



Linda Maeding (Hg.)

**Utopie:
Postkoloniale Lektüren**

Poetiken, Räume,
Gemeinschaftsentwürfe

Postkoloniale Studien in der Germanistik

Herausgegeben von Gabriele Dürbeck und Axel Dunker

Band 17

Linda Maeding (Hg.)

Utopie: Postkoloniale Lektüren

Poetiken, Räume, Gemeinschaftsentwürfe

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2024

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Publiziert von

Aisthesis Verlag Bielefeld 2024

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Umschlaggestaltung: Nina Stössinger

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access (PDF) ISBN 978-3-8498-1971-2

Print ISBN 978-3-8498-1969-9

ISSN (Online) 2943-789X

ISSN (Print) 2365-1555

www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Inhaltsverzeichnis

Linda Maeding	
Zum Verhältnis von Utopie und Kolonialismus.	
Einleitung	5

TEIL I

FRÜHE DISKURSFORMATIONEN:

UTOPIE UND KOLONIALISMUS

Philipp Stelzer	
Paradise Found.	
Zum Verhältnis von utopischen Imaginationen	
und globalen Räumen	19

Jan Gerstner	
Utopische Idylle?	
Das Problem der Sklaverei	39

Timothy Brown	
Europäische Inselfantasien zwischen Paradies und Revolution.	
Eine Verarbeitung der Haitianischen Revolution	
in Goethes <i>Die Reise der Söhne Megaprazons</i>	59

Jana Vijayakumaran	
„Und diese ganze Wunderwelt ist mein!“	
Zur Metapoetik literarischer Kolumbus-Darstellungen um 1800	79

TEIL II

ABSCHIEDE, REVISIONEN UND RÜCKBLICKE:

UTOPIE UND (POST-) KOLONIALISMUS

Peter C. Pohl	
Irrtum und Imperium.	
Stefan Zweigs Brasilien	103

Loreto Vilar	
Revolutionsexport in die Karibik.	
Zum postutopischen, postkolonialen Standpunkt	
im Werk von Anna Seghers und Heiner Müller	125
Hans-Christian Riechers	
Scheitern in der Neuen Welt.	
Utopische Orte in Uwe Timms Romanen <i>Der Schlangenbaum</i>	
und <i>Ikarien</i>	145
Serge Yowa	
Dialektik des Entwicklungstopos und Formen (post-)kolonialen	
Utopismus' in Lukas Bärfuss' Roman <i>Hundert Tage</i>	161
Gianluca Esposito	
Utopie und Kolonialismus in der Südsee.	
Das Scheitern einer alternativen Gemeinschaft	
in Christian Krachts Roman <i>Imperium</i> (2012)	187
Angaben zu Autoren und Autorinnen	207

Linda Maeding

Zum Verhältnis von Utopie und Kolonialismus

Einleitung

Von Beginn an ist die in der europäischen Frühneuzeit formierte Gattung der Utopie mit Entdeckung, geographischer Expansion und Eroberung verknüpft. Der Gründungstext, *Utopia* von Thomas Morus (1516), erschien im Anschluss an Kolumbus' entscheidende Seefahrten und zu einer Zeit, als das durch Amerigo Vespucci geprägte Wort von der „Neuen Welt“ in Umlauf kam. Topologisch siedelt *Utopia*, genauso wie später Francis Bacons *New-Atlantis* (1626) und andere, das Geschehen im Horizont dieser Neuen Welt an, wenn auch die *u-topia* oft nicht eindeutig lokalisiert und benannt wird. Die Grundkonstellation der klassischen Insel-Utopie, die in ihrer Entlegenheit von einem Besucher auf Schiffsreise entdeckt wird, ruft den zeitgeschichtlichen Hintergrund des europäischen Expansionszeitalters auf. Die Utopie lässt sich aber neben dem initialen Bezug zu Entdeckung und Eroberung später auch in ein Wechselverhältnis zum Kolonialismus setzen. Koloniale Besitznahmen regen die literarische Produktion von Utopien an, und umgekehrt gründen sich intentionale Gemeinschaften als Kolonien auf Grundlage literarischer Utopien. Die bis in die Moderne greifbare Tendenz, für Europa entdeckte Territorien als gleichsam geschichtslosen Raum zu begreifen, der sich für die Ansiedlung neu zu schaffender Gemeinschaften idealiter anbietet, ist dann als Bindeglied zwischen einer utopischen und einer kolonialen Wahrnehmung aufzufassen.

Der vorliegende Band fragt nach dem Zusammenhang zwischen kolonialen Phantasmen und Phantasien, wie sie sich seit der Eroberung Amerikas an den neuen Räumen entzündeten, und der Utopie. Dabei ist dem Nexus von kolonialer Eroberung und utopischer Imagination von der Forschung gerade im deutschsprachigen Raum bisher wenig Aufmerksamkeit zuteil geworden. Dieser Lücke nimmt sich der Band an, um anhand konkreter Lektüren von Texten vornehmlich aus der deutschsprachigen Literaturgeschichte seine Implikationen zu untersuchen: Insbesondere fragt er danach, wie sich der Zusammenhang in der Gestaltung von Gemeinschaft und Raum äußert, also den zentralen Gattungskonstituenten der Utopie.

Zwei unterschiedliche Ausrichtungen des vielschichtigen Begriffs der „Utopie“ sind anzuführen, die sich beide auch im analysierten Korpus spiegeln:

Klassisch ist die Utopie zunächst als narrativ verfahrenende „Entfaltung eines idealen funktionierenden Gesellschaftsmodells“¹ zu verstehen. Gerade für die Moderne ist aber auch eine jüngere Forschungsperspektive anzubringen, die in der Utopie weniger das narrativ vermittelte Modellbild einer Gemeinschaft akzentuiert als vielmehr ihr „Möglichkeitsdenken“², bei dem die Literatur als privilegierter Raum zum Entwerfen von Alternativen des Bestehenden ins Spiel kommt. Hieran anknüpfend ist neben dem Textmuster, das wir als Utopie bezeichnen, unter dem Begriff auch eine Denkfigur zu verstehen, die sich gattungsübergreifend identifizieren lässt. Es ändert sich im Vergleich zur Gattungsfrühzeit die Form der Utopie: Der Entwurf einer fiktiven Gegen-Welt wandert von der Planungsutopie in andere Genres ab, sodass die Literatur die utopische Denkfigur in ganz unterschiedlichen Formen aufnimmt. Neuere Utopien gestalten ohnehin meist keine Totalität mehr, handelt es sich doch in dem benannten Sinne kaum noch um geschlossene Utopien, sondern um Fiktionen, die einzelne utopische Gattungselemente verarbeiten, oder um nicht-fiktionale Texte, die einem utopischen Impuls nachgehen.

Im Kontext von Utopie und Kolonialismus verbindet sich das Möglichkeitsdenken auch mit der Vorstellung der Kolonie als Experimentierfeld: Fernab eines korrumpierten Europas sind es isolierte und abgeschirmte Räume, die sich als Labor alternativer sozialer Ordnungen anbieten,³ um auf Krisenerfahrungen der „Alten Welt“ zu reagieren. Die Imagination einer idealen Gemeinschaft, einer „Neuen Welt“, in der Wohlfinden und geordneter Wohlstand herrschen, wird also in der Literatur selbst über die Wende zur Zeit-Utopie gegen Ende des 18. Jahrhunderts hinaus noch häufig ausgelagert in entfernt liegende Räume. Während in der frühen Literatur des Eroberungszeitalters der Moment des Entdeckens im Mittelpunkt steht und sich, wie von Stephen Greenblatt ausgeführt, mit der Geste des Staunens und der ästhetischen Konfiguration des Wunderbaren verbindet, so wird in

1 Hans-Edwin Friedrich. Utopie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. III. Hg. Harald Fricke u. a. Berlin: De Gruyter 2007. S. 739-743, hier S. 739.

2 Vgl. z. B. Wilhelm Voßkamp/Günter Blumberger/Martin Roussel (Hg.). Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. München: Wilhelm Fink 2013.

3 Vgl. Sebastian Conrad. Deutsche Kolonialgeschichte. München: C. H. Beck 2012. S. 93 u. a.

einer konsolidierten Phase der Utopiegeschichte die (Siedlungs-)Kolonie als ein neues politisch-soziales Gebilde außerhalb des europäischen Machtzentrums (und doch in Abhängigkeit von diesem)⁴ zu einem bedeutenden Topos: Wenn der Kolonialismus in der Alten Welt keine Gesellschaften geschaffen, sondern bestehende Gesellschaften nur umgeformt habe, wie Jürgen Osterhammel⁵ schreibt, so ging es in der Gestaltung von Kolonialphantasien stets um mehr als nur Umformungen, vielmehr um Gegenentwürfe, was zu ihrer Faszinationskraft maßgeblich beigetragen hat. Doch ungeachtet der Bedeutung, die utopische Texte dem Modell Kolonie – von *Utopia* bis hin zur *Insel Felsenburg* und Christian Krachts *Kabakon* – zusprechen, steht sie eben doch zugleich unter dem Druck der historischen Realität.

Schließlich ist die Utopie gerade aus der Reibung an ihrer jeweiligen Gegenwart entstanden – oder gar an deren Negation. So wird die berühmte Utopie des Thomas Morus erst durch den weniger bekannten ersten Teil vervollständigt, in dem der Humanist seine beißende Kritik an den englischen Verhältnissen formulierte. Ein kontextualisierender Blick auf den Prototyp der Gattung zeigt, dass im Jahr von Morus' *Utopia* auch ein utopisch-„realer“ Bericht entstand (wie ihn der spanische Historiker Juan Pro nennt), der dem Schutz der amerikanischen Indigenen vor den spanischen Kolonialherren zgedacht war und zu diesem Zwecke eine Reihe äußerst radikaler Vorschläge für einen Systemwechsel entwickelte: Bartolomé de Las Casas' *Relación de los remedios que parecen necesarios para que el mal y daño que han las Indias cesen* (1516)⁶, die vom kubanischen Kulturwissenschaftler und Anthropologen Fernando Ortiz später als erste praktische Utopie im

4 Jürgen Osterhammel definiert die Kolonie als „ein durch Invasion (Eroberung und/oder Siedlungskolonisation) in Anknüpfung an vorkoloniale Zustände neu geschaffenes politisches Gebilde, dessen landfremde Herrschaftsträger in dauerhaften Abhängigkeitsbeziehungen zu einem räumlich entfernten <Mutterland> oder imperialen Zentrum stehen, welches exklusive <Besitz>-Ansprüche auf die Kolonie erhebt“. Landfremd sind in der Utopie die beschreibenden Erzähler, die Frage von Herrschaft und Besitz ist dagegen in der Gattungsgeschichte komplex und kaum zu vereinheitlichen. Siehe Osterhammel/Jan C. Jansen. *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: C. H. Beck. 7. vollst. überarb. Aufl. 2012. S. 16.

5 Ebd. S. 91.

6 In eigener Übersetzung etwa: *Aufzählung der Mittel, die nötig erscheinen, damit das Schlechte und der Schaden auf den westindischen Inseln aufhören*. Ins Deutsche übersetzt ist meines Wissens nur sein kanonischer *Kurzgefaßter Bericht von*

Nachgang der „Entdeckung“ bezeichnet wurde.⁷ Die Schriften dieses ungleichen Doppelgestirns, der Gattung Utopie (des Humanisten Morus) und der sozialutopisch-reformerischen Denkfigur (des spanischen Bischofs und Missionars Las Casas), enthalten bereits die zwischen fiktionalem Totalentwurf und faktengebundenem Reformdenken changierenden Kernelemente, die später mit dem Verweis auf den Begriff im politischen Diskurs verhandelt und polemisch diskutiert werden. Es bleibt mit Robert Leucht festzuhalten, „dass die Utopie einen Schauplatz bildet, an dem sich die politische Imagination, verstanden als das Vermögen, andere politische Ordnungen zu imaginieren, entfalten kann“.⁸

Die Schwellen-Positionierung zwischen Wirklichkeit und Imagination macht die Utopie, deren Funktionsmodell Wilhelm Voßkamp einst als „fiktionales Probehandeln“ umschrieb, auch für postkoloniale Studien attraktiv, für die das (Wechsel-)Verhältnis von Literatur, Geschichte und gesellschaftlicher Wirklichkeit konstitutiv ist. In dem Feld, das dieser Band anreißt, kommt der postkoloniale Aspekt in zweifacher Weise ins Spiel: zum einen in der chronologischen Dimension – also im Falle von utopischen Texten, die nach Ende der Kolonialzeit entstanden sind – und zum anderen methodisch in der Adaptation postkolonialer Perspektiven auf utopische Texte, die insbesondere auf die Darstellung raumbezogener Machtasymmetrien und imperial begründeter Herrschaftsverhältnisse gerichtet sind.

Beide, Utopie-Studien und postkoloniale Studien, inzidieren maßgeblich in sozialer Kritik. Die Utopie geht dabei immer auch über die Kritik hinaus, das unterscheidet sie von anderen Genres. Ihre Visionen sind „transformativ“⁹, so Bill Ashcroft in einer der wenigen Arbeiten zu Utopismus in postkolonialen Literaturen. Die von der Utopie ausgehende Faszination leitet sich für ein postkoloniales Schreiben, das der Gesellschaft fiktionale Gegenbilder visualisiert, unter anderem aus dem Impuls her, die Vorstellungskraft zu

der Verwüstung der Westindischen Länder, herausgegeben 1966 von Hans Magnus Enzensberger.

7 Zit. nach Juan Pro. *América: la práctica de la utopía*. In: *Nuevos mundos: América y la utopía entre espacio y tiempo*. Hg. Juan Pro/Elena Ansótegui/Monika Brenišínová. Madrid: Iberoamericana 2021. S. 19-43, hier S. 26.

8 Robert Leucht. *Dynamiken politischer Imagination. Die deutschsprachige Utopie von Stifter bis Döblin in ihren internationalen Kontexten 1848-1930*; Berlin, Boston: De Gruyter 2016. S. 6

9 Bill Ashcroft. *Utopianism in Postcolonial Literatures*. London: Routledge 2017. S. 8.

dekolonisieren und dabei über die Darstellung bestehender (Miss-)Verhältnisse hinauszugehen. Was die akademische Beschäftigung mit beiden Feldern betrifft, so verwies Ashcroft bereits darauf, dass die postkolonialen Studien und Utopie-Studien zwar ungefähr zeitgleich entstanden, aber bisher kaum miteinander in Verbindung gebracht worden seien, obwohl postkoloniale Literatur ein „natural site for utopian thinking“¹⁰ sei – eine These, die hier als Anregung gelten mag, die aber an anderer Stelle weiter auszuführen und zu begründen wäre.

