



Literaturwissenschaft

DARIUSZ KOMOROWSKI | ORCID: 0000-0003-4218-7275
Uniwersytet Wrocławski

ZWISCHEN SCHEIN UND REALITÄT. BETRACHTUNGEN ZU SIBYLLE BERGS REPORTAGENSAMMLUNG *WUNDERBARE JAHRE*. *ALS WIR NOCH DIE WELT BEREISTEN*

Abstract

In ihren Reportagen hinterfragt Sibylle Berg die Wahrnehmung von ‚exotischen Orten‘ und den Sinn des Reisens, das heutzutage angesichts des besseren Wissens über das Weltgeschehen seine Unschuld verloren hat. Sie baut ihre Ästhetik auf einem starken Kontrast zwischen dem medialen Schein und der in den jeweils an die Reportagen angeschlossenen *postscripta* sachlich dargelegten Realität auf. Die groteske Darstellung der Realität wird durch ironische und übertriebene Beschreibungen verstärkt, die die Absurdität der modernen Welt verdeutlichen. In einem herzerreißenden Text über ein Mädchen in Bangladesch wird die Ironie jedoch zugunsten einer direkten Konfrontation mit der brutalen Realität aufgegeben. Berg zielt darauf ab, das Simulakrum einer heilen Welt zu dekonstruieren und die Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Realität zu bewegen. Die Analyse stützt sich auf Jean Baudrillards Theorie des Simulakrums, die er vor allem in *Simulacres et Simulation* (1981) präsentierte.

Schlüsselwörter

Sibylle Berg, Reportagen, Simulakrum, Groteske

BETWEEN APPEARANCE AND REALITY. REFLECTIONS ON SIBYLLE BERG'S COLLECTION OF REPORTAGES *WUNDERBARE JAHRE. ALS WIR NOCH DIE WELT BEREISTEN*

Abstract

In her reportages Sibylle Berg questions the perception of 'exotic places' and the sense of travelling, which has lost its innocence today in the face of better knowledge about what happens in the world. She builds her aesthetics on a strong contrast between the media appearance and reality, which is depicted in the *postscripta* at the end of each reportage. The grotesque depiction of reality is reinforced by ironic and exaggerated descriptions that emphasise the absurdity of the modern world. In a heartbreaking text about a girl in Bangladesh, however, the irony is abandoned in favour of a direct confrontation with brutal reality. Berg aims to deconstruct the simulacrum of an ideal world and encourages the reader to critically analyse the reality. The method used in the analysis is based on Jean Baudrillard's theory of the simulacrum, which he presented above all in *Simulacres et Simulation* (1981).

Keywords

Sibylle Berg, reportages, simulacrum, grotesque

MIĘDZY POZOREM A RZECZYWISTOŚCIĄ. ROZWAŻANIA O ZBIORZE REPORTAŻY SIBYLLE BERG *WUNDERBARE JAHRE. ALS WIR NOCH DIE WELT BEREISTEN*

Abstrakt

W swoich reportażach Sibylle Berg zastanawia się nad postrzeganiem 'egzotycznych miejsc' oraz sensem podróżowania, które w obliczu lepszej wiedzy o wydarzeniach na świecie straciło niewinność. Berg buduje swoją estetykę na silnym kontraście między medialnym obrazem a rzeczywistością, którą rzeczowo przedstawiają *postscripta* na końcu każdego reportażu. Groteskowy obraz rzeczywistości wzmacniają ironiczne i przerysowane opisy, podkreślające absurdalność współczesnego świata. W przejmującym tekście o dziewczynce z Bangladeszu ironia zostaje jednak porzucona na rzecz bezpośredniej konfrontacji z brutalną rzeczywistością. Berg chce zdekonstruować symulakrum idealnego świata i zachęcić czytelnika do krytycznej analizy rzeczywistości. Zastosowana metoda badawcza opiera się na teorii symulaków Jeana Baudrillarda, którą przedstawił przede wszystkim w *Simulacres et Simulation* (1981).

Słowa kluczowe

Sibylle Berg, reportaże, symulakry, groteska

Thailand, Archipel Margui, Südafrika, Bangladesch oder Amazonas sind einige der weitentlegenen, noch vor einigen Jahren hätte man sagen können, ‚exotischen Orte‘, die Sibylle Berg bereiste und in ihren Texten beschrieben hat. Ihre Wege führten sie aber auch zu näher gelegenen und bekannteren ‚Winkeln der Welt‘ wie London, Wien, Bayreuth, Kosovo, Wallis oder Bellagio im heimischen Europa, deren Vertrautheit in der Sammlung *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereisten* (2016) jedoch in Frage gestellt wird. Die Bemerkung über die früher so gern verwendete Bezeichnung ‚exotische Orte‘ geht auf die im Titel suggerierte Wandlung in der Erkundung der Welt zurück, was Berg in dem einleitenden Text etwas ausführlicher darlegt. Dort schwärmt sie von Reisen, die früher – ohne zu sagen, wann – unternommen wurden und während derer einem „nichts passieren konnte. Entspannt fuhr man nach Griechenland, durchquerte die Wüste Gobi, hockte im Jemen und beobachtete Menschen beim Leben und reiste nach Paris. Cafés unter grünen Platanen, immer schmerzende Füße vom zu vielen Laufen, Endorphine.“ (Berg, 2016: 5) Solches Reisen gehört nun, Berg zufolge, der Vergangenheit an, was sie dann auch in ihren darauffolgenden Texten erzählend zu belegen versucht. Es handelt sich dabei ums Reisen von Europäern oder Vertretern der westlichen Welt, das so diametral anders geworden sei. Hat sich aber das Reisen tatsächlich so wesentlich verändert, wie sie es darlegt? Ist es tatsächlich so, dass früher – schon wieder wissen wir nicht, wann – die Welt so friedlich und problemlos war, wie sie behauptet? Oder soll man vielleicht ihre Behauptung über Los Angeles umkehren und sagen: Mit der Autorin ist es wie mit Los Angeles: „Man muss sich schon etwas Mühe geben, um sie zu verstehen.“ (Berg, 2016: 113)

