

**Bogdan Mirtschev,
Maja Razbojnikova-Frateva,
Hans-Gerd Winter (Hg.)**

Mythos und Krise

**in der deutschsprachigen Literatur
des 19. und 20. Jahrhunderts**

Sonderdruck

THELEM

2004

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des
Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD).

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet unter <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche
National bibliografie; detailed bibliographic data is available in
the Internet at <<http://dnb.ddb.de>>

ISBN 3-935712-81-2

© 2004 w.e.b. Universitätsverlag und Buchhandel

Eckhard Richter & Co. OHG

Bergstr. 78 | 01069 Dresden

Tel.: 0351/4 72 14 63 | Fax: 0351/4 72 14 65

e-Mail: mail@thelem.de

www.thelem.de

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Thelem ist ein Imprint von w.e.b.

Satz, Layout, Umschlag: w.e.b.

Druck und Bindung: Difo-Druck GmbH, Bamberg

Made in Germany.

»Wildnis« als Wunschraum westlicher »Zivilisation«

Zur Kritik des Exotismus in Peter Altenbergs »Ashantee« und Robert Müllers »Tropen«

Dissimulierte Gitterstäbe: Inszenierungen des »authentischen Wilden« um 1900

Das »Wilde« als eine Variante zahlreicher europäischer Fremdheitskonzeptionen, die in ihrer Unbestimmtheit meist nur auf ein defizitäres Anderssein verweisen,¹ hat im Europa des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts Konjunktur.² Die Literatur des kolonialen Zeitalters oder auch erste Stummfilme³ bedienen sich selbstverständlich abenteuerlich-exotischer Kulissen des »Wilden«, seien es »nichtzivilisierte« Landschaften, Tiere oder Menschen und Kulturen. In zoologischen Gärten wie Hagenbecks Tierpark (1907) werden exotische Tiere in Freigehegen zur Schau gestellt, deren panoramatische Szenarien dem Besucher in nachgebauter authentischer landschaftlicher Umgebung die Illusion einer gefahrlosen Annäherung auf freier Wildbahn verschaffen.⁴ Das populäre Interesse besonders an Raubtieren schlägt sich in Deutschland noch zur Stummfilmzeit in der Produktion von Raubtier-Sensationsspielfilmen durch John Hagenbeck, den Bruder des Hamburger Tierhändlers und Zoodirektors Carl Hagenbeck, nieder.⁵

1 Volker Gottowik: Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation. Berlin: Reimer 1997. S. 136ff.

2 Die um 1900 kulminierende Tendenz zu kulturvergleichender Selbstbeobachtung über das Exotisch-Primitive beschreibt aus systemtheoretischer Sicht Alice Bolterauer: Die Herausforderung des Exotischen. Zum Vergleich der Kulturen in der Literatur. In: Dies., Elfriede Wilschnigg (Hg.): Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne. Wien: Passagen 2001. S. 143–157.

3 Beispielhaft in: Georges Méliès: *Le voyage dans la lune*. Paris 1902. [Stummfilm]

4 Eric Ames: *Animal Attractions: Cinema, Exoticism, and German Modernity*. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Hrsg. von Roman Horak, Siegfried Matl 12. Jg., Heft 1 (2001): *Urban Cultures*. S. 7–14.

In diesen Filmen entsteht für den Zuschauer, u. a. mit Hilfe von ›cut-ins‹ aus den Freigehegen der Tierparks, die analoge Illusion eines gemeinsamen Raumes zwischen Jäger und Beute: »As the open zoo used trenches and moats, cinema also enlisted technology – that is, recording and montage – in order to efface the bars of the cage.«⁶ Die neuen urbanen Schauplätze Zoo und Kino erscheinen im Kontext des epochalen Exotismus als Medien mit zirkensischer Vorgeschichte, die auf einer Abfolge sensationeller Nummern aufbauen⁷ und dem Zuschauer die Möglichkeit einer genußvollen Annäherung an das gefährliche oder andersartige Wilde in einem ›gemeinsamen‹ Raum suggerieren. Damit ist eine wesentliche Facette des populären Exotismus der Jahrhundertwende skizziert, der nervenkitzelnde Illusionen von Zugänglichkeit und Authentizität des Andersartigen schafft, indem bestehende Distanzen in hochartifizialen imaginären Räumen verwischt und niegt werden, während der Betrachter sich in Sicherheit weiß.

Zu diesen zirkensischen Schauplätzen des Exotischen, die gesicherte Räume der Alterität aufbauen, in denen die Risiken einer echten Begegnung mit kultureller Differenz und Andersartigkeit kontrollierbar gehalten werden⁸, gehören auch die im 19. Jahrhundert populär gewordenen Völkerschauen.⁹ John Hagenbeck tourte nicht nur mit seinem Zirkus, sondern auch als Völkerschau-Impresario mit Truppen verschiedenster Provenienz durch Deutschland und Europa. In der Geschichte des Hagenbeck'schen Unternehmens entwickelten sich aus dem Tierhandel sowohl die zoologisch-zirkensischen Spektakel als auch die ihnen ursprünglich nur als »ethnographisches Drum und Dran« zugesellten ›Völkerschaustellungen«, zunächst in einer gemeinsamen Konzeption als »anthropologisch-zoologische Ausstellungen«.¹⁰ Für das in den USA schon lange florierende Unternehmen der Völkerschauen, durch das im Schulterschluß mit der Wissenschaft¹¹ populäre, Fakten und Klischees vermischende Bilder vom ›authentischen Wilden‹¹² etabliert wurden, ließ sich Hagenbeck auch von dem Unterhaltungs- und Werbeexperten Phineas T. Barnum gewinnen, dem er für seinen New Yorker Zirkus Raubtiere lieferte. In Europa stieß er damit in eine Marktlücke und konnte beträchtliche ökonomische Er-

5 John Hagenbeck präfiguriert mit seinem Film »Darwin« bereits 1920 die King-Kong-Figur; vgl. Jörg Schöning: »Kleines Urwaldreich gedeiht...« Die Dschungelfantasien des Filmproduzenten John Hagenbeck. In: Michael Flitner (Hg.): Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik. Frankfurt a. Main u. New York: Campus Verlag 2000. S. 79–93; hier S. 85 (Filmaplatat).

6 Ames, Animal Attractions, S. 13.

7 Schöning, Dschungelfantasien, S. 88f.; Zitat S. 89.

8 Ames, Animal Attractions, S. 14.

9 Hilke Thode-Arora: Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeck'schen Völkerschauen. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 1989. S. 19f.

10 Ian Foster: Altenberg's African Spectacle ›Ashantee‹ in Context. In: Ritchie Robertson u. Edward Timms (Hgg.): Theatre and Performance in Austria. From Mozart to Jelinek. Edinburgh: University Press 1993. S. 39–60; hier S. 40ff.; Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig, S. III.

11 Robert W. Rydell: Wissenschaft im Dienste von Macht – Macht im Dienste von Wissenschaft. In: Comparativ. Leipziger Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung. H. 5/6 (1999): Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. S. 127–142.

folge verbuchen. Auf diesen Ausstellungen, die in den 80er und 90er Jahren boomten,¹³ präsentierte man Menschen gleich Raubtieren als sensationelle Exotica und vermarktete sie mehr oder minder rücksichtslos. Nicht selten kam es durch den Klimawechsel und die fahrlässige Behandlung von Krankheiten zu Todesfällen. Die ethnischen Truppen wurden von Anthropologen physisch vermessen und von den in der Presse als »barnums« titulierten Veranstaltern in immer elaboriertere, massenwirksame Show-Programme eingebunden.¹⁴ Darin wurden neben der Präsentation des ›authentischen‹ Alltagslebens und seiner charakteristischen Arbeitsabläufe besondere Vorstellungen (Tänze, Rituale, szenische Darstellungen, Demonstrationen spezieller Fertigkeiten) geboten, die man mit der Zeit zu festen Szenenfolgen, sog. »Spektakelstücken«, zusammenfügte, welche als ›Zirkusnummern in historischem Kostüm‹ die Grenzen zwischen Zoo und Zirkus, ethnographischer Ausstellung und Theateraufführung ineinander verschwimmen ließen.¹⁵

Häufig wurde in diesen Vorführungen auch das koloniale Phantasma der europäischen Überlegenheit nacherzählt, worauf ein breites Publikum mit Faszination reagierte. Im besonders eklatanten Fall der Afrikaner, deren Kontinent im Zeitalter Darwins, zeitgleich zur offiziellen Abschaffung der Sklaverei, von den europäischen Staaten annektiert wurde, dienten sie der direkten Legitimation von Ausbeutung und Demütigung. Menschen schwarzer Hautfarbe wurden durch rassistische Stereotypen dehumanisiert und an das untere Ende einer universalen Fortschrittsleiter verwiesen. Das Hauptmerkmal der Animalität, das ihnen schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf spektakuläre Art und

12 Blume bezeichnet diese Vermischung (besonders deutlich in den an Karl May-Szenarien orientierten Indianer- und Wild-West-Shows) als »Barnumismus«; vgl. Harvey Blume: *Ota Benga and The Barnum Perplex*. In: Bernth Lindfors (Hg.): *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business*. Bloomington u. Indianapolis: Indiana University Press 1999. S. 188–202. Diesem Konzept entsprechen zentrale Auswahlkriterien Hagenbecks für die Truppen seiner Völkerschauen (Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig, S. 59–90, 144, 165): ein mittlerer Grad an Fremdheit, physische Besonderheiten, pittoreske Sitten und Aufmachungen sowie die schaustellerische Eignung für Vorführungen, die zugleich mit unbefangener ›Natürlichkeit‹ gepaart sein sollte; unerwünscht war die Fähigkeit zur verbalen Verständigung mit dem europäischen Publikum.

13 Auf die lange Geschichte des ethnologischen Show-Business der Neuzeit, der sich v.a. in der kommerziellen Ausstellung von abnormalen ›lusus naturae‹ (menschlichen wie tierischen ›freaks‹) ergeht und sich im 19. und 20. Jahrhundert auf den »dunklen Kontinent« konzentriert, verweist: Lindfors, *Africans on Stage*, S. VII–XII (Introduction). Institutionalisierte ›Freak‹-Vorführungen liefern heute Fernseh-Talk-Shows, deren Kandidaten dem Publikum in einer Studio-Arena als Vertreter eines abnormalen Aussehens oder Verhaltens zur Befragung und Beurteilung vorgeführt werden, sowie die Ikonen der Pop- und Jugendkultur; vgl. Manfred Russo: *Moderne Wilde. Mode und Körperbilder der Punks, Skins und Hooligans*. In: Gerhard Fröhlich u. Ingo Mörth (Hgg.): *Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz*. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 1998. S. 161–178.

