Evi Zemanek

Populäre »Zukunftsbilder« des Tourismus. Satirische Prognostik und Ernst Rudorffs Kritik an der ›Eroberung der Natur‹

Komplementär zu faktualen Zukunftsprognosen ebenso wie zu fiktiven literarischen Zukunftsimaginationen stellen satirische, karikatureske Zukunftsbilder, wie man sie in populären Zeitschriften des 19. Jahrhunderts ebenso wie als Postkartenmotive findet, eine wertvolle Quelle dar: Indem sie gegenwärtige soziopolitische Zustände, kulturelle Praktiken und technische Entwicklungen übertreiben und Extrapolationen als Prognosen für die Zukunft in ihrer unvergleichlichen bimodalen Medienspezifik vorstellen, spielen sie mit den Hoffnungen und Ängsten ihres Publikums.

Von der ›Zukunft‹ ist in Zeitschriften des 19. Jahrhunderts permanent die Rede, der Begriff gehört zu den Schlagwörtern, die man beinahe auf jeder Seite findet. In Zeitungen (z.B. der *Illustrirten Zeitung*) sowie in Unterhaltungs- und Familienblättern (allen voran *Die Gartenlaube* sowie *Über Land und Meer*), die kontinuierlich technische Innovationen, wissenschaftliche Entdeckungen und politische Erfolge vermelden, dominiert ein Fortschrittsoptimismus den Zukunftsdiskurs, der vor allem der kulturellen Selbstvergewisserung dient. In Satirezeitschriften hingegen wird eben jener Optimismus in Frage gestellt, wenn stattdessen auch die dunklen Seiten des vermeintlichen Fortschritts beleuchtet werden und dadurch die Notwendigkeit, diese Veränderungen kulturell zu deuten, spürbar wird. Satiren verweisen auf eine kollektiv wahrgenommene Irritation, ein Schwanken zwischen Begeisterung und Verunsicherung.[1]

Durchforstet man populäre Satirezeitschriften, so fällt ein besonderes Subgenre ins Auge: so genannte »Zukunftsbilder«. Solchermaßen überschriebene Graphiken (meist Holzstiche und Lithographien) visualisieren im Modus der Karikatur utopische oder dystopische Zukunftsimaginationen, wobei sie oft von einer Ambivalenz gekennzeichnet sind, die heutigen LeserInnen freistellt, das futuristische Szenario als Utopie oder Dystopie anzusehen. Die Bilder sind meist per se verständlich, enthalten

1 Vgl. Matthias Winzen: Technik (in) der Karikatur, S. 74 und S. 78, dessen Überlegungen sich v.a. auf die Einführung der Eisenbahn beziehen.

dennoch fast immer auch einen Textanteil, sei es eine zusätzliche explikative Überschrift, einen kurzen Dialog oder humoreske Verse. In besonders großer Menge findet man solche »Zukunftsbilder« mit ebendiesem Titel in den *Fliegenden Blättern* (München, 1844–1929 bzw. 1944), einer der wichtigsten und langlebigsten deutschsprachigen Satirezeitschriften. Wie emphatisch diese Wochenschrift in die Zukunft blickte und zugleich die fortschrittsgläubige Zukunftsfixierung satirisch in Frage stellte, zeigt sich zum Beispiel auch in der von Caspar Braun, einem der Gründer der *Fliegenden Blätter*, persönlich konzipierten Serie »Master Vorwärts«.[2]

Die »Zukunftsbilder« nahmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mengenmäßig immer mehr zu, je näher das Jahr 1900 rückte, denn der Anbruch des 20. Jahrhunderts wurde mit dem Beginn der »Zukunft« gleichgesetzt und als eine Zeitenwende antizipiert, die einen kulturellen Wandel mit sich bringen würde. Entsprechend erschienen in den 1890er Jahren in besonderer Dichte diverse »Zukunftsbilder«, die das Zeitschriftenpublikum auf den Anbruch der neuen Zeit vorbereiteten. Karikaturen fungieren hier als Medium der Popularisierung von technischem und kulturellem Fortschritt wie auch der Kulturkritik. Indem sie als »Spott- oder Zerrbild«[3] ein »verkehrtes Ideal« vorstellen, vermögen sie kulturelle Entwicklungen auch in solchen politischen Kontexten zu hinterfragen, in denen eine direkte Kritik nicht geduldet wird. Ihr Wirkungsziel kann man als ein ›Neues Sehen‹[4] beschreiben: Sie unterwandern den gewohnten, automatisierten Blick auf die Dinge durch Verfremdungen, um die

---

2 Der zweisprachige Name der Figur (»Master Vorwärts, der Mann unserer Zeit«, z.B. Fliegende Blätter 25 (1856), S. 188), deren Zukunftsvisionen in der Serie visualisiert werden, verweist auf die in Deutschland im 19. Jahrhundert tonangebende Parole »Vorwärts!«, um den Vorsprung der in puncto Industrialisierung und Modernisierung vorangeschrittenen Engländer einzuholen. Vgl. dazu Dieter Ante: Master Vorwärts in den Fliegenden Blättern, S. 143–165.

3 [o.A.]: Caricatur, S. 201. – Vorliegender Beitrag vertritt einen weiteren Karikaturbegriff, der neben deformierten Porträts auch Zerrbilder gesellschaftlicher Zustände miteinschließt und eine stilistische Cartoonisierung (vgl. Scott McCloud: Comics richtig lesen, S. 44f.) nicht als obligatorisch erachtet. Die Karikatur wird hier als visuelle Satire verstanden, deren Aufgabe es gemäß dem Verständnis des 19. Jahrhunderts ist, »die nichtigen Bestrebungen und herrschenden Thorheiten und Laster der Zeit, besonders der gesellschaftlichen Verhältnisse […] in ihrer ganzen Blöße darzustellen". [o.A.]: Satire, S. 558.

4 Dies schlage ich in loser Anlehnung an Viktor Šklovskijs bekannte Überlegungen zur Verfremdung in seinem Aufsatz »Kunst als Kunstgriff« (vgl. Šklovskij 1984 [1917]) vor. Eine Engführung von ästhetischer Verfremdung und ›Entfremdung‹ im Kontext von Diskursen über Natur und Heimat, wie man sie auch im vorliegenden Kontext erwägen könnte, erfolgt in Evi Zemanek: Vertraut(es) verfremdet.

Selbstverständlichkeit des kulturellen Wandels im Zeitalter der technischen Revolutionen zu erschüttern und zu alternativen Imaginationen anzuregen.[5] Die Breitenwirkung von Karikaturen sollte man nicht unterschätzen, dienten sie doch als »das visuelle Lockmittel im wachsenden Zeitungsmarkt«.[6] In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts treten vor allem die Themenkomplexe Mobilität und Verkehrstechnik, oft im Zusammenhang mit Kriegstechnik, Geschlechterverhältnissen (Emanzipation der Frauen) und (Massen-)Tourismus gehäuft auf. Die thematischen Schwerpunktsetzungen gründen wesentlich auch in deren eingängiger Visualisierbarkeit (produktionsästhetisch betrachtet) und problemloser Dekodierbarkeit (rezeptionsästhetisch betrachtet). Vor allem aber entschied meistens das satirische Potenzial der imaginierten Innovation über deren Behandlung in den *Fliegenden Blättern*.

Dies zeigt sich, wenn man einen vergleichenden Blick auf andere pikturale Zukunftsvisionen wirft: Im Jahr 1900 machte das Berliner Unternehmen Hildebrand & Sohn mit einer Werbekampagne auf »Hildebrands Deutsche Schokolade« aufmerksam: Jede gekaufte Schokoladen- und Kakaopackung enthielt als Beigabe eine kolorierte (Post-)Karte, die eine Alltagsszene der (noch fernen) Zukunft, genauer »im Jahre 2000« imaginierte.[7] Gemeinsam ist den Motiven der insgesamt 12 Karten (allesamt Farblithographien), die heute Sammlerobjekte sind, dass sie positive Utopien vorstellen; die meisten davon visualisieren Verbesserungen hinsichtlich Mobilität und Freizeitgestaltung, ohne die Erfindungen moralisch zu diskreditieren. Das Spektrum reicht von Flugmaschinen und »Unterseeischen Schiffen« (vgl. Abb. 5 u. 6), die in der Realität des 20. Jahrhunderts schon bald übertroffen wurden, über »bewegliche Häuser«, deren technische Realisierung möglich wurde, bis hin zu fantastischeren Entwürfen wie einer gigantischen »Schönwettermaschine«.[8] Man möchte fast meinen, die der Schokolade und dem Kakao beigegebenen Karten sind

5 Vgl. dazu die Überlegungen von Matthias Winzen: Technik (in) der Karikatur, S. 78.

6 Ebd., S. 84.

7 Die Serie ist im Netz gemeinfrei verfügbar: siehe Quellenangaben zu Abb. 5 u. 6. – Für eine Futurologie mit demselben zeitlichen Horizont vgl. Arthur Bremer: Die Welt in hundert Jahren [1909].

8 Zu den Visionen, die im Jahr 2000 technisch längst vielfach übertroffen sein würden, gehört auch das »Theater im Jahre 2000«, das die Übertragung einer Aufführung in ein Wohnzimmer imaginiert. Die vielleicht kurioseste Erfindung ist eine ›Röntgenmaschine‹, die es der Polizei ermöglichen würde, kriminelle Machenschaften hinter Mauern und geschlossenen Türen zu beobachten.

motivisch-geschmacklich auf das Produkt und dessen Zielgruppe – die ganze Familie – abgestimmt, denn eine ebenso im Jahr 1900 verbreitete, von französischen Künstlern (Jean-Marc Côté u.a.) anlässlich der Pariser Weltausstellung angefertigte, umfangreiche Bildserie mit dem Titel »En l'an 2000« enthält mitunter Visionen, die wagemutiger und teilweise auch provokativer sind.[9] Diese Sammelkarten wurden französischen Zigaretten beigegeben.

Beide Kartenserien wurden kürzlich von Bloggern wiederentdeckt: Offenbar fordern sie dazu heraus, aus heutiger Perspektive die technische Realisierbarkeit der damaligen Visionen zu überprüfen. Der populärkulturelle Umgang mit den Serien gibt Anlass zur Vermutung, dass die Zeitgenossen um 1900 (ebenso wie Betrachter von Technik-Visionen der vorangehenden Jahrzehnte) oft keineswegs richtig einschätzen konnten, ob man ihnen eine in nächster Zukunft einsatzbereite Erfindung oder »technische Fantastik« präsentierte, lebten sie doch in einer Zeit beschleunigter technischer Entwicklung, die sie kontinuierlich mit neuen ›Wundern‹ verblüffte.[10] Erschien eine Zukunftsvision in einer satirischen Zeitschrift, so mochte man meinen, aufgrund des Publikationsorgans das Motiv getrost der technischen Fantastik zuordnen zu dürfen, doch war auch dies ungewiss, weil die Künstler ebenso wenig wissen konnten, wie schnell ihre Visionen vom technischen Fortschritt eingeholt werden würden. »Reale Fortschritte wurden mitunter nicht geglaubt und bekamen fantastische Züge, während abwegige Imaginationen plausibel schienen.«[11] Die in diesem Beitrag betrachteten »Zukunftsbilder«, die (noch) nicht realisierte bzw. (noch) nicht realisierbare Ideen vorstellen wollten, entstanden zu einer Zeit, in der die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit fließend waren.