Texte, die sich auf Reisen der Autorin beziehen, sind nicht chronologisch geordnet. Es fällt einem schwer, ein Konzept hinter der Reihenfolge zu entdecken – vielmehr gewinnt man den Eindruck, als wären sie rein zufällig aneinandergereiht oder mit der Absicht arrangiert, ein Durcheinander zu kreieren. In dieser Zufälligkeit scheint die Autorin keiner der dargebotenen Reportagen eine besondere Bedeutung beizumessen. So spielt es keine Rolle, ob sie sich auf Orte in Europa, Asien oder Afrika beziehen. Man wird vielmehr dazu eingeladen, die einzelnen Texte planlos zu lesen.

Bleiben wir also zunächst bei der schon genannten Reportage aus Los Angeles, einer Stadt, von der die in der DDR aufgewachsene Autorin als Heranwachsende schwärmte. Es war die Traumstadt der Schauspieler und Künstler mit der Aufschrift ‚Hollywood‘ über der Stadt als ihr Wahrzeichen, mit dem Mulholland Drive und Laurel Canyon, wo im Geburtsjahr der Autorin eine Lockheed Super Constellation abstürzte und fünf Menschen tötete. Noch bevor sie die Reise antritt, denkt die Reporterin daran, ein Haus in Los Angeles zu kaufen, um sich dort niederzulassen. Ein Haus, „Holzveranda, Bananenpflanzen, rot gestrichen“ (Berg, 2016: 114),

ein Traum, der in Erfüllung gehen könnte, umso mehr als das Haus wegen der Krise auf dem Immobilienmarkt billig zu kaufen wäre. Zuerst will sie sich den Kauf noch überlegen, noch ist sie dem übermäßigen amerikanischen Konsumgeist nicht verfallen. Sie mietet sich daher eine Wohnung in einer Siedlung im „Casa-study-venezianischen Stil“ (Berg, 2016: 114), die wie alle anderen Gebäude dort aus Holz und Gips besteht und bei einem Tornado einfach davongetragen werden könnte. Dieser negativen und enttäuschenden Erfahrung folgt eine positive, die sich auf die Einstellung der Amerikaner den Fremden gegenüber bezieht, die wie Einheimische betrachtet werden – im Sinne, dass alle gleich fremd und heimisch seien, man braucht sich nicht als Tourist zu fühlen. Die Reporterin fährt den Sunset Boulevard bis zum Meer runter, sieht immer größere Villen, der Strand ist leer, überall all die schönen Menschen, die man auch von Hollywood- Filmen kennt: Los Angeles, „die multikulturellste Stadt der Welt, die Stadt, die alles verheißt: Ruhm, Geld, Freunde, Köche“ (Berg, 2016: 116). Und doch wird dieses idyllische Bild immer wieder eingetrübt. Mal sind es Tausende Obdachlose, die beim schlechten Wetter auf den Straßen auftauchen und das Bild einer heilen Welt stören, mal ist es der hervorgehobene Habitus der Amerikaner, die sich auf das Kaufen und Verkaufen konzentrieren, oder die fehlende Kranken- und Sozialversicherung. Letzteres erscheint aus der europäischen Perspektive völlig unverständlich. Auch die auf den ersten Blick so freundlich wirkenden Leute – „Menschen, die alle Bob heißen, joggen grüßend an mir vorbei“ (Berg, 2016: 116) – werden nur schwer zu Freunden. Man kennt sich zwar, aber das nur, um einem kürzlich Kennengelernten bei der nächsten Party zuwinken zu können. Sehen und Gesehenwerden sind Teile des Marketings in der freien Marktwirtschaft, in der man selbst zur Ware wird. Dabei ist man sich der Flüchtigkeit seines eigenen Status bewusst. Die Illusion, mittendrin und erfolgreich zu sein, wird in der Darstellung des Jumbos Clowns Room sehr deutlich zum Ausdruck gebracht:

Eine legendäre Einrichtung, die den Traum von L.A. wunderbar zusammenfasst. Seit die Frau eines berühmten Musikers hier gestrippt hat, war der Laden die heiße Adresse für Musiker, Künstler. Die Frauen, die hier arbeiteten, konnten sich sagen, dass sie Teil des Showbusiness waren, aber am Ende waren sie doch nur nackt. (Berg, 2016: 122)

Man lebt in einer imaginierten Welt, die keinerlei Referenz und Rückhalt in der Realität findet.

