolle bedacht wird im Laufe der Donau-Reise etwa Claudio Magris, der als Klaudia Mágris erwähnt wird: „Klaudia Mágris war ein interessanter Farbtupfer der ungarischen Zeitgeschichte [...]“ (Esterházy 2006: 232).

An anderer Stelle wird das Wort Schreiben durch Reisen ersetzt, indem der denkwürdige Satz Thomas Manns in der Erzählung „Tristan“ (1903), „ein Schriftsteller [sei] ein Mann [...], dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten“ (Mann 1971: 94), bei Esterházy folgendermaßen umformuliert wird: „Zu Recht vermerkt der akkurate Thomas Mann: Ein Reisender ist, wem das Reisen Sorgen bereitet.“ (Esterházy 2006: 48).

Indem das verdrehte Zitat das Reisen gegen den Reisenden ausspielt, weist es auch auf den Unterschied zwischen Schreiben und Schriftstellerdasein und folglich zudem auf verschiedene Formen des Schreibens hin:

Ich setzte das Schreiben (oder aufgeblasen: das Schriftstellerdasein) zunehmend mit dem Reisen gleich (und das Schreiben über das Reisen interessierte mich immer weniger oder wollte mich immer weniger interessieren), und da mußte ich selbstkritisch feststellen: Ich bin kein Reisender! Und die größte Ver- und Irreführerin ist die Donau selbst! Sie gibt einfach ein schlechtes Beispiel, indem sie stetig vorwärtsfließt. (Ebenda: 201 f.)

Diese poetische Selbstreflexion stellt dem Rollenverständnis des Schriftstellers, der *über* etwas schreibt, eine Form des Schreibens gegenüber, die (wie die Ver- und Irreführerin Donau) im ständigen Fort- oder *Neuschreiben* besteht, mit Roland Barthes Begriff eine *écriture* ist, stets im Entstehen begriffen. Aus dieser poetischen Selbstbestimmung folgt, dass die Donau in „Donau abwärts“ nicht Gegenstand des Buches ist, sondern seine Form⁵⁴ oder sein Strukturprinzip.

Entsprechend wird das Buch nicht durch Anfang und Ende des Flusses gerahmt, sondern durch poetische Überlegungen zum Anfangen und Beenden des Schreibens. Dem 6. Kapitel, in dem Donaueschingen als geographischer Anfang der Donau erwähnt wird, geht das Kapitel „Flehen um einen Satz“ voran (Esterházy 2006: 28), und entsprechend wird auch das Ende als ein poetisches Problem angekündigt:

⁵² Vgl. z. B. den teils fingierten, teils zitierten Heine-Brief (Ebd.: Kapitel 3) oder Italo Calvino's „Le Città Invisibili“, das hier auf Budapest adaptiert wurde (Ebd.: Kapitel 19).

⁵³ Die Figur der Gräfin Hahn-Hahn, die mit einem Auge die männlichen Schriftsteller beobachtet, kann als eine Travestie des schreibenden männlichen Ichs gelesen werden, der sich beim Schreiben an Zitaten entlanghangelt.

⁵⁴ „die Donau ist die Form“ (Ebd.: 29).

Auf dem abendlichen Empfang dann stellte der Verfasser dieser Zeilen seinem leicht an der Schwere des Donaubuches tragenden Kollegen [gemeint ist Magris] die hinterhältige Frage, wie man so ein Donaubuch beenden solle. [...] Magris lächelte freundlich [...] und sagte: Man sollte das Wasser aus der Donau pumpen. (Ebenda: 271)

Im Gegensatz zu „Danubio“ wird hier das Subjekt der Reise nicht als Archivar und Leser, sondern als schreibendes in Szene gesetzt und die Künstlichkeit dieser Parallele zwischen Reisen und Schreiben offen hervorgekehrt.

Zugleich überträgt Esterházy ähnlich wie Magris geografische Charakteristiken des Flusses auf Elemente der Identität. Das Bild der labyrinthischen Flussarme ist bei ihm auf Familienbeziehungen gemünzt: „der Fluss ist eins, wie verzweigt er auch sei.“ (Ebd.: 5)⁵⁵ Doch bietet die Donau hier kein unmittelbares oder übergreifendes Modell zur Bestimmung des Subjekts. Die konventionelle Beziehung zwischen Autor und Werk wird umgedreht, nicht der Autor bringt das Werk, sondern das Schreiben seinen ‚Autor‘ hervor. Das Subjekt des Schreibens ist entsprechend „ein Mensch in Anführungsstrichen“ (Ebenda: 159) und die Donau eine Metapher der Überlieferung. Sie reflektiert, wie durch Zitieren und Neuschreiben immer neue Texte entstehen. Von dem Magris‘ unterscheidet sich dieses Modell lediglich darin, dass Tradition nicht als ein Lesen und Interpretieren, sondern als Schreiben und Fortschreiben inszeniert ist.