Ein Blick in die Kulturgeschichte zeigt, dass die Utopie oft ideologisch aufgeladen wird, aber an sich flexibel und wendbar ist, je nachdem, wer sie entwirft und welches Kollektiv sie birgt. Für den vorliegenden Problemzusammenhang heißt dies, dass die Utopie einerseits als eine „Rechtfertigungsdoktrin“¹¹ des Kolonialismus funktionalisiert werden kann, sie andererseits aber auch als Medium für Kolonialismuskritik fungiert. Zweifellos nicht zu unterschätzen ist das Potenzial von Literatur und ihr im Folgenden an Einzelbeispielen analysiertes Reservoir an poetologischen Strategien, die koloniale Aneignung fremden Landes utopisch aufzuladen und Koloniegründungen in Übersee in utopischen Bildern zu imaginieren.

Der Vorgang dieser Aneignung verweist auf das „Problem des Anderen“, wie Tzvetan Todorov seine Studie über die Eroberung Amerikas nannte. Die Reflexion über Alterität ist ein weiterer zentraler Aspekt, an dem sich Utopie-Studien und postkoloniale Theorie kreuzen. Der mexikanische Historiker Edmundo O’Gorman prägte 1958 in seinem Klassiker *La invención de América* die viel zitierte Formulierung, dass Amerika nicht ‚entdeckt‘, sondern ‚erfunden‘ worden sei. In seinen Worten wurde Amerika erfunden als Möglichkeit, das neue Europa zu verwirklichen.¹² Dieser sich in der Literatur

10 Bill Ashcroft. Postcolonialism. In: The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures. Hg. Peter Marks/Jennifer A. Wagner-Lawlor/Fátima Vieira. London: Palgrave Macmillan 2022. S. 397-408, hier S. 397.

11 Osterhammel und Jansen sprechen – ohne Verweis auf die Utopie – von sendungsideologischen „Rechtfertigungsdoktrinen, die auf der Überzeugung der Kolonialherren von ihrer eigenen kulturellen Höherwertigkeit beruhen.“ In: Osterhammel/Jansen. Kolonialismus (wie Anm. 4). S. 20.

12 Vgl. Edmundo O’Gorman. *La invención de América*. El universalismo de la cultura de Occidente. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica 1958. Kim Beachesne und Alessandra Santos wenden ein, dass durch den Topos der Erfindung Amerikas die Tatsache verdeckt werde, dass amerikanische Utopien schon vor der Eroberung (und dann auch in Reaktion auf die Eroberung) entworfen

wiederholende Vorgang der Erfindung Amerikas vollzieht sich je nach historischem Moment und ideologischer Disposition teils in der Darstellung Amerikas als exotisch-fremdem Kontinent, teils aber auch als Spiegel, der auf Europa selbst zurückweist.

Die Darstellung von Alterität ist in der einschlägigen utopischen Literatur eng verknüpft mit Kolonialismus als Herrschaftsbeziehung. Der postkoloniale Fokus weist das „Problem des Anderen“ in der Utopie jedoch als wechselseitige Konstellation aus, indem er die Blickrichtung (wer beschreibt wen?) zum Thema erhebt und problematisiert. So kann die Utopie aufgrund ihrer Formationsgeschichte im Zusammenhang der Kolonialisierung dazu beitragen, Europa zu verflechten mit anderen globalen Räumen. Wenn wir uns (post-)koloniale Utopien anschauen, in denen explizit oder implizit europäisch-aufklärerische Paradigmen und Leitbegriffe wie Fortschritt und Ordnung verhandelt werden, so wird damit auch „Europa“ selbst zum Gegenstand einer postkolonialen Perspektive. Eine Kritik oder gar Dekonstruktion solcher sich lange schon verselbständigten Begriffe findet sich häufig in utopischen Texten, die wir als postkolonial klassifizieren können, insofern sie die koloniale Struktur ihrer utopischen Entwürfe einer kritischen Revision unterziehen.

Seit dem Zweiten Weltkrieg und der Dekolonisierung wurde die Selbstrücknahme utopischen Schreibens manifest: Ein häufiges Motiv, das die Utopien im Kraftfeld des (Post-)Kolonialismus verbindet, ist – wie dieser Band zu Genüge belegt – ihr Scheitern. Es weist zurück auf das Potential zur Selbstkritik der Utopie und bezieht eine metareflexive Ebene mit ein, die in Texten der Moderne mit zunehmender Deutlichkeit ausgestellt wird. So weit die Texte also topologisch-geographisch ausholen, so sehr sind sie doch immer auch Selbstverhandlungen: nicht so sehr über das, was „wir“ sind, als über das, was „wir“ sein wollen – oder auch *nicht* sein wollen. Utopie ist in diesem Sinne potenzierte Projektion, die in ihren Bildern anderer Räume und Zeiten kollektive Zugehörigkeiten und kulturelle Identitäten entwirft oder umschreibt, und den Lesern dabei zugleich ein Reflexionsangebot unterbreitet. Diese in der Utopie angelegte Selbstreflexion ist auch der Grund, weshalb der vorliegende Band, im Kontext der postkolonialen Studien entstanden, europäische Entwürfe von Utopien in außereuropäischen

wurden. Vgl. Latin America. In: The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures (wie Anm. 10). S. 589-601, hier S. 591.

Räumen fokussiert und autochthone Utopien, wie sie z. B. in den Amerikas vor und seit der *conquista* entstanden, hier nicht erwähnt werden.

Die hier nur grob anskizzierten Entwicklungslinien von Utopie und utopischem Schreiben in ihrem Verhältnis einerseits zu Entdeckung und Eroberung, andererseits zum aus diesen Operationen resultierenden Kolonialismus werden in den folgenden Kapiteln in Ausschnitten und mittels Textlektüren beleuchtet, bestätigt oder auch hinterfragt. Die Problemstellung bleibt stets geknüpft an die unterschiedlichen Gestalten und Funktionen, die das Koloniale im utopischen Schreiben annimmt bzw. das Utopische im Kontext kolonialer Phantasien.

Die Beiträge widmen sich ausgehend von unterschiedlichen Epochen und Gattungen dem Zusammenhang von Utopie und Kolonialismus (im ersten Teil), bzw. Utopie und Postkolonialismus (im zweiten Teil). *Philipp Stelzer* eröffnet den Band mit einem Beitrag zum Zusammenhang zwischen utopischen Vorstellungen und der Erschließung globaler Räume, der an John Miltons Epos *Paradise Lost* (1667) expliziert wird. Utopien dürften in der Frühneuzeit als Gründungserzählungen gelten, da sie in einer Phase der Konfrontation mit vielfältigen neuen Welten auf der Erde ein politisches, soziales und räumliches Konstrukt entwerfen, das begründend auf das eigene Gemeinwesen zurückwirke. *Paradise Lost* verschränke die Genesis-Erzählung mit den Entdeckungen und Eroberungen neuer Welten und gehe dabei den umgekehrten Weg der *first contact*-Berichte, indem Milton der Genesis eine koloniale Textschicht einfüge.

Jan Gerstner erörtert das Problem der Sklaverei in der Idylle, die er als Selbstverständigungsort im späten 18. Jahrhundert betrachtet. Seine Überlegungen nehmen die oft konstatierte Nähe der Idylle zur Utopie zum Ausgangspunkt, um dann die Sklaverei als eine der extremsten Formen heteronomer Arbeit im Kontext der die Idylle konstituierenden Opposition von fremdbestimmter Arbeit und Muße zu fokussieren. Die in den Kolonien praktizierte zeitgenössische Sklaverei sei ein blinder Fleck nicht nur des Idyllischen, sondern auch der Utopie, und könne insgesamt als kolonialer Einschlag europäischer Gegenorte gelten, bilanziert Gerstner. Eine Reihe von ihm analysierter Texte der Aufklärung zeigt, dass diese zwar Position gegen die Sklaverei beziehen, sie aber nicht als Bedingung der Idylle selbst annehmen: Sklaverei bleibe ein Fremdkörper. Das Problem der Sklaverei zeige somit aber auch die Abgründigkeit der Idylle auf.

Timothy Brown widmet sich Goethes Fragment *Reise der Söhne Megaprazons*, eine Art Reiseroman, der vor den ungleich bekannteren *Unterhaltungen*

deutscher Ausgewanderter entstanden ist. In einer allegorischen Gegenlektüre von Goethes Text situiert Brown diesen innerhalb des zeitgenössischen Diskurses zur Französischen und Haitianischen Revolution gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Brown zeigt dadurch, dass Goethes Allegorisierung der Französischen Revolution in Form der Insel der Monarchomanen die Haitianische Revolution auf der anderen Seite des Atlantiks mitdenke, „mit dem Ergebnis, dass die europäisch aufgeklärte Schiffsgesellschaft in der Erzählung als eine imaginäre utopische Gesellschaft inszeniert wird“.

Jana Vijayakumaran nimmt die Konjunktur der Kolumbus-Rezeption der Aufklärung in den Blick. Die Eroberung Amerikas sei häufig im Modus der Utopie erzählt worden. Um Christoph Kolumbus zentrierten sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts „zahlreiche Texte, in denen kolonialistische Exotisierungen, (De-)Heroisierungen und utopische Weltkonfigurationen ihren topischen Niederschlag finden“. Kolumbus sei in diesem Umfeld nicht nur europäischer Kolonisator, sondern auch Prototyp eines demiurgischen Poeten. Zwei Texte stehen im Mittelpunkt, in denen sich Utopisches mit einer spezifischen Poetologie verschränke: Johann Jakob Bodmers *Colombona* (1753) und August Klingemanns *Columbus* (1811). Beide partizipierten am ästhetischen Diskurs um das Wunderbare; eine Kategorie, die mit dem Topos der ‚Neuen Welt‘ neuzeitliche Konzeptualisierung finde und zum Medium der Kolonialkritik werde.

Peter C. Pohl untersucht Stefan Zweigs Brasilien-Vertextung und nimmt sich einen Text vor, den der Schriftsteller vor der bekannten Utopie *Brasilien. Ein Land der Zukunft* verfasste: sein Reisetagebuch *Kleine Reise nach Brasilien* von 1936. Zweigs utopische Suchbewegungen stünden im engen Bezug zu den europäischen Krisenerfahrungen seiner Zeit. Bezeichnenderweise emanzipiere sich seine Brasilien-Utopie von einem europäischen Kolonialzentrum und dezentriere sie auf diese Weise durch ein Umschreiben, bei dem die alte Ordnung als Sinn- und Sprachspender zwar erhalten bleibe, aber binäre Oppositionen rekonfiguriert würden. Pohl hebt jedoch auch Inkohärenzen in Zweigs postkolonialer Utopie hervor, die die authentische Spezifität des Neuen verfehle und sich von der kolonialen Semantik nicht zu lösen vermöge. Die Charakterisierung Brasiliens durch Zweig beschreibt Pohl als eine Art *misreading*, bei der die Stadt Rio als reine Textfiktion erscheine.

Loreto Vilar setzt sich in ihrem Beitrag über die literarische Verarbeitung der Haitianischen Revolution mit der Vorstellung eines „Revolutionsexports“ von Europa in die Karibik im Kontext der Dynamik von Zentrum

und Peripherie auseinander. Anna Seghers' *Karibische Geschichten* (1962) thematisieren das Scheitern des revolutionären Befreiungskampfes; ein Motiv, das in Seghers' letztem Erzählband *Drei Frauen aus Haiti* (1980) besonders erdrückend ist. Vergleichend zieht sie Heiner Müllers Drama *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1979) heran: Beide Werke zeichneten sich durch den Einbezug der sozio-politischen Entwicklung in Ostdeutschland nach 1945 aus, was in eine postutopische Perspektive auf die Revolution münde. Ob die karibischen Figuren dabei vornehmlich als „Rezipienten“ der revolutionären Botschaft Europas gezeichnet sind oder diese Asymmetrie gerade kritisiert wird, steht zur Debatte. Bei unterschiedlicher Akzentsetzung der beiden DDR-Autoren deutet Vilars Analyse jedoch auf den Verlust jeglicher utopischen Zukunftsperspektive hin.

Das stark von einer utopischen Grundspannung durchzogene Werk Uwe Timms steht im Mittelpunkt des Beitrags von *Hans-Christian Riechers*. Auch hier spielt die Dekadenz der Utopie eine zentrale Rolle. Riechers beleuchtet zwei Romane, *Der Schlangenbaum* (1986) und *Ikarien* (2017), sowie die Aufsatzsammlung *Der Verrückte in den Dünen. Über Utopie und Literatur* (2020). Die Romane berühren auf unterschiedliche Weise den utopischen Topos Amerika und offenbaren ein Scheitern, das wichtige Einblicke in das Wechselverhältnis zwischen der Utopie und dem Amerika-Topos bietet. Die Analyse argumentiert für eine dialektische Utopiegeschichte von Nicht-Orten und ihren Verwirklichungsversuchen an konkreten Orten. Timm, inspiriert von der marxistisch-messianischen Denkschule, zeige im älteren Roman den Versuch, eine Utopie auf fremdem Boden aufzubauen, wobei die koloniale Logik des Romans stetig unterlaufen werde. Timms Werke reflektieren, so Riechers, das ambivalente Verhältnis von Utopien zur Realität und stellen die Frage nach dem Ort der Utopie in der Literatur.

In *Serge Yowas* Betrachtung von Lukas Bärfuss' Roman *Hundert Tage* (2008) steht die Ambivalenz des kolonialen Diskurses im Fokus, dargestellt an der internationalen Entwicklungszusammenarbeit (vordem Entwicklungshilfe) in Afrika. Yowa unterscheidet zwischen einer kolonialen Utopie, die ein ausbeuterisches Verhältnis zugunsten der Kolonialmacht impliziere, und einer postkolonialen Utopie, wie sie sich bei Bärfuss ex negativo als ein Überwinden gewaltvoller (neo-)kolonialer Beziehungen herauschälen lasse. Nicht nur orientiere sich Bärfuss' Schreiben über den Genozid in Ruanda in seinen ethischen Koordinaten an der Shoah. Das postkoloniale Denken, das Yowa unter Berücksichtigung der Kritischen Theorie am Roman erhellt, konzentriert sich vor allem auf die Ambivalenz im Verhältnis von Schweizer

Helfern und den „Anderen“: Es perspektiviere das (moralische) Scheitern eines vermeintlichen Idealismus, der sich in Mitschuld verstricke.

Auch *Gianluca Esposito* rückt das utopische Scheitern in den Mittelpunkt, hier dargelegt an Christian Krachts Thematisierung von Utopie und Kolonialismus in seinem Roman *Imperium* (2012): Er konzentriert sich auf das scheiternde Experiment einer alternativen Gemeinschaft in einem metareflexiven Text, der in seiner freien Rekreation eines Kapitels deutscher Utopiegeschichte geschickt mit postmodernen Versatzstücken spielt. Dabei werde die Darstellung eines immanenten Kolonialismus manifest, der sich mit zivilisationskritischen Positionen vermenge. Esposito argumentiert für eine Positionierung des Romans „auf halbem Wege“ zwischen Kolonialismus und Postkolonialismus. Es sei insbesondere Krachts Einsatz der Ironie, die eine solche Beweglichkeit ermögliche, die der klassischen Utopie und ihrem Verwirklichungsanspruch dadurch aber auch ein vernichtendes Zeugnis ausstelle.

