

DORIT MÜLLER
POLARREISEN

Dorit Müller

POLARREISEN

ZWISCHEN EMPIRIE
UND IMAGINATION

KULTURVERLAG KADMOS BERLIN

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2022, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: readymade, Berlin.

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Druck: Axlo

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-510-0

INHALT

EINLEITUNG.....	9
1. Fiktionale Szenarien der Polarfahrt.....	11
2. Wissenschaftsprojekt Pol.....	19
3. Raumnarration und Raumwissen	28
4. Fallstudien.....	36
I ERKUNDUNG EXTREMER RÄUME ZWISCHEN DATENERHEBUNG UND ABENTEUER.....	45
1. Reisen Richtung Beringsee um 1740.....	47
2. Zwischen Belehrung und Unterhaltung: Naturkunde und Ethnographie in Georg Wilhelm Stellers Reisetagebuch	51
3. Reisebericht als Abenteuergeschichte.....	60
4. Robinsonade und Empirismus: Stellers Reise und Johann Gottfried Schnabels <i>Insel Felsenburg</i>	65
II VERWISSENSCHAFTLICHUNG UND ROMANTISIERUNG POLARER RÄUME.....	79
1. Forschungsreisen zu den südlichen und nördlichen ›Rändern‹ der Welt um 1800.....	80
2. Eismeer-Szenarien in Georg Forsters <i>Reise um die Welt</i>	86
Vergleich als epistemische und ästhetische Praxis.....	89
Kanonliteratur und Wissen	98
3. Antarktis als monströser Ort: Samuel Taylor Coleridges <i>Ancient Mariner</i>	102
4. Zwischen Märchen und Wissenschaft: Adelbert von Chamisso's <i>Peter Schlemihl</i> und seine Reise um die Welt	113
Mit Siebenmeilentiefeln über Polargletscher	118
Arktisbeschreibung als Feldforschung und Schreibexperiment	123

III	WIE KARTEN WISSEN IMAGINIEREN: VOM SCHREIBTISCH ZU DEN POLEN UND ZURÜCK...	135
1.	Zur Imaginationsgeschichte von Polarkarten	137
2.	Die kartographische Konstruktion der Arktis: August Petermann und die verschollene Franklin-Expedition . .	144
3.	Kartographische Bewältigung des Scheiterns: Die ersten deutschen Nordpolfahrten.	153
4.	Vermessen, Benennen, Kartieren und Fingieren: Julius Payers <i>Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition</i> . .	161
IV	SÜDPOLEXPEDITIONEN ZWISCHEN POLARFORSCHUNG UND MEDIENKULTUR	173
1.	Antarktis als Medienlabor um 1900	177
	Frühe wissenschaftliche Fotografie	178
	Fotografie und Film zwischen Forschung und Abenteuer . .	182
2.	Drygalskis Fotopraxis: Wissenschaftlicher Anspruch und Popularisierung	189
3.	Ernest Shackleton und Frank Hurley als Eisforscher und Medienakteure	200
4.	Südpol trifft Tonfilm: Herbert Ponting und Scotts Tragödie im Eis	220
5.	Sternstunde und Horrorvision der Wissenschaft: Polnarrationen von Stefan Zweig und Georg Heym . . .	229
V	BEGEGNUNGSRAUM GRÖNLAND	239
1.	Ethnographische Experimente in Text und Fotografie (1880–1930)	243
	Begegnungen im Transit-Raum: Fridtjof Nansens <i>Auf Schneeschuhen durch Grönland</i>	244
	<i>Mit Motorboot und Schlitten ins Innere Grönlands:</i> Gemeinschaftsmythen bei Alfred Wegener	251
2.	Auf den Spuren Alfred Wegeners im Expeditionsfilm . .	262
	Grönland als Wissensobjekt? Johannes Georgis ›Forschungsfilm‹	264
	Zwischen Polarforschung, Propaganda und Filmexperiment: <i>Das große Eis. Alfred Wegeners letzte Fahrt</i>	272

Tanz der Eskimos: Arnold Fancks <i>SOS Eisberg</i> im Kontext früher Grönland-Spielfilme	283
3. Arktis-Dystopie: Grönlands Enteisung in Alfred Döblins <i>Berge Meere und Giganten</i>	298
 VI RÄUME EINES ›ANDEREN‹ WISSENS: POLAR- REISEN SEIT 1950 IN LITERATUR UND FILM . . .	311
1. Expedition ins Nichts: Hans Erich Nossacks <i>Das Mal</i>	315
2. Experimente mit Zeit-Räumen: Konrad Bayers <i>der kopf des vitus bering</i>	323
3. Stellers Reise im Triptychon: W.G. Sebalds <i>Und blieb ich am äußersten Meer</i>	335
4. Nachfahrt auf brüchigem Eis: Christoph Ransmayrs <i>Die Schrecken des Eises und der Finsternis</i>	347
5. An den Grenzen des Wissens: Werner Herzogs <i>Encounters at the End of the World</i>	359
 FAZIT: RAUMERKUNDUNGEN ZWISCHEN EMPIRIE UND IMAGINATION	371
 LITERATUR UND QUELLEN	385
1. Verzeichnis der Siglen	385
2. Unveröffentlichte Quellen	386
3. Literaturverzeichnis	387
4. Verzeichnis der Internetquellen	417
 FILMVERZEICHNIS	419
 ABBILDUNGSVERZEICHNIS	420
 PERSONENREGISTER	425