14 Zum Einfluß Barnums siehe: Alice von Plato: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 2001. S. 213–261.

15 Foster, *Altenberg's African Spectacle*, S. 44; Thode-Arora, *Für fünfzig Pfennig*, S. 104–114.

Weise der Zoologe Georges Cuvier zuschrieb, fungierte als deklassierendes Unterscheidungskriterium gegenüber anderen Vertretern der menschlichen Spezies: Der dunkle ›Affemensch‹ wurde als evolutionäres ›missing link‹ zwischen dem Tier- und dem Menschenreich gehandelt, eine Einstufung, deren Vorgeschichte über die Aufklärung und frühe Neuzeit bis ins Mittelalter zurückreicht.¹⁶ Dieses Stereotyp prägte die imperialistischen Raum- und Zeitkonzeptionen von Zoos, Kinos, Völkerschauen und anderen urbanen Unterhaltungsspektakeln, aber auch der neu konzipierten Naturhistorischen Museen. Wie sehr damit der Blick der amerikanischen oder europäischen Besucher auf afrikanische Eingeborene verschiedenster Herkunft als das Andere der Zivilisation präformiert wurde, dokumentiert am deutlichsten die Ausstellung von Buffalo (1901), deren räumliche Konzeption ausdrücklich ethnologisch fundierte sozialdarwinistische Leitideen umsetzte und mit einer ›Darkest Africa‹ titulierten Schau den unüberbrückbaren Gegensatz von Wildnis und Zivilisation im Sinne der Ausgrenzung inszenierte.¹⁷

In Europa, besonders in Frankreich, entwickelten sich die Afrika-Schauen zu einer wahren Passion. Die Eingeborenengruppen, die man häufig im 1859 geschaffenen Jardin d'Acclimatation des Pariser Bois de Boulogne präsentierte, hatten regelmäßig ihre Opferzeremonien, Fetischtänze und Kämpfe zu simulieren oder Auseinandersetzungen mit der siegreichen Kolonialmacht vorzuführen. Dabei setzte aufseiten der Darsteller, die bettelten oder Kunststücke zeigten, bald eine Professionalisierung und Kommerzialisierung ein.¹⁸ Diese Formen populärethnologischer Präsentation von ›Wilden‹¹⁹ fanden ihren Höhepunkt auf der 3. Pariser Weltausstellung von 1889, wo sie im Kontrast zum Eiffelturm, dem Monument höchster technischer Meisterschaft, standen, und gehörten seither zum internationalen Standard. Hatte man schon 1878 exotische Lebensformen in Pariser Straßen inszeniert (1889 erneut in der Rue du Caire, die zum internationalen Prototyp geriet), so wurden diese Bemühungen weiter intensiviert. Man zeigte nunmehr ganze Dörfer mit ihren Einwohnern, die dem Publikum der europäischen Metropolen ihre alltäglichen Lebensformen demonstrieren sollten.²⁰ Zugleich repräsentierten diese ethnographischen Dörfer die diversen Zweige des französischen und anderer Kolonial-

16 Auch im vordarwinischen Ordnungssystem der Seinskette, etwa bei Zedler oder Tyson, wurden Eingeborene häufig als fehlende Glieder zwischen Tier- und Menschenreich eingeordnet; vgl. Urs Bitterli: Die ›Wilden‹ und die ›Zivilisierten‹. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung. München: Beck 1991. S. 332–339. Zum mittelalterlichen Prototyp des Wilden siehe: Blume, *The Barnum Perplex*, S. 197f. sowie: Simon Schama: *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*. München: Kindler 1996.

17 Robert W. Rydell: ›Darkest Africa‹. African Shows in America's World's Fairs 1893–1940. In: Lindfors, *Africans on Stage*, S. 135–155; hier S. 136 und 142f.

18 von Plato, *Ausstellungskultur*, S. 215; Thode-Arora, *Für fünfzig Pfennig*, S. 104–119.

19 Leprun prägt für diese Präsentation des ›Nichtzivilisierten‹ auf den Weltausstellungen den Begriff der ›ethnologie plastique‹ als eine dem zeitgenössischen Orientalismus zuzuordnende ›rencontre d'un sujet indigène et de la technique plastique, [...] lorsqu'il y a construction en volume ou recours au cadre paysagé‹; vgl. Sylviane Leprun: *Le théâtre des colonies. Scénographie, acteurs et discours de l'imaginaire dans les expositions 1855–1937*. Paris: L'Harmattan 1986. S. 18–32 u. 158–229; Zitate S. 21f.

reiche. Auf der Chicagoer Weltausstellung 1893 erhielten Anthropologie und Ethnologie zum ersten und einzigen Mal ein eigenständiges, wissenschaftlich betreutes Department, das neben den Dörfern von Lappland bis in die Südsee auch ethnographische Ensembles aus Europa zeigte:²¹ ein deutsches Dorf, mehrere irische Dörfer, Alt-Wien und Oud-Antwerpen. Solche Entwicklungen nahmen wiederum Einfluß auf die Formierung der jungen wissenschaftlichen Disziplin der Ethnographie, wie die Gründungsgeschichte des Pariser Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1882) oder die Zusammenarbeit des Hamburger Völkerkundemuseums und anderer wissenschaftlicher Einrichtungen mit den Hagenbeck'schen Völkerschauen belegen.²²

Der zur Jahrhundertwende populäre Konsum von Exotica in zirkensischen Spektakeln, Zoos, Filmen und Völkerschauen mag wegen seines Sensationscharakters zunächst als Kontrast zu einem elitären Abgrenzungsgestus erscheinen, der den feinsinnigen Exotismus von Vertretern erlesener ›Nervenkunst‹ und exklusiver Bohème-Kultur kennzeichnet. Beide sind jedoch, dem Doppelsinn des Wortes entsprechend, ihrer Grundtendenz nach artistisch, indem sie ihre Kunstfertigkeit darauf verwenden, in heimischen Gefilden die machtgeschützte Illusion eines unverstellten Kontakts mit dem ›Wilden‹ in seiner ›authentischen‹ Andersartigkeit aufzubauen.

Der ethnographische und der exotistische Blick in Peter Altenbergs »Ashantee« (1897)

In Wien hatte es der europäische ›Barnumismus‹ nicht leicht, seine Erfolgsgeschichte umstandslos fortzusetzen. Zunächst gastierten dort die Hagenbeck'schen Schauen 1878 mit der Nubier-Karawane und 1884 mit der Singhalesen-Ausstellung, u. a. im renommierten Paradebau der Rotunde, der als bleibende Errungenschaft der Weltausstellung von 1873 erneut den Kontrast zwischen technisch-zivilisatorischer Superiorität und indigener Primitivität sinnfällig machte. Dies war die professionelle Antwort des Schaustellers auf die Tatsache, daß das populäre und besonders das wissenschaftliche Interesse an den Exoten, deren Echtheit angezweifelt und in die Nähe billiger Jahrmarkt-Attraktionen gerückt wurde, in Wien gering war. Dadurch jedoch, daß man den Besuchern die Möglichkeit bot, inspiriert durch den ›genius loci‹ die Position des souveränen Beobachters einzunehmen und sich frei unter den Eingeborenen und ihren Hütten zu bewegen,

20 Louis de Fourcaud: Le village javanais. In: Revue de l'Exposition universelle de 1889, Bd. 1, Paris 1889, S. III. Zitiert n.: von Plato, Ausstellungskultur, S. 253.

21 Martin Wörner: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900. Münster u. a.: Waxmann 1999, S. 72–85. Weitere Literatur nennt: Eckhardt Fuchs: Das Deutsche Reich auf den Weltausstellungen vor dem Ersten Weltkrieg. In: Comparativ, H. 5/6 (1999), S. 61–88.

22 Wörner, Vergnügen und Belehrung, S. 20–243; Thode-Arora (vgl. Dies., Für fünfzig Pfennig, S. 131ff.) verweist hier besonders auf den Kontakt der Brüder Jacobsen zu Franz Boas.

die ein intaktes Alltagsleben simulierten, wuchs v. a. das Interesse des skeptischen bürgerlichen Publikums, das schließlich die Gebräuche, Körper und Gesichter der exotischen Objekte begeistert studierte. Von diesem physiognomischen Studium aus der Distanz, nicht von gestischer oder verbaler Interaktion, versprach sich der gebildete, anthropologisierende Betrachter unhintergehbaren Aufschluß über die inneren Qualitäten der menschlichen Ausstellungsobjekte und genoß dabei seine überlegene Position als Vertreter der europäischen Zivilisation. In der Presse standen die fortschrittseuphorischen Kommentare aus liberalen Richtungen den abschätzigen der reaktionären und antisemitischen Organe gegenüber – das Großunternehmen ›Völkerschau‹ wurde zum Politikum.²³ Kritische Kommentare zum kolonialen Charakter der Ausstellungen wie das Votum Fritz Mauthners, der Ende des 19. Jahrhunderts auf die Entrechtung und Abhängigkeit der zur Schau Gestellten verwies und auch die Umkehrung des Blicks von den Exponierten auf die Besucher thematisierte, hatten Seltenheitswert.²⁴ Die folgende Institutionalisierung exotischer Schaustellungen auf dem eigens eingerichteten Areal des Tiergartens im Prater während der 90er Jahre (1894–1901), wo man in zooähnlicher Manier Menschengruppen verschiedenster Herkunft über längere Zeiträume in ihren Dörfern beobachten konnte, verlief eher abseits tagespolitischer Debatten. Der Fortschrittsoptimismus, auf den das Hagenbecksche Show-Konzept noch setzen konnte, war nach der Schwächung der Liberalen in einen aggressiven, antisemitisch flankierten Rassismus und die zivilisationskritisch-regressive Tendenz des Exotismus zerfallen.²⁵ Ein entsprechend polarisiertes Echo zu den Völkerschauen des Tiergartens in den 90er Jahren zeichnete sich in der Presse ab, besonders klar in der Reaktion auf die Präsenz der Aschanti-Dörfer 1896/1897, die sich mit Abstand als die größten Publikumsmagnete erwiesen. Als Inbegriff des Fremden dienten die Afrikaner einerseits dem virulenten Wiener Antisemitismus als willkommene Projektionsfläche, auf der eine Amalgamierung zweier rassistischer Feindbilder stattfand, während sie andererseits von liberalen Stimmen als positives Sinnbild kultureller Differenz benutzt wurden: Um den sich verstärkenden innenpolitischen Spannungen, besonders dem aufkommenden Antisemitismus entgegenzuwirken, demonstrierte man hier kulturrelativistisch gefärbte Toleranz und ethnologische Neugier und idealisierte die Aschanti als ›edle Wilde‹.²⁶

In den Aschanti-Dörfern konnten die Bewohner vom zahlreich herbeiströmenden Publikum über Monate hinweg beim Vollzug des alltäglichen Lebens in allen seinen Facetten bis hin zu Geburt und Tod beobachtet werden. Im Zentrum des Interesses stand,

23 Die Ausführungen zu den Wiener Völkerschauen fußen auf: Werner Schwarz: Konsum des Anderen. Schaustellungen exotischer Menschen in Wien. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, H. 1, 2001, S. 15–29.

24 Fritz Mauthner: Menschenausstellungen. Zitiert nach: von Plato: Ausstellungskultur, S. 217f.; Schwarz, Konsum des Anderen, S. 22.