Ohne die Beobachtung an dieser Stelle systematisieren zu können, ist abschließend noch einmal das auffällige Scheitern der Utopie festzuhalten, das sich am Übergang zum Postkolonialen immer deutlicher in den Vordergrund drängt. Vor diesem Hintergrund sei auf die Überlegungen des karibischen Intellektuellen Édouard Glissant verwiesen, der die Utopie lakonisch beschreibt als „ce qui nous manque dans le monde“.¹³ Beziehen wir die Geschichte der Gewalt mit ein, die sich oft genug in den in kolonialen Räumen ausgelagerten Utopien niederschlägt – ihr faktisches, moralisches oder imaginiertes Scheitern –, so ist sein nicht weiter ausgeführter Vorschlag weiter bedenkenswert, die Utopie habe für eine Art Reparatur oder Wiederherstellung einzutreten: „Ainsi l’Utopie part de quelque chose et ne s’exerce qu’à partir d’une imperfection, qu’elle entend réparer“¹⁴.

Hervorgegangen ist dieser Sammelband aus einer Tagung, die im Oktober 2022 in Kooperation mit dem Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien (IfKuD) und mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen meines Projekts „Lateinamerika als Utopie Europas. Gemeinschaften im Zeichen instabiler Ordnung“ (Projektnr. 404354183) an der Universität Bremen stattfand. Die Herausgeberin dankt zuvorderst Axel Dunker für die Unterstützung anlässlich der Tagung und der Druckfinanzierung sowie für das Angebot, den Band in der von ihm

13 Édouard Glissant. De l’utopie. *Francofonia* 50 (2006). S. 107-110, hier S. 108.

14 Ebd. S. 107.

und Gabriele Dürbeck herausgegebenen Reihe „Postkoloniale Studien in der Germanistik“ zu veröffentlichen. Alexander Konopka danke ich für die Zusammenarbeit im Tagungsrahmen, und dem Dekanat des Fachbereichs 10 (Sprach- und Literaturwissenschaften) für einen Zuschuss zur Tagung und Druckvorbereitung. Zu besonderem Dank für den Austausch bin ich den Autorinnen und Autoren des Bandes verpflichtet.

Teil I
Frühe Diskursformationen:
Utopie und Kolonialismus

Philipp Stelzer

Paradise Found

Zum Verhältnis von utopischen Imaginationen
und globalen Räumen

I. Vom Finden und Erfinden der Insel – Einleitung

In ihrer Studie mit dem Titel *The Worldmakers* beschreibt Ayesha Ramachandran die Praktiken und Kulturtechniken im Zuge der frühneuzeitlichen Erschließung und Kolonisierung der Erde, sich die Welt vorstellbar zu machen: „Worldmaking“ [...] describes the methods by which early modern thinkers sought to imagine, shape, revise, control, and articulate the dimensions of the world.¹ Neben Karten, Globen oder Darstellungen der bildenden Kunst sind es vor allem auch literarische Ausdrucksformen wie Reiseberichte, Romane oder epische Dichtungen, die als Medien der Konstruktion der Welt dienen. Die nautischen Erkundungen neuer Welten auf der Erde verschieben also nicht nur die Grenzen von Räumen, Wissen und Macht, sie eröffnen nachgerade die Routen, in deren Fahrwasser auch die Imaginationen utopischer Welten segeln. Damit eignet der Utopie ein doppelter Einsatzpunkt in Prozessen der Globalisierung: Einerseits wird durch die Entdeckung neuer Welten auf der Erde der Möglichkeitsraum eines utopischen Anderswo – das zwar nicht eindeutig kartierbar, aber dennoch im Kontext kolonialer Erschließung verortbar scheint – eröffnet, andererseits arbeiten utopische Vorstellungen selbst an der Konstruktion und Imagination neu entdeckter Welten auf der Erde. Mithin sind Konjunkturen utopischer Imagination in der Neuzeit, neben ihrer Funktion des Entwurfs neuer Gemeinschaften und Staatsformen, im Raster von entdeckender Faszination und kolonialem Begehren zu verorten.

Es verwundert deshalb nicht, dass gerade das Schiff – für Kolonisatoren wie für Utopien – eine zentrale narrative wie mediale Bedeutung einnimmt, weil es „für unsere Zivilisation zumindest seit dem 16. Jahrhundert nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen

1 Ayesha Ramachandran. *The Worldmakers. Global Imagining in Early Modern Europe*. Chicago, London: The University of Chicago Press 2015. S. 6.

ist, sondern auch das größte Reservoir für die Fantasie.“² Als Heterotopie schlechthin stellt das Schiff demnach die Ermöglichungsbedingung utopischer Erzählungen dar, wie man in Anlehnung an Michel Foucault formulieren kann. Denn Schiffe transportieren nicht nur diejenigen Menschen auf die Insel, die von der utopischen Gemeinschaft zeugen, sie speichern und verschiffen auch Dokumente, Berichte und Erzählungen, die das Erlebte erst für ein breites Publikum dokumentieren und lesbar machen. Dass die Schiffsreise (und ihr Scheitern) eine zentrale Rolle bei der Beschreibung von utopischen Staatswesen spielt, liegt überdies in der Vorstellung der Utopie als abgeschiedenes und unzugängliches Eiland begründet.³ Bereits seit dem Anfang der utopischen Literatur bei Platon – im Atlantis-Mythos des *Timaios* und *Kritias* – wird die ideale Gemeinschaft insuliert dargestellt. Die Insel fungiert dabei nicht nur als Ort, der auf nautischen Unternehmungen zufällig (wieder-)entdeckt wird; gerade ihre räumliche Isolation ist es, die die utopische Insel zum gesellschaftlichen, politischen sowie kolonialen Experimentierfeld und in räumlicher Hinsicht zur ‚Welt im Kleinen‘ macht. Der begrenzte und überschaubare Raum der Insel erweist sich als total und totalitär zugleich.

Um den Zusammenhang zwischen utopischen Vorstellungen und der Erschließung globaler Räume herauszuarbeiten, zeichnet dieser Beitrag zunächst die Raumdimension der Utopie nach, wie sie sich seit der ‚Entdeckung‘ und Kolonisierung der Amerikas herausgebildet hat (II). Im Anschluss daran zeigen Beispiele von Reiseberichten aus der Neuen Welt, wie Vorstellungen des Paradieses auf die Beschreibungen der neu entdeckten Welten auf der Erde projiziert werden (III). Der nächste Abschnitt arbeitet schließlich die Spuren räumlich-utopischer Vorstellungen sowie paradiesisch-kolonialer Berichte in John Miltons biblischem Epos *Paradise Lost* heraus (IV). Denn darin wird nicht nur der paradiesische Urzustand mit dem Naturzustand der kolonisierten indigenen Bevölkerung enggeführt. Auch

2 Michel Foucault. Die Heterotopien. In: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Hg. Daniel Defert/Michael Bischoff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014. S. 21. Vgl. Rainer Warning. Utopie und Heterotopie. In: Handbuch Literatur und Raum. Hg. Jörg Dünne/Andreas Mahler. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. S. 178-187.

3 Zur Insel als literarischem Topos vgl. Christian Moser. Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation. In: Topographien der Literatur. DFG-Symposium 2004. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. S. 408-432.

die Beschreibung der Entdeckung des Garten Edens durch Satan schließt sich an die narrativen Strukturen von Reiseberichten aus der Neuen Welt sowie den neuzeitlichen Utopien an.

II. Neue Welt und neue Welten: Die Verräumlichung der Utopie

Während Reinhart Koselleck mit Blick auf Louis-Sébastien Mercier und Carl Schmitt den „Einbruch der Zukunft in die Utopie“ als eine Entwicklung beschreibt, die geschichtsphilosophisch motiviert seit dem 18. Jahrhundert utopische Imaginationen entscheidend prägt, waren Utopien vor diesem Paradigmenwechsel zumeist Vorstellungen eines *räumlichen* Anders- bzw. Nirgendwo. Bis zu einem gewissen Grad mag dies hinfällig erscheinen, da es sich bei der *U-topie* ja bereits dem Wortsinn nach immer schon um eine räumliche Kategorie handelt; es geht an dieser Stelle aber um eine Konstellation utopischer Imaginationen, wie sie erst im Zuge der Kolonisierung der Amerikas entstehen konnte. Denn die Vorstellung eines idealen Gemeinwesens an einem anderen Ort erlangte besonders ab 1500 an Relevanz und steht deshalb unweigerlich im Kontext globaler Prozesse. Denn mit der Entdeckung der Amerikas kollidieren Vorstellungen anderer Welten unweigerlich mit den Gegebenheiten der Neuen Welt. Auch Koselleck sieht die Gestaltung utopischer Vorstellung eng mit Prozessen der Globalisierung verknüpft:

Im Erscheinungsjahr seiner [Merciers, P.S.] Utopie, 1770, umschiffte Cook gerade noch die Ostküste Australiens, die Entdeckungsreisen der Europäer hatten im 18. Jahrhundert nicht mehr viel zu erkunden übriggelassen. Die Endlichkeit der Kugeloberfläche des Globus ließ kaum noch einen Küstenstreifen zwischen Land und Meer unerforscht. [...] Die utopischen Räume waren von der Erfahrung eingeholt worden.⁴

⁴ Reinhart Koselleck. Die Verzeitlichung der Utopie. In: Utopieforschung. Dritter Band. Hg. Wilhelm Voßkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985. S. 1-14, hier S. 2-3. Vgl. Wilhelm Voßkamp. Utopie und das Utopische. In: Handbuch Literatur und Philosophie. Hg. Andrea Allerkamp/Sarah Schmidt. Berlin, Boston: De Gruyter 2021. S. 367-369.

Folgt man diesem Gedanken, so bilden die Lücken und weißen Flecken auf der Karte des globalen Raums in der Frühen Neuzeit nachgerade die Möglichkeitsbedingung utopischer Imaginationen. Die Entdeckungsfahrten führen demnach nicht nur zu Konjunkturen kartographischer Art, sondern ebenso zu einer gesteigerten Produktion an utopischen Imaginationen.

Diese These findet sich in doppelter Weise in Thomas Morus' *De optime rei publicae statu deque nova insula Utopia* (1516), wie der lateinische Originaltitel des Textes lautet, der erst 35 Jahre später ins Englische übersetzt worden ist, bestätigt. Denn zum einen verortet der Roman die Insel Utopia im geographisch Ungefähren zwischen Amerika und Ceylon, zum anderen rahmt Morus die Beschreibung der Insel durch den Reisebericht eines Seefahrers – und changiert so zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Fiktion und Wirklichkeit. Dabei wird der Reisebericht über die Insel Utopia in einer gestaffelten Autorschaft tradiert: Während eines Aufenthalts in Antwerpen trifft das Erzähler-Ich namens Thomas Morus seinen Freund Peter Aegid, der wiederum den Kontakt zu einem Seemann namens Raphael Hythlodeus herstellt. Aus seinen Erzählungen speist sich die Überlieferung der Erzählung um Utopia, welche durch Thomas Morus verschriftlicht und durch Peter Aegid testiert wird, wie eine Vorrede verrät, die den beiden Teilen des Textes vorangestellt ist. Der Vorstellung des Gemeinwesens der Utopier liegt dabei eine historische Begebenheit zugrunde, die die utopische Vorstellung in den Kontext erdumspannender Dynamiken rückt. Wie Peter Aegid von seinem Freund zu berichten weiß, habe sich Raphael Hythlodeus „dem Amerigo Vespucci angeschlossen, um die weite Welt kennenzulernen. Dessen ständiger Begleiter war er auf den letzten drei von seinen vier Weltreisen, von denen man schon hier und da gedruckt lesen kann, doch kehrte er von der letzten nicht mit ihm zurück.“⁵ Raphael Hythlodeus bleibt nämlich mit vierundzwanzig Männern auf einer Insel zurück. Von dort bricht er mit einer Abordnung Indigener auf und gelangt schließlich „durch einen wunderbaren Zufall“⁶, wie es heißt, über Ceylon und Calicut schließlich zurück nach Europa. Da nur das zufällige Verschlagenwerden es erlaubt, an der Küste Utopias zu landen, wie es Raphael Hythlodeus und nach ihm

5 Thomas Morus. *Utopia*. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart: Reclam 2012. S. 25-27. („orbis terrarum contemplandi studio Americo Vespuccio se adiunxit atque in tribus posterioribus illarum quattuor navigationum, quae passim iam leguntur, perpetuus eius comes fuit, nisi quod in ultima cum eo non rediit.“)

6 Ebd. S. 27. („mirabili [...] fortuna“)

zahlreiche andere Protagonisten utopischer Literatur berichten, bedeutet der Austritt aus der kartographischen Ordnung gerade den Eintritt in diejenige der Utopie. Die utopische Literatur formuliert demnach das nautische Risikohandeln der Frühen Neuzeit um, indem sie die missglückte Schiffspassage zum utopischen Glücksfall macht. „Die *fortuna di mare*“, wie Burkhardt Wolf die Wechselfälle der Seefahrt (und der Literatur) deutet,

erwartet das *ad-venire* als *adventura* in seinem neuzeitlichen Doppelsinn: als riskante Unternehmung und als maritimes Abenteuer. [...] Das Meer erschließt sich, will man es nicht allein vom Lande aus betrachten, nur als ein offenes Experimentierfeld zwischen Technik und Poetik.⁷

Wo die Technik der Navigation, Kartographie und Nautik an ihre Grenze kommt, springen literarische Verfahren ein, um an utopischen Ufern anzulanden. Raphaels utopischer Nostos wird denn auch in der Form eines Reiseberichts kolportiert, für dessen Wahrheit zwei historische Figuren bürgen: Am erzählerischen Anfang steht Thomas Morus selbst; den Beginn der Reise wiederum markiert Amerigo Vespucci – und stellt Utopia damit in den Kontext der frühneuzeitlichen Phase der Globalisierung. Was hat die Entdeckung neuer Welten auf der Erde mit dem Entwurf neuer Welten und Gemeinschaften zu tun? Weshalb verknüpft Morus die Kolonisierung Amerikas mit seinem Gesellschaftsentwurf?