EINLEITUNG

Spätestens seit der Frühaufklärung waren Reisen in die Polargebiete nicht nur Ausgangspunkt vielfältiger Erkenntnisse der Geographie, Naturkunde, Meteorologie oder Ethnographie, sondern auch der Künste und Medien. Im Laufe der Jahrhunderte wurden hier literarische Aufzeichnungsformen (Tagebuch, Reiseskizze, Reiseanekdote, Reisebericht) und mediale Techniken (Kartographie, Fotografie, Film) erprobt und evaluiert, um die Besonderheiten des polaren Raumes zu erfassen und das über ihn gewonnene Wissen zu verbreiten und archivierbar zu machen. Zugleich regten Reisen in Arktis und Antarktis die Produktion phantastischer Szenarien in Literatur und Kunst an, in denen die Begehung der Pole tabuisiert oder die Polargebiete als rätselhafte und monströse Gegenwelten, als Abenteuerspielplätze oder als Fluchtorte gestaltet wurden. Glaubt man der historiographischen Forschung zur Polarfahrt, die die Wissenschafts- und Imaginationsgeschichte der Pole meist säuberlich trennt, so könnte man meinen, Reisedokumentationen und Reisefiktionen¹ folgten einer je eigenen Spielart der Raumerzählung.² Danach betonen Polarfiktionen die Unmöglichkeit, den polaren Raum mit Hilfe rationaler Kategorien und Erklärungsmuster vollständig zu unterwerfen, während Reiseaufzeichnungen von Polarforschern³ die

- 1 Diese begriffliche Einteilung ist problematisch, da die Grenzen zwischen fiktionaler und dokumentarischer Reiseliteratur fließend sind (etwa Korte: *Reisebericht*, S. 14). Sie erfüllt hier allerdings eine heuristische Funktion, da sie Reisetexte, die auf empirischen Beobachtungen beruhen und im Rahmen durchgeführter Reisen entstehen (im Folgenden Reisebericht, Reiseaufzeichnung oder Reisedokumentation genannt), von solchen unterscheidet, die nicht auf nachweislich stattgefundene Reisen (Reisefiktionen) rückführbar sind. Vgl. u.a. zur Diskussion dieser Unterscheidung Görbert: *Vertextung*, S. 9–11.
- 2 Ich verwende den Begriff der »Erzählung« im Sinne des »Narrativs«, wie es Azzouni/Böschchen (»Erzählung«, S. 17f.) fassen: »Im Allgemeinen lässt sich ein Narrativ definieren als eine übergeordnete erzählerische Schematisierung. Als eine Art der Verallgemeinerung ist sie derart einprägsam, dass sie von Sprechern bzw. Schreibern und ihren Adressaten in der Kommunikation leicht und oft auch unbemerkt immer wieder aufgerufen werden kann. [...] Narrative beeinflussen nicht nur, wie etwas erzählt wird, sie etablieren darüber hinaus auch das Denken. Sie etablieren Kausalbeziehungen, die unter Umständen dann nicht mehr bezweifelt und hinterfragt werden.« Vgl. zur Verwendung des Narrativbegriffs auch Koschorke (*Wahrheit*, S. 30), der zwischen *Narrativen* als »erzählerischen Generalisierungen« und *stories* im Sinne einzelner Erzähltexte unterscheidet.
- 3 Die Erforschung der Polargebiete bleibt bis zum Ende des 20. Jahrhunderts ein fast ausschließlich männlich dominiertes Feld, weshalb in Bezug auf die Akteure der Polarforschung

erfolgreiche wissenschaftliche Erschließung und Domestizierung des unbetretenen Raumes dokumentieren.

Die vorliegende Studie hinterfragt diese strikte Einteilung. Sie geht davon aus, dass beide Raumzugänge in einem produktiven Wechselverhältnis stehen. Einerseits rekurren Fiktionen, auch wenn sie sich dem empirischen Zugriff auf den polaren Raum entziehen, auf die raumbezogenen Wissensbestände und Wissensdiskurse von Polarforschern. Und andererseits ist die wissenschaftliche Darstellung der Eisregionen auf vielfältige Weise ästhetischen Konventionen unterworfen. Die Reisedokumentationen integrieren Erzählbausteine fiktionaler Raumnarrationen, orientieren sich an tradierten Gattungsformen und rhetorischen Figuren und nutzen technische und ästhetische Verfahren der Bildkünste Fotografie und Film für die Sichtbarmachung räumlicher Zusammenhänge. Wenn sich Reiseberichte und Reisefiktionen mit polaren Räumen befassen, dann präsentieren sie ein Raumwissen⁴, das mindestens zwei Erzählungen in sich trägt – die seiner empirischen Erhebung und wissenschaftlichen Verarbeitung sowie die seiner spezifischen medialen Formung und ästhetischen Inszenierung.