25 Schwarz, Konsum des Anderen, S. 20.

26 Foster, Altenberg's African Spectacle, S. 42, 45ff., 58; vgl. Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig, S. 137–142.

dem Zeitgeist entsprechend, das unverhohlene Interesse an der Sexualität der Schwarzen, das in Liedern, Märschen, Gerüchten und Diskussionen um erotische Liaisons zum prominenten Thema der populären Unterhaltungskultur avancierte – der offenbare Voyeurismus der Massen fand im Wiener »Aschanti-Fieber« seinen Ausdruck. Er wurde von der bildungsbürgerlichen Illusion überlagert, unbemerkt fremdes Leben beobachten und dieses Leben auch betreten zu können. Obwohl viele Impresarios bei der Rekrutierung ihrer Truppen darauf achteten, daß ihre Schausteller mangels Sprachkenntnissen möglichst nicht zur verbalen Interaktion mit den Besuchern in der Lage waren, und die Truppen vom Kontakt mit der europäischen Bevölkerung abschirmten, suchte das faszinierte Publikum häufig die (erotische) Berührung.²⁷ Wie bei der Konstruktion homogener Räume in zoologischen Freigehegen und Raubtierfilmen wurde auch hier eine attraktive Fiktion des Authentischen durch die konsequente Dissimulierung der bestehenden Gitterstäbe zwischen Wildnis und Zivilisation aufgebaut. Nur so konnte aus den jüngst von den Briten unterworfenen und deportierten westafrikanischen Aschanti²⁸ ein großstädtisches Konsumgut werden, ein Refugium für die ureigenen Sehnsüchte, Ängste und Begehrlichkeiten der Wiener Tiergarten-Besucher, die zu diesem Zweck »gleichsam ihren eigenen Status des beobachteten Beobachters retrospektiv oder vorbeugend weg [retuschierten]«, um en passant aus dem eigenen Leben hinaus- und in ein anderes hineinzutreten.²⁹ Dieser für den flanierenden Fin de siècle-Exotismus und die sich ausbildenden Konsumstrukturen der urbanen Unterhaltungsszene gleichermaßen grundlegende Mechanismus strukturiert auch den imaginären Schriftraum des Textes.

Bei allem Abstand zu den vielfältigen Formen der Geringschätzung, die den Bewohnern der Dörfer vom europäischen Publikum entgegengebracht wurde, zeigte sich der Literaten des »Jungen Wien«, der sich als besonders kritischer und bewußter Beobachter der kolonialen Problematik von »Menschenausstellungen« gab, zugleich auch am nachhaltigsten von ihrer Exotik fasziniert. Was Mauthner kompromißlos als entwürdigendes Szenario ablehnte und Rilke ein unüberwindliches Gefühl der Beklommenheit einflößte³⁰, führte bei dem bekannten Wiener Bohémien und Exzentriker Peter Altenberg [d. i. Richard Engländer] – seinerzeit von Kafka und Kraus als Genie der ›Nichtigkeit‹ und ›Absichtslosigkeit‹, von Rilke als »erste(r) Verkünder des modernen Wien«³¹ gepriesen –

27 Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig, S. II–122, 165f.

28 Die Aschanti hatten im 19. Jahrhundert zwischen der Goldküste bei Akkra und dem Regenwald des Volta-Flusses (im heutigen Ghana) ein prosperierendes Königreich errichtet, bis die Briten nach einer ersten Invasion 1874 ihre Führer 1896 auf die Seychellen verbannten, von wo sie 1924 zurückkehrten; vgl. Malcolm D. McLeod: *The Asante*. London: British Museum Publications 1981. S. 8–19. [Begeleitbuch zur Ausstellung ›Asante, Kingdom of Gold‹ im Museum of Mankind.]

29 Schwarz, Konsum des Anderen, S. 23f.

30 Rainer Maria Rilke: *Die Aschanti (Jardin d'Acclimatation)* [ca. 1902/03]. In: Rainer Maria Rilke: *Werke*. Hrsg. von Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Frankfurt a. Main, Leipzig: Insel 1996. S. 278; vgl. Andrew Barker: *Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg – eine Biographie*. Wien: Böhlau 1998. S. 120f.

zu einer charakteristischen Zwitterposition. Deren Entwicklungslogik ist mit den Altenberg attestierten, im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts offenbar verbreiteten pädophilen (bzw. bisexuellen) Tendenzen³² wie mit seinen zivilisationskritischen Denksätzen verflochten.³³ Neben den klar durchschauten und benannten Mechanismen kolonialer Repräsentation steht eine liberal konnotierte Verklärung der indigenen Lebensformen. Sie kulminiert in der für Altenberg typischen, anhaltenden Begeisterung für die Kindfrauen der in Wien zur Schau gestellten afrikanischen Stämme, von der Ausstellung der Aschanti im Tiergarten bis zur Errichtung des Abessinierdorfes 1910³⁴. Entsprechend präludiert er seine Skizzensammlung »Ashantee«, die 1897 bei Fischer im gleichnamigen Sammelband erscheint:

Meinen schwarzen Freundinnen,
den unvergeßlichen »Paradieses-Menschen«
Akolé, Akóshia, Tíoko, Djójó, Näh-Badúh,
gewidmet.³⁵

Diese sehnsüchtige Widmung sollte allerdings nicht dem gesamten Band vorangestellt werden, der im weiteren prominenten Damen der Wiener Gesellschaft huldigt.³⁶ Ihr folgen in loser, scheinbar unverbindlicher Reihenfolge zusammengestellte Prosaminaturen. Altenbergs Skizzen präsentieren Stimmungsmalerei und Augenblicksprosa unter der impressionistischen Maßgabe des Flüchtig-Zufälligen, die jedoch als emotionale Nachbilder tief im Erleben des Erzählers verankert sind, gemäß dem intendierten »Telegramm-Stil der Seele«. Dabei verändern sich die Konturen der Erzählerfigur in signifikanter Weise. Zu Beginn wird die europäische Erwartungshaltung in Bezug auf die im Tiergarten zu bestaunenden Westafrikaner mittels des lakonisch zitierten, stark verkürzten³⁷ Eintrags zum Stichwort »Ashantee« aus »Meyers Conversations-Lexikon« aufgerufen. In populärethnologischer Manier werden vom Menschenopfer bekehrte, »echte kraushaarige Neger« angekündigt, die Polygamie und einen Fetischismus mit »geheimnisvolle(n) Ceremonien und hysterische(n) Tänze(n)« praktizieren – kurz: das Andere

31 Rainer Maria Rilke: *Moderne Lyrik*. In: Rilke: *Werke*. Hrsg. von Manfred Engel u. Horst Nalewski, Bd. 4: *Schriften zur Kunst und Literatur*. S. 61–86; hier S. 81.

32 Barker, *Telegrammstil der Seele*, S. 34–44; Foster, *Altenberg's African Spectacle*, S. 54.

33 Ders.: »Unforgettable People from Paradise!«: Peter Altenberg and the Ashanti Visit to Vienna of 1896–97. In: *Research in African Literatures* 22, H. 2 (1991). S. 57–70; hier S. 64f.

34 Hans Bisanz (Hg.): *Peter Altenberg: Mein äußerstes Ideal. Altenbergs Photosammlung von geliebten Frauen, Freunden und Orten*. Wien u. München: Brandstätter 1987. S. 70f.: »Katidja 1910, im Abyssinierdorfe/Näh-Badúh 1896, im Ashanteedorfe./Unterdessen ein Greis geworden./Aber die Begeisterung ist geblieben; wie/eh und je Peter Altenberg« (Hervorhebungen i. O.).

35 Peter Altenberg: *Ashantee*. Berlin 1897.

36 Barker, *Telegrammstil der Seele*, S. 113.

37 Foster, *Altenberg's African Spectacle*, S. 47f.

der ›Zivilisation‹. Dieser koloniale Blick auf das ›Wilde‹ wird im folgenden Gespräch gründlich gebrochen: Der Erzähler tritt zunächst als junger Hofmeister in Erscheinung, der zwei Kindern aus dem gebildeten Wiener Bürgertum unter den Attraktionen des Tiergartens auch den Tanzplatz der Aschanti zeigt. Aus der auktorialen Außenperspektive wird die leitmotivische Differenz zwischen der männlich konnotierten Ausgrenzung der ›Wilden‹ und der weiblich kodierten Einfühlung in die Fremdkultur etabliert: Während der ältere Knabe die indigene Kultur als primitiv und unzivilisiert ablehnt und auf das ökonomische Kalkül hinter jeder Freundlichkeit seitens der Afrikaner verweist, reagiert seine jüngere Schwester mit interessierter Beobachtung und emotionaler Teilnahme. Das Mädchen demonstriert eine scheinbar vorurteilslose Haltung schrankenloser Einfühlung und kindlich-unverstellter Sensitivität gegenüber den schwarzen Menschen. Damit ist per Abgrenzung gegen die Schablone kolonial-exotistischer Borniertheit diejenige Grundhaltung inszeniert, welche der junge Hofmeister zunächst als reflexive Instanz kritisch beleuchtet,³⁸ im weiteren Verlauf aber – dem Beispiel der kleinen Fortunata folgend – selbst lebt und verwirklicht. Als ›Sir Peter‹ wohnt er unter den Dorfbewohnern und pendelt zwischen den Anti-Welten des afrikanischen Dorfes und der Wiener Gesellschaft – was Altenberg selbst tatsächlich getan hat. Mit dem Übergang der Erzählung in die Ich-Perspektive verschwimmen die Konturen der Erzählerfigur und der sie umgebenden westafrikanischen Protagonisten ineinander. Dies entspricht den Funktionen der neuen Rolle: Sir Peter agiert nämlich als Instanz eines besonderen Verstehens- und Vermitteln-Könnens, das auf ›liebender Einfühlung‹ (Altenberg) basiert, die Sprachbarriere meistert und den Vorschein einer künftigen Verständigung der Völker vermittelt:

Souper, donné aux Achanti par la Direction du ›Tiergarten‹. Ich sitze zwischen Akóschia und Djódjò. [...] Nichts Besonderes geht vor. Ich zerschneide Djódjò das Fleisch. Ihre besten Stücke gibt sie mir. Ich ihr die meinen. Wie an der Table-d'hôte der Zukunft.³⁹

Dieses Wunschbild eines Einfühlungsvermögens, das alle kulturellen Differenzen zu überwinden vermag, wird punktuell durchbrochen, vor allem durch den Rahmen des Tiergartenbesuchs, der den einleitenden kolonialen Blick auf die afrikanischen Wilden in die entsprechende kommerzielle Schlußperspektive transponiert. Auch wenn dem Leser als imaginärem Besucher des (de facto künstlich arrangierten, mitnichten authentischen)⁴⁰ ethnographischen Aschanti-Dorfes durch die Postadresse der angebotenen Nah-

38 Altenberg, Ashantee, S. 9 (Der Hofmeister): »Mache nur nicht gleich solche Abgründe zwischen Uns und Ihnen. Für Die, für Die. Was bedeutet es?! Glaubst, du, weil das dumme Volk sich über sie stellt, sie behandelt wie exotische Thiere?! Warum?! Weil ihre Epidermis dunkle Pigment-Zellen enthält?! Diese Mädchen sind jedenfalls sanft und gut«.