Die Welt gibt es nicht je schon [...]. Versteht man unter ‚Welt‘ hingegen einen interkontinentalen oder gar erdumspannenden Raum, in dem sich Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren herausbilden und verdichten, so ist diese Welt von Medien abhängig, und zwar typischerweise von miteinander gekoppelten Transport- und Speichermedien.⁸

In der Phase frühneuzeitlicher Globalisierung stellt die wirkmächtigste Kopplung diejenige von Schiff und Schrift dar, wie es auch der Titel des Textes verrät, dem das Zitat entnommen ist. Das Zusammenwirken von Schiff und Schrift erlaubt es erst von neuen Welten auf der Erde, wie auch von neu

7 Vgl. Burkhardt Wolf. *Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt*. Zürich, Berlin: Diaphanes 2013, S. 14. Hervorhebung im Original.

8 Frederico Italiano/Helga Thalhofer/Robert Stockhammer. *Schiff und Schrift. Zum Verhältnis zwischen Literatur und Globalisierung – Einleitung*. In: *Arcadia*. 51.2 (2016). S. 241-246, hier S. 241.

entworfenen Welten wie derjenigen der Utopier zu berichten. Damit der Erzähler Thomas Morus die Erzählungen von Raphael Hythlodeus in Text übersetzen kann, bedarf es zunächst seiner nautischen Verschlagenheit an die Küste Utopias. Das Schiff lässt sich mithin als (Transport-)Medium der Utopie bestimmen: Um von der Einrichtung der Insel berichten zu können bedarf es der Wechselfälle nautischer und narrativer Passagen.

Auf der Reise von Portugal nach Amerika, über Ceylon und Calicut, und schließlich wieder zurück nach Europa überquert Raphael Hythlodeus zwei Mal den Äquator. Auf diese Weise stehen sich die Neue Welt und Ceylon sowie Portugal und Utopia geographisch wie auch von ihren Gesellschaftsmodellen gegenüber. Fredric Jameson beschreibt diese komplexe Figur der Gegenüberstellung in seinem Aufsatz *Of Islands and Trenches* folgendermaßen:

As a ‚place‘ on the globe, indeed, ‚England/Portugal‘ may be said to know two specific contradictories each quite distinct from each other: opposed, on the one hand, by the New World, which is not the old one in all the ways enumerable by the Renaissance imagination and elaborated by Renaissance hopes, and on the other by Asia, which is also not Europe [...]; and these two contradictory terms constitute something like a positively and negatively charged opposite of England/Portugal respectively: Hythloday’s discovery of Utopia mid-way between the America in which he has been left during the final voyage of Amerigo Vespucci, and the Ceylon which at length he reaches on the journey home, is therefore the enactment of a complicated figure in which both of these two already negative terms are negated in their turn [...].⁹

Mit der zweifachen Kreuzung des Äquators geht also eine doppelte Durchkreuzung – einmal der Neuen Welt, einmal Ceylons – einher, in deren Dazwischen die Insel Utopia zu lokalisieren ist, die sich selbst aber der Rasterung bzw. Ortung entzieht. Dieser unmöglichen Verortung steht die erzählerische Ordnung des Textes gegenüber: Während der erste Teil die Zustände in England beschreibt, handelt der zweite Teil von der Beschreibung Utopias. Damit spiegelt die erzählerische Ordnung die geographische Konstellation zweier Inseln: Utopia und England. Wie Raphael Hythlodeus’ Bericht betont, ist Utopia jedoch erst im Laufe seiner Geschichte zur Insel gemacht worden:

⁹ Fredric Jameson. *Of Islands and Trenches: Naturalization and the Production of Utopian Discourse*. In: *Diacritics* 7.2 (1977). S. 2-21, hier S. 10.

Übrigens war dieses Land, wie berichtet wird und wie der Augenschein deutlich zeigt, in alter Zeit noch nicht rings vom Meer umgeben. Vielmehr hat erst Utopus – der als Sieger der Insel seinen Namen gegeben hat [...] – das Land zur Insel gemacht. Sobald er nämlich, kaum dort gelandet, Sieger geworden war, ließ er fünfzehn Meilen Landes auf der Seite, wo die Halbinsel mit dem Festland zusammenhing, ausstechen und führte so das Meer ringsherum.¹⁰

Weshalb legt der Bericht Wert darauf, gerade diese Episode der langen Geschichte des Eilandes zu berichten und von der nachträglichen Insulierung Utopias zu erzählen? Unter Beteiligung und Zwang der gesamten Bevölkerung und des Militärs lässt Utopus die Halbinsel Abraxa vom kontinentalen Festland trennen und macht Utopia erst zu der halbmondförmigen Insel, als die sie Raphael Hythlodeus in seinem Bericht beschreibt. Durch das Abgraben des Territoriums vom Festland, durch die Umbenennung der so geschaffenen Insel in Utopia und durch die Schrift des Reiseberichts lässt sich – mit Deleuze und Guattari – so von einer Kerbung des utopischen Raums sprechen.¹¹ Die topographische wie typographische Kerbung des Raums formt Utopia zu einem „in sich geschlossenen bezirk [...] [,] gleichsam ein[em] all im kleinen“¹² – und entspricht damit der Bestimmung des Wortes ‚Welt‘, wie sie im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm vorgeschlagen wird.¹³ Der landschaftliche Einschnitt markiert den Gründungsakt für den autarken Staat und die autonome Machtsphäre der Utopier und gleichzeitig den „radikalen Neuanfang“, um „ganz anders oder etwas ganz Anderes zu denken“¹⁴ für das Lesepublikum. Erst als Insel

10 Morus. Utopia (wie Anm. 5), S. 124-125. („Ceterum, uti fertur utique ipsa loci facies prae se fert, ea tellus olim non ambiebatur mari. Sed Utopus, cuius utpote victoris nomen refert insula [...] qua parte tellus continenti adhaesit, excindendum curavit ac mare circum terram duxit.“)

11 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari. Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin: Merve 2005. S. 665-669. Zur etymologischen Engführung von graben und schreiben im Hinblick auf Techniken des Kartierens vgl. Robert Stockhammer. Die Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. München: Fink 2007. S. 40.

12 Johannes Erben. Welt. In: Deutsches Wörterbuch. Band XIV. Hg. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm. Leipzig, Stuttgart: Hirzel 1854-1960. Sp. 1456-1522.

13 Vgl. hierzu Robert Stockhammer. Einleitung. In: Welt-Komposita. Ein Lexikon. Hg. Thomas Erthel/Robert Stockhammer. Paderborn: Fink 2020. S. 1-10.

14 Moser. Archipele der Erinnerung (wie Anm. 3). S. 424.

wird Utopia zur ‚Welt im Kleinen‘, die die sozialen, wirtschaftlichen und hegemonialen Verhältnisse anderer Welten oder gar *der* Welt reflektiert, weshalb die utopische Insel gleichsam als Vor-schrift für eine Vielzahl von weiteren utopischen Entwürfen dient.

Etwa einhundert Jahre nach Morus stellt Francis Bacon mit *New Atlantis* (1624) eine weitere Insel-Utopie vor, erzählt eine neue Version des platonischen Atlantis-Mythos und bindet die utopische Vorstellung wie schon Morus in den Bericht einer Schiffsreise ein: „We sailed from Peru, (where we had continued by the space of one whole year,) for China and Japan, by the South Sea [...].“¹⁵ Abermals ist es also eine von der Neuen Welt ausgehende Schiffsreise, die die Reisenden durch Zufall auf eine Insel in eine unerschlossene Gegend des Pazifiks verschlägt: „knowing how that part of the South Sea was utterly unknown; and might have islands or continents, that hitherto were not come to light.“¹⁶ Die Kolonisierung neuer Welten auf der Erde in neuzeitlichen Prozessen der Globalisierung, und insbesondere die Entdeckung der Neuen Welt, ziehe die Erzeugung utopischer Vorstellungen im Hinblick auf die Organisation gesellschaftlichen Zusammenlebens nach sich, wie Amy Boesky den Zusammenhang von Utopie und Kolonisierung herausstellt: „The planting of settlements in North America and the West Indies precipitated renewed interest in organizing populations, at home as well as in the colonies.“¹⁷ Aufgrund der Konstellation zwischen kolonialer Gründung und utopischer Vorstellung bezeichnet Boesky Utopien als *Founding Fictions* im zweifachen Sinn: einmal als aufgefundenes Land (engl. *to find/found*), einmal als Gründungsakt einer Gemeinschaft (engl. *to found*). Bestätigung findet diese These in *New Atlantis*, wenn die Erzählstimme direkten Bezug auf den göttlichen Gründungsakt, der Welterzeugung im ersten Schöpfungsbericht, nimmt und ihn mit der Entdeckung neuen Landes, genauer von Neu-Atlantis, in Verbindung bringt: „[I]n the beginning he discovered the face of the deep, and brought forth dry land, so he would now discover land to us, that we might not perish.“¹⁸ Nach der Entdeckung der Insel wird die Schiffsbesatzung zwar von der Inselbevölkerung

15 Francis Bacon. *New Atlantis*. In: *The Advancement of Learning and New Atlantis*. Hg. Arthur Johnston. Oxford: Clarendon Press 1974. S. 215.

16 Ebd. S. 215.

17 Amy Boesky. *Founding Fictions. Utopias in Early Modern England*. Athens, London: The University of Georgia Press 1996. S. 13.

18 Bacon. *New Atlantis* (wie Anm. 15). S. 215.

aufgenommen, jedoch unter Quarantäne gestellt. Dort erfährt sie vom Vorsteher des Fremdenhauses mehr über Geschichte und Gesellschaft des neuen Atlantis, der Insel Bensalem. Dabei wird sukzessive klar: Nicht die verschlagenen Europäer sind die kulturell überlegenen Entdecker einer neuen Welt, sondern diese Rolle kommt vielmehr den Bewohnern Bensalems zu: „In New Atlantis,“ wie Amy Boesky anführt, „discovery‘ is continually deconstructed as the mariners find the future rather than an uncultivated Eden. They have, in fact, traveled to an island boasting a society more advanced than Europe, which has already been thoroughly explored, transmuted, and mastered.“¹⁹ Durch die technische Überlegenheit und Bildung der Bewohner von Bensalem wird das Entdeckernarrativ zeitgenössischer europäischer Reiseberichte kopiert und zugleich invertiert. Denn die Erde wird von den Bewohnern Bensalems entdeckt, wie der *governor*, der Vorsteher des Fremdenhauses, aus der Geschichte der Insel berichtet: „And for our own ships, they went sundry voyages, as well as to your Straits, which you call the Pillars of Hercules, as to other parts in the Atlantic and Mediterrane Seas; as to Paguin (which is the same with Cambaline) and Quinzy, upon the Oriental Seas, as far as to the borders of the East Tartary.“²⁰ Zweimal jährlich werden von Bensalem aus Schiffe entsandt, um Berichte über Geographie, Wissenschaften, Künste, Gewerbe und Erfindungen auf der ganzen Welt sowie Bücher und Instrumente zu sammeln und auf die Insel mitzubringen.²¹ Während die Schiffe den Insulanern als Medien zur Welterschließung und –erzeugung dienen, wird der Raum der Insel selbst zum Laboratorium, das den Bewohnern Bensalems Fortschritt, Wissen und technische Überlegenheit bringt. Bacons Wissen(schaft)s-Utopie, die Experiment und Forschung zum Telos der Menschheit erhebt, findet noch in der Form des Textes seinen literarischen Ausdruck. „*New Atlantis* breaks off in the middle of the circular and incomplete discourse of the experiment, a discourse central not only to Bacon’s utopia but to his writing as a whole.“²² Dem Fragment gebliebenen Text haftet daher nicht so sehr der Status der Unabgeschlossenheit an, *New Atlantis* verkörpert vielmehr ein Programm fortgesetzten Forschens und Experimentierens.

19 Boesky. *Founding Fictions* (wie Anm. 17). S. 76.

20 Bacon. *New Atlantis* (wie Anm. 15). S. 226.

21 Vgl. ebd. S. 230.

22 Boesky. *Founding Fictions* (wie Anm. 17). S. 66.

Wie die Lektüren von *Utopia* und *New Atlantis* zeigen, handelt es sich bei den frühneuzeitlichen Utopien um Gründungserzählungen. Boesky will dies in erster Linie in Bezug auf England verstanden wissen, da diese und weitere utopische Texte narrative Strukturen aufweisen, die ganz im Zeichen eines „emergent nationalism“²³ stünden. Unter dieser Perspektive lesen sich die utopischen Entwürfe als Spiegel eines sich konsolidierenden Nationalstaats, welcher sich nach dem Ideal einer rationalen Ordnung von Gesellschaft, Wissenschaft und Raum organisieren und ausbilden soll. Zugleich jedoch begründet sich England in dieser Zeit als Kolonialreich und verfolgt eine imperiale Politik. *Utopia* und *New Atlantis* zeitigen somit auch die Fiktion einer idealen Kolonie, welche sich durch Disziplin, Wirtschaftlichkeit und ein Höchstmaß an Organisation auszeichnet. Wie aus den Berichten aus der Geschichte Utopias sowie Bensalems hervorgeht, begründen sich beide Staatswesen nicht auf einer *tabula rasa*, sondern im einen Fall in der Unterwerfung eines „rohen und unkultivierten Volksstamm[es]“²⁴ und im anderen Fall in der Abgrenzung von den Bewohnern Alt-Atlantis' bzw. Amerikas, welche nach der Sintflut als „simple and savage people [...]“ nicht dazu fähig gewesen seien, „to leave letters, arts, and civility to their posterity“²⁵. Die beiden utopischen Imaginationen verorten sich also in doppelter Weise: Im Duktus neuzeitlicher Berichte aus der Neuen Welt bestimmen die utopischen Gemeinwesen ihr Selbst in der Abgrenzung vom kolonialen Anderen; gleichzeitig reflektiert die Errichtung eines idealen Staatswesens die Prozesse nationaler Konsolidierung in England. Deshalb stehen die utopischen Imaginationen von Morus und Bacon in besonderem Maße, wie es in *New Atlantis* heißt, „beyond both the old world and the new [...]“²⁶

III. Paradise Found: Vespucci, De Bry und die Eroberung Amerikas

„Et certe, si paradusis terris in aliqua sit terre parte, non longe ab illis regionibus distare existimo.“ So schreibt es Amerigo Vespucci an Lorenzo di Pier Francesco de' Medici in einem Brief, besser bekannt unter dem Titel *Mundus*

23 Ebd. S. 178.

24 Morus. *Utopia* (wie Anm. 5). S. 124-125. („rudem atque agrestem turbam“)

25 Bacon. *New Atlantis* (wie Anm. 15). S. 227.

26 Ebd. S. 219.

Novus: „Und sollte es tatsächlich in irgendeinem Teil der Erde das irdische Paradies geben, so glaube ich, daß es sicher nicht weit von jenen Regionen entfernt ist“²⁷. Wie diese Stelle zeigt, hat die Eroberung und Erschließung jener Regionen, mit denen Vespucci die Amerikas beschreibt, nicht nur nachhaltig zur Veränderung globaler Wissens-, Herrschafts- und Handelsräume geführt. Mit der Entdeckung neuer Welten auf der Erde geht auch die Konjunktur utopischer Entwürfe einher, auf die koloniale Imaginationen projiziert werden. Während die Texte von Morus oder Bacon die historischen Reiseberichte der Neuen Welt als Möglichkeitshorizonte ihrer utopischen Vorstellung eines neuen Gemeinwesens einsetzen, dient die Rede vom Paradies den neuzeitlichen Entdeckern umgekehrt als Projektionsfläche ihrer kolonialen Phantasien:

In the rhetoric of colonization and conquest, paradise operated on various levels, as a descriptor of ‚new‘ landscapes, a plan for colonies, or an earthly kingdom of God into which indigenous people should be inducted, but always it acted as justification for the exploitation of peoples and raw materials.²⁸

Wie Deckard hier zeigt, liegt der Rede vom Paradies eine komplexe Struktur diskursiver Schichtungen und Assoziationen zugrunde, wo sich utopische Imagination und imperiale Herrschaft, räumliche und zeitliche Entfernung, biblischer Urzustand und unberührter Naturzustand überlagern. Deckard spricht deshalb von der Ambivalenz des Paradies-Topos: „the paradise myth is dialectical, serving to naturalize the contingent, fabricated values of imperialism, even as it is riven by the contradictions of an embedded utopian impulse.“²⁹ Die Verschränkung der Naturalisierung kolonialer Eroberung und utopischer Imaginationen findet sich, wie eben gezeigt, bei Vespucci, lässt sich aber auch in vielen anderen Reiseberichten, Bordbüchern und Briefen nachweisen, wie etwa in Kolumbus’ *Erstem Brief aus der Neuen Welt*.³⁰

27 Amerigo Vespucci. *Mundus Novus/Eine neue Welt*. Brief des Amerigo Vespucci an Lorenzo di Pier Francesco de’ Medici. In: *Der Mundus Novus des Amerigo Vespucci*. Text, Übersetzung und Kommentar. Hg. Robert Wallisch. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012. S. 32-33.