Für die Erzählinstanz ist Los Angeles der letzte unerfüllte Traum, mit dem sie keine konkreten Bilder zu verbinden imstande ist, außer dass sie dort sitzen und zufrieden sagen könnte: „So, da sitze ich also jetzt in Los Angeles.“ (Berg, 2016: 114) Los Angeles, Hollywood, Mulholland Drive, Sunset Boulevard sind Simulakra, die ihr eigenes Leben haben, die der Wirklichkeit vorausgehen und diese nun erschaffen, wie Jean Baudrillard (1981/2005)

in seiner Studie *Precession of Simulacra* darlegt. Eine nicht zu überschätzende Rolle bei der Bildung der Simulakra spielen die Massenmedien, die – wie Baudrillard zeigt – lediglich einen Sinn inszenieren, anstatt ihn zu schaffen. So wird eine Menge Energie aufgewandt, um ein Simulakrum des Sinns immer präsent zu halten und eine dramatische Dissimulation zu verhindern (vgl. Baudrillard, 1981/2005: 102–103). Sonst wäre man mit der nackten Realität des fehlenden Sinns konfrontiert. Es sieht danach aus, dass Sibylle Berg eben das sich zum Ziel gesetzt hat, nämlich eine vollständige Dissimulation, welche die Leser aus ihrem Traum reißen soll. Dieses Ziel verfolgt die Autorin, indem sie die vorgestellte Wirklichkeit mit Fakten konfrontiert. So wird das verheißungsvolle Bild von Los Angeles mit dem einer Vorstadt parallelisiert, was jenes frühere – imaginierte – von der Kulturmetropole in Kalifornien entkräftet und es eben als ein Simulakrum denunziert:

Plötzlich sind all die Dschungelgewächse verschwunden, das überbordende Grün Hollywoods und seiner reichen Gemeinden, keine Bewässerungssysteme lassen den Boden trocken und gelb strahlen, Maschendrahtzäune und keine Cafés. Keine Läden. Willkommen in Compton. Eine der gefährlichsten Städte der Vereinigten Staaten. (Berg, 2016: 123)

Der geographischen Lage – die Städte Compton und Los Angeles sind nicht weit voneinander entfernt – entspricht auf der textuellen Ebene die Nähe ihrer erzählten Bilder. Ähnlich grotesk wie die Zusammenstellung der fiktionalen Bilder im Text wirkt auch die Fahrt von Los Angeles nach Compton, die die Reisenden ins Staunen versetzt. Man wird verunsichert, denn man weiß nicht mehr, was als wahr zu betrachten ist – das idyllische Bild von Los Angeles oder die grausame Wirklichkeit von Compton. Es ist wohl die Nähe beider Orte, die einen distanzierenden, ausgewogenen Blick verhindert. In der Reportage flieht die Erzählerin aus der verruchten Gegend, in der im Jahr 2010 „65 Morde, 40 Vergewaltigungen, 474 Raubüberfälle, 1157 tätliche Angriffe auf Personen“ (Berg, 2016: 123) stattfanden. Sie fährt zurück in die lediglich ein paar Kilometer entfernte hübsche andere Welt, in „das Los Angeles, das [sie] immer meinte, wenn [sie] Los Angeles meinte“ (Berg, 2016: 123). Beides erscheint ihr unreal, beides entfremdet. Der kleine Ort in den Hügeln, wo ein Bruchteil des Großraumes Los Angeles mit 13 Millionen Einwohnern lebt, der als ‚hübsche Welt‘ gedacht, jedoch auf einer Illusion von Happiness aufgebaut wird, und Compton, dessen Kriminalität und soziale Misere Dimensionen erreichen, die kaum zu glauben sind – so dicht aneinander, dass die Begegnung mit ihnen unheimliche und groteske Ausmaße annimmt. Folgt man Carl Pietzckers kritischer Diskussion mit der Bestimmung des Grotesken durch Wolfgang Kayser, so sollte das Groteske als „die Struktur einer Weltbegegnung, nicht die einer Welt“ (Pietzcker, 1980: 86) – wie Kayser dies wollte – aufgefasst werden. Das Groteske drückt

sich im Verlust der Orientierung angesichts einer entfremdeten Welt aus, was das Resultat einer kompromisslosen Gegenüberstellung der vorgeprägten Erwartung mit der Realität sei (vgl. Pietzcker, 1980: 86). Das Groteske erscheint in diesem Kontext als ein permanentes Begleitphänomen der Dissimulation. Berg ist sich dessen bewusst, dass sich die in Massenmedien und in touristischen Broschüren vermittelten Bilder in unseren Gemütern gespeichert haben und als Simulakren des vierten Grades auf weitere Zeichen lediglich verweisen – ähnlich, wie die Borges'sche Karte des Kaiserreichs, die kein Territorium mehr braucht, auf das sie verweisen könnte. Um den Teufelskreis zu durchbrechen, greift Berg auf das Letzte zurück, was sich dem Simulieren entzieht – den Tod, der dem Simulakrum zum Henker wird. Der Tod ist in Compton omnipräsent, sei es in Verbindung mit sozialer Armut, sei es mit dem übermäßigen Drogenkonsum oder mit purer Gewalt. Compton legitimiert einerseits das Simulakrum Los Angeles, indem es eine heile Welt der Metropole als deren Gegenbild kreiert, andererseits entblößt die verfallene Satellitenstadt die Leere und Irrealität der benachbarten Metropole, dissimuliert den „letzten unerfüllten Traum“ (Berg, 2016: 114) der Erzählerin.