39 Ebd., S. 23 (Souper).

Badúh ein real existierendes heimatliches Pendant vor Augen gestellt wird, so rangiert es im Tiergarten doch nur als eine Sensation unter vielen und muß neuen Attraktionen weichen. Mit diesem Abschluß verweist der in Wien zurückbleibende Erzähler selbst seine Schlußvision in den Status sehnsüchtiger Phantasie. Sodann wird in der ersten und längsten Episode (Der Hofmeister) mit dem luziden Beharren des Knaben Oscar auf der fundamentalen Fremdheit zwischen den Kulturen, die im Tiergarten unter kommerziellen Bedingungen aufeinander treffen, ein deutliches Distanzsignal gesetzt, dessen kritisches Potential durch die alternativen Belehrungen des Hauslehrers und die Annäherungen Fortunatinas an ihre schwarze Altersgenossin Tíoko nicht vollständig entkräftet wird. Schließlich bewirkt auch der ›Blick zurück‹ der Ausgestellten, der im selbstbewußten Umgang der jungen Aschanti Nah-Badúh mit Sir Peters Verliebtheit gipfelt und dem stolzen Charakter der bis vor Kurzem noch reichen und mächtigen Aschanti entspricht, eine gewisse Brechung der Authentizitätsillusion. Damit wird jedoch die erwähnte Basisfiktion des Textes, daß über die persönliche Beziehung der Aufbau eines Kontakts möglich sei, der fundamentale ethnische Differenzen überwindet, nicht ange-tastet.⁴¹ Die zu Beginn programmatisch vorgeführte kritische Akzentuierung des Unternehmens ›Völkerschau‹ aus auktorialer Perspektive wird in der Vermittlerposition des Icherzählers Sir Peter als emotional beteiligtem Beobachter der Tiergartenszenarie fortgeschrieben. Ihm gegenüber tadeln die Aschanti das respektlose Gebaren sensationslüsterner Europäer, die sie in lächerlichen Hundehütten wohnen und wie Tiere frieren lassen, weil sie ›nackte Wilde‹ zu sehen wünschen.⁴² Der zum Icherzähler gewordene Hofmeister antwortet als Intimus und Apologet der schwarzen Dorfbewohner auf die unter den Wienern kursierenden Vorurteile, mit denen man den Afrikanern grundlegend humane Attribute wie Schönheit, Intelligenz,⁴³ emotionale Differenziertheit und damit auch seelische Verletzlichkeit abspricht; er nimmt es hier mit einer tief verwurzelten, kolonialen »Logik« auf, nach der man schon im vorherigen Jahrhundert Menschen schwarzer Hautfarbe moralische Empfindungen wie Scham aberkannte, weil sie scheinbar nicht erröteten.⁴⁴ Diese Animalisierung der Schwarzen gipfelt in einer Szene, in der eine begüterte Wienerin ihrem lebensunlustigen Sohn gerne die schöne Akolé als sexuelles Stimulans zuführen würde, weil bei dieser Art eines prostitutionsähnlichen Kontakts ohne verbale Verständigungsmöglichkeit für den jungen Mann keinerlei »complications de l'âme« zu befürchten seien.⁴⁵ Im Gegenzug zu derlei Gefühllosigkeiten, die das Stereotyp

40 Foster, Altenberg's African Spectacle, S. 43.

41 Vgl. ebd., S. 50.

42 Altenberg, Ashantee, S. 9 (Der Hofmeister), 14f. (Gespräch), S. 57 (Philosophie).

43 Ebd., S. 16 (The school).

44 Ebd., S. 42 (Physiologisches).

45 Ebd., S. 40f. (Complications); die Betonung der Sprachlosigkeit Akolés verweist auf die offenbar bestehende Sprachbarriere und Übersetzungsproblematik, die Altenbergs Text mit seiner Fiktion universaler Einfühlung überblendet. Auch die erotischen Kontakte der Männer sind angedeutet (S. 20f., Die Hütten).

des ›Tierischen‹ von den Aschanti auf das Wiener Publikum selbst zurücklenken, zeichnet der Erzähler das Bild eines sanften, noblen, lernfähigen, emotional hochempfindsamen Menschentyps, mit dem eine tief gehende Verständigung auf gleichwertiger Basis möglich ist. Dieser Grundeindruck objektiviert sich in beträchtlichem Maße durch die ausführlichen ethnographischen Beschreibungen der Aschanti-Bräuche, die kulturelle Reaktionsmuster präsentieren und erklären, welche sich dem unmittelbaren Zugang des Europäers entziehen.⁴⁶ Einerseits wird damit der Wahrnehmung des Lesers eine Dimension der Alterität eröffnet, die sich dem großstädtischen Konsumverhalten entzieht und ein tatsächliches Studium im differenzierten Austausch mit den Eingeborenen fordert; andererseits bauen aber auch diese Ausführungen auf ein Paradigma gelingender kultureller Verständigung über das Einfühlungsvermögen eines teilnehmenden Beobachters zwischen den Kulturen auf, das seit dem Bestehen einer idealistischen Anthropologie die prinzipielle Möglichkeit existenzieller Teilhabe am Fremden begründet, welches umgekehrt als »Resonanzboden des Eigenen« fungieren soll.⁴⁷

Daher kann es nicht ganz überraschen, wenn diese Art des Kulturkontakts ihre Polyphonien entwickelt und neben der hellsichtigen Völkerschau-Kritik einem fundamentalen Exotismus im Umgang des Icherzählers mit den ›paradiesischen‹ Kindfrauen der Aschanti huldigt. Denn beide Zugangsweisen zum Fremdkulturellen beziehen sich letztlich auf dieselbe Fiktion einer grundlegenden Vertrautheit mit einem Anderen, das in der exotistisch-zivilisationskritischen Variante lediglich die Defizite der Ausgangskultur spiegelt und kompensatorische Funktionen übernimmt. Leitmotiv dieser Skizzensequenz ist die unstillbare Sehnsucht Sir Peters nach der fraglos-stummen Nähe der schwarzen Mädchen. Sie wird durch eine prägende erste Begegnung mit Nah-Badûh initiiert, deren kindliche Zutraulichkeit jedoch im weiteren Kontakt keine Fortsetzung erfährt:

Nah-Badûh setzte sich neben mich. Ganz neben mich. Sie lehnte den Kopf an meine Schulter, legte die Hand auf meine Knie. So saßen wir ruhig und ich befand mich wie in einer Trunkenheit von Glück. Niemals vorher hatte ich sie gesehen, niemals vorher sie mich. Und sie lehnte ihren Kopf an meine Schulter!

46 Ebd., S. 52–67. Die Überarbeitung von »Ashantee« in der vierten Auflage von »Wie ich es sehe« (1904) stützt die These zweier gegenläufiger Blickrichtungen, die durch die Einfühlungsfiktion verklammert sind: Während der ethnographische Block durch fünf kurze Abschnitte zur Frauenrolle in Liebe/Ehe und Erbfolge erweitert ist, sind im exotistischen Strang 10 Stücke eliminiert, was v.a. die Intensität der Liebeserlebnisse Sir Peters nivelliert: Josephine M. N. Simpson: Peter Altenberg: A Neglected Writer of the Viennese Jahrhundertwende, Frankfurt a. Main: Lang 1987, S. 310; Foster, Altenberg's African Spectacle, S. 50.

47 Ortfried Schaffter: Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit. In: Ders. (Hg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: 1991, S. 9–28; hier S. 16 f.

An demselben Abend saß sie vor ihrer Hütte und sang traurige Dinge aus Afrika. Als ich zu ihr trat, verstummte sie nicht wie alle Anderen, wie Vögel in einem Walde. Sondern sie sang und sang als wenn kein Fremder sich genähert hätte! Und es war so. [...]

Von diesem Tage an war sie wie verwandelt. Wie eine Fremde benimmt sie sich. [...]

Wie eine Krankheit liegt dieser erste Abend in mir, als Nah-Badûh zu mir war, als ob ich ein Bruder wäre oder eine Heimath, wie Akkra oder das ganze Afrika.⁴⁸

Hier wird offenbar eine soziale Distanz kompensiert, die ihren Ausdruck in einer tiefen Sehnsucht nach einem durch Sprache und Konventionen unverstellten Zugang zum Empfinden physischer⁴⁹ und psychischer Nähe findet. Dabei handelt es sich um Bedürfnisse, die auch in den Körperkulten und der Reformkultur der stark tabuisierten Epoche⁵⁰ vehement zum Ausdruck gelangen. Gestützt wird dieses Sehnsuchtsbild durch den alten Paradies-Topos von der Wunschlosigkeit primitiver Existenzformen.⁵¹ Dieser Zustand ist für Sir Peter (neben dem bildungsbürgerlichen Studium der indigenen Verhaltensweisen) im direkten, mehr oder weniger intimen Körperkontakt mit den Kindfrauen Akóschia, Akolé, Nah-Badûh und vor allem mit Tíoko greifbar. Der Genuß seines polygamerotischen Flanierens steigert sich noch durch dessen öffentlich-literarische Reproduktion. Dabei wird der Liebeskummer der von ihm im Vergleich zur stolzen Nah-Badûh weniger begehrten, dafür aber geliebten Tíoko in Kauf genommen, die der Stamm schließlich an den Tiergartendirektor verschenken will.⁵² Daß die Aufhebung der Distanz zum Exotikum auch hier nur innerhalb kontrollierbarer Grenzen erfolgt, demonstrieren die Abschiedsszenen in »Ashantee«: »Du gehst nicht mit mir nach Afrika, weil du arm bist. Wenn du reich wärest, gingest du mit mir!«, konstatiert Nah-Badûh, »Mr. Peter finish (Mit Herrn Peter geht es zuende)«. Die Lebensräume bleiben unverrückbar getrennt.⁵³ Wie sein Erzähler Sir Peter kann der Autor Peter Altenberg nur davon träumen, seine schwarze Lieblingsfreundin zu behalten – was für ihn hieß: sie zu kaufen und seinen Wünschen gemäß zu erziehen.⁵⁴

48 Altenberg, *Ashantee*, S. 46–49; hier S. 48f. (Ein Brief aus Wien/Übersetzung von »Ein Brief aus Wien«); vgl. die einzige Wiederholung dieses Glücksmoments: Ebd., S. 63f. (Conclusion).

49 Ebd., S. 20f. (Die Hütten), 26f. (Der Kuß), 31 (Der Abend), 34f. (Ein Brief aus Accra).

50 Vgl. Schwarz, *Konsum des Anderen*, S. 21.

51 Altenberg, *Ashantee*, S. 10 (Der Hofmeister), 30 (Paradies), 34f. (Ein Brief aus Akkra).

52 Ebd., S. 34f. (Ein Brief aus Accra), 60ff. (Le coeur).

53 Ebd., S. 69 (Der Tag des Abschiedes) und 70 (Le départ pour l'Afrique) – die Aschanti kehrten nicht an die kolonisierte Goldküste zurück, sondern zogen weiter durch Europa.

54 Brief an Annie Holitscher vom 11.8.1896. Zitiert nach: Barker, *Telegrammstil der Seele*, S. 119; vgl. Altenberg, *Ashantee*, S. 67 (Palawer).