Die Verschränkungen zwischen diesen Raumerzählungen sind Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Anhand von Fallstudien zu Polarfahrten seit dem frühen 18. Jahrhundert analysiert die Studie die sich wandelnden Verfahren, mit denen Wissensansprüche in Reiseberichten und Reisefiktionen, in literarischen und filmischen, fotografischen und kartographischen Medien präsentiert und narrativiert werden. Ihr besonderes Interesse richtet sich dabei auf die zwischen Reiseberichten und Reisefiktionen sichtbar werdenden Übertragungen, Transformationen und Vervielfältigungen von raumbezogenen Wissensformen. Mit dieser Ausrichtung gibt die Arbeit Aufschluss über das produktive Zusammenspiel wissenschaftlicher, medientechnischer und künstlerischer Explorationen extremer Räume seit der Frühaufklärung.

Die Polarregionen sind für die Erforschung des genannten Zusammenhangs besonders prädestiniert, da ihre spezifische Qualität eine besondere Herausforderung für die menschlichen Vermögen darstellt. Das betrifft ihr von Schnee, Eis, Sturm und Kälte geprägtes Klima, das Forschung zum Experiment und Improvisation zur Grundlage des Überlebens macht. Das betrifft auch die weitgehend unbelebten, von großer Ausdehnung,

die männliche Form benutzt wird. Wo weibliche Akteurinnen ins Spiel kommen, wird dies ausdrücklich vermerkt.

4 ›Raumwissen‹ soll im Folgenden die Gesamtheit der Wissensansprüche bezeichnen, die in Bezug auf die geographischen polaren Räume in unterschiedlichen historischen Konstellationen und diskursiven Zusammenhängen artikuliert, sozial ausgehandelt und medial vermittelt werden. Vgl. zum zugrundeliegenden Wissensbegriff Foucault: *Archäologie*, S. 667–670.

Höhenunterschieden und Monotonie charakterisierten Landschaften, in denen das Reisen eine Verknüpfung von archaischen Bewegungsformen und verkehrstechnischen Hochleistungen bedingt. Im polaren Raum der klimatischen Extreme werden zudem neue wissenschaftliche und medientechnische Apparaturen erforderlich, um den Wissensprozess zu gestalten und voranzutreiben. Letzterer hat angesichts der Unberührtheit und Entlegenheit polarer Gebiete immer auch mit Lücken, Unschärfen und Unentscheidbarkeiten zu tun, was wiederum Ausgangspunkt für imaginäre und phantastische Prozesse ist, die sich in die Wissensproduktion eintragen. Wie ein Blick in die Historiographie der Entdeckerreisen zeigt, wurden die Auswirkungen der räumlichen Verfasstheit auf Imaginationsprozesse und Wissenschaftspraxis zwar einzeln adressiert, nicht jedoch ihre wechselseitige Verflechtung untersucht.

1. Fiktionale Szenarien der Polarfahrt

Schaut man sich die Imaginationsgeschichte der Polarfahrt an, so könnte man zunächst meinen, literarische und filmische Erkundungsfahrten in arktische oder antarktische Regionen zur Erreichung der Pole hätten mit Wissen recht wenig, mit phantastischen Vorstellungen und Nichtwissen⁵ dagegen sehr viel zu tun. Als Inbegriff des »Fluchtpunkts neuzeitlicher Weltneugierde«, der »Grenzüberschreitung und der Aufhebung von Raum und Zeit«⁶ gehörten die Pole spätestens seit Dantes *Divina Commedia* zum literarischen Motiv-Inventar. Hier berichtet Odysseus im achten Kreis des *Inferno* von der Durchfahrt der Säulen des Herakles zum Südpol; bevor dieser jedoch erreicht wird, verschwindet das Schiff in einem Wirbelstrom.⁷ Die Polarfahrt erscheint als Ausdruck menschlicher Selbstüberhebung, die durch Schiffskatastrophe bestraft wird. Auch Johann Gottfried Schnabels Bewohner der Insel Felsenburg müssen im zweiten Band der *Wunderlichen Fata einiger Seefahrer* (1732) auf die Erkundung des Pols verzichten. Der »Altvater« der nahe dem Südpol gelegenen Insel verbietet die Expedition, weil sie der verkündeten orthodox-lutherischen Lebensweise gemäß nur die »eiteln Lüste«⁸ befriedige. Am Ende des 18. Jahrhunderts gelangen die Seeleute in Samuel Taylor Coleridges berühmter Ballade *The Rime of the*

5 Ich verwende hier den Begriff des »Nichtwissens« nicht nur im Sinne des »Noch-Nicht-Gewussten«, sondern auch als Konzept, das das »Vergessene, Verdrängte, Überwundene, Weggeschobene von Wissenskonzepten« bezeichnet. Gamper: »Einleitung«, S. 14. Zur Bedeutung des Nichtwissens in Reisefiktionen vgl. auch Pause: »Reisen«, S. 11–14.