Um zunächst zu den *Fliegenden Blättern* zurückzukehren: Fragt man sich also, warum unter den »Zukunftsbildern« der *Fliegenden Blätter* über-

9 Die Bilder sind reproduziert und kommentiert in Isaac Asimov: Futuredays, sowie gemeinfrei verfügbar unter URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:France_in_XXI_Century_(fiction) (letzter Zugriff: 25.12.2022). – In der Serie »En l'an 2000« findet man u.a. fliegende Postboten, eine geflügelte Feuerwehr, Tierfütterungsautomaten, ein Roboter-Orchester, Bartschneide- und Schminkmaschinen, Bodenreinigungsmaschinen sowie zahlreiche medientechnische Erfindungen. Nicht nur kulturgeschichtlich, sondern auch für die Gender Studies ist die Beschäftigung mit futuristischer Haushaltstechnik vielversprechend, wie knapp skizziert von Mirjam Elburn: »[…] nothing left for the ladies to do […]«.

10 Vgl. dazu Kurt Möser: Technik ohne Grenzen – Fahrzeugutopien um 1900, S. 235.

11 Ebd.

raschend selten etwa eine bessere Kommunikationstechnik imaginiert wird, so liegt dies daran, dass die Zukunftsbilder in Satirezeitschriften Innovationen vorstellen, die sie nicht eindeutig positiv bewerten, sondern vielmehr solche, die ein moralisch unreflektiertes Fortschrittsstreben durch die Visualisierung negativer Entwicklungen demaskieren wollen. Gerade das macht diese »Zukunftsbilder« zum reizvollen Untersuchungsobjekt.[12]

Anstatt im Folgenden einzelne motivisch-thematisch disparate Zukunftsbilder zu präsentieren, werde ich mich auf satirisch-karikatureske Visionen eines zukünftigen Massentourismus konzentrieren, zumal diese die bereits erwähnten technischen Innovationen integrieren sowie damit verbundene kulturelle Veränderungen inspizieren. Um die verbo-visuellen Karikaturen zu kontextualisieren, rekurriere ich auf die Tourismus-Kritik Ernst Rudorffs,[13] eines Pioniers des Natur- und Heimatschutzes, dessen Schriften als Referenzhorizont und rhetorisches Gegenmodell lesbar sind.

1.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde die Erschließung der deutschen Landschaft mithilfe von neuen Maschinen beschleunigt und ausgebaut.[14] Großflächige transformative Eingriffe und Bauprojekte erfolgten zunächst vor allem im Zeichen der Industrialisierung, einschließlich der industriellen Landwirtschaft und der Urbanisierung. Im Jahr 1853 konnte Wilhelm Heinrich Riehl, ein Wegbereiter der Kultursoziologie, noch feststellen: »Freuen wir uns, daß es noch so manche Wildnis in Deutschland gibt.«[15] Riehl dachte dabei vor allem an urwüchsigen Wald, gegen dessen

12 Dies demonstriert auch die Ausstellung *Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts*, die 2017 ein Gemeinschaftsprojekt des Museums LA8 Baden-Baden, des Wilhelm Busch Museums für Karikatur und Zeichenkunst (Hannover) und des Historischen Zentrums Wuppertal war. Der dazugehörige Katalog versammelt Graphiken verschiedenster Herkunft, welche die großen technischen Innovationen des 19. Jahrhunderts fokussieren. Als ein Vorläuferprojekt aus dem frühen 20. Jahrhundert ist Anton Klimas Studie *Die Technik im Lichte der Karikatur* (Wien 1913) zu nennen.

13 Ernst Rudorff (1840–1916) war Professor an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg und hinterließ zahlreiche von der Romantik inspirierte Kompositionen; er engagierte sich für die Gründung von Naturschutzvereinen und prägte das Konzept des »Heimatschutzes«. Vgl. einführend: Andreas Knaut: Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung.

14 Umfassend dazu vgl. David Blackbourn: Die Eroberung der Natur.

15 Wilhelm Heinrich Riehl: Land und Leute, S. 28.

Rodung er sich entschieden aussprach, seine Beobachtung schließt aber auch ›unberührte‹ (d.h. ungenutzte, unveränderte) Heide- und Gebirgslandschaften ein. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zieht Ernst Rudorff im Zeichen des Natur- und Heimatschutzes dann ein ungleich negativeres Resümee aus dem andauernden »Vernichtungskampf, den das moderne Leben […] gegen die wilde Natur führt«[16] und prognostiziert für die nächste Zukunft, dass nicht mehr nur die »wirtschaftliche Erschließung […] sondern ebenso sehr die modische Reise-, Touristen- und Sommerfrischlerwirtschaft unserer Zeit« dafür sorgen werde, dass »bald auch der entlegenste Winkel deutscher Berge und Heiden nicht mehr für Hinterland im Riehlschen Sinne wird gelten können«.[17]

Insbesondere in Zeitschriften aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lässt sich die Entwicklung von Diskursen über eine umfassende Eroberung der Natur durch den Menschen nachvollziehen. Kontinuierlich informieren sie ihre LeserInnen über technische Innovationen und infrastrukturelle Fortschritte wie den Ausbau des Eisenbahnnetzes, den Bau großer Brücken oder Tunnel sowie die Ausbreitung des Tourismus bis in die entlegensten Regionen. Illustrierte Zeitungen sowie bürgerliche Unterhaltungs- und Familienblätter verbreiteten solche Erfolgsgeschichten ebenso wie Berichte über spektakuläre Unfälle. Erst nachdem die LeserInnen mit zahlreichen Aspekten der rasanten Modernisierung bekannt gemacht worden waren, wurde es möglich, die Kehrseiten des ›Fortschritts‹ in Satiren anzudeuten.

Schon lange bevor in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts langsam der Massentourismus mitsamt Fremdenverkehrsökonomie und Werbeindustrie – und noch später mit den von ihm verursachten Umweltschäden – in den Fokus der Kulturkritik gerät, wurde die Reiselust von Bürgertum und Adel ins Visier genommen. In den *Fliegenden Blättern* findet man seit 1844 kontinuierlich Touristenkarikaturen. Für die Münchner Zeitschrift liegen die Alpen als Kulisse nahe, um TouristInnen zu verspotten, deren Ausrüstung nicht den alpinen Anforderungen entspricht, die einer Bergbesteigung physisch nicht gewachsen sind oder

16 Ernst Rudorff: Heimatschutz, S. 49. Der Band führt Rudorffs Aufsätze »Heimatschutz« und »Abermals Heimatschutz«, die 1897 in den *Grenzboten* erschienen, zusammen.

17 Ebd. – Die ›Natur‹ wurde im Prozess von Industrialisierung, Urbanisierung, Modernisierung und Rationalisierung bekanntlich zum Fluchtraum mit Kompensationsfunktion; in der Abwehr des sozialen Wandels wurde »Natur als Gegenwelt« konzipiert (vgl. dazu einschlägig Götz Großklaus: Der Naturtraum des Kulturbürgers).

schlichtweg zu bequem oder zu ängstlich sind. Spott ziehen ferner deren Klagen über Klima und Essen am Urlaubsort sowie infolgedessen deren Adaptionsschwierigkeiten auf sich.[18] Hinzu kommt, dass sie bei Begegnungen mit einheimischen Tieren verschiedenste Malheurs verschulden, und schließlich wird ihnen ein fundamentales Unverständnis bezüglich einfacher Naturgesetze unterstellt. Bezeichnenderweise heißt es schon bei der Definition des »Touristen« im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, dass dieser »öfter ein gegenstand der karikatur« sei.[19]

Die meisten Satiren arbeiten mit bekannten Klischees, sind in Form eines Bildes mit kurzem Textanteil realisiert und in ihrem Witz auf den ersten Blick erfassbar. Wesentlich komplexer ist das im Folgenden näher zu betrachtende satirische Text-Bild-Ensemble »Die Najadengrotte. Ein Zukunftsbild«[20]: Es besteht aus zwei ganzseitigen, wahrscheinlich per Xylographie hergestellten Graphiken, die beide jeweils mit »Die Najadengrotte« überschrieben sind, von zwei unterschiedlichen Künstlern stammen und stilistisch auffällig unterschiedlich gestaltet sind. Dennoch sind sie als Gegenüberstellung nach dem bisweilen verwendeten Schema ›Früher vs. Heute‹ bzw. ›Heute vs. In der Zukunft‹ konzipiert. Das von Herrmann Vogel[21] signierte Bild linkerhand (Abb. 1) zeigt eine idealtypische Felsgruppe im Wasser, auf der zentral positioniert zwei Nymphen thronen. Ihre Fischleiber korrespondieren formal mit den Körpern der Seehunde im Hintergrund (links). Im unteren Viertel des Bildes spielen ungestört andere Mensch-Fisch- und Mensch-Amphibien-Hybride mit einem

18 Eine kulturgeschichtliche Lektüre von Touristen-Karikaturen aus dem ein halbes Jahr nach den *Fliegenden Blättern* gegründeten *Simplicissimus* bietet Wolfgang Hackl: »Sommerfrischler« und »Eingeborene«.

19 Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: Tourist, Sp. 922. Im Kern meinte der Begriff »Tourist« zunächst einen »reisende[n], der zu seinem vergnügen, ohne festes ziel, zu längerem aufenthalt sich in fremde länder begibt«, ab Mitte des 19. Jahrhunderts speziell einen »wanderer im gebirg, spec. im hochgebirg« (Sp. 923).

20 Camill Bihler/Hermann Vogel/Eugen Kirchner: Die Najadengrotte, S. 198–201. Aufschlussreich ist immer auch der unmittelbare Kontext jeder Satire. In diesem Fall geht ihr eine Miniatur mit dem Titel »Frommer Wunsch« voraus: »Gattin (zu ihrem Mann, der im Zimmer Zigarren raucht und tüchtig qualmt): ›Eduard, heute qualmst du aber wieder! … Nun, wir haben ja jetzt rauchloses Pulver – hoffentlich ist die Zeit nicht mehr fern, daß man auch rauchlose Zigarren und Pfeifen erfindet!‹«

21 Der seinerzeit bekannte Maler und Illustrator Hermann Vogel (1854–1921), der sich für den Naturschutz engagierte, entwarf zahlreiche idyllische, romantisierende und zugleich oft auch humoristische Naturszenerien für die *Fliegenden Blätter*.