28 Sharae Deckard. *Paradise discourse, imperialism, and globalization. Exploiting Eden*. New York: Routledge 2010. S. 9.

29 Ebd. S. 2.

30 Vgl. Stephen Greenblatt. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Chicago: The University of Chicago Press 2017. S. 78-79.

Eines der eindrucklichsten Beispiele des Nexus von Paradies und Neuer Welt findet sich jedoch in einem Werk, in dem sich visuelle und narrative Passagen überlagern.

1590 veröffentlicht Theodor de Bry eine Sammlung von bebilderten Reiseberichten, die das kulturelle und visuelle Gedächtnis Europas in der Vorstellung der Neuen Welt entscheidend prägt. Darin findet sich eine Zusammenstellung des *Briefe and true report of the new found land in Virginia* von Thomas Harriot und den ikonisch gewordenen Aquarellen von John White. Dieser Kompilation setzt de Bry einen besonderen Kupferstich an den Anfang, dessen visuelle Strategie den ‚imaginierten Ursprung‘ der Neuen Welt hervorbringt und prägt.³¹ Wie darauf zu erkennen ist, präsentiert dieser Stich das erste Menschenpaar im Bildvordergrund am Baum der Erkenntnis. Das Paar posiert im Kontrapost und ist durch ihre helle Haut im Gegensatz zu den darauffolgenden Abbildungen der Indigenen als ‚europäisch‘ markiert. Obwohl Eva gerade im Begriff ist, einen Apfel zu pflücken, ist besonders Adams Gesichtsausdruck leidend und beider Scham verdeckt. Besonders interessant ist dieser Kupferstich durch die Verschränkung des Vordergrunds mit dem Bildhintergrund. Hier sind zwei Szenen zu sehen, die Adam und Eva in doppelter Weise reflektieren: Einerseits wird ihre Position chiasmatisch gegenüber dem Bildvordergrund gespiegelt, andererseits wird die biblische Geschichte in die Zukunft projiziert. Denn Eva sitzt dort bekleidet in einer Laube und hält ein Kind auf dem Arm, während Adam bekleidet und von Tieren umgeben den Acker bestellt. Zwar findet sich der von de Bry signierte Kupferstich nicht im Verzeichnis der Abbildungen, er wird jedoch in den einführenden Worten „To the gentle Reader“ folgendermaßen kommentiert:

Although (frendlye Reader) man by his disobedience, weare deprived of those good Gifts where with he was indued in his creation, yet he was not berefte of wit to proude for hym selfe, nor discretion to devise things necessarie for his use, to proude for hym selfe, nor discretion to devise things necessarie for his use, except such as appartayne to his soules healte, as may be gathered by his savage nations, of whome this present worke intreateth. For although they

31 Vgl. Jörg Dünne. Die Karte als imaginiertes Ursprung. Zur frühneuzeitlichen Konkurrenz von textueller und kartographischer Raumkonstitution in den America-Reisen Theodor de Brys. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. S. 73-99, hier S. 79-80.

have noe true knowledge of God nor of his holey word and are destituted of all lerninge, Yet they passe us in many thinges as in Sober feeding and Dexterity of witte, in making without any instrument of mettall thinges so neate and so fine, as a man would scarcele belene the same, Unless the Englishemen Had made proof Thereof by their travailes into the countrie.³²

Wie daraus hervorgeht, beginnt die Beschreibung Amerikas mit dem Sündenfall: „man by his disobedience“. Der von de Bry in seiner Kompilation an Reiseberichten und der visuellen Strategie seiner Kupferstiche vorgenommene Entwurf eines idealen Urzustands, der Adam und Eva in den Kontext der Kolonisierung Virginias verpflanzt, birgt exemplarisch eine Verbindung, die Modell für viele weitere Begegnungen mit ‚dem Anderen‘ in den Amerikas steht. Denn, wie Michel de Certeau feststellt, durch die Entdeckung der Amerikas wird „zum einen das Verhältnis zum ‚Wilden‘, zum andern das Verhältnis zur *religiösen* Tradition“³³ für die europäischen Kolonisatoren grundlegend neu bestimmt und kalibriert. Aus medientheoretischer Sicht vollzog sich dies vornehmlich durch die Vervielfältigung und Verbreitung von Reiseberichten: „Nicht primär durch Kolumbus hat Europa den neuen Kontinent ‚erfahren‘, sondern durch Verlage und Buchmärkte, die eine massenhafte Verbreitung der Berichte aus der Neuen Welt organisierten“³⁴, wie es in Horst Wenzels Einleitung in *Gutenberg und die Neue Welt* programatisch heißt. In den Reiseberichten, Bordbüchern und Briefen, wie etwa auch in de Brys Vorwort, werden Fragen danach aufgeworfen, ob die ‚Wilden‘ Teil der göttlichen Heilsgeschichte sind und damit von den Ureltern Adam und Eva abstammen, oder ob sie außerhalb der Schöpfung stehen; ob sie eine Gesellschaft vor dem Fall und damit unschuldig sind, oder ob sie die Erbsünde in sich tragen; ob sie missioniert werden sollen und müssen, oder ob sie als ‚Wilde‘ oder gar ‚Kannibalen‘ je schon außerhalb der Möglichkeit zur Kultivierung stehen. Nicht zuletzt aufgrund der neuen geographischen und epistemologischen Horizonte sowie den sich daraus ergebenden Fragen

32 Thomas Harriot. A briefe and true report of the new found land of Virginia. The complete 1590 Theodor de Bry edition. New York: Dover Publications 1972. S. 41.

33 Michel de Certeau. Das Schreiben der Geschichte. Frankfurt a. M., New York: Campus 1991. S. 139. Hervorhebung im Original.

34 Horst Wenzel. Einleitung. In: *Gutenberg und die Neue Welt*. Hg. Horst Wenzel/Friedrich A. Kittler/Manfred Schneider. München: Fink 1994. S. 7-11, hier S. 7.

entstehen mithin die Phantasmen vom sogenannten ‚edlen‘ und vom ‚primitiven Wilden‘ – dem größtmöglichen Gegensatz zum eigenen Selbstbild. Angesichts dieser diskursiven Schichtungen und der kolonialen Vorstellungen in den Utopien, lässt sich *Paradise Lost* nun als das Ergebnis einer narrativen Inversion der neuzeitlichen Verschränkung der Genesis-Erzählung mit den Entdeckungen und Eroberungen neuer Welten auf der Erde verstehen und deuten.

IV. Adam und Eva in Amerika: Neue Welten in *Paradise Lost*

Wie dieser Abschnitt nun verdeutlichen soll, finden sich Elemente aus beiden narrativen Strategien in John Miltons Epos *Paradise Lost* vereint: auf der einen Seite die Verknüpfung einer utopischen Weltvorstellung mit der Kolonisierung der Erde, und auf der anderen Seite der Nexus der Neuen Welt mit der Vorstellung eines paradiesischen Ur- bzw. Naturzustandes. Denn Miltons Epos erzählt nicht nur die Geschichte vom Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies, es projiziert den paradiesischen Urzustand auch auf den Prozess der Kolonisierung der Neuen Welt. Wie J. Martin Evans in seiner Studie *Milton's Imperial Epic* herausarbeitet, invertiert Milton damit eben jene Berichte aus der Neuen Welt, die den Paradies-Mythos mit den Amerikas assoziierten:

[T]he first three chapters of Genesis constituted one of the standard proof-texts upon which the promoters of Virginia and New England based their arguments for settling the New World. [...] To write a poem based on the Genesis narrative was to engage a text that was already thoroughly impregnated with the ideology of European imperialism.³⁵

Während sich die Kolonisatoren und Entdecker auf die Vertrautheit ihrer Leserschaft mit der Genesis-Erzählung stützen konnten, verkehrt Milton diese Logik, indem er die narrativen Strategien der Reiseberichte mimt und sie mit seinem biblischen Epos verbindet. *Paradise Lost* geht mithin den

35 J. Martin Evans. *Milton's Imperial Epic. Paradise Lost and the Discourse of Colonialism*. Ithaca: Cornell UP 1996. S. 6. Die Grundlegung für die Verknüpfung von Paradies und Amerika legen bereits die verschiedenen Berichte des Christoph Kolumbus. Vgl. Tzvetan Todorov. *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008. S. 25-26.

genau umgekehrten Weg der Berichte, die den *first contact* immer wieder neu inszenieren und überschreiben, indem Milton der Genesis eine koloniale Textschicht implementiert. Und so wird das erste Menschenpaar zur „naked“³⁶ und „savage“³⁷ „happy race of men“³⁸, der Garten Eden figuriert als göttliche „plantation“³⁹, in der Gott selbst als „sovereign planter“⁴⁰ in Erscheinung tritt – und die „new world“⁴¹ des paradiesischen Gartens formt sich zur entdeckten und von Satan kolonisierten *Neuen Welt*.

Denn in Miltons Version der Vertreibung aus dem Paradies tritt Satan als Entdecker und Kolonisator Edens auf. Nach der berühmten Eröffnung des Epos durch die Versammlung aller gefallenen Engel in der Hölle macht sich Satan auf, die von Gott neu erschaffene paradiesische Erde, die *new world*, zu erobern. Seine interstellare Reise vom Rand der Hölle durch das Chaos bis hin zur Erde wird dabei in den Worten einer transatlantischen Fahrt zur See beschrieben:

Meanwhile upon the firm opacus globe
 Of this round world, whose first convex divides
 The luminous inferior orbs, enclosed
 From Chaos and the inroad of darkness old,
 Satan alighted walks: a globe far off
 It seemed, now seems a boundles continent
 Dark, waste, and wild [...].⁴²

In einem interstellaren Zoom kippt die Beschreibung von einer kosmologischen Perspektive zu einer Reise auf der Erde. Die Entdeckung des irdischen Paradieses durch Satan, dessen Blick auf noch unberührtes und wild anmutendes Land fällt, führt jedoch noch weiter und ist dabei durch eine Geschlechterdifferenz markiert. Denn neben der *terra incognita* richtet sich Satans sexuelles wie imperiales Begehren in der Hauptsache auf Eva.

36 John Milton. *Paradise Lost*. Second Edition. Hg. Alastair Fowler. London: Routledge 2007. S. 249 und 263. (Buch IV,496 und 713).

37 Ebd. S. 533. (Buch IX,1085).

38 Ebd. S. 210. (Buch III,679).

39 Ebd. S. 493. (Buch IX,419).

40 Ebd. S. 261. (Buch IV,691).

41 Ebd. S. 129, 152, 217, 221, 244, 553 und 560. (Buch II,403 und 867; IV,34, 113 und 391; X,257 und 377).

42 Ebd. S. 192. (Buch III,418-424).

Im semantischen Dickicht der Eroberung von Ländern und Körpern greift Milton also auch die geschlechterspezifische Dimension neuzeitlicher Reiseberichte auf, dass mit dem Land die Frauen gleich miterobert werden. Die koloniale Phantasie Satans gipfelt, nach der Beschreibung des Paradieses in den Worten weiblicher Anatomie, in der Vergewaltigung Evas im Schlaf, wodurch Körper- und Landnahme in eins fallen.⁴³

Diese Verschränkung wird noch einmal nach dem Sündenfall aufgegriffen, diesmal jedoch nicht vermittelt durch Satans begehrenden Blick, sondern in der Perspektive Adams und Evas selbst. Im Wortspiel von „cover“ und „discover“ beklagen sie die von Satan initiierte Tat. War in Buch vier noch von der Küste des Paradieses als jungfräulich bedecktem und bewaldetem Land die Rede, das durch Satan entdeckt wird, kehrt sich dies, in Adams Wunsch nach Bedeckung und im Verlust seiner Unschuld nach dem Fall, ins Gegenteil:

[...] Oh might I here
 In solitude live savage, in some glade
 Obscured, where highest woods impenetrable
 To star or sunlight, spread their umbrage broad
 And brown as evening: *cover me* ye pines,
 Ye cedars, with innumerable boughs
Hide me, where I may never see them more
 But let us now, as in bad plight, devise
 What best may for the present serve to hide
 The parts of each from other, that seem most
 To *shame* obnoxious, and unseemliest seen,
 Some tree whose broad smooth leaves together sewed,
 And girded on our loins, may *cover* round
 Those middle parts, that this newcomer, *shame*,
 There sit not, and reproach us as *unclean*.⁴⁴

43 Zur Kulturgeschichte dieses Erzählmusters vgl. Klaus Theweleit. Buch der Königstöchter. Von Göttermännern und Menschenfrauen. Mythenbildung, vorhomerisch, amerikanisch. Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 2013. S. 113. Vgl. Amy Boesky. The New World. In: Milton in Context. Hg. Stephen B. Dobranski. Cambridge, New York: Cambridge UP 2015. S. 23-43.