Das hochwirksame Suggestionpotential der männlichen⁵⁵ Wunschvorstellung, mit dem Fremden und Wilden sexuell verschmelzen zu können, entstammt der traditionellen Identifikation von Natur und Weiblichkeit respektive von Natur und kindlicher Unschuld. Diese Topik unterliegt bei Altenberg einer zweifachen Exotisierung: Zum einen wird ein Schönheitsideal propagiert, dessen Faszination in einer tierhaft-exotischen Vorstellung von weiblicher Grazie liegt.⁵⁶ Zum anderen wird das schöne (edle) Wilde⁵⁷ quasi folgerichtig zusammen mit dem Weiblichen und Kindlichen unter der Kategorie der ›unbewußt‹-stummen Natur subsumiert, der das Männliche als sprachfähiges, aber von der Natur getrenntes ›bewußtes‹ Erlebensprinzip gegenübersteht:

Neger sind Kinder. Wer versteht diese?! Wie die süße stumme Natur sind Neger. Dich bringen sie zum Tönen, während sie selbst musiklos sind. Frage, was der Wald ist, das Kind, der Neger?! Erwas sind sie, das uns zum Tönen bringt, die Kapellmeister unseres Symphonieorchesters. Sie selbst spielen kein Instrument, sie dirigieren unsere Seele.⁵⁸

In genauer Analogie hierzu definiert Altenberg in einem anderen Prosastück des Sammelbandes »Ashantee« die Rolle der Frau – schon der Titel »Une femme est un état de notre âme« propagiert jene für die Wiener Moderne charakteristische Grundansicht⁵⁹, die am wirkungsmächtigsten Otto Weiningers »Geschlecht und Charakter« (1903) entfalteter:

Was ist er [der blühende Apfelbaum, A. J.] ohne seinen Sänger?! Was ist sein Sänger ohne ihn?! Er gibt sein Blühen. Und der Dichter gibt ihm sein tönendes Empfinden dieses stummen Blüh'ns. So gibt die Frau ihr stummes Wesen hin. Und er gibt ihr sein tönendes Empfinden ihrer Stummheit! Was bist Du, armes, stilles Weib?!/ In seinem Blick wirst Du dein Leben lesen!/ Das bist Du, was Er von Dir singt!/ Und singt er nicht, so bist Du nicht gewesen!!!/ P. A.⁶⁰

55 Ebd., S. 31 (Der Abend).

56 Bisanz, Altenbergs Photosammlung, S. 89 f.; s. auch das umgekehrte Motiv eines weiblichen Sich-Hineinträumens in (gefangene) exotische Tiere (Altenberg, Ashantee, S. 6ff., Der Hofmeister), das verbunden mit dem Paradies-Topos, in der Novelle »Paulina« wiederkehrt (ebd., S. 104ff.).

57 Vgl. das Verschmelzungsszenario in Altenberg, Ashantee, S. 36 (Der Neger): »Da sitzen sie beisammen in der Loge des Circus. Erwas Magnetisches, eine Welt-Sympathie, die Condensatoren aufgestapelter Liebesströme der Natur: die Seele des Kindes [eines blonden Mädchens; A. J.], das Rückenmark des Wilden!«

58 Ebd., S. 29 (Cultur).

59 Nike Wagner: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1982.

60 Altenberg, Ashantee, S. 150f.

Was in den Aschanti-Skizzen auf dem Boden ethnographischer Verwissenschaftlichung als Apologie des schwarzen Menschen beginnt, mündet – scheinbar paradoxerweise – in eine fundamentalexotische Mythisierung: Sowohl die ›Schönheit‹ und ›sanfte Unschuld‹ der ›Primitiven‹ als auch die objektivierende ethnographische Gegeninstanz zum sensationslüsternen oder ablehnenden Wiener Publikum, die im Text von Sir Peter repräsentiert werden, beruhen auf Verklärungen, welche die Errichtung eines Wunschraumes auf gemeinsamem ›Urgrund‹ ermöglichen, auf dem ein Verschmelzen mit dem idealisierten Objekt der exotischen Begierde erfolgen kann. Konstitutiv hierfür ist das selegierende Durchleben in der poetischen Fiktion, wo nicht integrierbare, fremdartige oder unverträgliche Elemente und reale Distanzen auf beiden Seiten des Kulturkontakts marginalisiert oder ausgeblendet werden und auf diese Weise ein Erzähler-Ich konstituieren, das in seinen sehnsüchtigen Projektionen unangetastet bleibt.⁶¹ Der ungelebte Rest des zugrundeliegenden ›état d'âme‹ verbirgt sich in der ästhetischen Distanz zum Exotikum. Altenbergs Text blendet in seiner exotistischen Schicht jene Akkulturationsprozesse aus, die wenige Jahre später Rilke befremden, dem als distanzierterem Betrachter der Aschanti im Jardin d'Acclimation ›bange‹ war, jenes »wunderliche Sich-verstehen mit der hellen Menschen Eitelkeit« mitanzusehen.⁶² Nietzsches Diagnose des modernen Menschen, der die ›Rückkehr zur Natur‹ sucht, scheint auch auf den Exotik-Liebhaber der Wiener Moderne zuzutreffen, der – wie sein geistiger Ahnherr Rousseau – als »Idealist und Kanaille in ›einer‹ Person« agiert.⁶³

Robert Müllers sozialutopische Kritik des Exotismus in ›Tropen‹ (1915)

Derartige Auratisierungen, die ein koloniales zirzesisches Spektakel wie die Völkerschau zum nahezu symbolhaften, Völker und Geschlechter einenden Kulturkontakt verwandeln, sind bei dem bis vor kurzem vergessenen, seinerzeit jedoch vielbeachteten

61 Schäffter, Modi des Fremderlebens, S. 19–22; vgl. Mario Erdheim: Zur Ethnopschoanalyse von Exotismus und Xenophobie. In: Ders.: Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur. Aufsätze 1980–1987, Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1994, S. 258–265. Eine illustrierte Kurzfassung findet sich in: ›Exotische Welten, Europäische Phantasien‹. [Katalog zur] Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen und des Württembergischen Kunstvereins. Stuttgart: Cantz 1987, S. 48–53.

62 Engel, Rilke: Werke, Bd. 1, S. 278; zu Rilkes Altenberg-Rezeption s.: Barker, Ashanti Visit, S. 66f. Die Akkulturationsphänomene beschreiben: Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig, S. 114–122 sowie Eric Ames: Intermissions at the ›Völkerschau‹. Travelling Between Performances. In: Issues of Performance in Politics and the Arts. Proceedings of the Third Annual Interdisciplinary German Studies Conference at Berkeley. Berkeley: Academic Press 1997, S. 117–127.

63 Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung. In: Giorgio Colli,azzino Montinari (Hgg.): Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, Bd. 6, S. 55–161. Hier S. 150.

Journalisten, Publizisten und Literaten Robert Müller (1887–1924)⁶⁴ nicht mehr an der Tagesordnung; vielmehr werden sie als antibürgerliche Attitüden à la mode desavouiert. Müllers großer Roman »Tropen« von 1915⁶⁵ verkehrt die exotistischen Topoi des »Wilden« in ihr Gegenteil, indem er den im Untertitel angekündigten »Mythos der Reise« zu einer selbsterstörerischen Reise in den Mythos geraten läßt.

Zunächst wird mit der Dokumentarfiktion eines 1915 von Robert Müller als »Herausgeber« redigierten, persönlich vom Verfasser überreichten Manuskripts ein erster, retrospektiver Rahmen gesetzt. Dabei ruft das Vorwort des Herausgebers, eines Zeitschriftenredakteurs, nicht nur sämtliche Klischees der Abenteuerreise ins Exotische auf, es wird auch ein mysteriöser Kriminalfall angekündigt. Dieser wurzelt, so lassen die spärlichen Andeutungen vermuten, in einer sexuellen Eifersuchtskonstellation unter Expeditionsteilnehmern. Ausgehend von diesem zweiten, prospektiven Rahmen im Bericht Brandlbergers, der Schatzsuche im Dschungel, entwickelt sich im Roman folgendes narrative Kontinuum: Eine wohl im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts vom niederländischen Curaçao aus startende, dreiköpfige Truppe von Weißen begibt sich auf Schatzsuche in den Urwald. Sie besteht aus dem deutschen Ingenieur Hans Brandlberger (dem dreiundzwanzigjährigen Verfasser und Icherzähler des Typoskripts), dem ehemaligen holländischen Kolonialoffizier und Kaufmann van den Dusen und einem bekannten amerikanischen Weltverbesserer und Abenteurer vom Schläge Cagliostro namens Jack Slim. Die Gruppe findet erst vor Ort zusammen. Mit zwei Booten, von Indianern gerudert, geht es auf dem Rio Taquado ins Landesinnere, Richtung Brasilien. Dort soll ein Indianerstamm leben, der das Geheimnis um den Verbleib eines lang gesuchten, immensen Schatzes bewahrt hat, den die Abenteurer unter Slims Führung ausfindig machen wollen. Nach etwa drei Wochen Flußfahrt und Fußmarsch durch den Urwald treffen die Weißen in der Ebene des Limo auf den Stamm der Dumara-Indianer, bei dem sie sich für längere, unbestimmte Zeit aufhalten, bis einige heftige Turbulenzen im Kontakt mit den Einheimischen und die Rivalitäten um deren Frauen es ratsam scheinen lassen, das Dorf zu verlassen und die Schatzsuche fortzusetzen. Die zusehends dem Tropenkoller verfallende Gruppe macht sich mit Unterstützung einiger Stammesmitglieder auf, um den Schatz zu bergen. Am fraglichen Ort stößt sie jedoch nur auf ein Alteisenlager aus verrotteten Waffen und Gebrauchsgegenständen – Spuren vorheriger Schatzsucher und Soldaten. Von Fieber und Hunger entkräftet, sterben unter Umständen, die auf Mord deuten, zunächst Jack Slim und später auch der todkranke van den Dusen. Einzig Brandlberger wird gerettet, in seiner Erinnerung von der bisher vergeblich be-

64 Überblicke zu Biographie und Werkgeschichte finden sich bei: Stephanie Heckner: *Die Tropen als Tropus. Zur Dichtungstheorie Robert Müllers*. Wien u. Köln: Böhlau 1991. Zur Rezeptionsgeschichte s.: Frank Werner Raepke: *Auf Liebe und Tod. Symbolische Mythologie bei Robert Müller – Hermann Broch – Robert Musil*. Münster, Hamburg: Lit. 1994. S. 57–62.

65 Robert Müller: *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. München: Hugo Schmidt 1915. Im folgenden wird mit der Sigle T: »Seitenzahl« aus der von Günter Helmes herausgegebenen Reclam-Ausgabe (Stuttgart 1993) zitiert.

gehrten Indianerpriesterin Zana. Er findet sich nach wochenlangem Fieberdelirium in Rio wieder. Die Ausführungen des Herausgebers lassen vermuten, daß ihm die Rückkehr nach Europa gelungen ist; außerdem wird, v. a. aufgrund von Namensähnlichkeiten, ein Zusammenhang zwischen der Schatzsucher-Expedition des Typoskripts und Presseberichten über einen siegreichen Indianeraufstand gegen die Kolonisierungspläne einer offiziellen zehnköpfigen Expedition von Weißen im Jahre 1907 insinuiert. Diese historische Anbindung verbleibt jedoch aufgrund der offensichtlichen Widersprüchlichkeiten der Berichte im Bereich der Spekulation.