6 Marx: »Pol«, S. 280.

7 Dante: *Göttliche Komödie*, Inferno XXVI, S. 150f.

8 Schnabel: *Wunderliche Fata*, Bd. 2, S. 458.

Ancient Mariner (1798) zwar in Regionen der Antarktis, doch geschieht dies ungewollt und zieht fatale Konsequenzen nach sich. Denn als einer der Seeleute den Albatros tötet, der sie in eisfreie Zonen zu führen scheint, wird das Schiff verflucht und der Seefahrer zu lebenslanger Buße seiner Schuld und Wanderschaft verdammt.⁹ In Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) schließlich bricht der Erzähler seine vermessene Reise zum Nordpol ab, als ihm die Kreatur des Menschenschöpfers Frankenstein auf einer Eisscholle Richtung Nordpol begegnet.¹⁰

Die Unzugänglichkeit des lebensfeindlichen Ortes wird bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein zum Ausgangspunkt für Bestrafungs- und Untergangsszenarien. Der Ort des Unbekannten bleibt in den meisten der frühen fiktionalen Polszenerarien tabu. Er wird nicht erreicht, Begegnungen mit dem Nichtvorstellbaren am Pol sind nicht vorgesehen. Das betrifft auch den Weltreisenden Peter Schlemihl aus Adelbert von Chamisso's berühmtem Märchen (1814), der nach einem Handel mit dem Teufel seinen Schatten verliert und nun als empirisch forschender Gelehrter auf Siebenmeilenstiefeln die Welt erkundet. Der Durchgang durch die Passage zum Pol bleibt ihm verwehrt.¹¹

Die andere Spielart phantastischer Pol-Inszenierungen, welche spätestens seit dem Aufkommen französischer Polromane um 1700 wirksam und damit lange vor dem eigentlichen Betreten des geografischen Ortes bedeutsam wird,¹² betrifft die Auffüllung des unbekanntes Raumes mit exotischen und unheilvollen Details und Geschehnissen. Sie wird nach 1800 prominent durch Edgar Allan Poes Roman *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838) vertreten, dessen Protagonist als Teilnehmer einer Südpolexpedition die Eisbarriere durchbricht und absurd anmutende Beobachtungen macht – die Erhitzung des Eismeeeres, vom Himmel fallende Asche, schaurige Vögel und das Auftauchen einer geheimnisvollen Eisfee inmitten einer Stromschnelle. Letztere Begegnung bewirkt den Abbruch der Aufzeichnungen des Südpolreisenden und zugleich des

9 So eine der gängigen Deutungen seit Frank: *Fahrt*.

10 Dazu u. a. Brittnacher: »Monster«.

11 So kann er »den lang gesuchten durchgang des Atlantischen Oceans nach dem Stillen Meer« nicht finden und verschiebt eine »genauere geographische Untersuchung« lieber »auf eine andere zeit«. Auszug aus der Handschrift des Textes. Chamisso: *Schlemihl's Schicksale*, S. 72.

12 In Romanen wie *La Terre australe connue* (1676) von Gabriel de Foigny und *Relation du Voyage du prince de Montberand dans l'île de Jacque Massé* (1710) von Pierre de Lesconvel traten bereits Polvölker auf. Diese dem utopischen Reiseroman zugeschriebenen Texte bilden eine Variante der damals beliebten Robinsonaden und können als Grundlage moderner Polfiktionen gelten. Vgl. dazu Metzner: *Persönlichkeitszerstörung*, S. 40.

Romans.¹³ Diese Vorlage phantastischer Ausschmückung bleibt bis ins frühe 20. Jahrhundert modellbildend für literarische Polzenarien. Jules Vernes Roman *Le sphinx des glaces* (1897), Georg Heyms Erzählung *Das Tagebuch Shakletons* (1911) und noch H.P. Lovecrafts Horrorgeschichte *At the Mountains of Madness* (1936) imaginieren den Pol als rätselhafte fremdartige Gegenwelt, in der neue Ordnungsmuster gelten, welche letztlich jedoch eher in die Katastrophe denn ins Paradies führen. Während all diese Szenarien auf den Südpol bezogen sind, richtet Alfred Döblin seine Untergangphantasien auf Grönland. In seinem ›Zukunftsroman‹ *Berge Meere und Giganten* (1924) lässt er bedrohliche Urwesen aus dem Boden Grönlands steigen, nachdem die Insel im Rahmen eines technischen Großprojekts enteist wurde. Gleichwohl erscheint auch hier der polare Raum als ein Ort der Zerstörung und monströsen Wiederauferstehung. Nahezu jede der Polfiktionen ist von Elementen der Irritation, des Exotischen, Absurden oder auch des Monströsen durchzogen.¹⁴

Wird also das fehlende Wissen über den Pol durch Bestrafungs- und Untergangsszenarien oder phantastische Auffüllung bewältigt, so ändern sich die Strategien mit zunehmender Begehbarkeit der Pole im 20. Jahrhundert. Die Literatur reagiert mit desillusionierenden und selbstreflexiven Texten. Schon Karl Kraus konstatiert 1909 angesichts der vermeintlichen Entdeckung des Nordpols, dieser sei nicht mehr als »eine Stange, an der eine Fahne flattert, also etwas, das ärmer ist als das Nichts, eine Krücke der Erfüllung und eine Schranke der Vorstellung«.¹⁵ Im Nachkriegstext von Hans Erich Nossack *Das Mal* (1951) trifft eine fiktive Expeditionsmannschaft einen im Stehen erfrorenen Polarreisenden. Dieser bildet eine Art Allegorie für das absurd anmutende Reiseunternehmen, welches darauf zielt, »endlich einmal [zu] versuchen, sich für sich selbst aufzuopfern – bis zum letzten Rest«.¹⁶ Der Tote weist lächelnd den Weg ins Nichts, dem die Polarforscher bisher gefolgt sind. Konrad Bayers sprachexperimenteller Text *der kopf des vitus bering* (1965) setzt hingegen disparate Versatzstücke aus der Wissensgeschichte der Polreisen montageartig zusammen, sprengt raumzeitliche Bezüge und eröffnet Denkräume, in