44 Milton. Paradise Lost (wie Anm. 36). S. 533-534. Hervorhebung P. S. (Buch IX, 1084-1098).

Die Scham und Unreinheit, die mit dem Bedürfnis nach „cover“ und „hide“ einhergeht, lassen sich in erster Instanz direkt auf den Sündenfall beziehen; sie verweisen allerdings auch auf das sexuelle Gründungsverbrechen Satans an Eva zurück. Milton porträtiert in Adams Ausruf den ausgebeuteten, eroberten und vergewaltigten Indigenen, der sich zurück in seinen Zustand vor der Entdeckung sehnt: „O might I here/ In solitude live savage“.

Im schambesetzten Wunsch nach Bedeckung und Bekleidung Adams und Evas verschränken sich außerdem zwei koloniale Perspektiven: Indien *und* Amerika. Denn, wie sich in folgender Passage zeigt, entrückt Satans koloniale Reise das Paradies durch die geographischen und historischen Markierungen ins globale Ungefähre:

So counselled he [Adam, P.S.], and both together went
 Into the thickest wood, there soon they chose
 The fig-tree, not that kind for fruit renowned,
 But such as at this day to *Indians* known
 In *Malabar or Deccan* spreads her arms
 [...]
 There oft the *Indian* herdsman shunning heat
 Shelters in cool, and tends his pasturing herds
 At loopholes cut through thickest shade: those leaves
 They gathered, broad as *Amazonian* targe,
 And with what skill they had, together sewed,
 To gird their waist, vain covering if to hide
 Their guilt and dreaded shame; *O how unlike*
To that first naked glory. Such of late
Columbus found the American so girt
 With feathered cincture, naked else and wild
 Among the trees on isles and woody shores.⁴⁵

Im Unterholz und Gestrüpp der paradiesischen Zeichen verschwinden nicht nur Adam und Eva, sondern verliert sich auch – wie schon für Kolumbus – die geographische Verortung der *Indians*. Damit verliert sich das Paradies in *Paradise Lost* sukzessive im nicht mehr kartierbaren geographischen Nirgendwo und überzeichnet so noch das Narrativ zeitgenössischer utopischer Erzählungen. Wie Elizabeth Sauer zeigt, wird auf diese Weise die eindeutige räumliche Zuordnung des Paradieses zu Indien oder Amerika unmöglich:

45 Ebd. S. 534-535. Hervorhebung P. S. (Buch IX, 1099-1118).

The newly fallen humans are in turn geographically and historically dislocated, as conveyed by images of corruption imported from the feminized East and the New World. Milton is again making a claim to origins, overwriting Columbus's own observations about the inhabitants of the West Indies.⁴⁶

Zugleich verweist Milton an einer der wenigen Stellen im Epos durch den Namen *Columbus* auf den Ursprung sowohl der Kolonisierung Amerikas, als auch einer toponymischen Doppelung bzw. Verwechslung: West- und Ostindien. Auf diese Weise, so Sauer weiter, „the differences between the East and West Indies – the geographic regions that span the world – converge“.⁴⁷ Der geographische Januskopf blickt sowohl nach Indien als auch Amerika, und spannt dadurch einen globalen Raum auf, dessen Ursprung bereits in in einem Traum Evas prophetisch skizziert wird, der seinen Fluchtpunkt jedoch erst in Adams Weltvision am Ende des Epos findet.

Als John Milton das Epos vom Verlust des Paradieses 1667 und in einer zweiten Version 1674 veröffentlicht, liegen, wie schon bei Morus und Bacon herausgearbeitet wurde, in England zwei Gründungsszenarien im Horizont des globalen Raums: Die neue Ausrichtung Englands nach der Enthauptung Charles I., dem Bürgerkrieg, der Zeit der Republik und der Restauration (wird im sogenannten *War in heaven*⁴⁸ porträtiert), und das Verhältnis zu den neu entdeckten und kolonisierten Territorien auf der Erde.

Obwohl Amy Boesky in ihrer Studie nur eine Seite dieses doppelten Horizonts in den Blick nimmt, lassen sich utopische Vorstellungen der englischen Tradition seit Morus mithin als Gründungserzählungen deuten.⁴⁹ Denn in einer Phase der Konfrontation mit vielfältigen neuen Welten auf der Erde – sowohl nationalen wie auch globalen Räumen –, entwerfen die utopischen Imaginationen ein politisches, soziales und räumliches Konstrukt, das begründend auf das eigene Gemeinwesen zurückwirkt. Eine besondere Stellung nimmt dabei das Motiv des Paradieses ein, da es neben dem räumlichen

46 Elizabeth Sauer. Milton and the “Savage Deserts of America”. In: *Milton Studies* 58 (2017). S. 3-26, hier S. 19.

47 Ebd. S. 17.

48 In diesem Krieg kämpfen die Truppen Satans gegen die Erzengel und Gott um die Vorherrschaft im Himmel, wobei Satan und seine Gefolgschaft nach ihrer Niederlage aus dem Himmel stürzen. Dabei dient diese Episode als Vorgeschichte zur späteren Vertreibung aus dem Paradies und als erster (Sünden-)Fall des Epos.

49 Amy Boesky. *Founding Fictions* (wie Anm. 17). S. 179.

Anderswo eine zeitliche Verschiebung zu einem Natur- bzw. Urzustand vornimmt. Über die Nachträglichkeit dieses Anfangs, und das ist neben der gezeigten räumlichen Perspektive der temporale Fluchtpunkt dieses Aufsatzes, wirkt die paradiesische neue Welt in doppelter Weise begründend auf die Gegenwart ein.

Jan Gerstner

Utopische Idylle?

Das Problem der Sklaverei

1. Utopie und Idylle

Idylle und Utopie stehen sich in mehrfacher Hinsicht nahe. Eine nur scheinbar äußerliche Gemeinsamkeit liegt in der Entwicklung von einem Gattungskonzept hin zu einer allgemeinen, oft metaphorisch verwendeten Bezeichnung. In der Frühen Neuzeit lassen sich Utopie und Idylle bzw. Bukolik¹ noch als vergleichsweise deutlich konturierte und wiedererkennbare Textzusammenhänge identifizieren², die Ende des 18. Jahrhunderts aus ähnlichen Gründen eine tiefgreifende Transformation erfahren, der hier nicht weiter nachgegangen werden soll.³ Eine mittelbare Konsequenz dieser Transformation ist die alltagssprachliche Verwendung von ‚idyllisch‘ und ‚utopisch‘ (meist in der adjektivischen Form), die auf je unterschiedliche Weise etwas als zwar unreal markiert, damit aber auch – dem engeren Begriffsgebrauch durchaus entsprechend – einen Gegenentwurf zur gegebenen Wirklichkeit bezeichnet.

-
- 1 ‚Idylle‘ wird hier entgegen der in der Germanistik beliebten Differenzierungen (vgl. u. a. Günter Häntzschel. *Idylle*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. Klaus Weimar/Harald Fricke/Jan-Dirk Müller. 3. Aufl. Berlin: De Gruyter 1997. Bd. II. S. 122-125) als Oberbegriff für die frühneuzeitliche Bukolik wie die idyllischen Formen seit dem späten 18. Jahrhundert verwendet. Da ohnehin Texte aus letzterem Zeitraum im Fokus stehen, sei die Terminologie hier nicht weiter diskutiert.
 - 2 Zu einem Vergleich vgl. Franziska Sick. *Utopia, Arcadia und die Welt der wahren Liebe*. In: *Spielwelten*. Hg. Klaus W. Hempfer/Helmut Pfeiffer. Stuttgart: Steiner 2002. S. 131-146.
 - 3 Vieles spricht dafür, dass der Prozess, den Koselleck als „Verzeitlichung der Utopie“ beschreibt (vgl. Reinhart Koselleck. *Die Verzeitlichung der Utopie*. In: ders. *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003. S. 131-149) in ähnlicher Form sich in der Transformation der Gattung Idylle um 1800 niederschlägt, vgl. exemplarisch zum Verhältnis der Idylle zur Zeit Michail M. Bachtin. *Chronotopos*. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008. S. 164.

Insbesondere in der sozialgeschichtlich interessierten Forschung der 1970er und 80er Jahre war die analoge Funktion der Gegenbildlichkeit ein Grund, die Idylle selbst als Form der Utopie zu lesen.⁴ Klaus Garber sieht in diesem Sinn die „europäische Bukolik [...] als genuin utopische Literaturform“⁵ an, deren wirklichkeitsverändernder Impetus sich noch bis ins späte 18. Jahrhundert, besonders bei Johann Heinrich Voß, durchhält, wenngleich sich dort schon die Wendung dessen, was „noch einmal als utopischer Ort zur brüderlichen Vereinigung der Klassen konzipiert war“⁶, in regressiv-behagliche Bürgerlichkeit abzeichne. Dass gerade auch im Rückzug, in ihrer „aufdringlichen Bescheidenheit“, die Idylle der Aufklärung einen „normativen und kritischen Anspruch“ als Selbstverständigungsort bürgerlicher Schichten entfalten konnte, ohne „auf das gesellschaftliche Ganze“⁷ auszugreifen, hat Helmut J. Schneider wiederum mit dem bescheideneren Ausdruck der ‚sanften Utopie‘ beschrieben. Der dabei aufgeworfene Gegensatz des großen Ganzen und einer kleinen, durch affektive Bindungen konstituierten und oft familiär konzipierten Gemeinschaft steht dabei noch im Horizont der Überlegungen Ernst Blochs, auf dessen kleinen Aufsatz *Arkadien und Utopien* die Verhältnisbestimmungen beider Begriffe meist zurückgehen. Während Bloch der älteren, räumlich bestimmten Sozialutopie eine Affinität zum Idyllischen zuspricht, sieht er das „mehr nur Pflückende und Hütende, mehr Konsumierende als Herstellende des arkadischen Lebens“⁸ vom Gestaltungsfuror der futuristisch ausgerichteten utopischen Entwürfe des 19. Jahrhunderts deutlich geschieden. Darin kann,

4 Vgl. als Überblick: Jan Gerstner/Jakob C. Heller/Christian Schmitt. Utopie. In: Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien. Hg. Jan Gerstner/Jakob C. Heller/Christian Schmitt. Stuttgart: Metzler 2022. S. 549-552.

5 Klaus Garber. Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäfer-, Landleben- und Idyllendichtung als utopischer Literaturform Europas. In: ders. Literatur und Kultur im Europa der Frühen Neuzeit. Gesammelte Studien. München: Fink 2009. S. 229-274, hier S. 229 (zuerst publiziert in: Utopieforschung: interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Hg. Wilhelm Voßkamp. Stuttgart: Metzler 1982. Bd. 2. S. 27-81).

6 Ebd. S. 273.

7 Helmut J. Schneider. Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder. In: Idyllen der Deutschen. Überarbeitete Ausgabe. Hg. Helmut J. Schneider. Frankfurt a. M.: Insel 1981. S. 353-423, hier S. 364 u. passim.

8 Ernst Bloch. Arkadien und Utopien. In: Europäische Bukolik und Georgik. Hg. Klaus Garber. Darmstadt: WBG 1976. S. 1-7, hier S. 5.

so Blochs dialektische Volte, Arkadien ein Korrektiv zum ins Totalitäre tendierenden Regulationsbestreben der Sozialutopie darstellen. Bloch geht es also um den Kontrast von Utopie und Idylle, aus dem erst die Fruchtbarkeit ihres Verhältnisses folgt. Ausgehend von diesem Differenzbefund hat Renate Böschstein-Schäfer die These der „Konvergenz von Idylle und Utopie“ einer kritischen Revision unterzogen, die im Sinne der von Bloch hervorgehobenen Pole von Aktivität und Passivität als eines „der wichtigsten Hindernisse“ für eine solche Konvergenz die „Opposition Arbeit/Muße“⁹ benennt. Utopien sind meist recht arbeitswütig, die vollständige Beschäftigung aller Bewohner*innen zählt schon in der Frühen Neuzeit oft zu den lobenswertesten Eigenschaften eines als ideal dargestellten Gemeinwesens, während die Existenz des bukolischen Schäfers klassischerweise durch Muße bestimmt ist. Eine weitergehende Konvergenz beider Entwürfe lässt sich eingedenk dieser Differenz wieder über ihre gegenbildliche Funktion bestimmen, insofern beides – die allgemeine Arbeit wie die Muße – gegen den jeweiligen zeitgenössischen Regelfall einer als entfremdet erfahrenen, heteronomen Arbeit entworfen ist. Böschstein-Schäfer identifiziert nun in einer positiv erfahrenen Arbeit, wie sie in der Idyllik ungefähr seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu finden ist, ein durchaus utopietaugliches Moment, dessen Begriff sie durch die Überkreuzung zweier Oppositionspaare entwickelt: zum einen den Gegensatz zwischen der „zur Erhaltung des Lebens notwendige[n] Arbeit“ und der „freie[n], kreative[n] Arbeit“, zum anderen die eher „subjektiv bestimmt[e] [...] Opposition von autonomer und heteronomer Arbeit“. Das utopische Potential der Idyllik des 18. Jahrhunderts läge demnach im Ideal einer „approprierte[n] notwendige[n] Arbeit, d. h. eine zur Erhaltung des Lebens notwendige Arbeit, mit der sich der Ausübende so identifiziert, daß er sie als autonome empfindet.“¹⁰ Dass es dennoch nicht zu einer Konvergenz von Idylle und Utopie kommt, sieht Böschstein-Schäfer zum einen in der konstitutiven Begrenzung der Idylle begründet, die eine Entfaltung durch Arbeit nur in bescheidenem Umfang erlaubt, zum anderen darin, dass die Kategorie einer ‚approprierten notwendigen Arbeit‘ zum Ende des 18. Jahrhunderts in eine „Verklärung der Arbeit

9 Renate Böschstein-Schäfer. Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts. In: Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins. Hg. Gerhart Hoffmeister. Bern, München: Francke 1981. S. 9-30, hier S. 10.

10 Ebd. S. 11.

schlechthin¹¹ übergeht (es ließe sich freilich fragen, ob nicht schon die Vorstellung einer solchen Arbeit überhaupt eine Verklärung darstellt).