Ein solches narratives Kontinuum existiert in Müllers Text nicht, es entsteht erst durch Mehrfachlektüre, als akribisch rekonstruierte Geschichte im Kopf des Lesers. Dies verdankt sich v. a. dem Umstand, daß der exotisch-abenteuerliche Erzählfluß oft und nachhaltig durch raumgreifende reflexive Passagen unterbrochen wird, deren imaginäre Szenarien selten mit den raumzeitlichen Koordinaten des fortlaufenden Handlungsstranges zur Deckung gelangen – oder sie durchkreuzen wie die Seitenarme eines Tropenflusses. Daher kann von einer sukzessiven Demontage der Chronologie gesprochen werden. Einen ähnlichen Gesamteindruck formulierte ein zeitgenössischer Rezensent, der allerdings die den Exotismus kritisierende und parodierende Grundperspektive nivelliert, wenn er »Wut und Wahn« als Stereotyp der Barbarei klischeemäßig bei den Indianern lokalisiert, obwohl dieses bei Müller primär den Verhaltensweisen der zivilisierten Weißen zugeschrieben wird:

Tropen nämlich gehen der belletristischen Exotik zu Leibe. Sie glühen in nüchternen Farben und rauschen von den Strömen des Gedankens. Aber in der Zerlegung und Kommentierung des Milieus und des Klimas (man denke: ein Urwald, Südamerika, Tropenkoller) sind sie furchtbar rationalistisch und aufrichtig. Diese Tropen, dieses Dschungels gräßliches Gehege von Dickicht und Gefahr, dieser Wilden Wut und Wahn, die Buntheit des flimmernden Horizonts, sie sind nur der Spiegel eines Hirns, eines Nervensystems. Natürlich gibt es wohl Fetischtänze und naturweltliche Liebesnächte und Donner und Blitz aus Kugelbüchsen, aber was sich in den Gehirnbahnen des Beschauers abspielt, ist phantastischer, hemmungsloser und von brutalerer und präziserer Geistigkeit. An die Stelle des Helden rückt der Erwärger [...].⁶⁶

Müllers Roman spielt nicht nur im Urwald, er scheint denselben auch strukturell und stilistisch⁶⁷ als nervenkünstlerischen Text simulieren zu wollen – der Dschungel fungiert

66 Ludwig Ullmann in der »Wiener Allgemeinen Zeitung« [ohne Datum], zitiert nach: Ernst Fischer u. Wilhelm Haefs (Hgg.): *Hirnwelten funkeln. Literatur des Expressionismus in Wien*. Salzburg: O. Müller 1988. S. 384.

67 Schon Ullmann bezeichnete Müllers Tropen als den »originellen Versuch, auch stilistisch eine Art Dschungelathmosphäre zu schaffen« (zitiert n.: Fischer/Haefs, *Hirnwelten funkeln*, S. 385).

als Metapher des Erzählprozesses selbst (T: 57, 74 u.ö.). Die faktisch-chronologische Schicht der vom Icherzähler berichteten Reiseerlebnisse und die reflexive, dem narrativen Kontinuum enthobene Schicht seiner ausufernden Rasonnements, die häufig im sprunghaften ›stream of consciousness‹ enden, sind so unübersichtlich ineinander verschlungen, daß die Ausführungen des Icherzählers unzuverlässig werden und der nach Kohärenzen suchende Leser sich zunehmend desorientiert und ziellos findet.⁶⁸ Zwar präsentiert der Roman immer wieder kulturkritische Kurzesays, deren thematische (nicht logische) Bezüge es rechtfertigen würden, von ›expressionistischem Mentalstil‹ zu sprechen. Doch mündet das gesamte Geflecht aus chronologischem und reflexivem Erzählen, aus realem Tun und der ›Action im Kopf‹, in eine derart fragmentarisierte, von Auslassungen, Mutmaßungen und Phantasien durchsetzte, die Wirklichkeitsebenen und Perspektiven ständig wechselnde Präsentation der Abläufe durch ein Erzähler-Ich, das sich seinerseits in psychophysischen Aggregatzuständen manifestiert,⁶⁹ daß der Text letztlich eine phantastische Dimension produziert. Gemeint ist eine Art eigengesetzlicher, verfremdeter Welt in der Grauzone zwischen Realität und Imagination, die beim Leser eine fundamentale Deutungsunsicherheit hervorruft. Diese Sphäre dient nicht einfach als Fluchtwelt; sie inszeniert die Ängste, das Gefühl des Unheimlich-Bedrohlichen angesichts der Konfrontation mit der indianischen Kultur sowie die kulturellen Orientierungsstrategien, welche durch die Disfunktionalität des eigenen Handelns und Empfindens an die Oberfläche des Bewusstseins gelangen. Diese Phantastik ist im Rahmen des Plots auf ein Erzähler-Ich rückrechenbar, das durch den grassierenden Tropenkoller, Trance- und Fieberzustände mental und emotional destabilisiert ist. Sie fungiert darüber hinaus jedoch als Modus einer dezidierten Kritik am zeitgenössischen Exotismus impressionistischer Prägung im Stile eines Peter Altenberg oder Waldemar Bonsels⁷⁰, deren ästhetizistische Stereotypen systematisch durchkreuzt werden (T: 116, 194). Was Altenberg demonstrativ als Kritik der Völkerschauen präsentiert, wird bei Müller zur Völkerschau à rebours. Der sehnsuchtsvolle Blick auf die »süße stumme Natur«, die in Gestalt von »Wäldern, Kindern und Negern unsere Seele dirigiert«, verkehrt sich zum

68 Den Charakter des offenen Kunstwerks arbeitet am konsequentesten heraus: Michaela Holdenried: Der technisierte Barbar. Magie und Mimesis in Robert Müllers ›Tropen‹. In: Alexander Honold, Klaus Scherpe (Hgg.): Zeitschrift für Germanistik N.F., Beiheft 2 (1999): Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen. S. 303–319.

69 Vgl. Roger Willemsen: Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers. In: DVJS 58 (1984). S. 289–316; hier S. 296ff.: Willemsen skizziert in Anlehnung an die epochale Mach-Rezeption ein Erzählprinzip des psychophysischen Monismus, in dem die Konturen konsistenter Charaktere und die Grenzlinien zwischen objektiv Gegebenem und subjektiv Erlebtem verwischt werden, so daß disparate, kaum koordinierbare Bewußtseinsvorgänge zur Sprache gelangen, die jedoch kollektive Vorstellungswelten abbilden können.

70 Heckner, Tropen als Tropus, S. 81f.

Wunsch, den Urwald nie betreten zu haben, in dessen tropischer Körperwelt das Selbstgefühl des ›homo faber‹ auf eine jämmerliche Schwundstufe zusammenschrumpft.⁷¹ Müller schließt damit an die konsequente Gestaltung des Urwaldes als europäischem Seelenraum an, wie sie mustergebend bei Joseph Conrad erfolgt. In dessen Erzählung »Heart of Darkness« von 1898/99 gerät der weiblich-sexuell konnotierte Dschungel zur metaphysisch bedrohlichen Macht, die alle kolonialen Usurpierungen überdauert und die Nachtseite des europäischen Zivilisationsprojekts ans Tageslicht bringt.⁷² Im Gegensatz zum männlich kodierten nördlichen Wald, der als Rückzugsraum von Räubern und wilden Männern oder als Ort der Bewährung von Ritterlichkeit fungiert, erscheint der südliche Tropenwald als feminin erotisierter Ort vitaler Steigerung:

Ich denke an den Trieb, die Tropen im Gemüt des Mannes. Die Frau nämlich ist ihrerseits nie aus den Tropen herausgekommen. [...] Das große Geschlecht der ursprünglichen Natur, Mutter und Hure zugleich, fordert meine Mannbarkeit heraus: Ich enthülle mich, zeuge und reise. (T: 37)

Auch bei Müller wirkt der Urwald geheimnisvoll-erregend und latent bedrohlich zugleich, widersetzt sich jedem perspektivisch ordnenden Blick und eröffnet den Expeditionsteilnehmern keinerlei Panorama, das eine symbolische Aneignung im Sinne des Beherrschkönnens ermöglichen würde.⁷³ Der Eintritt in den Dschungel kommt daher dem unwiderruflichen Eintauchen in eine Welt jenseits alles Bekannten gleich:

[...] und da ward es plötzlich stille um uns, unheimlich stille, der Urwald schlug über uns zusammen und die Welt der Maschinen und der Konversation da hinten blieb ein Traum unserer hartnäckig arbeitenden Phantasie, die einen Strom von Gold in jene Kulturen zurückführte. (T: 21)

Weit entfernt von jeder kolonialen Abenteuer-Rhetorik, die den Dschungel zum Ort eines siegreichen Kampfes gegen die Wildnis und ihre geschichtslosen Bewohner stilisiert, fallen die Weißen sehr bald dem Tropenkoller anheim. In dieser Situation sind ›sie‹ es, die zu »Barbaren« mutieren, im Gegensatz zum Zustand vollkommener seelischer und körperlicher Integrität ihrer indianischen Begleiter (T: 49, 51, 64 u. ö.). »Die ersten Anzeichen von Tropenkoller sind Verminderung des sittlichen Empfindens [d. h. erhöhte sexuelle Aggressivität, Anm. d. Verf.] und Abnahme der Urteilskraft« – so lautet im

71 Vgl. Peter Langlo: Verführung und Verstrickung. Bilder des deutschen Tropenwaldes in der deutschen Nachkriegsliteratur. In: Flitner, Tropenwald, S. 174–194.

72 Joseph Conrad: Herz der Finsternis. Übersetzt und herausgegeben von Daniel Göske. München: Goldmann 1999. [Engl.: »Heart of Darkness«, 1902.]

73 Albert Witz: Innerer und äußerer Wald. Zur moralischen Ökologie der Kolonisierenden. In: Flitner, Tropenwald, S. 23–48; hier S. 42.