Die Zusammenstellung gegensätzlicher Bilder, medialer und realer, die einander aufheben wollen, wird zum ästhetischen Prinzip der Reportagen, dank dem das Groteske zum Vorschein kommt. Auch Alexandra Pontzen weist auf dieses poetische Verfahren Bergs hin, das auf Kontrastwirkung und Desillusionierung basiert. Dank einer solchen Poetik werde eine sentimentalische Welterfahrung in Frage gestellt und aktuelle ethische Fragen würden ins Zentrum der Weltbetrachtung gerückt (vgl. Pontzen, 2020: 65): „Damit reiht sich Bergs Werk in eine Strömung innerhalb der Gegenwartsliteratur ein, die sich vor der Folie einer vermeintlich moralisch indifferenten Postmoderne als *engagiert* oder zumindest als *ethische Wende* ausnimmt.“ (Pontzen, 2020: 61) Die durch die Kontrastsetzung erzielte Desillusionierung lässt das Groteske direkt wirken.

Eindrucksvoll wird eine groteske Begegnung einer vorgestellten mit einer tatsächlichen Wirklichkeit in zwei Reportagen dargestellt, deren Handlungen sich jeweils in Cannes und London abspielen. Es handelt sich dabei jeweils um einen Bericht aus Cannes während der Filmfestspiele und einen aus London während des Trauungsfests „zweier junger netter Menschen, die uns alle nichts angehen“ (Berg, 2016: 38), wie zu Beginn der Reportage „Irgendwie Hochzeitsgast“ deklariert wird. Sehr schnell erfährt man, dass jene belanglosen Personen Prinz William und Kate Middleton sind.

„Und jetzt: Glamour!“, der Titel der ersten Reportage aus Cannes suggeriert, was zu ihrem Leitmotiv wird, dennoch beginnt der Text keineswegs glamourös. Schon am Anfang wird angemerkt, dass es sich um Vorstellungen derjenigen handelt, die sich selbst für mittelmäßig,

klein und billig halten. Vor allem auf solche mittelmäßigen Menschen wirkt der Glamour der Filmfestspiele in Cannes – mit ihren Stars und Rolls-Royces und mit der azurblauen Meeroberfläche. Man fühlt sich verführt, will mit Catherine Deneuve, Gene Hackmann, Brian de Palma, Uma Thurman und George Clooney Teil des Festes werden:

Sie [die Touristen, D. K.] schieben sich im Block zentimeterweise vorwärts – wohin nur? Nirgends hin, einfach hin und her. Sie wollen Stars sehen, die Menschen wollen ihnen nahe sein und damit spüren, dass sie auch wer sind, darum sind sie hier. (Berg, 2016: 154)

Hübsche junge Frauen versuchen ihr Glück zu finden, indem sie mit den Filmproduzenten Kontakt aufnehmen:

Alle blond, alle schlank, alle mit mehr aus als an. Auf jedem Mädchenpo liegt die Hand eines älteren Mannes herum. Was macht die Hand da? Besitz ergreifen. Für eine Nacht oder zehn Tage träumen die jungen Mädchen von Reichtum, Ruhm, von wildem Leben und teuren Kleidern – Geliebte von Beruf. (Berg, 2016: 154)

Die Stadt wird zur Szene, auf der sich alle wichtiger zeigen, als sie tatsächlich sind, und Sachen hinterherlaufen, die aus der Perspektive der Reporterin belanglos erscheinen. Man will zur Filmvorführung oder zu einer Party eingeladen werden, oder auch den alten persönlichen Glanz wieder erlangen, wie z. B. Claudia Cardinale, der keiner der um sie versammelten Journalisten zuhört: „Die Menschen lieben es, sich zu inszenieren, und alles in der McDonald’s-Welt von Cannes, das nicht mit dem Geschäft zu tun hat, ist Inszenierung.“ (Berg, 2016: 157) Das Simulakrum Cannes speist sich aus Tausenden kleiner Simulakren, die durch die Medien mitgeprägt und gefördert werden. Simulakren der Individuen, die in Cannes den Mittelpunkt der Welt sehen (vgl. Berg, 2016: 160) und sich in diesem Mittelpunkt bedeutend fühlen:

Alle hoffen auf große Geschäfte, auf große Begegnungen, berauschte Partys, auf etwas, das ihr Leben aus den Angeln hebt, doch die Tage in Cannes sind, wie der Mittelpunkt der Erde eben ist. Der sich geändert hat und verfäult, nur noch ab und zu eine Lavablase spuckt, aber keiner sieht es, keiner merkt es, denn alle sind beschäftigt. Mit sich und Telefonen und den Träumen, von denen keiner mehr weiß, wie sie eigentlich aussehen sollen. (Berg, 2016: 160)

Die Erzählerin scheint die einzige Figur zu sein, die die Täuschung durchschaut hat und sich durch den angeblichen Glamour nicht verführen lässt. Im Gegenteil, sie sehnt sich nach dem viel bescheideneren Filmfestival in Locarno, das wohlthuend leise und bescheiden nichts mehr sein will, als es ist (vgl. Berg, 2016: 159).