In dieser Perspektive wäre die Idylle also nicht dadurch, dass sie eine glückliche Passivität in ihr Recht setzt, ein Korrektiv des Utopischen, sondern sie näherte sich der Utopie gerade über die von Bloch verworfene Kategorie des Herstellenden an. In der Tat stellt sich in vielen Idyllen um 1800 das Problem einer Vermittlung von Herstellendem und Konsumierendem oder von Arbeit und Ruhe, was sich oft auch als Konflikt von Darstellungskonventionen und moralischen Wertsetzungen – also Fleiß als Tugend – äußern kann. Unter anderem in diesem Konflikt siedelt sich der Rückgriff auf Sklavenarbeit und damit eine der extremsten Formen heteronomer Arbeit, die die Europa der Aufklärung kannte und in den Kolonien massenhaft praktizierte, in einigen Idyllen des 18. Jahrhunderts an. Mit der Thematisierung von Sklaverei in der Idylle wird das Utopische weder korrigiert noch erfüllt, sondern stellt sich in neuer Weise als Problemzusammenhang dar. Dies betrifft zum einen die Frage nach hierarchiefreien Sozialformen, zum anderen die Frage nach einer idyllischen Arbeit. Wenn im konfliktfreien Zusammenleben und in der Arbeit der Idylle ein utopietaugliches Moment liegen soll, dann wäre mit der Sklaverei gerade an dem Punkt, an dem Utopie und Idylle konvergieren oder die Idylle als Korrektiv der Utopie auftreten mag, ein blinder Fleck nicht nur des Idyllischen, sondern eben auch der Utopie, insgesamt der koloniale Einschlag europäischer Gegenorte, sichtbar.

2. Sklaverei als Pathosformel der Idylle

Sklaverei ist in der Idyllik des 18. Jahrhunderts, v. a. der Schäfer- und Landlebendichtung des Rokoko und der Anacreontik, zunächst als eine Art Pathosformel extremer Heteronomie präsent. „Ich hatt’ in eines Sklaven Schranken / Nicht eines freien Manns Gedanken“¹², resümiert in Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Lob des Landlebens* ein Höfling seine Bindung an das höfische Zeremoniell, dem er auf dem freien Land nun scheinbar entflohen ist. Ganz ähnlich grenzt Friedrich von Hagedorns *Die Landlust* das Glück des „Landmanns“ gegen „Verleumdung, Stolz und Sorgen, / Was Städte

11 Ebd. S. 27.

12 Johann Wilhelm Ludwig Gleim. *Lob des Landlebens*. In: ders. *Ausgewählte Werke*. Hg. Walter Hettche. Göttingen: Wallstein 2003. S. 296-299, hier S. 296.

sklavisch macht“¹³, ab. In Johann Peter Uz' *Der Weise auf dem Lande* heißt es von denen, die nach Ehre und Gewinn streben, sie drängten „sich durch List und Gaben / An ihre Ruderbänke hin, / Dieweil sie Sklavenseelen haben.“¹⁴

Sklaverei meint in diesen Gedichten weniger extreme Machtlosigkeit in der Enteignung der eigenen Person, sondern steht für eine Form der Selbstentfremdung, die durchaus mit sozialem Machtzuwachs verbunden sein kann. In einer für die Schäfer- und Landlebendichtung typischen Umwertungsstrategie wird dasjenige, was als gesellschaftlich erstrebenswert gilt, auch rhetorisch als das Gegenteil, nämlich das zu Meidende, dargestellt: Der Herr ist eigentlich Sklave, getrieben von seiner Gier und seinem Ehrgeiz und daher nie bei sich. ‚Sich selber leben‘, wie die entsprechende Formel des Gegenentwurfs oft lautet, kann man nur auf dem Land.¹⁵ Die Ausgestaltung der Autonomie, die hier möglich sein soll, schwankt in den erwähnten Texten noch zwischen einer freien kreativen Arbeit, die vor allem in geistigen Beschäftigungen besteht, und einer nur als poetische Floskel anwesenden ‚notwendigen appropriierten Arbeit‘, als welche einzelne Tätigkeiten der Landarbeit aufgeführt werden. In ihrem Arbeits- und Mühecharakter kommen diese Tätigkeiten eigentlich nicht in den Blick. Deutlicher ist jener noch in der Zeile „Kein Sklaven-Handwerk ist so schwer als Müßiggehen“¹⁶ aus Albrecht von Hallers *Die Alpen*. Der Bezug auf die Sklaverei steht aber hier im Dienst der Umwertung der notwendigen Arbeit zur autonomen. Insofern der Müßiggang, der in der für Hallers *Alpen* typischen Form des Paradoxon sogar als Steigerung der Sklaverei erscheint, im Rahmen der antithetischen Konstruktion des Gedichts für die städtischen und höfischen Machtzentren steht, bleibt auch hier die Bezeichnung Sklaverei an die Abgrenzung von diesen gebunden.

In diesem Sinne grenzt noch Salomon Geßner in der Vorrede zu seinen einflussreichen *Idyllen* von 1756 die Idylle von „allen den Sclavischen Verhältnissen, [...] die nur die unglückliche Entfernung von der Natur nothwendig

13 Friedrich von Hagedorn. Die Landlust. In: ders. Gedichte. Hg. Alfred Anger. Stuttgart: Reclam 1968. S. 26-29, hier S. 28.

14 Zit. n. *Idyllen der Deutschen*. Überarbeitete Ausgabe. Hg. Helmut J. Schneider. Frankfurt a. M.: Insel 1981. S. 37.

15 Vgl. zur Landlebendichtung des 18. Jahrhunderts: Anke-Marie Lohmeier. *Beatus ille*. Studien zum „Lob des Landlebens“ in der Literatur des absolutistischen Zeitalters. Tübingen: Niemeyer 1981, S. 407-421.

16 Albrecht von Haller. *Die Alpen und andere Gedichte*. Hg. Adalbert Elschenbroich. Stuttgart: Reclam 2004. S. 13.

machtet“¹⁷, ab. Wenn er sie zugleich in ein „entferntes Weltalter setzt [...], weil sie für unsere Zeiten nicht passen, wo der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß“¹⁸, rückt dies die Situation der zeitgenössischen Landbevölkerung (was aber eher deren Eignung als Darstellungsgegenstand als die Kritik der Situation betrifft) zwar in die Nähe der Sklaverei, aber letztlich scheint dies nur ein Teil der allgemein kulturkritisch gefassten „Sclavischen Verhältnisse“ zu sein.

3. Sklaverei als Problem in der Idylle

Im Unterschied zur rhetorischen Verwendung der Sklaverei, um eine aus der Idylle ausgeschlossene Daseinsform zu kennzeichnen, gibt es Idyllen, die den Kontrast durch deren Integration produktiv machen. Deutlich auf die Antike bezogen und in der Frage der Sklaverei unspezifisch bleibt André Chéniers Ekloge *La Liberté*, die – hierin in gewisser Nachfolge von Vergils Erster Ekloge – die klassische Form des Hirtendialogs abwandelt, indem einer der beiden Gesprächspartner sich mit Verweis auf seinen Sklavenstand allen gattungsspezifischen Angeboten des anderen, freien Hirten verweigert. Er singt nicht, er freut sich nicht an der schönen Natur, denn seine Welt ist bestimmt vom Elend seiner Unfreiheit. Am Ende verflucht er sogar seinen Gesprächspartner für dessen Angebot, ihm eine Ziege mit zwei Jungtieren zu schenken, denn sein Herr werde sie ihm unter dem Vorwand, er habe sie mit gestohlenem Gut erworben, wieder abnehmen.¹⁹ Markus Winkler liest dies vor dem Hintergrund einerseits der „aufklärerisch-empfindsamen Gattungspoetik“ mit ihren „teils evasiven, teils heilsgeschichtlich-utopischen Erwartungen“, wie sie der freie Hirte vertritt; andererseits aber auch der damit konfligierenden „anthropologischen Geschichtsdeutung des Aufklärungszeitalters“²⁰. Diese verortete das Hirtendasein nicht in einem unschuldigen Goldenen

17 Salomon Geßner. Idyllen. Kritische Ausgabe. Hg. E. Theodor Voss. Stuttgart 1973. S. 15.

18 Ebd. S. 16.

19 Vgl. André Chénier. *La Liberté*. In: ders. *Ceuvres complètes*. Hg. Gérard Walter. Paris: Gallimard 1958. S. 49-53, hier S. 53.

20 Markus Winkler. Klassizistische Ansichten vom Volk. Überlegungen zu Idyllen von André Chénier und Eduard Mörike. In: *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*. Hg. Nina Birkner/York-Gothart Mix. Berlin: De Gruyter 2015. S. 188-205, hier S. 195.

Zeitalter, sondern in einem Zwischenzustand des Barbarischen, das durchaus auch von Raub geprägt war.²¹ Wenn der versklavte Hirte aber fürchtet, von seinem Herrn der Geschenke beraubt zu werden, dann ist dies nicht nur das Zeichen einer menscheitsgeschichtlich vergangenen Epoche, sondern nimmt Bestimmungen auf, wie sie der *Code noir* des zivilisierten Frankreich für die zeitgenössischen Sklav*innen vorsah: „Déclarons les esclaves ne pouvoir rien avoir qui ne soit à leur Maitre, & tout ce qui leur vient par industrie ou par la libéralité d'autres personnes, ou autrement à quelque titre que ce soit, être acquis en pleine propriété à leurs Maitre[...]“²². Man muss daraus keinen Anspielungshorizont für Chéniers Ekloge machen, um zu sehen, dass das ‚Barbarische‘ durchaus nicht in den Entwicklungsstufen eines aufklärerischen Geschichtsmodells gebannt werden kann.²³

Während sich Chéniers Ekloge nur vermittelt – aber damit nicht willkürlich – als Kommentar zu zeitgenössischen Problemlagen im klassizistischen Gewand lesen lässt, sind Verfahren der Juxtaposition von politischer Aktualität und gattungspoetisch tradierten Formen in anderen Texten, etwa Johann Heinrich Voß' *Leibeigenen*-Idyllen, sehr viel offensiver und mit größerer Konkretion eingesetzt. Bei Voß sind es norddeutsche Leibeigene, die sich im klassischen Hexameter über die Willkür ihres Herrn beklagen, und deren unfreiem Status im weiteren Verlauf des Zyklus das Glück von durch herrschaftliche Gnade befreiten Bauern gegenübergestellt wird.²⁴ Noch

21 Vgl. hierzu im Bezug auf die Idyllik insgesamt: Melanie Rohner. Barbarische Bukolik. Zum Idyllischen in Rousseaus Zeitaltertheorie und Goethes *Werther*. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 67 (2017). S. 153-166.

22 Le code noir Ou recueil des réglemens rendus jusqu'à présent Concernant le Gouvernement, l'Administration de la Justice, la Police, la Discipline & le Commerce des Nègres dans les Colonies Françaises. Paris: Prault 1788. S. 42 (Art. 28).

23 Vgl. in dem Sinne Winklers wichtigen Hinweis, dass auch der freie Hirt offensichtlich Herr über Diener ist, mithin dessen Idylle „in Wahrheit das Produkt der Ausbeutung von menschlicher Arbeitskraft“ ist (Winkler: Klassizistische Ansichten vom Volk (wie Anm. 20). S. 194).

24 Vgl. Johann Heinrich Voß. Die Leibeigenschaft. In: ders. Ausgewählte Werke. Hg. Adrian Hummel. Göttingen: Wallstein 1996. S. 7-16 bzw. ergänzend die später als Mittelstück hinzugefügte dritte Idylle *Die Erleichterten*, in der der Gnadenakt dargestellt wird (Johann Heinrich Voß. Die Erleichterten. In: ders. Werke in einem Band. Hg. Hedwig Vogt. Berlin, Weimar: Aufbau 1983. S. 13-25). Aus der zahlreichen Forschungsliteratur zu Voß' *Leibeigenen*-Idyllen

deutlicher als bei Voß ist der Kontrast zwischen Gattungskonvention und konkretem Inhalt vielleicht in dem bekanntesten deutschsprachigen Beispiel einer mit der transatlantischen Sklaverei befassten Idyllik ausgeführt. Johann Gottfried Herders *Neger-Idyllen* schildern das Leid, aber v. a. auch den Edelmut afrikanischer Sklav*innen in Nordamerika und der Karibik, sei es in Kontexten extremer Dehumanisierung und Unterdrückung, sei es im Zusammenhang eines Sklavenaufstands auf Jamaika.²⁵ Die letzte dieser freirhythmischen Idyllen schließlich findet mit der Erzählung von einem Quäker, der seinen Sklaven nach einer bestimmten Frist die Freiheit schenkt, einen Schluss, dessen paternalistische Moral schon die vorhergehenden Idyllen prägt.

Als trotz allem auch politische Positionierung stehen die *Neger-Idyllen* Texten wie den *West-Indian Eclogues* des Liverpoolscher Autors Edward Rushton nahe. In den vier nach Tageszeiten geordneten Eklogen sprechen Plantagensklav*innen auf Jamaica von ihrem Leid und artikulieren dabei auch offen die Möglichkeit eines Aufstands oder zumindest der Rache.²⁶ Rushton, der selbst in seiner Jugend auf Sklavenschiffen diente und sich in der Folge als sozialkritischer Autor vehement gegen die Sklaverei engagierte²⁷, stellt dabei den Kontrast zwischen den mit der Gattung verbundenen Erwartungen

vgl. in Beziehung zu Chénier Markus Winkler. De Gottsched à Voss, Chénier et Crabbe. Tradition pastorale et réalisme social: l'idylle en question. In: *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur.* Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag. Hg. Verena Ehrich-Haefeli/Hans-Jürgen Schrader/Martin Stern. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998. S. 83-98; sowie in allgemeiner Hinsicht immer noch Helmut J. Schneider. *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss.* Dissertation, Bonn 1975.

- 25 Vgl. zu den *Neger-Idyllen*: York-Gothart Mix. „Der Neger malt den Teufel weiß“. J.G. Herders *Neger-Idyllen* im Kontext antiker Traditionsgebundenheit und zeitgenössischer Kolonialismuskritik. In: *Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt.* Hg. Hans-Jürgen Lüsebrink. Göttingen: Wallstein 2006. S. 193-207.
- 26 Vgl. Edward Rushton. *West-Indian Eclogues.* London: Philips and Lowndes 1787, u. a. S. 5, S. 12.
- 27 Vgl. zu Rushton: Grégory Pierrot. *Sable Warriors and Neglected Tars: Edward Rushton's Atlantic Politics.* In: *Race, Romanticism, and the Atlantic.* Hg. Paul Youngquist. Farnham: Ashgate 2013. S. 125-144.

harmonischer und friedlicher Szenen und den tatsächlichen inhaltlichen Gegebenheiten in den Dienst der politischen Wirkungsabsicht, die im Vorwort zu diesen Eklogen auch explizit, wenngleich recht moderat und in etwas problematischer Form, benannt wird.²⁸

Versteht man die Wirkungsabsicht dieser Texte v. a. aus dem Kontrast zwischen den mit dem Genre sonst verbundenen Assoziationen und dem, was hier manifest dargestellt wird, dann bleibt der Gegensatz zwischen Idylle und Sklaverei klar erhalten. Sicherlich schwächt die Experimentierfreude, mit der die Idylle vor allem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts behandelt wurde, diesen Form-Inhalt-Kontrast etwas ab, insofern die Gattungsbezeichnung mehr Möglichkeiten bot, als dies die Literaturgeschichtsschreibung und erst recht die heute durch das Wort ‚Idylle‘ hervorgerufenen Assoziationen nahelegen. Das ändert jedoch nichts daran, dass die erwähnten Texte deutlich Position gegen die Sklaverei beziehen, diese aber nicht als Teil und Bedingung der Idylle selbst annehmen. Sie bleibt ein Fremdkörper.