Zusammenfassung

Flussbiographien sind kein festes Genre der Flussdarstellung. Sie machen ein Feld wechselseitiger Anleihen zwischen populärwissenschaftlichen und literarischen Wissensformationen auf, in dem das Modell der Biographie⁵⁶ für eine kohärente, sinnvolle Erzählung des Flusslaufs und umgekehrt der Fluss⁵⁷ immer wieder produktiv gemacht wurde, um das biographische Schema für die Erörterung von Identitätsfragen auszubeuten. Das Aufkommen des biographischen Modells für die Darstellung von Flüssen im 20. Jahrhundert hat in erster Linie mit der Mode populärwissenschaftlicher Biographik und mit der geradezu inflationären Verwendung der Bezeichnung Biographie auf dem Buchmarkt zu tun (Wagner 2006: 49). Die meisten Flussbiographien stammen von Autoren, die sich als Biographen berühmter Männer hervorgetan haben,⁵⁸ gelegentlich wurde die Bezeichnung erst vom Verlag als Untertitel dem Autor untergejubelt.⁵⁹ Manches als Biographie bezeichnete Flussbuch ist im herkömmlichen Sinne gar keine Biographie, die Gattungsbezeichnung deutet nur ein historisches oder kulturhistorisches Interesse am Thema Fluss an.⁶⁰

Dennoch ist das Modell der Biographie mit einer gewissen Konsequenz auf Flüsse appliziert worden. Beispiele hierfür bildeten den Gegenstand meines Aufsatzes. Im Vergleich zum Schema der Reise, das in den Flussdarstellungen und in Schilderungen der Donau im 19. Jahr-

⁵⁵ Auch wenn er bei Passau „nach der Niederlage der Inn-Gläubigen“ die Donau eine „Promenadenmischung“ nennt, impliziert das eine identitätspolitische Botschaft (Ebd.: 98).

⁵⁶ Weitere beliebte narrative Schemata sind: die Reise, die Geschichte.

⁵⁷ Neben anderen Metapherfeldern, wie etwa der Zyklus der Jahreszeiten, der Tag, das Wachstum von Pflanzen, der Bau eines Hauses oder der Weg etc.

⁵⁸ Vgl. Emil Ludwig, Ernst Trost, aber auch Peter Ackroid.

⁵⁹ Davon kann man im Fall von Magris ausgehen, da das Original keinen Untertitel hat und die englische Übersetzung den in der englischen Literatur vielsagenden Untertitel „A sentimental journey“ trägt (Magris 1989).

⁶⁰ Ackroid: Die Themse; Rada: Die Oder.

hundert vorherrschend war, signalisierte diese neue Genrebezeichnung eine Verschiebung des Fokus von den physikalischen, landeskundlichen, ethnographischen und technischen Fakten zu den historischen und kulturhistorischen. Im Falle der Donau war das sicherlich auch mit der Absicht verbunden, in Zeiten, als die früher vorherrschenden Meisternarrative des Flusses an Gültigkeit eingebüßt hatten, diese durch eine konventionelle Sinnstiftung zu ersetzen – und später, als diese Sinnstiftung fragwürdig wurde, diese Konventionen wieder zu dekonstruieren. Dennoch bleibt in allen diesen Texten Reisen ein wichtiges ergänzendes Schema der Schilderung, ihre poetische Eigenart ergibt sich aus der Interpretation und dem Verhältnis beider Modelle.⁶¹ Die hier besprochenen Bücher zeigen eine Verschiebung von einer relativ unreflektierten Verwendung des biographischen Schemas zu einer reflektierteren. Der literarische Bedeutungsüberschuss entsteht immer mehr gerade aus der Kritik konventioneller biographischer und reiseliterarischer Formen.

Emil Ludwigs „Der Nil. Lebenslauf eines Stromes“ adaptiert das biographische Modell auf den Nil, indem er dem Fluss anthropomorphe Eigenschaften zuschreibt und ihn immer wieder personifiziert. Der Text steht im Zeichen des Geniekults, das Narrativ wird durch Goethe-Zitate beglaubigt und der Fluss selbst wird durch seine hypertrophen Eigenschaften zum „Genie“ gekürt. Obwohl es zeitgleich keinen Versuch gab, der Donau einen ähnlichen Lebenslauf zu unterlegen, zeugten in den 1930er Jahren Beschreibungen einzelner Donau-Strecken von einem ähnlichen Pathos.