Die zweite der genannten Reportagen „Irgendwie Hochzeitsgast“ beginnt sehr sachlich, in einer Sprache, die sich sehr amtlich ausnimmt:

Am Tag vor der Hochzeit zweier junger netter Menschen, die uns alle nichts angehen, nachfolgend nur *das Ereignis* genannt, kollabiert die Medienberichterstattung, nachfolgend nur *die Medien* genannt. (Berg, 2016: 38)

Es handelt sich, wie schon erwähnt, um die Hochzeit von Prinz William und Kate Middleton, die – wie in der Reportage hervorgehoben wird – jeweils einen unterschiedlichen familiären Hintergrund haben. Während „William, Sohn von Diana ‘Gott hab sie selig’, und Charles“ (Berg, 2016: 38) der königlichen Familie entstammt, wird Kate Middleton, „nachfolgend *Kate* genannt“ (Berg, 2016: 38), als eine Bürgerliche bezeichnet. Die Abstammung des jungen Paares erscheint der Autorin irrelevant, beide Familien und das Ereignis werden gleichermaßen ironisch behandelt. Über Prinz Charles sagt sie, er sei „der einzige Mensch, der in der Königsfamilie interessant sein könnte, aber das auch nur durch seine Freundschaft zu Mr. Bean“ (Berg, 2016: 38). Über Frau und Herrn Middleton hat sie einzig zu sagen, dass sie über einen hervorragenden Knochenbau verfügen und – nachdem sie mit Partyzubehör Millionen verdient hatten – Kate an die Universität St. Andrews schickten, die „als Heiratsinstitut der besseren Gesellschaft gilt“ (Berg, 2016: 39). Die Autorin steht fassungslos angesichts der Fakten über die Hochzeit:

Rund drei Milliarden Zuschauer werden das Ereignis verfolgen, allein die deutsche Wirtschaft rechnet mit Verdienstaussfällen von drei Millionen [...]. Nicht zu schweigen von ganz England mit einem kompletten arbeitsfreien Tag. (Berg, 2016: 39)

Und das alles, wie sie schreibt, wegen der Hochzeit einer „früheren Assistenz-Accessoire-Einkäuferin eines Modelabels“ und eines jungen Mannes, „der sich hauptsächlich durch eine schwierige Kindheit auszeichnet“ (Berg, 2016: 39). Grotesk übertrieben und völlig entfremdet erscheint dabei auch die Welt der Monarchie, die die Autorin als unbedeutend darstellt. Dass sie dem Adel den beanspruchten Wert aberkennt, merkt man am Kommentar zur Hochzeitsgästeliste:

Die Gästeliste ist für meine Begriffe unspektakulär, bis auf den eingangs erwähnten Rowan Atkinson werden noch Elton John mit seinem Mann Joss Stone und die Beckhams anwesend sein. Der Rest ist Adel, vierzig Stück. (Berg, 2016: 39)

Während die Vertreter der Popkultur mit der Angabe ihrer Namen gewürdigt werden, werden die Adeligen nur noch *en masse*, ohne deren individuelle Namen oder Eigenschaften genannt. Es gäbe angeblich unter ihnen keine Persönlichkeiten, die es verdient hätten, aus der Menge hervorgehoben zu werden. Umso größer ist das Unverständnis der Autorin für den medialen Wirbel um die Hochzeit eines Paares, das die meisten Menschen gar nichts angehe. Die „Millionen verschlingende“ (Berg, 2016: 44) Märchenhochzeit endet für alle bloß mit einem leichten Kater. Wie Berg ironisch feststellt: „Es war großartig. Romantisch und perfekt. Und nun ist irgendwie alles – wie vorher.“ (Berg, 2016: 44) Um den Effekt eines Kontrastes zu erzeugen, gibt sie anschließend in einem *postscriptum* an, dass Baroness Caroline Cox einen Bericht über die Situation der muslimischen Frauen in Großbritannien geschrieben hat. Die Adlige Cox, die eine konkrete, sozial bedeutende Arbeit leistet, berichtet darüber, wie die Frauen in Großbritannien wegen der wachsenden Ausbreitung des Scharia-Rechts (vgl. Berg, 2016: 44) zu Bürgern zweiter Klasse geworden sind. Dank der Verbindung von jeweils ans Ende jeder Reportage gesetzten, sachlichen *postscripta* mit der Ironie und Übertreibung im laufenden Text der Reportagen, wird die groteske Kontrastwirkung verstärkt, die die medial geschaffene Welt als unverständlich erscheinen lässt. In diesem Fall ist es einerseits ein Millionen Zuschauer anziehendes Hochzeitsfest von zwei Personen, die ihre Popularität lediglich ihrer Abstammung verdanken und – wie Berg schreibt – niemanden angehen, andererseits eine bedauernde Lage der muslimischen Frauen, die in einem demokratischen Staat diskriminiert werden und deren Situation kaum jemanden interessiert. Es wundert nicht, dass die Erzählerin nach der Hochzeit niedergeschlagen in ihrem Hotel liegt und weint: „Ich liege allein in einem kleinen Hotel. Im Fernsehen laufen in Endlosschleife die Bilder des Tages. Ich weine.“ (Berg, 2016: 44)