13 Poe: *Narrative*, S. 198: »And now we rushed into the embraces of the cataract, where a chasm threw itself open to receive us. But there arose in our pathway a shrouded human figure, very far larger in its proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow.«

14 Vgl. dazu einschlägige Arbeiten zur literarischen Imaginationsgeschichte der Polarfahrt des 18. bis frühen 20. Jahrhunderts: Metzner, *Persönlichkeitszerstörung*; Leane: *Antarctica*; Loomis: »Sublime«; Marx: *Wege*; Spufford: *Ice*; Menke: »Polargebiete«; Hill: *Horizon*; Stephan: *Helden*; Hofmann: »Crisis«; Munz-Krines: *Expeditionen*; Brittnacher: »Höllengelächter«; McCorristine: *Spectral Arctic*; Gottschling: *Verloren Gehen*.

15 Kraus: *Entdeckung*, S. 265.

16 Nossack: *Mal*, S. 291.

denen Erfahrungsbereiche und Bewusstseinschichten interagieren. Alfred Andersch wiederum, der selbst die Polarzone nördlich von Spitzbergen bereiste, plädiert in seinem essayistischen Text *Hohe Breitengrade* (1969) für die Etablierung ästhetischer Expeditionen ins Polargebiet, um dem naturkundlichen Diskurs der Polarforschung eine »Ästhetik der Natur« an die Seite zu stellen.¹⁷

Eine weitere literarische Umgangsform mit Polarreisen stellt die Relektüre historischer Expeditionsreisen zum Pol dar. Per Olof Sundmanns *Ingenjör Andréas luftfärd* (1967), Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) und W.G. Sebalds *Und blieb ich am äußersten Meer* (1984) zeichnen weit zurückliegende Polarfahrten nach und reflektieren darüber, welchen Bedingungen diese Reisen unterlagen. Im Zentrum ihrer Spurensuche stehen das Scheitern der Expeditionsprojekte (Sundmann), die Naturzerstörung (Sebald) oder die Reise ins Eis als Alternativprojekt einer rasanten Beschleunigung der modernen Welt (Nadolny). Das Verschwinden der Protagonisten im Eis wird hier nicht mehr in phantastische Bestrafungs- und Untergangsnarrative verwoben. Entweder erscheint es als notwendige Konsequenz eines gewaltsamen Zugriffs auf die Natur oder wird als befreiende Flucht aus den Zwängen einer durchrationalisierten Welt gestaltet. Das prominenteste Beispiel für die Relektüre historischer Polarfahrten ist Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984).¹⁸ Er vermischt Dokumente einer österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition der 1870er Jahre mit einer fiktiven Polarfahrt, die knapp einhundert Jahre später als gescheiterte Nachfahrt und Spurensuche fungiert und zugleich die vergebliche literarische Rekonstruktionsarbeit widerspiegelt. Das Erreichen des Pols wird dabei irrelevant. Weder für den Leiter der historischen Nordpolexpedition Carl Weyprecht¹⁹ noch für

17 Andersch: *Breitenrade*, S. 740. Andersch bezeichnet seinen Vorschlag als »Prolegomena zu einer [...] künftigen Ästhetik der Natur, die sowohl als Wissenschaft wie auch als Kunst wird auftreten können«. Zur Umsetzung dieses ästhetischen Anspruchs im Text vgl. Büttner: »Schnee«.

18 Die deutschsprachige Literaturgeschichte der Polarreisen des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist abgesehen von einigen Einzelstudien bisher kaum systematisch erforscht worden. Eine umfassende gendertematisch orientierte Untersuchung von Kälteszenarien, die auch literarische Polarfahrten einbezieht, bietet Stephan: *Helden*. Untersuchungen zur experimentellen oder gesellschaftskritischen Relektüre historischer Polarfahrten stammen von: Niehoff: »polwärts« (zu Bayer); Hoorn: »Dialektik« (zu Sebald); Fröhling: *Reisen* und Munz-Krines, *Expeditionen* (zu Nadolny). Eine Ausnahme bildet die etwas umfangreichere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ransmayrs Roman, die insbesondere das poetologische Potential des Polarfahrt-Sujets herausstellt: Vgl. Nöller: »Blatt«; Menke: »Polarfahrt«; Stephan: »Flecken«; Honold: »Land«; Müller: »Fahrten«; Holdenried: »Unermesslichkeit«.

19 Er wird im Roman programmatisch mit dem resignativen Ausspruch zitiert: »Der Pol selbst ist aber als Punkt für die Wissenschaft vollständig gleichgiltig (sic!). Ihm nahe gekommen zu sein, dient allenfalls zur Befriedigung der Eitelkeit.« Ransmayr: *Schrecken*, S. 177.

den Spurensucher Josef Mazzini, der sich in den Gletscherlandschaften Spitzbergens verliert, noch für den Chronisten der fiktiven Reise Mazzinis ist die Ankunft am Pol das eigentliche Ziel. Vielmehr verschiebt sich der Fokus auf die Motivationen und Unwägbarkeiten des Reisens und damit auch auf die dem Schreiben über das Reisen inhärenten Formen des Vagen und Unentscheidbaren.²⁰