»Deutschen Kolonial-Lexikon« von 1914/1920 das Resümee des seinerzeit viel diskutierten Krankheitsbildes,⁷⁴ das als physische und psychische Störung beschrieben wurde, als Hirnerweichung (Paralyse), bedingt durch ungünstige klimatische Bedingungen und mangelnde Hygiene, sowie als Nervenschwäche (Neurasthenie) mit psychologischen Ursachen; zu diesen Ursachen zählte ein hypostasiertes Überlegenheitsgefühl, das sich beim einzelnen durch den ungewohnten Machtzuwachs im Rahmen kolonialer Hierarchien entwickelt.⁷⁵ Mit dieser Symptomatik sind die Grenzen eines zivilisierten Identitätsrasters bezeichnet, das im fremdkulturellen Kontext außer Kontrolle geraten und autodestruktiv wirken kann. Entsprechend erscheint der Dschungel bei Müller als aggressives Prinzip, das bei den Weißen psychische Regression in Form von Nervosität, Langeweile und Apathie und als Folgewirkung die Steigerung des Bedürfnisses nach Sexualität und Gewalt provoziert (T: 64, 68, 92f. u.ö.). Virulent werden diese psychophysischen Störungen, die in ihrer depressiven Komponente auch den Typus des ennuyierten Flaneurs und Décadent kennzeichnen, im Zusammenleben mit den Urwaldindianern. Diese zweite Phase der Expedition, der Aufenthalt der Weißen im Indianerdorf, ist Gegenstand eines autonomen, vom narrativen Kontinuum der Schatzsuche abgelösten Mittelteils, in dem der Kulturkontakt zwischen indigener und zivilisierter Kultur geschildert wird. Er gerät, Brandlbergers Bericht zufolge, zum vollständigen Fiasko für die Weißen. Anfangs dominiert der koloniale Eroberergestus, mit dem das ›paradiesische Indianerdörfchen‹ (T: 69) und seine erregend demütigen Frauen in Augenschein genommen werden. Doch wird das sexuelle Begehren aufgrund der erfolglosen Annäherungsversuche vonseiten Brandlbergers bald obsessiv. Das traumatische Gefühl der Fremdheit und Verlorenheit gewinnt Oberhand (»Ich stand nicht mehr auf der Landkarte!« T: 66), die Aporien eines kolonialen Exotismus, der im ›experimentum crucis‹ des ungeschützten Kulturkontakts vor Ort seine Grenzen erfährt, treten offen zutage:

Das hätte ich mir nicht träumen lassen, daß es einen Platz in der Welt geben könnte, den ich nicht auszufüllen vermögen würde. Wo waren meine Projekte geblieben, wo blieb die kulturelle Annexion dieses Landes, die wir uns in riesengroßen Hirngespinnsten ausgemalt hatten? (T: 88)⁷⁶

74 Wolfgang Struck: Erzählter Traum: Der Tropenwald in der deutschen Kolonialliteratur. In: Flitner, Tropenwald, S. 61–78; hier S. 61–65. Struck stützt sich v.a. auf Frieda von Bülow's Roman »Tropenkolle. Episode aus dem deutschen Kolonialleben« (1896).

75 Ebd., S. 64.

76 Einen ähnlichen Schock erleidet der belgische Kolonialbeamte Raoul de Donckhard in der Novelle »Das Inselmädchen« (1919), der im portugiesisch okkupierten Melanesien angesichts der fehlenden Anschlußmöglichkeiten an die Lebensformen der Fremdkultur in eine massive psychophysische Identitätskrise gerät: Günter Helmes (Hg.): Robert Müller: Werkausgabe in Einzelbänden. Paderborn: Igel-Verlag 1990ff. Bd. 8.

Aus dem ubiquitären Grundgefühl ominöser Bedrohung erwächst allmählich das zielgerichtete Empfinden eines bohrenden Neides auf die Widerstandsfähigkeit und Geschmeidigkeit der Indianerkörper:

Wir verwandelten uns im Verlaufe von vierzehn Tagen zu abnormalen Gebilden. Unsere Indianer aber blieben immer gleichmäßig hart, temperamentlos und mager. Sie strengten sich nicht an, aber sie blieben in Fassung und ließen sich vom Rhythmus treiben. (T: 51)

Das tagelange Regaliertwerden mit einer Anmut, die ich seit Kindheit in meiner Kultur nur als Ausnahme und Festtagsgeschenk kennen gelernt hatte, schnürte mir den Hals zu. Ich sehnte mich nach Fett und Gemütlichkeit. (T: 134)

Erste Kompensationsversuche erfolgen in Form von absurden Größenphantasien. Brandlberger hegt die Absicht, gemäß seiner Lehre vom »Phantoplasma« in Brasilien eine neue Rasse zu gründen, in der »die Talente aller Organismen vereinigt sind« (T: 137); als ebenso fern liegende Alternative wird mitten im Dschungel erwogen, zu den erfolgverheißenden Standards des imperialistischen Kulturkontakts zurückzukehren:

Oder aber soll ich bescheidener sein und nur das ganze Dorf zusammenpacken und eine Zirkustournee durch heimatliche europäische Großstädte antreten? War Herr Hagenbeck nicht reich und angesehen geworden, nachdem er nur erst einmal den commis voyageur in Wildnis gemacht hatte? (T: 137)

Das zwischen imperialem Kommerz und Sozialutopie irrlichternde Wunschdenken Brandlbergers verbrämt lediglich eine Situation, in welcher der europäische Exotismus gründlichst desavouiert wird: In vollständiger Verkehrung des zivilisierten Völkerschauszenarios sind hier die Weißen zu Ausstellungsobjekten für die Indianer geworden und müssen sich im Rollentausch dem Zugriff rabiatere »ethnologischer Methoden« fügen:

Stumm und im Innern vor Wut knurrend saßen wir zur Schau. Slim gab hin und wieder Aufklärung über verschiedene Eigentümlichkeiten des Stammes, dem wir angehörten, während wir so auf Klappsesseln hockten und der Wissenschaft dienten. Als besonderes Merkmal mußten wir geladene Revolver in den Händen halten. [...] Slim managte uns als europäische Show ziemlich glücklich. Ich wußte, daß er bereits einmal als Manager einer Buffalo-Bill-Truppe auf der Pariser Weltausstellung runde Summen gemacht hatte. (T: 95f.)

Sämtliche Versuche, diese Unterlegenheit zu kompensieren, münden in ebenso verzweifelte wie lächerlich-bornierte Demonstrationen von Gewalt. Ihre schärfsten Konsequenzen zeitigt die Außerkraftsetzung kolonialer Machtverhältnisse jedoch im Selbstbewusst-

sein der Weißen: Nicht die Indianer passen sich voll Angst und Bewunderung ihrem Bewusstseinsstand an, es sind die verkopften Nordländer, deren exotische Sehnsüchte im Klartext erscheinen, wenn sie sich neiderfüllt nach der unerreichbaren Sinnlichkeit der Indianer sehnen und sich nur deren stiller Verachtung ausgesetzt finden. Diesem Status quo ist nur noch im Modus der Utopie zu begegnen, mit der von Brandlberger und Slim gehegten Vorstellung einer Höherentwicklung aller Rassen durch deren Vermischung, in einer Kombination verschiedenartiger Kultur- und Bewusstseinsstufen. Sie findet, wie zu erwarten, nicht die Spur einer Rechtfertigung, und sei es auch nur in Ansätzen eines konstruktiven Austauschs mit dem indianischen Stamm: Der in »Tropen« dargestellte Kulturkontakt unterläuft jede positive Entwicklungsperspektive; das Hauptinteresse der Weißen gilt, kaum anders als bei den heimischen Völkerschauen, hauptsächlich der indigenen Physis und Sexualität. Müller führt hier in hochironischer Weise das Unvermögen westlich-rationaler Kulturen zur Auseinandersetzung mit anderen Zivilisationsformen vor, was besonders durch das hilflose Verhalten des Icherzählers illustriert wird. Diese Unfähigkeit bestimmt auch das Verhältnis der Weißen untereinander: Brandlberger steht in immer schärferer Konkurrenz zu seinem Alter Ego Jack Slim. Slim erscheint ihm als überlegener Vertreter eines stabilen, gegen Exotismen und Tropenkoller immunen höherstehenden Zivilisationsbewusstseins, das die Grenzen zwischen den Kulturen überwindet (T: 94). Auch hier rettet der junge Ingenieur die vom Tropenkoller korrumpierten Reste seines zivilisierten Selbstwertgefühls in die »überlegene« Rolle als Dichter und »Impresario des modernen Menschen« – gemeint ist der von Slim repräsentierte neue Typus, der im gemeinsamen Entwurf der »Lehre vom Phantoplasma« als Ziel der Fortentwicklung beschrieben wird, aber noch des ideellen Managements durch den Dichter als Prototyp des gegenwärtigen Status quo bedarf. Zuletzt überlebt, nach gescheiterter Schatzsuche, der Vertreter der alten Exotik, während der Hoffnungsträger einer neuen Menschheitszukunft, der zugleich das zeitgenössische Ideal des machthungrig-genialen Renaissancemenschen verkörpert (T: 46, 48, 115), am Ende der in »tropischem Tempo«⁷⁷ verlaufenden Entwicklung elend ertrinken muß.

Was bleibt, ist die soziale Utopie. Die visionäre Lehre von den »Phantoplasmen« aus »Tropen« schreibt konzeptuell fest, was der Mittelteil des Romans ›in actu‹ präsentiert, nämlich den Blickwechsel von der verneinten Vorstellung eines möglichen universellen Kulturverstehens (als Basisfiktion des Exotismus) zur Inkommensurabilität der Kulturen (T: 206). Der obsolete Versuch, im Dialog mit der Welt mehr als die eigenen Grenzen zu entdecken, so das Raisonement Brandlbergers im XIX. Kapitel über Reisen und Exotismus, wirft den Erlebnishungrigen endgültig auf die Wahrnehmung seiner selbst zurück, und zwar nicht als Individuum, sondern als kulturellen Typus. Diese nicht minder heldenhafte Entdeckung des eigenen Beobachterstandpunktes und seines unentrinnbar subjektiven Konstruktcharakters mündet, gleichsam das von Nietzsche beschriebene

77 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: Nietzsche: *Werke*, Bd. 5, S. 9–243; hier S. 216.

Phänomen des Perspektivismus illustrierend,⁷⁸ in einen fundamentalen Kulturrelativismus jenseits evolutionär begründeter Fortschrittshierarchien:

Wir haben an der Hand einer emsig betriebenen Beobachtung mit einer Anzahl von Weltbildern und Weltgefühlen abgewirtschaftet, die früher bombenfest Gemeingut waren. Sie gestalteten das Leben weder sicherer noch unsicherer als heute. Was man nicht wußte, machte nicht heiß. Was aber heiß machte, wußte man um so inniger. Gott war so viel Wert wie ein Universitätsprofessor. Kulturen ohne Psychologie des Ichs und seiner Objekte verankerten das Menschenkind in seiner Wohlfahrt nicht schlechter als die unbeschränkteste Aufklärung. Dies beweist, daß durch unsere Analyse, unsere Skepsis und unsere Aufklärung nicht Dinge entdeckt wurden, die früher übersehen waren, sondern daß die Beobachtung selbst Ungeheuerliches hervorbrachte. Der Gedanke des Fortschritts als des Abbaus einer goldhaltigen Mine ist das Geschöpf einer fortschreitenden Kultur, einer Seele mit einer Bewegung und einer Dimension mehr. Aber die Dimension ist erst durch die Seele da, der Fortschritt erst durch die Kultur; sie schreitet fort, aber sie ist nicht selbst ein Fortschritt zu anderen Kulturen. (T: 192)

In dem Moment, in welchem das rational fundierte Fortschrittsdenken als Spezifikum des eigenen Kulturkreises erkannt und als universaler Wertungsmaßstab entkräftet ist, wandelt sich auch die Funktion des Rassebegriffs: Er wird vom ausgrenzend oder abwertend gebrauchten konkurrentalen Vergleichsmaßstab, den der Erzähler im 9. Kapitel als »Kampf der Rassen und Sinne« beschreibt (T: 82 ff.), zum sozialutopischen Integrationskonzept, in dem Urwald- und Großstadträume ineinander gespiegelt werden können. Der Gedanke einer notwendigen Rassenmischung⁷⁹ erscheint nun als zukunftsweisende Komponente, während die ehemals fortschrittlich-liberale Position des Exotismus zur überholten Bewusstseinsstufe degradiert ist. Verglichen mit der zivilisationskritischen Idealisierung des Exotischen als dem entbehrten und zugleich ausgegrenzten Anderen der eigenen Kultur im dichotomen Modell Altenbergs ist damit – gebunden an die Utopie eines weltumspannenden Prozesses der Rassenmischung – der Blick in einen fernen dritten Raum⁸⁰ eröffnet worden.