Das ästhetische Prinzip der Gegenüberstellung von Schein und Realität wird in Bergs Reportagenband fast durchgehend eingehalten. In diesem Sinne erinnert das Buch an andere Texte der Autorin, die ebenfalls von Reisen erzählen, darunter an den Roman *Die Fahrt*. Das Werk erzählt locker aneinandergefügte Geschichten, die von jungen Menschen handeln. Einzelne Kapiteln sind nach Personen und Stadtnamen betitelt, und die Lektüre führt den Leser über ein komplexes Netz von Orten, an denen zufällige Begegnungen der Romanfiguren stattfinden. Eine von ihnen ist Brian, der am Flughafen Pia trifft, die – ähnlich wie er – durch ihre bisherigen Lebenserfahrungen enttäuscht ist. Brian hält noch am Flughafen einen kleinen Vortrag über die *conditio humana*, und dieser wird schließlich zu einer Tirade gegen ausufernden Individualismus, der sich oft in Größenwahn verwandelt und die eigene Mittelmäßigkeit oder sogar Nichtigkeit camouffiert. Brian fragt sich, wann dieses „Ahnen“ (Berg, 2022: 101)

des Einzelnen, mehr zu sein als andere, eigentlich begann. Ironisch bemerkt er, dass nun jeder für seine angeblich ungemein interessante Persönlichkeit mehr Aufmerksamkeit verlangt:

Seien Sie ehrlich – denken Sie, einzigartig zu sein? Mehr zu wissen als die meisten anderen? Besser auszusehen, ein spannenderes Leben zu haben/verdient zu haben? In jedem steckt ein ungesunder Größenwahn. (Berg, 2022: 101)

Mit dieser Selbstwahrnehmung kann einer es nicht ertragen, zu erkennen, „dass er sich in seiner Zusammensetzung, seinem Intellekt, seinem Äußeren und seinen mittelmäßigen Ideen nicht ein Prozent von Millionen anderer Leute unterscheidet“ (Berg, 2022: 101). Zugleich sieht Brian einen Widerspruch im menschlichen Handeln, der – trotz des Größenwahns – in der gewollten Unterwürfigkeit anderen gegenüber besteht. Noch einmal kommt Bergs Aversion den Privilegierten gegenüber zum Ausdruck:

Ein paar alte Männer verkleiden sich mit roten Umhängen, und Millionen jubeln ihnen auf dem Petersplatz zu. 600 Bedienstete arbeiten für die Royal Family, sie warten bei den unbeabsichtigten Begegnungen, bis sie von der Queen angesprochen werden, senken das Haupt [...], weil das Tradition ist und das ja einen Halt gibt? (Berg, 2022: 102)

Die Akzeptanz der Überlegenheit der anderen deutet auf das Wissen der Betroffenen über ihre Nichtigkeit, über ihre Belanglosigkeit hin, das tief unter „einem Laubhaufen aufgehäufert Überheblichkeit steckt“ (Berg, 2022: 102). Um sich diesem Widerspruch entgegenzustemmen, entfaltet Brian eine utopische Idee, der zufolge die Menschen einsehen, dass sie gar nicht so unterschiedlich voneinander sind:

Dass wir alle einander gleichen, in unseren kleinen Träumen und Sehnsüchten, in unseren Ideen und Aussehen, wenn wir das akzeptierten, uns als Teilchen eines großen Ganzen begriffen, mit einer sehr begrenzten Haltbarkeitsdauer, könnten wir erleichtert aufatmen, dankbar sein, irgendeinen Menschen zum Teilen der Nichtigkeit zu finden, ein Dach, eine Decke, ein Buch, wir könnten uns gestatten, uns nicht zu wichtig zu nehmen, und die Welt wäre ein erfreulicherer Ort. (Berg, 2022: 103)

Ein solch utopisches Bild kreiert Sibylle Berg in ihrem Theaterstück *Schau, da geht die Sonne unter*, in dem zwei Figuren „er“ und „sie“ tatsächlich zueinander finden. Ohne große Ansprüche einander gegenüber, schmiegen sie sich sanft aneinander und genießen einen zarten körperlichen Kontakt mit dem Bewusstsein von vergeudeteten Jahren auf der Suche nach einem imaginierten Ideal (vgl. Berg, 2002/2013). Doch auch in diesem Stück kommt ein Pessimismus der Autorin zum Ausdruck, der nicht erlaubt, solche Ideen ernsthaft zu nehmen, denn den Figuren wird es nicht beschert, ihr Glück auszuleben. Schon am nächsten Morgen

kommt „er“ in einem Autounfall ums Leben. Das erbarmungslose Schicksal verstärkt nur den Gedanken an verlorene Jahre und lässt die Ironie des Fatums eindrücklich wirken.