Das Nichtwissen selbst – und eben nicht mehr seine Bewältigung – wird zum Gegenstand literarischer Auseinandersetzung mit Polarfahrten. Davon zeugen auch Texte der Jahrtausendwende, in denen das Polargebiet einen geeigneten Schauplatz bietet, um Extremerfahrungen in Sachen körperlicher Verausgabung und seelischer Belastbarkeit anschaulich zu vermitteln. Die Reflexion über das Unbestimmte, Nebulöse und Monotone der polaren Landschaft scheint darin der zentrale Bezugspunkt zu sein. Beispielhaft sei Tina Uebels Roman *Horror Vacui* (2005) genannt, der von sinnsuchenden Südpolreisenden der Gegenwart und deren Verlorengehen in der weißen Leere erzählt: »Ein diffuses Licht ebnet alles ein, keine Schatten, keine Konturen, es ist nicht zu erahnen, wo man seinen Fuß hinsetzt, der Bodenkontakt kommt plötzlich und unerwartet«; das Weiß erzeugt das Gefühl, »ins Bodenlose zu fallen« oder in einem »zweidimensionalen Vakuum aufgehängt«²¹ zu sein.

Die wahrgenommene Diffusität und Leere am Pol erzeugen trotz aller Rationalisierungsbemühungen Irritation, Unwohlsein, Desorientierung, Enttäuschung oder Aggression, ganz gleich, ob es sich um Romanfiguren, Entdeckerpersönlichkeiten oder Poltouristen handelt, die auf den Spuren historischer Vorfahren wandeln.²² An die Stelle klassischer Bestrafungs- und Untergangsszenarien tritt eine kritische Auseinandersetzung mit Fortschrittsideologie, Heldenmythen und Naturzerstörung. In jüngerer Zeit verschiebt sich der Fokus noch einmal. Der polare Raum lädt zur Reflexion darüber ein, was von den Regionen des Eises und der Kälte überhaupt gewusst werden kann und mitteilbar ist. Das, was im Wissensbegriff nicht aufgeht – das Diffuse, Nichtrationale, Unentscheidbare – wird zum Faszinationsgegenstand literarischer Texte, die damit nicht nur einen »ästhetischen Gegendiskurs«,²³ sondern auch einen Reflexionsraum zur

20 Der Ich-Erzähler und vermeintliche Chronist macht das Unentscheidbare zum Programm seiner Schreibarbeit: »Allmählich beginne ich mich einzurichten in der Fülle und Banalität meines Materials, deute mir die Fakten über das Verschwinden Josef Mazzinis, meine Fakten über das Eis, immer anders und neu und rücke mich in den Versionen zurecht wie ein Möbelstück.« Ebd., S. 250f.

21 Uebel: *Horror Vacui*, S. 72.

22 Bereits Michael Köhlmeiers Roman *Spielplatz der Helden* (1988) setzt diese Verknüpfung von extremem Polarraum und emotionalem Grenzgängertum eindrücklich in Szene.

23 Geisenhanslüke: *Dummheit*, S. 13.

Aushandlung der Grenzen zwischen Wissen und Nichtwissen bereitstellen.²⁴ Besonders im Rahmen der Klimawandelliteratur rückt die Frage nach den Unwägbarkeiten menschlichen Handelns und umweltlicher Veränderungen in den Vordergrund. Das Sujet des Verschwindens im Eis wird fortan mit dem Motivkomplex des schwindenden Eises verknüpft. Wie schon bei Nadolny oder Ransmayr gehen auch in diesen Romanen Protagonisten im Eis verloren, doch sind es hier weder im Packeis verschollene Expeditionsleiter noch deren zivilisationsmüde Nachfahren. Vielmehr handelt es sich um Glaziologen des 21. Jahrhunderts, die entweder aus Verzweiflung über die Polschmelze Selbstmord im Eis begehen oder bei der Vermessung von Klimawandeldaten im brüchigen Eis der Arktis umkommen. Gemeint sind Ilija Trojanows Roman *Eistau* (2011) und Hans Christoph Buchs *Elf Arten, das Eis zu brechen* (2016). Beide Texte sind weit davon entfernt, ein sicheres Wissen über die Polargebiete zu präsentieren. Stattdessen wird das Eis in seiner Materialität, seinen Umbildungen und Deformationen selbst zur Sprache gebracht und auf die Eigendynamiken verwiesen, welche sich der menschlichen Rationalität nicht restlos erschließen.

Die Auseinandersetzung mit den Übergängen zwischen Wissen und Nichtwissen lässt sich indes nicht nur in der Literatur, sondern auch im Film finden. Erinnerung sei an Werner Herzogs Film *Encounters at the End of the World* (2007) über die Wissenschaftsstation Mc Murdo in der Antarktis. Obwohl als Dokumentation angelegt, liefert der Film eine poetische Lesart der Wissensgeschichte des Reisens zum Pol. Er erkundet sowohl die wissenschaftlichen Zugänge zum polaren Raum als auch die ihn konstituierenden Narrative, Projektionen und Imaginationen. Er umkreist das Nichtreflektierte und Verdrängte der etablierten Wissensordnungen, welches den rationalen und wissenschaftlichen Zugriff auf den polaren Raum konterkariert, erweitert und neu perspektiviert. Dass diese Faszination am Diffizilen und epistemisch Grenzwertigen der Polarfahrt nicht in allen aktuelleren Medienproduktionen gleichermaßen aufzufinden ist, sondern auch auf tradierte Muster des Horrors, der Post-Apokalypse, des Thrillers und der Katastrophengeschichte zurückgegriffen wird, belegt allerdings schon ein cursorischer Blick auf literarische Unterhaltungsware.²⁵

24 Vgl. etwa den Gedichtband *Approaching Ice* (2010) von Elizabeth Bradfield, darin das Gedicht *Vicarious*: »[...] when you're tired of ice and all // the awe that it assumes. And no // convenient editing. Oil cans on the beach. // Footsteps and footsteps from the common // landings where you'll land and walk // your guests, pointing out, comprehending, // marrying what you know to what you see // and all it tells of knowing's impossibility.« Bradfield: *Ice*, S. 93f.