78 Uwe Japp: Nietzsches Kritik der Modernität. In: Ulrich Fülleborn u. Manfred Engel (Hgg.): Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. Ein internationales Symposium. München: W. Fink 1988. S. 233–247.

79 Vgl. Heckner, Tropen als Tropus, S. 83; Heckner verweist auf eine mögliche Spur zu Nietzsches Rassebegriff – s. hierzu: Gerd Schank: »Rasse« und »Züchtung« bei Nietzsche. Berlin u. New York: De Gruyter 2000.

80 Doris Bachmann-Medick: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Dies. (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. Main: Fischer 1996. S. 262–290; hier S. 279 f.

Die Texte des Impressionisten Peter Altenberg und des expressionistischen Aktivisten Robert Müller zeugen auf je unterschiedliche Weise von der Schwierigkeit, den Kontakt zu indigenen Kulturen unabhängig von einer kolonial geprägten Rhetorik des ›Wilden‹ und des ›Zivilisierten‹ zu gestalten. Bei Altenberg wird das Grundproblem in der Machtverhältnisse verschleiern Manier des impressionistischen Verfahrens und in einem Subjektivismus der universalen Einfühlung dissimuliert; bei Müller entsteht auf der Basis eines bewusst subjektiven Kulturrelativismus der sozialutopische Gegenentwurf zum scharf ironisierten ›Kanailenwesen‹ imperialistischer Gesellschaften, der mit der Figur des Jack Slim in »Camera obscura« (1921) fortgeführt wird. Wie sehr auch diese Vision außer Reichweite liegt, zeigt der im nackten Überleben sowie in fundamentaler Unsicherheit bezüglich des Realitätsgehalts der alptraumartigen Begebenheiten endende, ins Phantastische hinübergleitende Tropen-Roman aus der Zeit um den Beginn des Ersten Weltkriegs.

Dennoch ist bei Müller ein einschneidender Positionswechsel vollzogen. Hier wird der idyllische Blick auf die fremde Kultur zerstört und kritisch auf den Zustand der ›Zivilisation‹ zurückgewendet. Die Außenperspektive auf die westlichen Kulturen in Müllers Tropen-Roman demonstriert in erster Linie, wie bedrohlich das vermeintlich Eigene sein kann und fordert den phantastischen Modus der Utopie. Hier werden Erfahrungen verarbeitet, die im Falle Österreichs keiner autochthonen Kolonialgeschichte entstammen,⁸¹ sondern in der binnenländischen Realität des Vielvölkerstaates anzusiedeln sind. Symptomatisch für die zunehmend labile Situation des österreichisch-ungarischen Staates ist der Schock, den die Völkerschau verursachte, welche man 1908 zu Ehren Kaiser Franz-Josef II. als Jubiläumsfestzug veranstaltete.⁸² Der pittoreske Aufmarsch fast aller an der Monarchie beteiligten Volksgruppen löste bei den Zuschauern weniger das stolze Empfinden nationaler Einheit und Identität als ein fundamentales Befremden aus. Die massive Abwehr galt den dargebotenen Binnenexotismen, welche in ihrer Rückständigkeit und ungebildeten Primitivität als Fremdkörper im ›Eigenen‹ erschienen. Hier war den Zuschauern die Möglichkeit genommen, sich unverbindlich zu distanzieren, sie wurden ungeschützt mit dem Fassadencharakter der österreichisch-ungarischen Einheit konfrontiert. Die sich angesichts dieses Völkerpanoramas verdichtende Stimmung wachsender innen- wie außenpolitischer Labilität, die sozialen Missstände nicht nur in Wien, der eskalierende Unmut der Tschechen und die Kriegsgefahr am Balkan bildeten kein sicheres Fundament für die Schrifträume eines Aktivisten, der 1928 seinem Leben ein Ende setzte und von dem man nicht mit Sicherheit weiß, ob er, wie behauptet, jemals weit gereist ist.

81 Vgl. Foster, *Altenberg's African Spectacle*, S. 42.

82 Elizabeth Großegger: *Der Kaiserhuldigungsfestzug 1908*. In: Moritz Csáky u. Peter Stachel (Hgg.): *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs, die Systematisierung der Zeit*. Wien: Böhlau 2001. S. 155–175; Brigitte Hamann: *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München u. Zürich: Piper 1996. S. 140–150.

Wesentliche Anregungen und hilfreiche Diskussionen bei der Ausarbeitung dieses Themas verdanke ich Dr. Heinz Hiebler.

Literaturverzeichnis

Altenberg, Peter: Ashantee. Berlin: S. Fischer 1897.

Ames, Eric: Intermissons at the ›Völkerschau. Travelling Between Performances. In: Issues of Performance in Politics and the Arts. Proceedings of the Third Annual Interdisciplinary German Studies Conference at Berkeley. Berkeley: University Press 1997. S. 117–127.

Ders.: Animal Attractions: Cinema, Exoticism and German Modernity. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Hrsg. von Roman Horak, Siegfried Matzl, H. 1: Urban Cultures. Wien: 2001. S. 7–14.

Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Dies., (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. Main: Fischer 1996. S. 262–290.

Barker, Andrew: Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg – eine Biographie. Übersetzt von Marie Therese Pitner. Wien, Köln u. Weimar: Böhlau 1998.

Ders.: »Unforgettable People from Paradise!«: Peter Altenberg and the Ashanti Visit to Vienna of 1896–97. In: Research in African Literatures 22, H. 2, (1991). S. 57–70.

Bisanz, Hans (Hg.): Peter Altenberg: Mein äußerstes Ideal. Altenbergs Photosammlung von geliebten Frauen, Freunden und Orten. Wien u. München: Brandstätter 1987.

Bitterli, Urs: Die ›Wilden‹ und die ›Zivilisierten‹. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung. Zweite, durchgesehene und um einen bibliographischen Nachtrag erweiterte Auflage. München: Beck 1991.

Bolterauer, Alice: Die Herausforderung des Exotischen. Zum Vergleich der Kulturen in der Literatur. In: Dies. u. Elfriede Wiltschnigg (Hgg.): Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne. Wien: Passagen 2001. S. 143–157.

Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hgg.): Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988.

Conrad, Joseph: Herz der Finsternis. Übersetzt und herausgegeben von Daniel Göske. München: Goldmann 1999.

Engel, Manfred u. a. (Hgg.): Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Frankfurt a. Main u. Leipzig: Insel 1996.

Erdheim, Mario: Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur. Aufsätze 1980–1987. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1994. S. 258–265.

›Exotische Welten, Europäische Phantasien‹: [Katalog zur] Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen und des Württembergischen Kunstvereins. Stuttgart: Cantz 1987.

Fischer, Ernst u. Haefs, Wilhelm (Hgg.): Hirnwelten funkeln. Literatur des Expressionismus in Wien. Salzburg: O. Müller 1988.

Flitner, Michael (Hg.): Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 2000.

Foster, Ian: *Altenberg's African Spectacle: ›Ashantee‹ in Context*. In: Ritchie Robertson u. Edward Timms (Hgg.): *Theatre and Performance in Austria. From Mozart to Jelinek*. Edinburgh: University Press 1993. S. 39–60.

Fuchs, Eckhardt (Hg.): *Comparativ. Leipziger Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung*, H. 5/6 (1999): *Weltausstellungen im 19. Jahrhundert*.

Gottowik, Volker: *Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Berlin: Reimer 1997.

Großegger, Elizabeth: *Der Kaiserhuldigungsfestzug 1908*. In: Moritz Csáky u. Peter Stachel (Hgg.): *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs; die Systematisierung der Zeit*. Wien: Passagen Verlag 2001. S. 155–175.

Hamann, Brigitte: *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München u. Zürich: Piper 1996.

Heckner, Stephanie: *Die Tropen als Tropus. Zur Dichtungstheorie Robert Müllers*. Wien u. Köln: Böhlau 1991.

Helmes, Günther (Hg.): *Robert Müller. Werkausgabe in Einzelbänden*. Paderborn: Igel-Verlag 1990ff.

Ders. (Hg.): *Robert Müller: Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Herausgegeben von Robert Müller. Anno 1915. Stuttgart: Reclam 1993.

Holdenried, Michaela: *Der technisierte Barbar. Magie und Mimesis in Robert Müllers ›Tropen‹*. In: Alexander Honold u. Klaus Scherpe (Hgg.): *Zeitschrift für Germanistik N. F., Beiheft 2 (1999): Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. S. 303–319.

Japp, Uwe: *Nietzsches Kritik der Modernität*. In: Ulrich Fülleborn u. Manfred Engel (Hgg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. Ein internationales Symposium*. München: Fink 1988. S. 233–247.

Leprun, Sylviane: *Le théâtre des colonies. Scénographie, acteurs et discours de l'imaginaire dans les expositions 1855–1937*. Paris: L'Harmattan 1986.

Lindfors, Bernth (Hg.): *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business*. Bloomington, Indianapolis: Indiana Press 1999.

McLeod, Malcolm D.: *The Asante*. London 1981. [Begleitbuch zur Ausstellung ›Asante, Kingdom of Gold‹ im Museum of Mankind.]

Méliès, Georges: *Le voyage dans la lune*. Paris 1902. [Stummfilm]

Müller, Robert: *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Herausgegeben von Robert Müller. Anno 1915. München: H. Schmidt 1915.

Plato, Alice von: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 2001.

Raepke, Frank Werner: *Auf Liebe und Tod. Symbolische Mythologie bei Robert Müller – Hermann Broch – Robert Musil*. Münster u. Hamburg: Zeit und Text 1994.

Russo, Manfred: *Moderne Wilde. Mode und Körperbilder der Punks, Skins und Hooligans*. In: Gerhard Fröhlich u. Ingo Mörth (Hgg.): *Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz*. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 1998. S. 161–178.

Schäffter, Ortfried: *Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*. In: Ders. (Hg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991. S. 9–28.

Schama, Simon: *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer. München: Kindler 1996.

Schank, Gerd: *›Rasse‹ und ›Züchtung‹ bei Nietzsche*. Berlin u. New York: Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 2000.

Schwarz, Werner: *Konsum des Anderen. Schaustellungen ›exotischer‹ Menschen in Wien*. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, H. 1. (2001). Hrsg. von Roman Horak, Siegfried Matzl. *Urban Cultures*. S. 15–29.

Simpson, Josephine M.N.: *Peter Altenberg: A Neglected Writer of the Viennese Jahrhundertwende*, Frankfurt a. Main u. a.: Lang 1987.

Thode-Arora, Hilke: *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen*. Frankfurt a. Main u. New York: Campus-Verlag 1989.

Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1982.

Willemsen, Roger: *Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers*. In: *DVJs*, H. 58, (1984). S. 289–316.

Wörner, Martin: *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900*. Münster u. a.: Waxmann 1999.