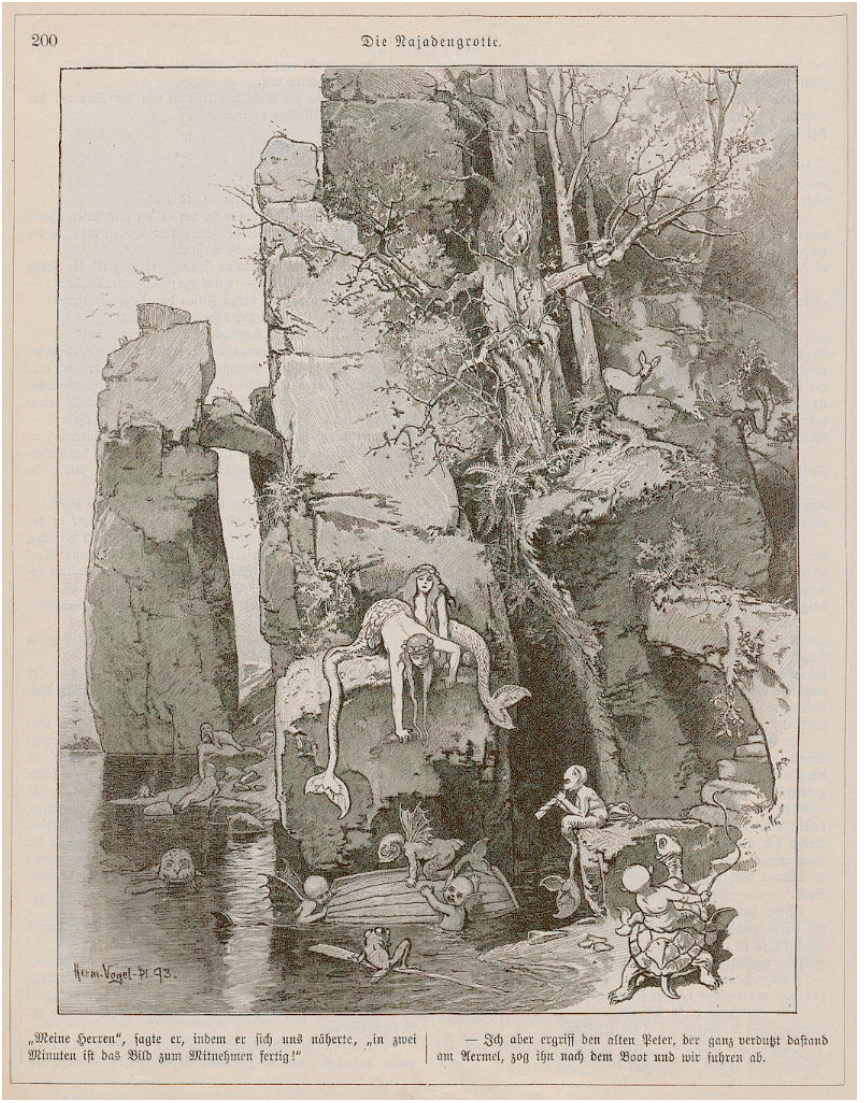


Abb. 1: Hermann Vogel, Die Najadengrotte, 1893

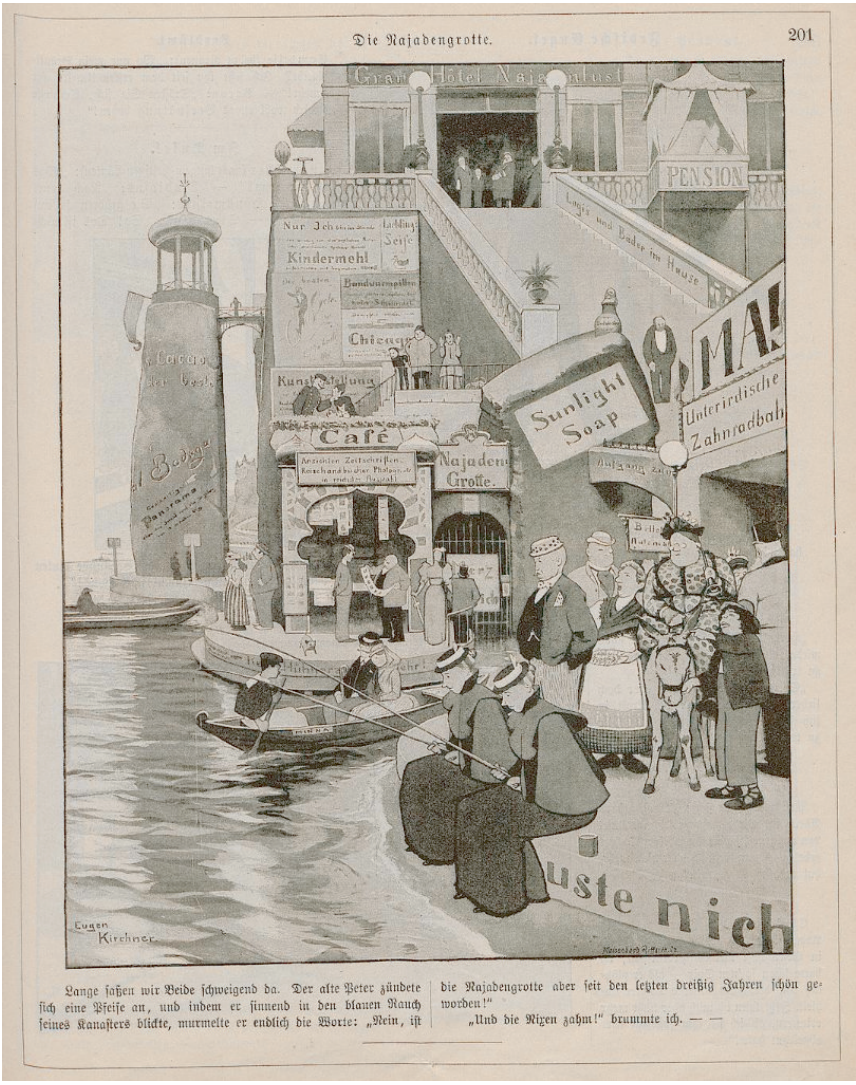


Abb. 2: Eugen Kirchner, Die Najadengrotte (Ein Zukunftsbild), 1893

umgekippten Kahn. Sie sind die fröhlich-friedvoll interagierenden natürlichen Bewohner dieser Felsenlandschaft, die von keinerlei menschlichen Eingriffen zeugt – vielmehr deutet der leere Kahn auf die Abwesenheit des Menschen hin. Vogels idyllisch-fantastische Szenerie ist detailrealistisch angefertigt und gleicht stilistisch den illustrativen Naturdarstellungen in Zeitungen und Zeitschriften zwischen Mitte und späterem 19. Jahrhundert, hebt sich davon aber durch die humoristische Note ab. Blendet man die humano-amphibischen Fabelwesen im unteren Bildteil aus, so könnte man darin – dem Bildttitel folgend – eine Illustration zu Homers *Odyssee* sehen, in deren 13. Gesang Odysseus in der Phorkysbucht auf der Insel Ithaka vor der Najadengrotte erwacht, wo er schlafend ausgesetzt worden war.[22] Die mythologische und intertextuelle Referenz erfährt jedoch einen Bruch durch das karikatureske Treiben der Fabelwesen.

Das gegenüber platzierte Bild Eugen Kirchners[23] »Najadengrotte [der Zukunft]« (Abb. 2) ist motivisch wie stilistisch – plakativ, mit cartoonartigen Figuren – eine Kontrafaktur und Replik auf die mythologisch-romantischen Fantasien von Reisenden. Der Bildtitel bezieht sich allenfalls ironisch auf den Bildinhalt: Die ursprüngliche Felsformation ist bis zur Unkenntlichkeit überbaut (mit einem Aussichtssturm, einem Grand Hotel, Souvenirläden, Trottoirs zum Flanieren und sogar einer unterirdischen Zahnradbahn) – man würde sagen, die Insel ist touristisch erschlossen. Dass es dabei nicht etwa um den Schutz eines ›Naturdenkmals‹ (der Grotte) geht – wie es seinerzeit die Heimatschutz-Bewegung fordert –, und auch nicht darum, Reisenden »Naturgenuß« zu ermöglichen, sondern um ein kommerzielles Projekt, zeigt sich unmissverständlich darin, dass die gesamte Anlage als Werbefläche genutzt wird. Die Naturlandschaft

22 Als Odysseus dort erwacht, erkennt er die Heimat nicht und ist unglücklich. Da nähert sich Pallas Athene, um ihn mit der verlassenen Heimat wieder vertraut zu machen (vgl. Homer: Odyssee, 13. Gesang, V. 187ff.). Sie erinnert ihn daran, dass er den Najaden hier Opfer dargebracht hatte (V. 347f.). Beide gehen in die Grotte, um Geschenke der Phäaken dort zu verbergen (V. 361f.). Odysseus erkannte die Grotte nicht, weil ihm Pallas Athene die Sinne verschleiert hatte, nicht etwa, weil sie sich verändert hatte. – In Anlehnung an den von Odysseus besuchten Ort wurden verschiedene Grotten als »Najadengrotte« bezeichnet: Eine solche, die als »romantische Wildniß« beschrieben wird, findet man z.B. in der Böhmischen Schweiz im Paulinengrund. Vgl. Robert Manzer: Die böhmische Schweiz, S. 171.

23 Der Maler und Graphiker Eugen Kirchner (1865–1938) hat für die *Fliegenden Blätter* u.a. mehrere Karikaturen zu den Themen Tourismus und technische Innovationen angefertigt.

ist hier vollkommen von Menschenhand ›überschrieben‹, die Najaden als Mittlerinnen zwischen Mensch und Natur sind längst vertrieben.

Um die Bilder und ihre zeitliche Beziehung zueinander lesbar zu machen, wurde ihnen die kurze Prosaerzählung »Ein Zukunftsbild von Camill Bihler« vorangestellt. Ich-Erzähler der satirischen Kurzgeschichte ist ein Feriengast, der mit seinem Wirt, einem Fischer, abends an einem Ufer sitzt und gen Horizont blickt. Der Wirt erzählt nun eine alte Geschichte von einer Insel.[24] Sie handelt von dem kecken Fischerburschen Hans, der sein Leben verlor, weil er nach Sonnenuntergang zur Insel ruderte und in die dortige Najadengrotte eindrang. Es sei bekannt gewesen, dass die Grotte von Najaden bewohnt war, die bei ihrem nächtlichen Zauber (sichtbar durch blaues Licht wie Flammenschein) und Gesang keine menschlichen Zuschauer duldeten. Am nächsten Tag habe man die Leiche des Übermütigen gefunden. Nur die Erwähnung, dass sein Kahn umgestürzt aus der Grotte herausgetrieben kam, lässt darauf schließen, dass sich Bihler auf Vogels Bild bezieht.

Die Geschichte macht den Feriengast neugierig auf die Grotte, er bittet den Wirt, ihn dorthin zu bringen. Was dieser bei seinem ersten Besuch der Grotte vor dreißig Jahren mit eigenen Augen gesehen hatte, verschweigt er seinem Gast.[25] Als sich bei ihrer Ankunft auf der Insel die Nebelschleier wie in der Odyssee lüften, geben diese jedoch nicht den Blick auf die erwartete unberührte, verzauberte Wildnis der Vergangenheit frei, sondern ermöglichen einen Blick in die Zukunft. Sie sehen

> in riesigen Lettern auf die steilen Felsen der Insel geschrieben: »Müller's Cacao ist der beste der Welt!« Und dicht darunter: »Continental-Bodega Company!« Längs der uns zugekehrten Seite der Insel war ein elegantes Trottoir angelegt, dessen Randsteine Ankündigungen trugen wie »Keine Hühneraugen mehr!« – »Huste nicht!« […] »Naumann's Fahrräder« u.s.w. Oben auf der Insel ragte ein Gebäude empor mit der Riesenaufschrift: »Grand Hotel Najadenlust« (Logis und Bäder im Hause).[26]

---

24 Er eröffnet sogar zwei Ebenen von Binnenerzählungen, denn er berichtet von einer Fahrt zur Insel vor dreißig Jahren, während der er einem anderen Touristen eine alte Sage erzählte. Da diese komplizierte narrative Struktur semantisch jedoch keine Rolle spielt und nicht konsequent durchgehalten wird, kann sie hier außer Acht gelassen werden.