25 Beispiele sind etwa im filmischen Bereich: *The Day After Tomorrow* (2004, Roland Emmerich), *Whiteout* (2009, Dominic Sena), *The Thing* (2011, Matthijs van Heijningen Jr.);

Gleichwohl verweist die Imaginationsgeschichte der Polarfahrten auf die Teilhabe fiktionaler und poetischer Polerzählungen an der Organisation von Wissensordnungen. Denn die Fiktionen referieren, ganz gleich, wie sehr sie sich dem Phantastischen und Jenseitigen eines empirischen Zugriffs auf den polaren Raum verschreiben, doch immer auch auf die raumbezogenen Wissensbestände und Wissensdiskurse der Geographen, Eisforscher, Botaniker und Ethnologen. Sie integrieren existierende Ortsnamen, Positionsangaben oder klimatische Daten in die fiktive Welt des Polaren, schildern Begegnungsszenen nach dem Muster der Reiseberichte, referieren auf Erfahrungs- und Spezialwissen der Polarforscher – etwa, wenn sie Praktiken der Fortbewegung und des Überlebens im Eis literarisch und filmisch gestalten. Selbst dann, wenn die Erzählung in Bestrafungs- und Untergangsszenarien aufgeht und polarer Raum als Schauplatz des Nichtwissens inszeniert wird, rekuriert die Fiktion auf den Wissensprozess. Denn die Narrationen lenken den Blick auf die Bedingungen und Konsequenzen tradierter Wissensordnungen, stellen diese in Frage und bieten die Möglichkeit zu einer Art Probehandeln in fiktiven Parallelwelten des Eises und der Kälte.

Diese hier nur angedeutete epistemische Dimension von Polarfiktionen ist bislang kaum in den Fokus der Literaturgeschichte geraten, obwohl das Verhältnis von fiktionalem Erzählen und Erkenntnis- bzw. Wissensproduktion seit längerem intensiv beforscht wird.²⁶ So schreibt man der literarischen Fiktion »positive Erkenntnisleistungen« zu, die darin bestünden, die Leser*innen durch »Vergegenwärtigung von Situationen, Einstellungen, Stimmungen und Lebensformen« imaginativ mit der *conditio humana* und insbesondere auch mit ihren »dunklen Seiten und Perversionen« bekannt zu machen.²⁷ Darüber hinaus würden imaginäre Szenen »unser Verstehen durch eine Klärung, Verfeinerung und Verbesserung vieler unserer praktischen, moralischen und begrifflichen Auffassungen vertiefen«.²⁸ Es sei »unzweifelhaft, dass Literatur unsere kognitiven Ressourcen verbessern kann und dass sie uns sowohl propositionales als auch nicht-propositionales Wissen vermitteln« könne, wobei die besondere Leistung von Fiktion darin bestünde, dass sie ein »Wissen, wie es wäre« bereitstelle.²⁹ Vor allem in der wissenshistorisch ausgerichteten Literaturwissenschaft herrscht weitgehend Konsens darüber, dass die spezifische Wissensform der Literatur ein

im literarischen Kontext: *Deception Point* (2001, Dan Brown), *The Arctic Event* (2007, Robert Ludlum) oder *Tiefenzone* (2020, Andreas J. Schulte).

²⁶ Zum Spektrum der Ansätze vgl. den Überblick von Wübben: »Forschungsskizze«.

²⁷ Gabriel: »Fiktion«, S. 177.

²⁸ Jones: »Wert«, S. 98.

²⁹ Ferran, »Wissen«, S. 121.

hypothetisches Wissen ist. Fiktionale Texte werden als Artikulationsweisen adressiert, die »durch (*ästhetische*) *Imaginationen von Möglichkeiten*« sprechen, welche »in der Begrenztheit unserer empirischen Existenz nicht realisierbar sind«. ³⁰ Sie könnten dadurch von alltagsgebundenen Konventionen entlasten, Entscheidungsfindung trainieren und Raum geben, um Konflikte spielerisch auszutragen. Während die genannten Positionen eine klare Verortung der Fiktion im Kunst- und Literatursystem vornehmen, diese dem Wissenschaftssystem gegenüberstellen und danach fragen, was Fiktionen für den Erkenntnis- und Wissensprozess leisten können, gehen wissenspoetologische Ansätze von einem übergreifenden Konzept des Fiktiven aus, das »unterschiedslos Dichtung und Reflexion, Erzählung und Wissen« durchziehe und sich immer dort artikuliere, wo »eine Aussage zugleich ihre historische Materialität« offenbare. ³¹ Dieser Zugang, obwohl wegen seiner begrifflichen Unschärfen kontrovers diskutiert, ³² lenkt den Blick auf die gemeinsamen Konstitutionsprozesse von Literatur und Wissen und rückt dabei die poetischen Darstellungspraktiken beider Bereiche ins Zentrum der Untersuchung.