Ernst Trosts „Die Donau. Lebenslauf eines Stromes“ aus den 1960er Jahren weist, trotz seines Versuchs, den Fluss mithilfe des biographischen Modells zu einer Einheit zu bündeln, eine viel größere Fragmentiertheit auf. Seine Personifizierungen sind deutlich alltäglicher und widersprüchlicher als bei Ludwig.

In der dialektischen Konstruktionsweise von Magris' „Danubio“ werden oft verschiedene Auffassungen vom ‚Leben‘ gegeneinandergehalten und die Einheit und Kohärenz des Lebenslaufes anhand konkreter Beispiele in Frage gestellt, um letztlich die Brüchigkeit und Fragmentiertheit als bestimmendes Merkmal von Identitäten und als ein charakteristisches Merkmal der Region zu definieren und emblematisch mit der Donau zu verbinden.

Esterházy „Donau abwärts“ hingegen entwirft verschiedene Versionen für das Subjekt seiner autobiographisch angelegten Donau-Reise, welche von einem „Ich“ und von einem „Reisenden“ unternommen wird. Die Donau-Reise wird als eine bestimmte Art des Schreibens in Szene gesetzt, die nicht *über* etwas berichtet, sondern im ständigen Neuschreiben vorgefundener Sätze, Texte und literarischer Konstellationen entsteht. Trotz der vielen autobiographischen Anspielungen erzählt dieses Buch folglich nicht *über* seinen Autor, sondern *erschreibt* diesen mit all seinen Anliegen, Interessen und Attributen. Während Magris den Donau-Raum als Textarchiv vorgefundener Identitäten konzipiert, ist die Donau-Reise bei Esterházy eine autobiographische Performance, die aber paradoxerweise in einem Buch dokumentiert wird; insofern kann sie auch als eine Selbstarchivierung verstanden werden.

Die jüngste poetische Produktivität des Modells ist umso überraschender, als der Fluss im kulturellen Gedächtnis eng mit der Subjektkonstitution des späten 18. Jahrhunderts, mit dem (vor)romantischen Konzept des selbstbestimmten (genialen) Individuums verbunden war. Da

⁶¹ Für Ludwig macht der Nil selber eine Reise, Trosts Donau-Buch wechselt zum Reiseschema beim Eisernen Vorhang, Magris deutet Reise als Lebensreise, Esterházy deutet sie als Schreiben aus.

verband der Strom semantische Elemente, wie „Kraft“, „Souveränität“, „Göttergleichheit“, „Originalität“, „unmittelbarer Ausdruck“, „Selbstbestimmung“ und „Selbstzurücknahme“ und kam zugleich der Vorstellung des Lebensweges eines sich fortentwickelnden, kohärenten Subjekts entgegen – lauter Eigentümlichkeiten, die besonders in der biographischen Literatur des späten 20. Jahrhunderts angezweifelt werden.

Neuere Flussbücher machten statt der Einheit oft gerade die Fragmentiertheit der Region zu ihrem Thema und sogar zum ordnenden Prinzip ihrer Darstellung. Daraus folgt, dass poetisch die Beziehung zwischen Strom und Leben im 18. Jahrhundert ganz anders gefasst wurde als im ausgehenden 20. Jahrhundert. Während Goethe Strom und Lebensweg in der Symbolik des Genies zu einer Einheit verschmolz, war für Autoren des 20. Jahrhunderts die allegorische Form bestimmend. Gerade in poetisch reflektierten Werken ordneten sie der Donau verschiedene Bedeutungen zu, ohne die Künstlichkeit und Willkürlichkeit dieser Zuordnungen zu unterschlagen. Folgerichtig kann in diesen Texten die Donau Dinge bedeuten, mit denen sie keinerlei Ähnlichkeit verbindet. Eine der beliebtesten dieser allegorischen Zuschreibungen ist die als Textspeicher (Archiv) für eine bestimmte Art von Erinnerung. Die Donau kann aber auch auf die Fragmentiertheit und Unstimmigkeit von Lebensläufen hinweisen. Ähnlich wie in der klassischen Epoche der Stromdichtung wird auch hier die veränderte Form selbst zur Aussage.