Diese auf Gegensätzen basierende Poetik der Desillusionierung wird jedoch nicht durchgehend eingehalten. In dem wohl eindrucksvollsten Text der oben genannten Reportagensammlung „Mein Leben als Hund. Bangladesch. 24. März 1994“ verdichtet die Autorin die Geschichte eines Mädchens namens Parul zu einem ununterbrochenen Strang von Schlägen, die Ausdruck systemischer, sozialer Missverhältnisse sind. Das Einzige, was Berg in Paruls Leben als Schicksal bezeichnen kann, ist die Tatsache, dass sie gerade in Bangladesch zur Welt kam, in „einem der ärmsten Länder der Welt. Das überschwemmt wird, verwüstet von Stürmen, ausgebeutet von einer korrupten Regierung.“ (Berg, 2016: 127) Das Übrige ist die Folge einer sozialen Ordnung, die das Resultat der individuellen Überheblichkeit und der darauf aufgebauten Ideen ist. „Mein Leben als Hund“ ist die einzige Reportage, in der wir keine ironischen Pendanten zur dargestellten Welt finden. Das Groteske, mit Pietzcker als Begegnung mit einer unverständlichen, entfremdeten Welt gedacht, kommt hier in seinem vollen Ausmaß zum Ausdruck in der Konfrontation fiktionaler Szenen mit unserer eigenen Erfahrung und unserem eigenen Gewissen. Einer enormen, jegliche Grenzen der Akzeptanz überschreitenden Grausamkeit begegnet Parul bereits direkt nach der Geburt, als ihre Eltern sie nur kurz anschauten und sofort vergaßen, „Parul war nur ein Mädchen“ (Berg, 2016: 127). Parul steht als Symbol für alle Frauen in dem islamischen, verarmten Land, für die Aussichtslosigkeit und absolute Hoffnungslosigkeit deren Lebens. Sibylle Berg stellt auf ein paar Seiten, sehr kondensiert, das kurze Leben des Mädchens dar, das so grausam ist, dass die Autorin ausnahmsweise die in ihren Werken so oft zum Tragen kommende Ironie nicht einsetzt. Der Text ist geschrieben für Europäer oder – etwas weiter gefasst – für Leser der westlichen Welt, in der die Menschen in Hosen herumlaufen, auf die Parul Taschen näht – für einen Euro täglich. Berg erzählt die Geschichte eines Mädchens, das mit dreizehn einen Mann heiraten musste, den sie nicht einmal kannte, dann total abhängig von ihm wurde, mit ihm Kinder bekam, ohne geliebt zu sein, dafür oft geschlagen und ausgebeutet wurde, das dann wegen der Schläge krank geworden ist, durch eine andere Frau ersetzt wurde und starb. Parul hatte in ihrem kurzen Leben nicht einmal die Möglichkeit, ihre Nichtigkeit mit jemandem zu teilen.

In der Einführung zu den Reportagen weist Berg auf eine bedeutende Diskrepanz zwischen dem rasanten Tempo der Weltänderung und ihrer Wahrnehmung hin. Den heutigen Reisenden stecken in den Synapsen immer noch Bilder von früheren Zeiten und von reizenden Reisen (Berg, 2016: 5), die die Perzeption der aktuellen Zustände verhindern. Die einst eingepprägten Vorstellungen werden nicht nur in den Massenmedien weiterhin verbreitet, sondern auch durch Reportagen mitgestaltet, die früher u. a. auch von eigenständig denkenden Frauen geschrieben wurden. Eine von diesen emanzipierten Schriftstellerinnen war

Annemarie Schwarzenbach, die in den 1930er- und 1940er-Jahren ebenfalls die Welt bereiste. Ihre Texte unterscheiden sich wesentlich von denen Sibylle Bergs. Hierzu ein kurzes Zitat:

Der Turm der Moschee dient heute als Wachturm – und auf der Mauerbrüstung davor sitzt ein Posten, ein Afrikaner in hellem Turban. Er kehrt uns den Rücken zu und sitzt unbeweglich, den Blick auf die Stadt gerichtet. Wir rufen ihn an, er dreht sich um, ruft uns auf Arabisch zu hinaufzusteigen und weist mit der Hand über die Dächer hinweg gegen die untergehende Sonne. ‚Das Meer‘, sagt er, und mit einer grossen umschreibenden Gebärde: ‚Europa-Afrika‘. Wir setzen uns neben ihn auf die Mauer und blicken hinab. Nach kurzem Schweigen führt er fort [...], ‚Dort beginnt die Wüste, dort geht der Weg nach Bagdad‘ – und spricht den Namen geheimnisvoll aus, als gelte es die Welt jenseits der Wüste zu beschwören. Dann verfällt er wieder ins Schweigen. (Schwarzenbach, 1995: 28)