In diesem Rahmen spielt die Kategorie des Erzählens eine zentrale Rolle. Ihren traditionellen Geltungsbereich in den Literaturwissenschaften überschreitend, reicht der Erzähl-Begriff inzwischen »in die soziale Praxis, die Rekonstruktion kollektiver Vergangenheiten, die Legitimation politischer Ziele und Ist-Zustände, ins Recht, in das Handeln ökonomischer Akteure und nicht zuletzt in die wissenschaftliche Selbstreflexion, wo er inzwischen sogar bis in die Geschichtsschreibung der ›harten‹, exakten Naturwissenschaften vordringt«. ³³ Dieser Konjunktur der Narration als Beschreibungskategorie liegt die Beobachtung zugrunde, dass Narrative entscheidend an der Konstitution von Wissenszusammenhängen beteiligt sind, ja »einen integralen Teil historisch spezifizierter Wissenskulturen« bilden. ³⁴ Ihre epistemische Funktion wird darin gesehen, dass sie, gleichermaßen in wissenschaftlichen und literarischen Beiträgen einer wissensgeschichtlichen Konstellation, ein »produktives Möglichkeitsdenken« erlauben, das »seinen Raum durch die Tätigkeit der Einbildungskraft und des Dichtungsvermögens gewinnt und durch den hypothetischen Status

³⁰ Klausnitzer: *Literatur*, S. 45.

³¹ Vogl: »Einleitung«, S. 14.

³² Vgl. etwa Stiening: »Verhältnis«, S. 197–202.

³³ Koschorke: *Wahrheit*, S. 329. Allerdings weist Koschorke darauf hin, dass die Ausdehnung des Begriffs ein zweifaches Problem schaffe: Einerseits verliere die Wissenschaft Leitunterscheidungen, mit denen sie sich als eigenes System konstituiert, und andererseits müsse die Erzähltheorie auf die Erweiterung reagieren und ihre Begriffe (wie etwa faktuales und fiktionales Erzählen) konkretisieren. Ebd., S. 330.

³⁴ Gamper: »Erzählen«, S. 74.

ihrer Erzeugnisse ein wichtiges und unverzichtbares Moment von Wissen und Wirklichkeit ausmacht«. ³⁵

Hier knüpft die vorliegende Untersuchung an, wenn sie Polarfiktionen und Berichte von Polarreisenden zueinander ins Verhältnis setzt und nach den epistemischen und imaginativen Anteilen ihrer Narrationen fragt. Der Fokus richtet sich dabei auf die Austauschprozesse zwischen empirischer Erforschung und Imagination polarer Räume in unterschiedlichen historischen Konstellationen, d.h. auf das Wechselspiel der Erkundung geheimnisvoller, verbotener oder monströser Orte in fiktionalen Entwürfen mit den Narrativen einer regelgeleiteten empirischen Wissenspraxis. Um dieses Zusammenspiel der Raumzugangsformen in Reisefiktionen und Reiseberichten näher umreißen zu können, sei im Folgenden ein Überblick über die Wissenschafts- und Mediengeschichte der Polarfahrt gegeben. ³⁶

2. Wissenschaftsprojekt Pol

Angesichts der genannten künstlerischen Bearbeitungen und Reflexionen stellt sich die Frage, ob der polare Raum überhaupt als ein Wissensobjekt konzipiert werden kann oder ob er nicht vielmehr dazu prädestiniert ist, das Unbekannte, das Traumförmige, das Nicht-Wissbare und Nicht-Zu-Wissende zu repräsentieren. Wenn dem so ist, wie erklärt sich dann aber das Phänomen, dass die Entdeckung und Erkundung polarer Regionen eines der großen Wissensprojekte der Moderne darstellt? Denn schaut man sich die gut erforschte Wissenschaftsgeschichte der Polarfahrten an, so erfährt man, dass die Polargebiete seit der Frühaufklärung Ausgangspunkt umfassender Erkenntnisse in der Geographie, der Klima- und Eisforschung, der Botanik und Zoologie sowie der Ethnologie sind. ³⁷ Dabei lässt sich mit zunehmendem Vordringen zu den Polen und in Abhängigkeit von der Bewohnbarkeit der Gebiete eine Verschiebung der Erkenntnisinteressen beobachten.

³⁵ Ebd., S. 75.

³⁶ Sowohl der Überblick über die Imaginationsgeschichte als auch der folgende historische Abriss der Polarforschung konzentriert sich fast ausschließlich auf den deutschsprachigen und englischsprachigen Kulturkreis. Diese Zuspitzung ist arbeitsökonomischen Erfordernissen geschuldet und hat keineswegs mit einer Beschränkung der Expeditionsgeschichte auf diese kulturellen Räume zu tun. Vgl. zur internationalen Verflechtung der Polarunternehmungen u.a. Lüdecke: *History*.

³⁷ Einen Überblick über die wissenschaftlichen Entdeckungsreisen und ihre Ergebnisse sowie weiterführende Literatur gibt u.a. das Lexikon *Exploring Polar Frontiers: A Historical Encyclopedia* von William J. Mills.