Literatur

- Ackroid, Peter (2008): *Die Themse: Biographie eines Flusses*. München: Knaus.
- [Anonym:] Stanley's Kongo [...]. In: *Science* 28. August 1885, S. 177–180.
- Baran-Szołtyś, Magdalena (2021): *Galizien als Archiv: Reisen im postgalizischen Raum in der Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V & R Unipress; Wien: Vienna University Press.
- Baróti, Dezső (1977): *Az Értől az Óceánig. A vizek motívumhálózata Ady Endre költészetében* [Vom Ér zum Ozean. Motivgeflecht der Gewässer in Endre Adys Lyrik]. In: Láng, József: *Tegnapok és holnapok árján. Tanulmányok Adyról* [Auf den Fluten der gestrigen und morgigen Tage. Studien zu Endre Ady]. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda Kiadó, S. 107–138.
- Blumenberg, Hans (2012): *Quellen, Ströme, Eisberge*. Hrsg. v. Ulrich von Bülow u. Dorit Krusche. Berlin: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1990): *Die biographische Illusion*. Aus dem Französischen von Eckart Liebau. In: *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History* 1, S. 75–81.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude / Johanning, Antje (2003): *Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Donau – Menschen, Schätze und Kulturen. Vom Schwarzen Meer zum Schallaburg*. Ausstellung Schallaburg Niederösterreich 2020.
- Elnaggar, Diaa (2016): *Emil Ludwigs Rezeption in Ägypten zwischen kultureller Differenz und Identitätstiftung*. Oder: Der intellektueller Erinnerungsort „Emil Ludwig“. In: *Kairoer Germanistische Studien*. Sommer, Bd. 22, S. 95–111.
- Esterházy, Péter (2006): *Donau abwärts*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.

- Febvre, Lucien (2006 [1935]): *Der Rhein und seine Geschichte*. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort von Peter Schöttler. Frankfurt a. M., New York: Campus.
- Fetz, Bernhard (2009): *Die vielen Leben der Biographie*. In: Ders. (Hg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: De Gruyter, S. 3–66.
- Földessy, Gyula (1962): *Ady minden titkai. Ady kommentárok [Alle Geheimnisse Adys. Ady-Kommentare]*. Budapest: Magvető.
- Gauss, Karl-Markus/Pollack Martin (Hg.)(1992): *Das reiche Land der armen Leute. Literarische Wanderungen durch Galizien*. Wien: Jugend & Volk.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1981): *Werke I–VI*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.
- Gradmann, Christoph (1993): *Historische Belletristik. Populäre Biographie in der Weimarer Republik*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Graff, Martin (1998): *Donauträume. Stromaufwärts nach Europa*. Aus dem Französischen von D. Gilcher, H. Leck-Frommknecht, V. Straass. München: Kneesebeck.
- Jatho, Carl Oskar (1939): *Stromeinsamkeit und Menschenherz. Ein Donaubuch*. Mit drei Federzeichnungen von Kurt Jatho. München: Albert Langen.
- Jølle, Jonas (2004): *The River and Its Metaphors: Goethe's „Mahomets Gesang“*. In: *Modern Language Notes*. Vol. 119, No. 3, German Issue (Apr.), S. 431–450.
- Jost, Erdmut (2005): *Landschaftsblick und Landschaftsbild: Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780–1820*. Freiburg i. Br.: Rombach.
- Kandt, Richard (1904): *Caput Nili: Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils*. Berlin: Dietrich Reimar.
- Kemper, Hans-Georg (2002): *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Band 6/II. Sturm und Drang. Genie-Religion*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Kiewitz, Susanne: *Poetische Rheinlandschaft: Die Geschichte des Rheins in der Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Wien: Böhlau, 2003.
- Király, Edit (2017): *„Die Donau ist die Form“*. Strom-Diskurse in Texten und Bildern des 19. Jahrhunderts. Wien: Böhlau.
- Klein, Christian (Hg.)(2009): *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart: Metzler.
- Köhne, Julia Barbara (2014): *Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptationen*. Wien: Böhlau.
- Kracauer, Siegfried (1977): *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*. In: Ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 75–80.
- Krummacher, Friedrich Adolf (1805): *Parabeln*. Duisburg: Baedeker.
- Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ludwig, Emil (1922): *Goethe. Geschichte eines Menschen*. Stuttgart: Cotta.
- Ludwig, Emil (1926): *Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse*. Berlin.
- Ludwig, Emil (1928 [1924]): *Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse*. Berlin: Ernst Rowohlt.
- Ludwig, Emil (1935–1937): *Der Nil. Lebenslauf eines Stromes I-II*. Amsterdam: Querido.
- Magris, Claudio (1988): *Donau. Biographie eines Flusses*. Aus dem Italienischen v. Heinz-Georg Held. Wien: Zsolnay.
- Magris, Claudio (1989): *Danube: A Sentimental Journey from the Source to the Black Sea*. Translated from the Italian by Patrick Creagh. New York: Farrar, Straus and Giroux.