25 Die Zeitstruktur der Erzählung ist ebenfalls kompliziert: Es wird suggeriert, dass die Begegnung zwischen Feriengast und Wirt auf der ersten Erzählebene in der Gegenwart (also im Jahr 1893) spielt und die beiden von dort aus in die Zukunft blicken; demnach wäre der erste Besuch des Wirts etwa auf 1863 zu datieren.

26 Camill Bihler: Die Najadengrotte, S. 199.

Bihlers Erzählung bezieht sich insofern im Sinne einer Ekphrasis auf das Zukunftsbild von Kirchner, als dieselben Werbesprüche zitiert werden. Die beiden Reisenden – der Feriengast und sein Wirt – sind jedoch nicht in Kirchners wohl vor der Erzählung entstandenem Bild zu sehen.[27] Bihlers Ankömmlinge finden sich in einem Schilderwald, der es beinahe unmöglich macht, den Eingang zur Höhle zu finden. Als sie ihn schließlich entdecken, ist dieser mit einer Gittertür verschlossen, auf der ein Nähmaschinen-Werbeplakat prangt, und ein weiteres Schild macht darauf aufmerksam, dass der Einlass nur gegen Gebühr erfolgt. Am Eingang finden sie einen »Chokolade-Automaten«, ein »Orchestron, das gegen Einwurf von 20 Pfg. die Liszt'sche Rhapsodie hören ließ«, sowie »Automaten für ›Kölnisch-Wasser‹, Zigarren, Reiselektüre« – allesamt fiktive Details, die in Kirchners Bild nicht angelegt sind. Die Höhle selbst, die sie der Legende nach mit dem wundersamen blauen Licht gelockt hatte, ist mit »elektrischem Bogenlicht« ausgeleuchtet. Entsetzt wollen die beiden zurück zu ihrem Kahn und die Insel verlassen, jedoch versperren ihnen Kellner des Hotels, AnsichtskartenundSouvenir-HändlerInnen sowie ein »Schnellphotograph« den Weg. Schließlich gelingt ihnen die Flucht. Nach Hause zurückgekehrt stellen die Enttäuschten ironisch fest, wie »schön« die Najadengrotte und wie »zahm« die Nixen in den letzten drei Jahrzehnten geworden seien. Mit den »Nixen« kann man die beiden im Vordergrund auf dem Trottoir sitzenden, fischenden Damen assoziieren, die von Kopf bis Fuß bekleidet sind.

Die literarische Qualität der wahrscheinlich redaktionell gekürzten Erzählung sei einmal dahingestellt. Der Text kann als typisches Erzeugnis massenhaft rezipierter populärer Zeitschriften angesehen werden. Die Binnenerzählung von der fatal endenden Begegnung zwischen dem kecken Hans und den Najaden partizipiert an der topischen Motivik des verbotenen männlichen Eindringens in die weibliche Natur, die erobert, entzaubert und zerstört wird. (Selbst innerhalb der Erzählung ist dies bereits geschehen und nicht erst Teil der Dystopie.) Die unerwartete Immersion des von seinem Wirt begleiteten Ich-Erzählers in das »Zukunftsbild« der Najadengrotte variiert das Narrativ der durch Kommerzialisierung verursachten Desillusionierung und Entfremdung. Letztere Erfahrung können

27 Entsprechend ist bei Kirchner auch die Szene nicht zu sehen, in der die Ankömmlinge photographiert werden. Dazu heißt es bei Bihler: Zu diesem Zweck habe ein Schnellphotograph bereits einen kulissenartigen Hintergrund aufgestellt, »der die getreueste Ansicht der Wunderinsel bot«. Ebd.

die beiden Zeitreisenden mit ihren letzten Worten nurmehr mit Ironie zum Ausdruck bringen. Feinsinnigere LeserInnen mögen im ironischen Lob der nun »zahmen« (bekleideten) Nixen eine subtile Kritik daran erkennen, dass die männliche Klage, den Anblick der unberührten Natur zu vermissen, doppelbödig ist und sich tatsächlich mehr auf die (nackten) Nymphen bezieht. Gleichwohl klingt im Text auch deutlich die Klage über einen Kulturverfall an – man denke an Liszt aus dem Orchestron und Schokolade[28] aus Automaten –, während Kirchners karikatureske Inselbesucher die Zeichen ihrer Zeit naiv verkennen.

Letzterem vorzubeugen ist das Ziel von tourismuskritischen Schriften wie denjenigen von Ernst Rudorff, die seinerzeit auch in Zeitschriften rezipiert wurden. Schon im Jahr 1880 kritisiert der Pionier der Naturschutzbewegung in seinem Aufsatz »Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur« die Vermarktung und Erschließung landschaftlicher Besonderheiten für den Massentourismus, u.a. durch Restaurationslokale und riesige Hotels:

> Der Begriff des Touristen ist ein durchaus moderner. Aber, dass man einen solchen Begriff hat, dass man einen Sammelnamen erfindet für eine Gattung von Leuten, deren gemeinsames charakteristisches Merkmal in nichts Anderem besteht als darin, dass sie alle möglichen Schönheiten und Merkwürdigkeiten der Welt zu ihrem Amüsement aufsuchen und absuchen: dieser fatale Beigeschmack der Geschäftsmäßigkeit im Genießen, der dem Ausdruck anhaftet, deutet schon zur Genüge an, was von jener vermeintlichen größeren Verbreitung und Steigerung des ästhetischen Sinnes zu halten ist. Freilich man bietet die Romantik in jeder Zeitung, in tausenden von rotheingebundenen Büchern aus, aber man vergißt, dass die Schönheit, die auf öffentlicher Gasse feilgeboten wird, bereits ihren wahren Wert verloren hat. Man feiert die Natur, aber man feiert sie, in dem man sie prostituiert. Eine wahre Manie hat die Welt ergriffen, die Natur in ihrem eigentlichen Wesen zu zerstören unter dem Vorgehen, dass man sie dem Genuß zugänglich machen will: eine Manie, ähnlich der Torheit der Kinder, die die rechte Freude an ihrem Spiel Werk darin suchen, dass sie es zerbrechen.[29]

Seine Kritik an der touristischen Erschließung der Landschaft ist erstaunlich detailliert; er lehnt alle Baumaßnahmen ab, die größeren Touristenströmen den Weg bahnen, indem sie mit allen Mitteln die »bequeme Zugänglichkeit« der Orte herstellen. In seinen Augen ist es ganz und gar

---

28 Man beachte die Auswahl der beworbenen Produkte: Es sind Luxusartikel wie Schokolade, Kosmetik- und Heilmittelchen mit fragloser Wirksamkeit sowie technische Innovationen (Fahrrad, Nähmaschine u.a.).

29 Ernst Rudorff: Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur, S. 263f.

nicht wünschenswert, der modernen Massengesellschaft ein genüssliches, gefahrloses Flanieren im Grünen zu ermöglichen. Die Sichtbarkeit der menschlichen Baumaßnahmen empfindet er als ästhetische Störung, so zum Beispiel den Schienenstrang der Bahn um die Loreley, der »die herrlichsten Felsenprofile durchbricht«[30] und damit einen romantisierenden Blick auf den Felsen stört.[31]

Jegliche menschliche Transformation der Landschaft stehe in einem Gegensatz zum neuerdings von allen Seiten ersehnten »Naturgenuß« – der als Ziel des zunehmenden Tourismus genannt wird.[32] Dem Touristen, dessen Reisen eine »rein äußerliche[] Vergnügungssucht« kennzeichnet, stellt Rudorff die Wanderschaft eines Lehrlings oder Studenten gegenüber, bei der das Naturerlebnis zu Selbstbildung beiträgt.[33] Für die »rechte Art, wie die Natur in der Landschaft […] empfunden werden kann und soll«,[34] beruft er sich auf Schillers Beschreibung der Naturerfahrung des empfindsamen Menschen in *»Über naive und sentimentalische Dichtung«:* »[E]ine Art von Liebe und von rührender Achtung« verspüre »[j]eder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, […] wenn er im Freyen wandelt, […] wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird.«[35] Rudorff betont die »moralische Seite der Naturempfindung«[36] und erklärt, Schiller deutend:

> Ohne sie [die moralische Seite der Naturempfindung] wird das Aesthetische darin mehr und mehr entwerthet; das Gefühl büßt dasjenige Element ein, was ihm recht eigentlich Tiefe und Adel verleiht; ja wir erleben es, wie dies ästhetische Genießen, wo ihm jener Hintergrund fehlt, allmählich bis zur völligen Verschwisterung mit dem reinen materiellen herabsinkt.

30 Ebd., S. 261.
31 Hier ist wohl vom Loreleyfelsen südlich von Sankt Goarshausen und vom Bau der rechtsrheinischen Nassauischen Rheintalbahn die Rede, der 1859 bis 1861 erfolgte. Der Alte Loreley-Tunnel gehört heute zu den Kulturdenkmälern.
32 Ebd., S. 263.
33 Ebd., S. 266f.
34 Ebd., S. 268.
35 Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 413.
36 Ernst Rudorff: Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur, S. 269.

Soll aber die Natur moralisch, d.h. reinigend und erhebend wirken, so muß sie vor allem selbst unentweihte, unverfälschte Natur geblieben sein.[37]

Neben praktischen landschaftsgestalterischen Ratschlägen artikuliert er ein Bildungsanliegen, das noch einmal das in seinen Augen ideale Mensch-Natur-Verhältnis imaginiert:

> Das Erwachen einer ächten, lebendigen Pietät für die Natur […] könnte von einer so segensreichen Einwirkung auf die Entwickelung aller unserer Lebensverhältnisse sein, wie kaum etwas Anderes. Wenn man sich entschließen wollte, die gesunden, ursprünglichen Beziehungen des Menschen zur Natur, statt sie fortgesetzt zu zerstören, umgekehrt zu kräftigen, wo sie noch bestehen, sie wiederherzustellen und neu anzuregen, wo sie vernichtet sind oder überhaupt fehlen – es würde nicht nur dem Schwammgewächs des modernen Touristenwesens dadurch ein gutes Teil Nahrung entzogen: nein, geradezu eine Menge sozialen Giftstoffs würde nach und nach in der sich neu bildenden Atmosphäre resorbiert werden.[38]

2.

An diese Utopie eines besseren Naturverhältnisses vermag er kurz vor der Jahrhundertwende kaum mehr zu glauben. In den »Heimatschutz«-Aufsätzen, die siebzehn Jahre nach der Diagnose zum »Naturverhältnis des modernen Menschen« erschienen, hat sich seine Kritik am Massentourismus in Reaktion auf dessen Ausbreitung und Professionalisierung noch verschärft. Was 1880 noch Züge einer Dystopie trug, sei Realität geworden – seine Beschreibung liest sich wie eine Ekphrasis zu Kirchners Zukunftsbild der Najadengrotte: Überall sehe er »geleckte Hotels, […] promenadenartig gepflegte Wege, Ruhebänke, Pavillons und Aussichtstürme«, jeder landschaftlich reizvolle Ort preise sich selbst an in Zeitungsannoncen, Prospekten, Anpreisungsbildern und Aushängeschildern.[39] Die

---

37 Ebd. – Ausführlicher zu Rudorffs bildungsbürgerlich geprägtem, an Malerei und Dichtung geschultem Ideal einer ästhetischen Naturaneignung zum Zweck moralischer Erbauung sowie reflexiver Selbst- und Welterfahrung, in dem letztlich ein exklusiver Naturzugang für eine kulturell gebildete Minderheit beansprucht wird, vgl. Thomas Bogner: Zur Bedeutung von Ernst Rudorff für den Diskurs über Eigenart im Naturschutzdiskurs, S. 108–128.