Diese kurze Passage stammt aus einer Reportage über Aleppo, wo sich Schwarzenbach während einer Reise im Nahen Osten in den Jahren 1933–1934 aufgehalten hat. Es ist nur ein kurzer Ausschnitt, der aber vom Stil her für die Sammlung repräsentativ ist. Persien, Kaukasus, Afghanistan sind für sie Regionen der alten Mythen, des Orients, wie ihn die Europäer gesehen und geprägt haben. In ihren schönen, emotionalen Berichten greift Schwarzenbach auf den historischen Kontext zurück und sucht nach sagenhaften Bildern. Wenn sie von Karawanen berichtet, hat man den Eindruck, man lese *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht*. Wenn sie manchmal etwas kritisch ist, wie z. B. in der Reportage über Afghanistan, in der sie auf die Situation der Frauen eingeht, die gezwungen sind, in öffentlichen Räumen den Tschador zu tragen, erscheint ihr das unverständlich nur in Bezug auf die Frauen aus Europa, die in Afghanistan leben. Ihre ehemalige Freiheit mit wehenden Zöpfen, Spiele als Kinder mit Knaben – das alles hätten sie wohl vergessen haben müssen. Und auch wenn Schwarzenbach über ihre „Ängstliche Vermummung“ (Schwarzenbach, 1995: 235), die den Verlust ihrer Individualität symbolisiert, kritisch spricht, sieht sie das vor allem als ein Geheimnis – das Geheimnis der verhüllten Afghaninnen, das sich in das große Geheimnis des mythisierten Orients einschreibt. Etwas anders sind die den USA gewidmeten Reportagen gestaltet, in denen Schwarzenbach über das Elend der Arbeiter in Lumberton, ein Zentrum der Baumwolle- und Tabak-Industrie, und deren Kampf um bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen berichtet.

Die von Sibylle Berg aufgestellte These von einem unbeschwerten Reisen erscheint nun in einem anderen Licht. Wenn die Autorin die frühere Harmlosigkeit und Schönheit des Reisens beschwört, dann mit der Absicht, dies als ein großes Simulakrum zu denunzieren – das Simulakrum einer heilen Welt, die es nie gab, in der man sich aber sehr gern wähnte. Wie sie in der Einleitung zu ihren Reportagen schreibt, ändert sich die Welt viel schneller als ihre Wahrnehmung. Nun will sie mit ihrer poetischen Macht dem bestehenden Simulakrum ein Ende setzen.

LITERATUR

- Baudrillard, Jean. (2005). Precesja symulaków. In Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja* (Królak, S., Übers.; 5–36). Wyd. Sic!
- Baudrillard, Jean. (2005). *Implozja sensu w środkach przekazu*. In Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja* (Królak, S., Übers.; 101–109). Wyd. Sic!
- Berg, Sibylle. (2016). *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereiten*. Hanser.
- Berg, Sibylle. (2022). *Die Fahrt*. Kiepenheuer & Witsch.
- Berg, Sibylle. (2013). *Patrz, słońce zachodzi*. Agencja Dramatu i Teatru [Im Original: *Schau, da geht die Sonne unter*]. Premiere 2002, Bochum.
- Pietzcker, Carl. (1980). *Das Grotteske*. In Otto F. Best (Hrsg.), *Das Grotteske in der Dichtung* (85–102). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Pontzen, Alexandra. (2020). Sibylle Berg und Moralistik im 21. Jahrhundert. In Stephanie Catani, Julia Schöll (Hrsg.), *Sibylle Berg. Text + Kritik* 225 (59–69). Edition Text + Kritik.
- Schwarzenbach, Annemarie. (1995). *Auf der Schattenseite. Reportagen und Fotografien*. Lenos.

Dariusz Komorowski, Dr. habil. Prof. UW, leitet eine Forschungsstelle für Deutschschweizer Literatur an der Universität Wrocław. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in den Bereichen der Deutschschweizer Literatur, der Pressepublizistik und der Ideengeschichte. Er promovierte mit einer Studie über das Schaffen von Jürg Laederach, um sich dann den Fragen zuzuwenden, die an der Spannungslinie zwischen der regionalen und nationalen Identität entstehen. Diesem Thema ist sein Buch über C. A. Loosli gewidmet, mit dem er 2016 habilitiert wurde. Mitherausgeber der On-Line-Zeitschrift „CH-Studien. Zeitschrift zu Literatur und Kultur aus der Schweiz“, Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Zeitschrift „Revista de Filología Alemana“ (Universidad Complutense Madrid).

Kontakt: [dariusz.komorowski\[at\]uwr.edu.pl](mailto:dariusz.komorowski[at]uwr.edu.pl)

ZITIERNACHWEIS:

- Komorowski, Dariusz. (2025). Zwischen Schein und Realität. Betrachtungen zu Sibylle Bergs Reportagensammlung *Wunderbare Jahre. Als wir noch die Welt bereiten*. *Colloquia Germanica Stetinensia* 34, 77–89. <https://doi.org/10.18276/cgs.2025.34-04>.