- Magris, Claudio (1995): *Donau und Post-Donau*. Aus dem Italienischen von Ragni Maria Gschwend. Bozen: AER.
- Mann, Thomas (1971): *Tristan*. In: Ders.: *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Müller, Richard M. (1957): *Das Strommotiv und die deutsche Klassik*. Bonn: Universität, Philosophische Fakultät, Dissertation.
- Neumann, Robert (1963): *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen*. Wien/München/Basel: Verlag Kurt Desch.
- Pellegrini, Ernestina ([1997] 2003) : *Epica sull'aqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*. 2. ed. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Pollack, Martin (1984): *Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ost-Galiziens und der Bukovina*. Wien: Brandstätter.
- Quine, Willard V. (1950): *Identity, Ostension, Hyposthesis*. In: *The Journal of Philosophy*, Oct. 26, Vol. 47, No. 22., S. 621–633. <https://www.jstor.org/stable/2021795> (letzter Zugriff: 18.12.2021).
- Rada, Uwe (2009): *Die Oder. Lebenslauf eines Flusses*. München: Siedler.
- Ransmayr, Christoph (Hg.)(1985): *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa*. Wien: Brandstätter.
- Schivelbusch, Wolfgang (2015): *Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion*. München: Hanser, Fischer Taschenbuch.
- Schmidt, Jochen (1988): *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schlüter, Gisela (2003): *Claudio Magris homme de lettres*. In: Balletta, Felice / Barwig, Angela: *Italienische Literatur der Achtziger und Neunziger Jahre. Zeitgenössische Autorinnen und Autoren in Einzelmonographien*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Schweiger-Lerchenfeld, Amand (1896): *Die Donau als Völkerweg, Schifffahrtsstraße und Reiseroute*. Wien: A. Hartleben.
- Schultes, Joseph August (1819): *Baierns Donaustrom von Ulm bis Engelhardzell*. Wien: Doll.
- Seiderer, Ute (Hg.)(1999): *Panta rhei. Der Fluss und seine Bilder. Ein kulturgeschichtliches Lesebuch*. Leipzig: Reclam.
- Solbrig, Ingeborg H. (1983): *Die Rezeption des Gedichts „Mahomets Gesang“ bei Goethes Zeitgenossen und in der modernen persischen Adaption von Muhammad Iqbals (1923)*. In: *Goethe-Jahrbuch*, S. 119–126.
- Stanley, Henry M. (1885): *The Congo, and the Founding of its Free State*. Vol. II. London: Sampson Low Marston Searle and Rivington.
- Thorpe, Nick (2015): *Die Donau. Eine Reise gegen den Strom*. Aus dem Englischen von Brigitte Hilzensauer. Wien: Zsolnay.
- Timár, György (1988): *A Duna titkai [Geheimnisse der Donau]*. Budapest: Móra.
- Trost, Ernst (1968): *Die Donau. Lebenslauf eines Stromes*. Wien: Fritz Molden.
- Tummler, Franz (1940): *An der Quelle der Donau*. In: *Das Ringelspiel. Kleine Wiener Prosa*. Hrsg. v. Wilmont Haacke. Berlin: Frundsberg Verlag.
- Twigger, Robert (2013): *Red Nile: The Biography of the World's Greatest River*. London: Weidenfeld & Nicolson.

- Ullrich, Sebastian (2006): Ernst H. Kantorowicz und Emil Ludwig: Zwei Kritiker der Weimarer Geschichtswissenschaft und die „Krisis des Historismus“. In: Sozial.Geschichte, 21(2), 7–33.
- Wagner, Karl (2006): Glanz und Elend der Biographik. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit. Wien: Zsolnay.
- Wellbery, David E (1996): The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism. Stanford: University Press.
- Westphal, Otto (2019): „Erstes Kapitel: Der Fall ‚Emil Ludwig‘“. In: Ders.: Feinde Bismarcks: Geistige Grundlagen der deutschen Opposition 1848–1918. Berlin, Boston: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, S. 1–44.
- Ziegler, Theobald (1908): David Friedrich Strauß, Teil I. 1808–1839. Berlin: De Gruyter.
- Zimmermann, Christian v. (2006): Biographische Anthropologie. Menschenbilder in Lebensgeschichtlicher Darstellung (1830–1940). Berlin: De Gruyter.