38 Ebd., S. 272. – Für einen kritischen Kommentar zu Rudorffs Schrift aus Perspektive der Landschaftsplanung vgl. Gert Gröning: Die »ächte, lebendige Pietät für die Natur« als Mittel zur Sicherung der eigenen privilegierten Lage.

39 Ders.: Heimatschutz, S. 53f.



Abb. 3: Heinrich Schlitt, Zukunftsbild, 1901



Abb. 4: Emil Reinicke, Ein Zukunftsbild: Gemsjagd per Luftballon, 1895



Abb. 5: August Roeseler, Zukunftsbild: Höchster Rekord, 1905

gesamte Vermarktung ist Rudorff zuwider: »Daß die üblichen Postkarten mit Bildern der Sehenswürdigkeiten nicht ausbleiben, versteht sich von selbst – die meisten so elend, daß sie für den Ofen gerade gut genug sind […]«.[40] Rudorff kritisiert also nicht nur die ästhetisch bedenkliche Transformation der Landschaft, sondern überdies deren mediale Vermarktung, die Verbreitung einer dekadenten Ästhetik durch ästhetisch minderwertige Ansichtskarten.

Einen Kontrapunkt zu Rudorffs strenger kulturpessimistischer Kritik bildet die humorvolle karikatureske Verspottung des Siegeszugs der Ansichtskarte als eines Mediums, das aufgrund der begrenzten Schreibfläche seinen Sendern – in den Augen seiner Kritiker – vor allem dazu dient, zu beweisen, dass man eine touristische Attraktion besucht habe, aber weder visuell einen individuellen Blick auf die Landschaft dokumentiert noch genügend Raum für eine individuelle Beschreibung des besuchten Ortes erlaubt. Eine solche Medien- und Kulturkritik liegt einem »Zukunftsbild« von Heinrich Schlitt zugrunde, das 1909 in den *Fliegenden Blättern* erschien (Abb. 3). Die halbseitige Karikatur, ebenfalls ein Holzstich, zeigt im Vordergrund ein Touristenpaar im Gespräch mit einem Einheimischen. Der Textanteil der Karikatur beläuft sich auf einen kurzen Dialog, der sich auf die im Bildhintergrund in der Hochgebirgslandschaft verteilten (vermeintlichen) Bildstöcke bezieht.

> [Tourist:] »Das muss aber, den vielen Marterln nach zu schließen, ein böser Weg sein?!« –
> [Einheimischer:] »O na, der is ganz leicht z' geh'n! Dös san keine Marterln – dös san ja lauter Ansichtskarten-Automaten!«

Wie so oft in Touristen-Karikaturen jener Zeit, gründet der Witz in einer Fehldeutung seitens des Touristen – er hält die auf Pfeiler montierten Bildkästen für religiöse Gedenkbilder, die an Unglücksfälle erinnern und die Vorübergehenden zu einem Gebet für die verstorbene Person auffordern. In diesem speziellen Fall zeugt seine Annahme aber nicht von der Unkenntnis alpenländischer Kultur, im Gegenteil. Vielmehr hat sich je-

---

40 Ebd., S. 54. Im Vergleich zum früheren, von einem melancholischen Tonfall geprägten Aufsatz (»Über das Verhältnis des modernen Menschen zur Natur«) hat sich die Rhetorik des nunmehr fast Sechzigjährigen in den beiden »Heimatschutz«-Aufsätzen zu einer destruktiv gestimmten, kulturpessimistischen, modernefeindlichen Anklage hin entwickelt, deren bisweilen völkisches Vokabular die Entstehungszeit um die Jahrhundertwende verrät. Gleichwohl ist die Schrift relevanter Referenzhorizont, da sie durchaus verbreitete Ansichten artikuliert.

ne Kultur in der Zukunft nur stark gewandelt: Die in die Landschaft integrierten, ja diese die bayrische Kulturlandschaft charakterisierenden Andachtsbilder als Zeichen einer Volksfrömmigkeit, welche die Gesetze der Natur respektiert, sind ersetzt worden durch »Ansichtskarten-Automaten«. Auch in diese Karikatur hat also das Faszinosum des Automaten als (noch nicht selbstverständliches) Signum der Zukunft Einzug gehalten. Der Automat spuckt eine standardisierte Aufnahme der Landschaft aus und macht deren individuelle Ergründung oder gar die Anfertigung einer Handskizze überflüssig. Wo einst traditionelle Bilder und Halbreliefs von Schutzheiligen, ein Marienbild oder ein überdachtes Kruzifix standen, wird nun ein technisch reproduziertes photographisches Bild der Landschaft, dem Medienkritiker in der Nachfolge Walter Benjamins das Fehlen jeglicher ›Aura‹ attestieren würden, zum Verkauf angeboten. Kommerz, so die Vision dieser – freilich an der Oberfläche recht harmlosen – Dystopie, wird das religiös fundierte Naturerlebnis verdrängen. Auch hier sei an Rudorff erinnert, der die Meinung vertrat: »Der Naturgenuß ist Versenkung in die Gleichniswelt der Schöpfung, in die unendliche Poesie göttlicher Offenbarung. […] Der Naturgenuß ist darum der Andacht verwandt und gehört wie sie seinem innersten Wesen nach der Einsamkeit an.«[41]

Bemerkenswerterweise antizipiert Rudorff eine negative Entwicklung für alle Beteiligten, sowohl für die Touristen als auch für ihre Gastgeber. Originell sind seine Gedanken zum veränderten Natur- und Heimatverhältnis des ›Einheimischen‹ in neu erschlossenen Touristenregionen: »[D]ie Fremden machen ihm das Eigene fremd«, er entfremde sich von der heimatlichen Landschaft durch deren Musealisierung und Vermarktung.[42]

Auch im Fall dieser Karikatur lohnt ein Blick auf ihren unmittelbaren Publikationskontext innerhalb des Zeitschriftenhefts: Sie folgt direkt auf eine Karikatur mit dem Titel »Der niedergegangene Luftballon«, der eine Szene zeigt, in der städtische Touristen mit einem Heißluftballon in einem Apfelbaum auf einem Bauernhof landen, wo sie von einem wütenden Bauern mit einer Mistgabel verscheucht werden, weil dieser fürchtet, man werde ihm seine Äpfel vom Baum klauen. Dass eine städtische Kleinfamilie im Jahr 1901 mit einem eigenen Heißluftballon eine Landpartie unternimmt, gehört freilich ins Reich der Fiktion. Die Szene ruft ein weiteres ›soziales‹, eigentlich moralisches Argument gegen den Tourismus in

41 Ebd., S. 50.
42 Ders.: Über das Verhältnis des modernen Menschen zur Natur, S. 267.

Erinnerung: Die Touristen brächten »in die einfachen Zustände Elemente großstädtischer Verwöhnung und Verderbnis mit[], die gerade hier doppelt zersetzend wirken müssen, wo das Unbekannte imponiert«.[43] Anhand dieses Beispiels lässt sich einmal mehr zeigen, wie strenge Kulturkritik in der Karikatur humoristisch gewendet und popularisiert werden kann.

3.

Wie bereits eingangs erwähnt, treten in zahlreichen touristischen Zukunftsvisionen gegen Jahrhundertende die typischen Motive der Mobilitätsrevolution auf (von Ballons und allerlei fantastischem Fluggerät über Automobile und Schnellbahnen bis zu Unterseeboten). Schon seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert – spätestens nach der ersten erfolgreichen Fahrt in einem Heißluftballon der Brüder Montgolfier im Juni 1783 – galt der Ballon geradezu als »Symbol von Aufbruch und Fortschritt«,[44] realisierte er doch den uralten Traum des Menschen vom Fliegen.[45] Die Ballonfahrt gehört also mitsamt ihren immer neuen Rekorden und leider auch zahlreichen tödlichen Unfällen zu den frühesten und aufsehenerregendsten Erfindungen, die vielfach in realistischer und noch mehr in fantastischer Manier künstlerisch verarbeitet wurden. So luden etwa Versuche einer militärischen Nutzung von Ballonen ein zu futuristischen Imaginationen eines Luftangriffs per Ballon mit neuartiger Waffentechnik, wie in Arthur Thieles »Zukunftskrieg«, einer ganzseitigen Graphik, die 1895 in der Zeitschrift *Über Land und Meer* erschien.[46] Typisch für solche Bilder ist deren Ambivalenz; sie werden je nach Standpunkt des Betrachters als Utopie oder Dystopie wahrgenommen. In dieser Tradition viriler Imaginationen steht auch das »Zukunftsbild« mit der explikativen Bildunterschrift »Gemsjagd per Ballonfahrt« (Abb. 4), das 1895 von Emil Reinicke angefertigt wurde und im selben Jahr in den *Fliegenden Blättern* erschien. Die Karikatur zeigt im Vordergrund Alpengämse, die auf Felsen stehen – als Bildmotiv vergleichbar mit den zuvor betrachteten Nixen, die

43 Ders.: Heimatschutz, S. 65.

44 Eberhard Illner/Matthias Winzen: Technische Paradiese, S. 23. Der Ausstellungskatalog widmet sich ausgiebig der Ballonfahrt, vgl. ebd., S. 23–38.

45 Zur Imaginationsgeschichte des Fliegens vgl. Natascha Adamowsky: Das Wunder in der Moderne.

46 Vgl. die Reproduktion des auf einer Zeichnung basierenden Holzstichs in Eberhard Illner/Matthias Winzen: Technische Paradiese, S. 26.

gleichermaßen auf ihrem angestammten Felsen thronen. Plötzlich schlägt sie ein neuartiger Anblick in die Flucht: Ein Heißluftballon bringt ihnen ihre Verfolger (einen korpulenten Jagdtouristen und einen Ballonführer) bedenklich nahe. Die Karikatur gehört auch zur Gruppe jener Karikaturen, die zum einen auf die Kommerzialisierung des Tourismus – konkret: Jagdurlaub mit gebuchter Trophäenjagd – und zugleich auf die Faulheit vieler Touristen anspielen, die sich ein Gamsbart-Souvenir an den Hut stecken wollen, jedoch zu behäbig sind, den Berg zu erklimmen. Solchen martialischen Phantasien darüber, welchen Vorteil die Ballonfahrt dem Mann im Kampf gegen menschliche oder tierische Gegner bringen kann, stehen mitunter auch friedliche Utopien touristischer Landschaftserkundung gegenüber. Als eine solche ist sicher auch die »Flugmaschine im Jahre 2000« (Abb. 6) der Postkarten-Serie *Hildebrands Deutsche Schokolade* aus dem Jahr 1900 intendiert, zeigt sie doch auf den ersten Blick einen verspielten menschlichen Erfindungsreichtum, der die Landschaft intakt lässt. Wäre dies keine Sammelkarte für Kakaoliebhaber, sondern eine beißende Karikatur in einer Satirezeitschrift, so würde sich diese über die technische Naivität mokieren und diese antriebslosen Flugmaschinen abstürzen lassen oder ihnen tüchtig rauchende Motoren verpassen, die das Meer der Lüfte trüben, in dem sich sowieso schon abzeichnet, dass es im Zeitalter des Massentourismus auch im Luftraum schnell zu eng werden würde. Ähnliches wäre für die eigentlichen Meere zu befürchten, sollten die Massen künftig die Unterwasserwelt ausleuchten wie auf der Postkarte »Unterseeische Schiffe im Jahr 2000« (Abb. 7). Wie man den Gämsen auf den Leib rücken könnte, so würde es gemäß dieser Zukunftsbilder auch für die Nixen kein Entrinnen mehr geben.

Die Mobilitätsexperimente mit Rädern, Automobilen, kleinen Flugmaschinen und Unterseebooten hatten schon zwei Jahrzehnte vor der Jahrhundertwende begonnen. Der Technikhistoriker Kurt Möser erklärt die »populäre Mobilitätsfaszination« mit einem zu jener Zeit zunehmenden menschlichen Bedürfnis nach »Mobilitätserlebnissen wie Geschwindigkeit, Beschleunigung, Freiheits- und Körpererfahrungen«,[47] das in Karikaturen nicht nur durch große Maschinen, sondern auch motorisierte Roll- und Schlittschuhe, Flügel u.a. visualisiert wird. Freilich unternahmen in der Realität die wenigsten tatsächlich riskante Flugversuche und Tauchgänge, jedoch konnte die Masse an jener »Kultur des Abenteuerlichen

47 Kurt Möser: Technik ohne Grenzen – Fahrzeugutopien um 1900, S. 233f.



Abb. 6: Flugmaschine im Jahre 2000, 1900

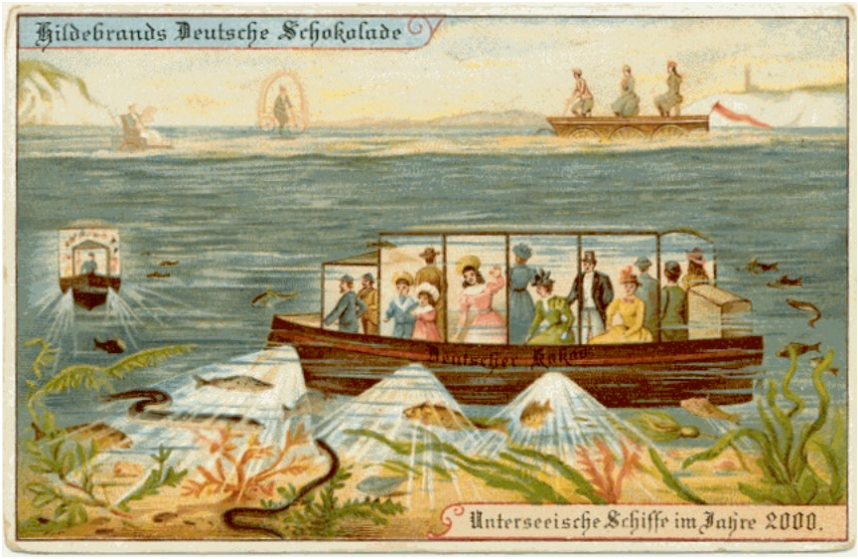


Abb. 7: Unterseeische Schiffe im Jahre 2000, 1900

und Ungewöhnlichen«[48] dank ihrer medialen Repräsentation partizipieren. Es waren die bebilderten Berichte in Zeitungen und Zeitschriften, welche »eine Stimmung der Erwartung unaufhaltsamer Fortschritte der Mobilität« erzeugten,[49] die wiederum in Satirezeitschriften hinterfragt wurde. Ein prägnantes Beispiel dafür ist das »Zukunftsbild. Höchster Rekord« (Abb. 5), das 1905 in den *Fliegenden Blättern* erscheint und einen Gipfelsturm per Automobil imaginiert. Man könnte versucht sein, auch dieses Zukunftsbild zu den »Fantasien der Bequemlichkeit […] und Mühelosigkeit«[50] zu zählen. Mit Blick auf den explikativen Untertitel und die Montur des Automobilisten spricht jedoch mehr dafür, die Karikatur als einen spöttischen Kommentar auf die zunehmende »Sportisierung« der Gesellschaft zu lesen, die Norbert Elias als kennzeichnend für den Zivilisationsprozess der Moderne ansah.[51] Als sich der Freizeitsport in die »entlegensten Winkel deutscher Berge«[52] auszubreiten beginnt, äußert sich wiederum Ernst Rudorff kritisch: Die Sehnsucht, »einen mächtigen Bergesgipfel zu erklimmen«, sei etwas Natürliches, doch sei diese »in den letzten Jahrzehnten zu einem Modesport ausgeartet«, bei dem es nur noch darum ginge, »sich in Waghalsigkeiten zu überbieten und nicht zu rasten, bis auf jeder Hochgebirgsspitze eine Visitenkarte abgegeben worden ist«.[53] Noch schlimmer sei es, »wenn nicht mehr menschliche, zur Not auch noch tierische Muskelkraft, sondern maschinelle Vorrichtungen die Arbeit übernehmen.«[54] Eines derart expliziten Urteils enthält sich diese wortarme Karikatur, offenbart jedoch die ganze Absurdität solcher Aktionen, denn sie zeigt, dass es, oben angekommen, für den Automobilisten nun weder vorwärts noch zurück geht – ihm bleibt eigentlich nur der Absturz.

48 Ebd., S. 234.
49 Ebd., S. 236.
50 Ebd., S. 238.
51 Zur Sportisierung als gesellschaftliches Phänomen, dort historisch breiter und zugleich spezifischer untersucht, vgl. Norbert Elias/Eric Dunning: Quest for Excitement.
52 Siehe Anm. 17.
53 Ernst Rudorff: Heimatschutz, S. 57. Jene Sehnsucht bezeichnet er im exakten Wortlaut als eine »echt menschliche, zumal echt germanische Neigung«, ohne dies weiter auszuführen. Damit schließt er u.a. an Riehl an, der Verbindungen zwischen Völkern und den von ihnen bewohnten Landschaften zieht und unterschiedlichen Nationen unterschiedliche Naturbeziehungen attestiert (vgl. Wilhelm Heinrich Riehl: Land und Leute). Entsprechend versucht Rudorff seine LeserInnen zum Engagement für den Naturschutz zu bewegen mit dem Argument, dass das »innige und tiefe Gefühl für die Natur« jeden Deutschen charakterisiere. Vgl. ders.: Über das Verhältnis der Modernen zur Natur, S. 276.
54 Ebd.

Das Bild impliziert die Frage nach dem Sinn solcher Unternehmungen und kommentiert allegorisch die verfahrene Situation der immer höher hinauswollenden technisierten Fortschrittsgesellschaft.

4.

Inwiefern solche Sinnfragen auch in humoresken Ansichtskarten gestellt werden, wie sie kurz nach der Jahrhundertwende im Umlauf waren, ist zu diskutieren. Nachdem zuvor die Postkartenmanie thematisiert und karikiert wurde, sei nun abschließend eine Serie von Postkarten betrachtet, die aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts die ›zukünftigen Postkarten‹ sind. In kolorierten Wimmelbildern, die den Massentourismus treffend visualisieren, imaginieren sie die Zukunft der Schweizer Alpen: »Rigi-Kulm in der Zukunft« (Abb. 7), »Jungfrau in der Zukunft«, »Mönch in der Zukunft« u.a., produziert und lizensiert vom Kunst-Verlag A.W.R. Zürich.[55]

Die Wimmelbilder der Serie enthalten alle ähnliche Elemente: Die Gipfel sind den Massen per Eisenbahn sowie per Automobil zugänglich, oben lädt eine Hotellerie zum längeren Aufenthalt ein und auf den Hängen und Almen herrscht ein wildes Treiben: Touristen kämpfen mit dem Weidevieh und stürzen beim Bergsteigen und Skifahren, scheinen diese Herausforderungen jedoch zu genießen, denn selbst das Abstürzen wird angepriesen.[56] Als Zeichen der Zukunft schweben Zeppelin, Ballon und Flugzeug in der Luft über die Szenerie hinweg. Touristen, die solche Karten versendet haben, taten dies wohl mit einem selbstironischen Schmunzeln.[57] Weniger lustig würde Ernst Rudorff solche Karten gefunden haben, denn für ihn war die Rigi das Paradebeispiel für »zugerüstete Natur«: »Es ist hier wirklich gelungen vor lauter Zurüstungen für den Naturgenuß so gut wie gar keine Gelegenheit übrig zu lassen, um im wahren Sinne des Wortes ›Natur‹ zu genießen.«[58] Dort oben könne man

55 Wann die Farblithographien dieser Serie entstanden und erstmals verkauft worden sind, ließ sich nicht ermitteln. Andere Postkarten mit Farblithographien des Rigi-Massivs und anderer Schweizer Berglandschaften waren nachweislich bereits vor der Jahrhundertwende im Umlauf. Die Postkarte in meinem Besitz (Abb. 7) wurde laut Poststempel 1909 verschickt.

56 Vgl. dazu Evi Zemanek: Mocking the Anthropocene, S. 141ff.

57 Dies zeigen überlieferte, beschriebene Exemplare der Serie, die Einblicke in Postkarten- und Tourismuskultur jener Zeit bieten und als Sammlerstücke erhältlich sind, z.B. bei www. Kartenplanet.ch und www. Ansichtskarten-center.de.

58 Ernst Rudorff: Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur, S. 265f.



Abb. 8: Rigi-Kulm in der Zukunft, 1909

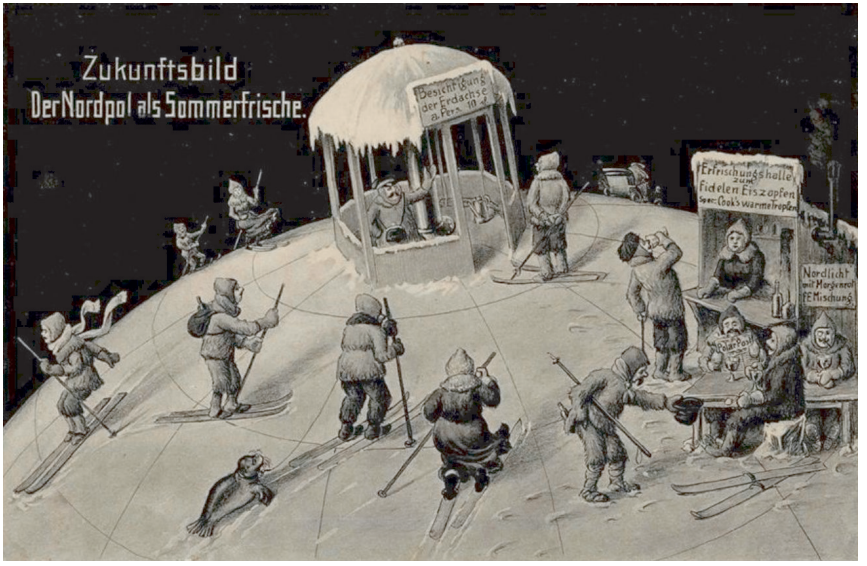


Abb. 9: Zukunftsbild: Der Nordpol als Sommerfrische, 1908/1909

»Hochalpenluft« nur »in unmittelbarer Nachbarschaft mit Salonparfüm und Locomotivendampf« trinken, schreibt er schon 1880.[59]

Bedenkt man, dass die erste dampfbetriebene Zahnradbahn auf die Rigi – die als erste Bergbahn Europas eine Sensation war – bereits 1871 in Betrieb genommen wurde, und dass das Gipfelhotel als Nachfolger des ersten Gasthauses im Jahr 2016 schon sein 200-jähriges Bestehen feiern durfte – 1875 stand dort sogar schon ein Hotel mit 300 Betten –, so fragt man sich, warum das Postkartenmotiv als ›Zukunftsbild‹ ausgewiesen ist. Der Hotelbau der karikaturesken Karte ist architektonisch realistisch gezeichnet und schon auf älteren gezeichneten und photographischen Ansichtskarten zu sehen. Der Zeppelin war schon seit 1900 in der Luft und die Dampflok war 1907 gegen eine elektrische ausgetauscht worden. Der Spott der Karte zielt weniger auf die technisch-architektonische Eroberung der Bergwelt als auf das unangemessene Verhalten der Menschenscharen ab. Entsprechend macht es in Rudorffs Augen keinerlei Unterschied, welche Technik die Massen auf den Berg befördert:

> Keine Frage: unter allen Ausgeburten der Fremdenspekulation ist keine schmählicher als die der Drahtseil- und Zahnradbahnen, die die faulen Vergnüglinge scharenweise auf die Höhe der Berge zu schleppen haben und so viel Großstadtluft, so viel Weltplunder mit hinausschleppen, daß von der Freiheit, die ›auf den Bergen wohnt‹, von lichtem Äther der Hochlandpoesie nichts mehr zu spüren bleibt.[60]

Die Schweizer Bergbahnen, die den Massentourismus überhaupt erst ermöglichen, sind ihm mahnendes Negativbeispiel, dem man in Deutschland nicht folgen dürfe.[61] Zu seinen Gegenargumenten zählt auch, dass die Schweizer Alpen immerhin so weitläufig seien, dass sich die Menge von Touristen einigermaßen verteile, wohingegen dies in den deutschen Mittelgebirgen kaum möglich sei.[62] War der konkrete Anlass für seine Schrift »Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur« die durch Zeitungen verbreitete Nachricht, dass man auf dem Drachenfels eine Eisenbahn nach dem Vorbild der Rigibahn bauen wolle, so war ihr dringendstes Ziel, die Konzession für die Bahn zu verhindern, damit nicht

59 Ebd., S. 265.
60 Ders.: Heimatschutz, S. 57.
61 Vgl. ebd.
62 Vgl. ders.: Über das Verhältnis des modernen Menschen zur Natur, S. 266.

»auch der letzte Rest der Poesie, die Berg und Ruine ehedem umfloß, erstickt werde und verstumme.«[63]

So rigide und (aus heutiger Perspektive ungewöhnlich) pathetisch diese Worte klingen mögen, liefert Rudorff selbst doch gerade dem Genre der Satire mit seiner Diktion gute Vorlagen, indem er mokante Dialoge imaginiert, die als Textanteil einer Karikatur dem Stil der Zeit entsprächen, wie dieser:

> Der Kellner auf dem Rigi fragt: »Wie befehlen Sie? Zuerst Souper und dann Sonnenuntergang, oder in umgekehrter Reihenfolge? Für beide Eventualitäten ist gesorgt.«[64]

Rudorff erklärt dazu zynisch:

> Der Sonnenuntergang rangiert neben Hummersalat und Champagner, Billardspiel und Conversation als einer der verschiedenen Artikel, die dazu bestimmt sind, dem Menschen auf amüsante Weise die Zeit totschlagen zu helfen. […] Die Schweiz ist das Musterland für den geschäftsmäßigen Betrieb des Naturgenießens. Sie steht […] in Beziehung auf die […] Ausbeutung jeder irgendwie auffallenden einzelnen Natur-Erscheinung zu Zweck des Gelderwerbs obenan […].[65]

Neben den ästhetischen und moralischen Gründen gegen den Ausbau des Fremdenverkehrs führt Rudorff schließlich auch soziale an: Es gebe »keine unsolidere Grundlage für die soziale Wohlfahrt als das Rechnen auf Fremdenverkehr«, bedenke man »die Unsicherheit des Erwerbs« und »die Entwöhnung von eigentlicher Arbeit«, womit Rudorff diejenige meint, die im Ort vor der touristischen Erschließung geleistet wurde.[66] Gegen die Arbeit im Fremdenverkehrssektor spricht aus seinen Augen auch, dass diese saisonal auf wenige Monate begrenzt sei.[67]

Was sich Rudorff trotz dunkler Vorahnungen vermutlich nicht träumen ließ, visualisieren karikatureske Postkarten wie das »Zukunftsbild: Der Nordpol als Sommerfrische« (Abb. 9), das interpiktural und satirisch

63 Ebd., S. 264. Die Schrift erschien im Jahr 1880 und damit vor dem Bau der Zahnradbahn von Königswinter auf das Drachenfels-Plateau (Beginn 1882, Inbetriebnahme 1883) und des Schlosses Drachenburg (1882–84).
64 Ebd., S. 265.
65 Ebd.
66 Ders.: Heimatschutz, S. 65.
67 Vgl. ebd., S. 66.

auf die Karte »Zur Erinnerung an die Entdeckung des Nordpols«[68] Bezug nimmt und nun tatsächlich die Ausbreitung des Tourismus in die ›entlegensten‹ Gegenden imaginiert.

5. Fazit

Satiren und speziell Karikaturen reagieren auf kulturelle Veränderungen, sind erfinderisches Medium der »Bewältigung der rasanten Neuerungen des äußeren Lebens«.[69] Die im vorliegenden Beitrag untersuchten Satiren sind gewissermaßen Extrapolationen, die in der Wahrnehmung und Deutung der Vergangenheit und der Gegenwart wurzeln. Mit dem Wirkungsziel, zu unterhalten und zugleich zum Nachdenken anzuregen, stellen sie spielerisch ernstgemeinte Prognosen vor. Diese werden sich (aus der Perspektive ihrer Entstehungszeit betrachtet) mit einiger Wahrscheinlichkeit bewahrheiten, (aus heutiger Perspektive betrachtet) haben sie sich im Kern bereits bewahrheitet, obgleich es mittlerweile vereinzelt Gegenbewegungen (d.h. Initiativen eines ›ökologischen, nachhaltigen Tourismus‹[70]) gibt. Die Satiren enthalten einen kulturkritischen Kern: Sie stellen ihrer Zeit eine negative Diagnose aus, weil sie ihr unterstellen, die Weichen für eine Entwicklung in Richtung auf eine negative Zukunft zu stellen oder schon gestellt zu haben.

Die satirischen Zukunftsbilder artikulieren keineswegs einfach nur unbegründete Befürchtungen. Vielmehr eignen sie sich auf besondere Weise nicht nur zur Rekonstruktion des zu einem bestimmten historischen, soziokulturellen Kontext Sagbaren und Zeigbaren, sondern sie visualisieren mit Verfahren der Übertreibung das zuvor nicht Vorstellbare und erweitern damit den Bereich des Vorstell-, Sag- und Darstellbaren. Dadurch könnten sie freilich sogar das »verkehrte Ideal« popularisieren und seine Realisierung ungewollt vorantreiben. Mit Blick auf die Tatsache, dass sie zahlreiche Argumente der Tourismus-Kritik Ernst Rudorffs in ›visuelle Argumente‹ übersetzen, ist festzuhalten, dass die Karikaturen diskursive Positionen reproduzieren und überdies zu deren Etablierung beitragen.

---

68 Der genaue Zeitpunkt, wann die Postkarte auf den Markt kam, lässt sich nicht ermitteln, es muss aber frühestens 1908 und spätestens 1909 gewesen sein, je nachdem, ob man Frederick Cook oder Robert Peary als eigentlichen Entdecker ansieht.

69 Matthias Winzen: Technik (in) der Karikatur, S. 71.

70 Vgl. dazu einführend Melanie Ströbel: Konzepte von Nachhaltigkeit im Tourismus, S. 242–250.

Sie setzen Wissen voraus, damit ihre ästhetisch verfremdete Kulturkritik dechiffriert werden kann, und sie generieren darüber hinaus selbst auf ihre medienspezifische Weise Wissen im Sinne eigener ›ökologischer Genres‹.[71] Sie sind als diskursive Elemente, als Dokumente für eine Ideengeschichte anzusehen, zugleich aber als Artefakte, deren Textanteil in einem intertextuellen Traditionszusammenhang steht und deren Bildprogramm die bildkünstlerische Tradition innovativ fortschreibt.

Die im vorliegenden Beitrag untersuchten Zukunftsbilder führen die Spezifik der verbo-visuellen karikaturesken Prognostik vor Augen. Die visuelle Dimension ist der doppelten lateinischen Übersetzung der griechischen *prognosis* (»Vorauskenntnis«), nämlich *provisio* (im Sinne eines »Voraus*sehens*«) und *praedictio* (im Sinne eines »Vorher*sagens*«) bereits inhärent.[72] Die besprochenen Karikaturen regen LeserInnen und BetrachterInnen dazu an, die (dystopische) Zukunftsvision mit der Gegenwart abzugleichen, deren *status quo* als Ermöglichungsgrund kritisch zu hinterfragen und eine (utopische) Alternative zu imaginieren. Sie erreichen dieses Ziel jedoch auf unterschiedliche Weise. Dies ist zum Teil auf ihre unterschiedlichen Text-Bild-Beziehungen zurückzuführen. Kirchners Zukunftsbild »Die Najadengrotte«, in dem Grotte und Insellandschaft von Menschenhand ›überschrieben‹ sind, wird aufgrund des (augenscheinlich unzutreffenden) Titels als Satire identifiziert. Schlitts Zukunftsbild der mit Ansichtskarten-Automaten gespickten Berglandschaft wird nur durch den Figurendialog lesbar, während Reinickes »Gemsjagd per Luftballon« ihres explikativen Titels ebenso wenig bedarf wie Roeselers Gipfelsturm per Automobil (»Höchster Rekord«). Anders als die Zukunftsvisionen auf Hildebrands Sammelkarten verrät der karikatureske Zeichenstil der Postkarten »Rigi-Kulm in der Zukunft« und »Der Nordpol als Sommerfrische« sofort die satirische kulturkritische Stoßrichtung, ohne dass man eines erklärenden Textes bedürfte. Gemeinsam ist all diesen Zukunftsbildern die bereits eingangs erwähnte Ambivalenz vieler Tourismus-Satiren: Ob Visionen umfassender touristischer Erschließung eine Utopie oder eine Dystopie darstellen, liegt im Auge ihrer BetrachterInnen.

---

71 Zum Konzept ›ökologischer Genres‹ vgl. Evi Zemanek: Ökologische Genres und Schreibmodi.

72 Vgl. dazu Benjamin Bühler/Stefan Willer: Einleitung, S. 13, sowie Stefan Willer: Prognose, Sp. 958, welche die visuelle Komponente des lateinischen Begriffs allerdings auf prognostische Diagrammatik u.a. beziehen.

Wer die Zukunftsbilder (lässt man einmal Hildebrands Sammelkarten beiseite) als Dystopien begreift, erkennt die dargestellte Unverhältnismäßigkeit oder gar Absurdität in der menschlichen ›Eroberung der Natur‹. Als Satiren konzentrieren sie sich darauf, Fehlentwicklungen humorvoll aufzuzeigen, bieten aber keine expliziten Vorschläge für gesellschaftspolitische Reformen oder individuellen Aktivismus. Der Hauptgrund für das Fehlen von Lösungsvorschlägen liegt im Genre der Karikatur selbst, die primär Probleme aufzeigt und die kollektive Verdauung des kulturellen Wandels anregt. Indem sie ihre Kulturkritik auf humoristische, geistreiche oder kunstvolle Weise artikulieren, gelingt es diesen Karikaturen, ein Publikum zu erreichen, das eine Denkschrift wie diejenige von Ernst Rudorff womöglich nicht gelesen hätte. Ungeachtet ihres kaum einschätzbaren Einflusses auf die Meinungsbildung, ist ihr Potenzial, auf verschiedene Umweltveränderungen aufmerksam zu machen, nicht zu unterschätzen, und wir können sie als Dokumente eines frühen kritischen Bewusstseins des Anthropozäns lesen.

Abschließend ist festzuhalten, dass Karikaturen nicht nur explizit und evident kulturelle Fehlentwicklungen signalisieren, sondern als Kunstwerke selbst eine kulturökologische Funktion im Haushalt der Kultur erfüllen.[73] Als ästhetische Artefakte sind sie mehr als die ihnen zugrundeliegenden Ideen: Ihre (teils komplementäre, teils inkongruente) Text-Bild-Kombination untergräbt die rein logozentrische Perspektive; außerdem befördert ihre Bimedialität die Erkenntnis komplexer Interdependenzen verschiedener Sichtweisen der Realität. Sie zeitigen nicht nur dekonstruktive, sondern auch regenerative und revitalisierende Effekte auf die Kultur, u.a. indem sie zur kreativen Erneuerung der Verbal- und Bild-Sprache beitragen.[74]

---

73 Zur kulturökologischen Funktion von Kunst vgl. Peter Finke: Kulturökologie, bes. S. 272f. – Für eine Erweiterung der kulturökologischen Perspektive auf literarische Texte speziell zum Thema Tourismus, vgl. Barbara Thums/Sabine Wilke: Tourismus.

74 Die hier nur skizzierte kulturökologische Funktion der Karikatur knüpft an Hubert Zapfs Überlegungen zu Kulturökologie und literarischer Kreativität an und schlägt vor, dessen triadisches Funktionsmodell der Literatur (vgl. Hubert Zapf: Kulturökologie und Literatur, bes. S. 28–39) für das satirische verbo-visuelle Genre zu adaptieren.

Literaturverzeichnis

Adamowsky, Natascha: Das Wunder in der Moderne. Eine andere Kulturgeschichte des Fliegens. München 2010.

Ante, Dieter: Master Vorwärts in den Fliegenden Blättern. In: Eberhard Illner/Matthias Winzen (Hg.): Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts. Oberhausen 2016, S. 143–165.

Asimov, Isaac: Futuredays. A Nineteenth-Century Vision of the Year 2000. London 1986.

Bihler, Camill: Die Najadengrotte. Ein Zukunftsbild. In: Fliegende Blätter 98 (1893), S. 198–199.

Blackbourn, David: Die Eroberung der Natur. Eine Geschichte der deutschen Landschaft. Übers. v. Udo Rennert. München 2007.

Bogner, Thomas: Zur Bedeutung von Ernst Rudorff für den Diskurs über Eigenart im Naturschutzdiskurs. In: Ludwig Fischer (Hg.): Projektionsfläche Natur. Zum Zusammenhang von Naturbildern und gesellschaftlichen Verhältnissen. Hamburg 2004, S. 105–137. URL: https://library.oapen.org/bitstream/id/204b0c77-547d-4677-a394-7423ab0538bc/1002342.pdf (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Bühler, Benjamin/Willer, Stefan: Einleitung. In: Dies (Hg.): Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens. Paderborn 2016, S. 9–26.

Bremer, Arthur: Die Welt in hundert Jahren. Mit Illustrationen von Ernst Lübbert. Berlin 2012 [1909].

[o.A.]: Caricatur. In: Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für gebildete Stände. Conversations-Lexikon. 9. Aufl. Bd. 3, Leipzig 1843, S. 201–202.

Elburn, Mirjam: »[…] nothing left for the ladies to do […]« – Technisierung des Haushalts im Spiegel der Karikatur. In: Eberhard Illner/Matthias Winzen (Hg.): Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts. Oberhausen 2016, S. 183–194.

Elias, Norbert/Dunning, Eric: Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilising Process. Oxford 1986.

Finke, Peter: Kulturökologie. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart/Weimar 2003, S. 248–279.

Gröning, Gert: Die »ächte, lebendige Pietät für die Natur« als Mittel zur Sicherung der eigenen privilegierten Lage – Der Musiker Ernst Rudorff als Natur- und Heimatschützer. In: Heymann-Wentzel, Cordula/Johannes Laas (Hg.): Musik und Biographie. Festschrift für Rainer Cadenbach. Würzburg 2004, S. 328–343.

Großklaus, Götz: Der Naturtraum des Kulturbürgers. In: Ders./Ernst Oldemeyer (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur. Karlsruhe 1983, S. 169–196.

Hackl, Wolfgang: »Sommerfrischler« und »Eingeborene«. Eine kulturgeschichtliche Lektüre des Simplicissimus. In: Gertrud Maria Rösch (Hg.): Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland. Regensburg 1996, S. 161–173.

Homer: Ilias und Odyssee. Übers. v. Johann Heinrich Voss. Frankfurt a.M. 2008.

Illner, Eberhard/Winzen, Matthias (Hg.): Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts. Oberhausen 2016.

Knaut, Andreas: Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung. In: Edeltraut Klueting (Hg.): Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung. Darmstadt 1991, S. 20–49.

Manzer, Robert: Die böhmische Schweiz. In: Deutsche Rundschau für Geographie und Statistik. Bd. 2. Wien 1878, S. 168–173.

McCloud, Scott: Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. 5. Aufl. Hamburg 2001 [engl. Orig. 1993, dt. 1994].

Möser, Kurt: Technik ohne Grenzen – Fahrzeugutopien um 1900. In: Eberhard Illner/Matthias Winzen (Hg.): Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts. Oberhausen 2016, S. 233–246.

Riehl, Wilhelm Heinrich: Land und Leute. Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik. Bd. 1. Stuttgart 1854.

Rudorff, Ernst: Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur. In: Preußische Jahrbücher 45 (1880), S. 261–277.

Rudorff, Ernst: Heimatschutz. Hg. v. Deutscher Heimatbund Bonn. St. Goar 1994 [1897].

[o.A.]: Satire. In: Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für gebildete Stände. Conversations-Lexikon. 9. Aufl. Bd. 12. Leipzig 1847, S. 557–558.

Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Ders.: Werke. Nationalausgabe. Bd. 20: Philosophische Schriften. Erster Teil. U. Mitw. v. Helmut Koopmann hg. v. Benno von Wiese. Weimar 1962.

Šklovskij, Viktor: Kunst als Kunstgriff. Übers. v. Gisela Drohla. In: Hermann Helmers (Hg.): Verfremdung in der Literatur. Darmstadt 1984, S. 70–87.

Ströbel, Melanie: Konzepte von Nachhaltigkeit im Tourismus. In: Ursula Kluwick/Evi Zemanek (Hg.): Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken. Wien/Köln/Weimar 2019, S. 242–250.

Thums, Barbara/Wilke, Sabine (Hg.): Tourismus: Kulturökologische und ökopoetische Perspektiven. In: literatur für leser 36/4 (2013), S. 153–156.

›Tourist‹. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm. Leipzig 1854–1961. Bd. 21, Sp. 922–923.

Willer, Stefan: Prognose. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 10, hg. v. Gert Ueding: Ergänzungen A-Z. Tübingen 2011, Sp. 958–966.

Winzen, Matthias: Technik (in) der Karikatur. In: Eberhard Illner/ders. (Hg.): Technische Paradiese. Die Zukunft in der Karikatur des 19. Jahrhunderts. Oberhausen 2016, S. 71–97.

Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): Kulturökologie und Literatur. Heidelberg 2008, S. 15–44.

Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen 2018, S. 9–56.

Zemanek, Evi: Mocking the Anthropocene. Caricatures of Man-made Landscapes in German Satirical Magazines from the Fin de Siècle. In: Sabine Wilke/Japhet Johnstone (Hg.): Readings in the Anthropocene: The Environmental Humanities, German Studies, and beyond. New York u.a. 2017, S. 124–147.

Zemanek, Evi: Vertraut(es) verfremdet. Heimat-Diskurse und Verfremdungsverfahren in der Gegenwartslyrik (Grünbein, Kling, Draesner). In: Simone Broders/Susanne Gruß/Stephanie Waldow (Hg.): Phänomene der Fremdheit / Fremdheit als Phänomen. Würzburg 2012, S. 69–94.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Hermann Vogel: Die Najadengrotte. In: Fliegende Blätter 98 (1893), S. 200. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb98/0205?ft_query=Najadengrotte&action=fulltextsearch&navmode=fulltextsearch (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 2: Eugen Kirchner: Die Najadengrotte (Ein Zukunftsbild). In: Fliegende Blätter 98 (1893), S. 201. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb98/0206?navmode=fulltextsearch&action=fulltextsearch&ft_query= (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 3: Heinrich Schlitt: Zukunftsbild. In: Fliegende Blätter 114 (1901), S. 278. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb114/0283?ft_query=Zukunftsbild&action=fulltextsearch&navmode=fulltextsearch (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 4: Emil Reinicke: Ein Zukunftsbild. Gemsjagd per Luftballon. In: Fliegende Blätter 102 (1895), S. 100. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb102/0106?navmode=fulltextsearch&action=fulltextsearch&ft_query= (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 5: August Roeseler: Zukunftsbild. Höchster Rekord. In: Fliegende Blätter 123 (1905), S. 173. URL: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb123/0179?navmode=fulltextsearch&action=fulltextsearch&ft_query= (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 6: Flugmaschine im Jahre 2000. [Postkarte, 1900] Hildebrands Deutsche Schokolade. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Germany_in_XXI_century._Flugmashines.jpg (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 7: Unterseeische Schiffe im Jahre 2000. [Postkarte, 1900] Hildebrands Deutsche Schokolade. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Germany_in_XXI_century._In_water.jpg (letzter Zugriff: 25.12.2022).

Abb. 8: Rigi-Kulm in der Zukunft. [Postkarte, Poststempel: 1909] Privatbesitz E. Zemanek.

Abb. 9: Zukunftsbild: Der Nordpol als Sommerfrische [Postkarte, 1908/1909] Privatbesitz E. Zemanek.

Die vorliegende Publikation entstand im Rahmen einer DFG-geförderten Heisenberg-Professur.