4. Die Sklav*innen der Idylle

In den bisher betrachteten politisch engagierten Idyllen läge die Beziehung der Idylle zur Utopie wohl am ehesten jenseits der jeweiligen idyllischen Diegese, in einer Zukunft (teilweise auch einer Vergangenheit), in der die dargestellte Entmenschlichung der Sklav*innen aufgehoben wäre. Die Idylle stünde so im Dienst einer zeitlich bestimmten Utopie, indem sie qua Form ein Besseres aufriefe, das im Dargestellten nicht oder nur perspektivisch eingelöst wird. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Idyllen, aber auch idyllische Passagen in größeren Textensembles, einzuschätzen sind, in denen positiv besetzte Gegenentwürfe menschlicher Gemeinschaften, nicht zuletzt im Hinblick auf eine Kategorie wie die ‚notwendige appropriierte Arbeit‘, unter Einschluss der Sklaverei entworfen werden. Welchen Status

28 Vgl. Rushton, *West-Indian Eclogues* (wie Anm. 26). o. p.: „And if these Eclogues shall contribute, in their humble sphere, to prevent *excessive* punishments from being *unnecessarily* inflicted on that wretched race, to whom they relate [...]“; dass mittels der etablierten Eklogenform auch die dem europäischen Publikum fremde afrokaribische Kultur nahegebracht werden soll, hat Crandall herausgestellt (vgl. Joshua Crandall, „The Great measur’d by the Less“: The Ethnological Turn in Eighteenth-Century Pastoral. In: *English Literary History* 81 (2014), H. 3. S. 955-982, hier S. 976-978).

also hat die notwendig heteronome Arbeit der Sklav*innen angesichts des Autonomie-Ideals der Idylle? Denkbar ist hier zum einen, dass der heteronome Charakter dieser Arbeit entweder ausgeblendet wird – und damit das, was die Sklaverei zur Sklaverei macht –, oder dass die Arbeit der Sklav*innen zur Möglichkeitsbedingung der Idylle wird. Zum anderen, als wirkungsästhetische Variante dieser Alternative, kann die Sklaverei in der Idylle beschönigt, sozusagen ‚idyllisiert‘ werden, oder sie bildet einen internen Einspruch gegen die Idylle.

Ein Beispiel für einen utopischen Entwurf mit deutlich idyllischen Zügen, in dem die Sklaverei eine ziemlich unklare Funktion erfüllt, findet sich in Christoph Martin Wielands Staatsroman *Der goldene Spiegel* in der eingelagerten Erzählung des Philosophen Danischmed von den „Kinder[n] der Natur“²⁹, die in ländlicher Einfachheit und sozialer Gleichheit in kleinen Gemeinschaften leben und deren Glück sich nicht zuletzt einer guten Balance von Arbeit und Ruhe verdankt.³⁰ Diese Gesellschaft hält sich seltsamerweise „Sklaven und Sklavinnen; aber mehr zum Vergnügen, als um einen anderen Nutzen von ihnen zu ziehen.“³¹ Sie sollen die Bewohner*innen bloß durch ihre Schönheit erfreuen und in Ruhezeiten bedienen, ansonsten sind sie frei. Hier ist die Sklaverei zu einem solchen Grad erleichtert, dass man sich fragen kann, welche Funktion sie im Text überhaupt erfüllt. Teilweise mag sie dem orientalisierenden Setting von Wielands Roman geschuldet sein, wozu in den Augen des 18. Jahrhunderts auch Sklav*innen gehörten (wenngleich die idyllische Utopie hier eine griechische Siedlung in einem abgelegenen Teil Arabiens ist).

Konkreter auf die zeitgenössische Praxis der kolonialen Sklaverei bezogen – und daher für die Faktur des Idyllischen durchaus problematischer – ist Bernardin de Saint-Pierres Roman *Paul et Virginie*. Der Text, den das Vorwort der frühen Auflagen (1788, 1789 und 1800) explizit als Transposition der von Theokrit und Vergil herkommenden Gattungstradition in die Tropen präsentiert³², stellt mit der Geschichte zweier in einem abgeschiedenen

29 Christoph Martin Wieland. *Der goldene Spiegel*. Erster Theil. In: ders. *Sämmtliche Werke*. Hg. Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Nördlingen: Greno 1984. Bd. II(6). S. 105.

30 Vgl. ebd. S. 96.

31 Ebd. S. 120.

32 Vgl. Bernardin de Saint-Pierre. *Paul et Virginie*. Avec des extraits du Voyage à l'île de France. Hg. Jean Ehrard. Paris 1984. S. 251; zum Verhältnis des Texts

Tal auf der Ile de France (heute Mauritius) lebenden Mütter mit ihren Kindern durchaus so etwas wie eine ‚sanfte Utopie‘ im Sinne Schneiders dar, eine exemplarische Verkörperung natürlicher Tugenden in einer kleinen Gemeinschaft. So sehr dieses „odd pastoral utopia“³³ sich aber von der kolonialen Oberschicht abgrenzt und in einem gespannten Verhältnis zum europäischen Machtzentrum steht, partizipiert es doch an der auf der Insel vorherrschenden Praxis der Sklaverei. Schon Virginies Vater versuchte, durch den Ankauf von Sklav*innen auf Madagaskar die Voraussetzungen einer kleinen Landwirtschaft auf der Ile de France zu schaffen, wohin er nach ihrer unstandesgemäßen Heirat mit seiner Frau geflohen war. Nachdem er auf Madagaskar infolge einer Infektion stirbt, bleibt seiner Witwe „pour tout bien au monde qu’une négresse“³⁴. In einer ähnlichen ökonomischen Situation befindet sich Pauls Mutter: „Un vieux noir, qu’elle avait acquis de quelques derniers empruntés, cultivait avec elle un petit coin de ce canton.“³⁵ Sklaverei und der Erwerb von Menschen mit dunkler Hautfarbe sind im Kontext der Kolonialgesellschaft dieses Romans offensichtlich eine Selbstverständlichkeit, die weiteren Bestimmungen des Zusammenlebens nicht zwingend im Weg stehen müssen.³⁶ Die Abgrenzung der kleinen idyllischen Gemeinschaft von der übrigen Gesellschaft betrifft so weniger die Institution als die konkrete Ausgestaltung der Sklaverei. Deutlich wird dies, wenn Virginie einer geflohenen Sklavin hilft, indem sie sie mit Paul zu ihrem Besitzer zurückbringt und dort für sie um Gnade bittet. Dass diese Bitte sich letztlich als folgenlos erweist, ist in der Inszenierung der gesamten Episode nach dem Muster einer moralischen Erzählung weniger entscheidend als die Betonung der tugendhaften

zur Gattungstradition von Idylle bzw. *pastorale* vgl. Jean-Michel Racault. Pastorale et Roman dans *Paul et Virginie*. In: Etudes sur *Paul et Virginie* et l’œuvre de Bernardin de Saint-Pierre. Hg. Jean-Michel Racault. 2. Aufl. Saint-Denis: Publ. de l’Univ. de La Réunion 1990. S. 177-200; Jörn Steigerwald. Arcadie historique Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, entre classicisme et préromanisme. In: Revue germanique internationale 16 (2001). S. 69-86.

33 M. J. Muratore. Difference de-frocked. The triumph of tradition in Bernardin de Saint-Pierre’s *Paul et Virginie*. In: Neohelicon 40 (2013), H. 1. S. 261-274, hier S. 262.

34 Saint-Pierre. Paul et Virginie (wie Anm. 22). S. 112.

35 Ebd. S. 113.

36 Dieses textexterne Wertesystem, das der Roman reproduziert, scheint mir in Muratores Herausarbeiten der Widersprüche des Texts teilweise zu wenig beachtet (vgl. allg. Muratore. Difference de-frocked (wie Anm. 33)).

Handlung Virginies. Nachdem die Kinder, die sich auf dem Rückweg im Wald verlaufen, von ihrem Sklaven Domingue aufgespürt werden und mit Hilfe einer Gruppe geflohener Sklaven, die in den Wäldern leben, zu ihren Müttern zurückgebracht werden, kommentiert Virginie die Episode mit den Worten: „jamais Dieu ne laisse un bienfait sans récompense“³⁷. Schon als sie von der harten Bestrafung der zurückgebrachten Sklavin erfährt, seufzt sie „Oh, qu’il est difficile de faire le bien!“³⁸, wobei sich dies auch auf die Sorgen zu beziehen scheint, die sie ihrer Mutter mit der Entfernung vom Heim bereitet. Der gute Charakter der Tat steht im Textzusammenhang außer Frage, auch wenn seine Folgen für die als Nachweisobjekt für Virginies Tugend gebrauchte Sklavin desaströs sind. Indem die Kinder nicht nur durch den eigenen Sklaven auf dem Weg zurückgeführt werden, auf dem sie vorher die fremde Sklavin in ihre Gefangenschaft zurückbrachten, sondern dabei ausgerechnet von geflohenen Sklaven wegen ihrer Eigenschaft als „[b]ons petits blancs“³⁹ Hilfe erhalten, wird das Verhältnis von Schwarzen und Weißen auf eine moralische und affektive Ebene verschoben, auf der nicht die Herrschaft über einen Körper, sondern Treue und Rechtschaffenheit die Zugehörigkeiten bestimmen.⁴⁰ „Elles lisaient dans les yeux de leurs esclaves la joie qu’ils avaient de les revoir“, heißt es über das Verhältnis der beiden Mütter zu Domingue und Marie, der Sklavin. „Elles trouvaient chez elles la propreté, la liberté, des biens qu’elles ne devaient qu’à leurs propres travaux, et des serviteurs pleins de zèle et d’affection.“⁴¹ Damit sind wichtige Bedingungen der idyllischen Existenz im Tal bestimmt: die affektive Gemeinschaft, wie sie sich u. a. in der Treue von Marie und Domingue ausdrückt, und die Arbeit, die diese Existenz selbst erst herstellt. In beiden Fällen spielt das Sklaverei-Verhältnis eine wichtige Rolle. Paradoxerweise dürfte es wesentlich zum Bild einer egalitären Gemeinschaft beitragen, insofern so etwas wie durch das Medium Geld vermittelte Beziehungen zu einer Dienerschaft mit dem unmittelbaren Zugehörigkeitsverhältnis der Sklaverei

37 Saint-Pierre. Paul et Virginie (wie Anm. 32). S. 136.

38 Ebd. S. 135.

39 Ebd.

40 Vgl. Pratima Prasad. Intimate Strangers. Interracial Encounters in Romantic Narratives of Slavery. In: *L’Esprit créateur* 47 (2007), H. 4. S. 1-15, hier S. 3: „one of the unstated yet forceful principles of Bernardin’s fictional Utopia is a benevolent form of racial segregation“.

41 Saint-Pierre. Paul et Virginie (wie Anm. 32). S. 118.

gar nicht erst in den Blick kommen.⁴² Der Ausschluss von monetären oder in anderer Weise mediatisierten Beziehungen – deren Einschluss am Ende zur finalen Katastrophe beiträgt⁴³ – zugunsten direkter menschlicher Kontakte (so ist auch das Schreiben und der Briefverkehr mit Virginie nach ihrer Abreise nach Frankreich Zeichen einer Krise) entspricht der räumlichen und wirtschaftlichen Beschränkung der kleinen Gemeinschaft, deren Arbeit im Unterschied zum Sklavereisystem auf den Plantagen im Wesentlichen der eigenen Subsistenz dient.

Ogleich auf diese Weise „hard physical labour“ als „a precondition for the existence of the idyll and a necessary component of the text’s poetic quality“⁴⁴ fester Bestandteil dieser Idylle und ihrer moralischen Legitimation gegenüber den europäischen Zentren ist, ist auch diese Arbeit entlang der Grenze zwischen Schwarzen und Weißen bzw. Sklaven und Herren differenziert. Dies wird deutlich, als die Kinder mit zunehmendem Alter den idyllischen Naturraum selbst aktiv gestalten können: „Paul, à l’âge de douze ans, plus robuste et plus intelligent que les Européens à quinze, avait embelli ce que le noir Domingue ne faisait que cultiver.“⁴⁵ Die notwendige Arbeit, das Kultivieren des Lands, übernimmt der Sklave, für die kreative und darin autonome Arbeit, die schließlich auch einen Rückzugsort für Virginie schafft und die ganze Gegend nach Art eines Landschaftsgartens umgestaltet, ist der weiße Junge verantwortlich.

42 Vgl. zum Problem der Gemeinschaft Anna Neill. *The Sentimental Novel and the Republican Imaginary: Slavery in Paul and Virginia*. In: *Diacritics* 23 (2015), H. 3. S. 36-47, hier v. a. S. 43.

43 Vgl. zur Frage, ob Virginies erwachende Sexualität oder der Versuch ihrer Mutter, sie am Reichtum ihrer Familie partizipieren zu lassen, zum Niedergang des Idylls und der Schlusskatastrophe beitragen: Peter Werle. *Bernardin de Saint-Pierres Paul et Virginie. Ein Thesenroman und sein Kontext*. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 109 (1999), H. 2. S. 156-173, hier S. 164-167, v. a. S. 165.

44 Vgl. Annika Nickenig. *Pastoral Economies. Natural vs. Human Productivity in Bernardin de Saint-Pierre’s Paul et Virginie*. In: *Protagonists of Production in Preindustrial European Literature (1700-1800). Male and Female Entrepreneurs, Craftspeople, and Workers*. Hg. Christian von Tschiltschke/Beatrice Schuchardt. Bern, Brüssel, New York, Oxford: Peter Lang 2022. S. 323-349, hier S. 328.

45 Saint-Pierre. *Paul et Virginie* (wie Anm. 32). S. 138.

An *Paul et Virginie* lässt sich so gut demonstrieren, wie die Sklaverei in der Idylle einerseits der Abgrenzung von der Außenwelt dienen kann – im Innern sind die Sklaven glücklich, außerhalb, auf den Plantagen, ist die Sklaverei grausam –, andererseits aber innerhalb der Idylle selbst die Art der Tätigkeiten nach Kriterien der Hautfarbe differenziert ist. Diese doppelte Differenzierung dient gleich auf mehreren Ebenen der Idyllisierung. Zunächst kann sie – wiederum in paradoxer Weise – im heteronomen Charakter der Sklavenarbeit dazu dienen, die Heteronomie notwendiger Arbeit abzuschwächen, indem diese auf subalterne Nebenfiguren abgedrängt wird.⁴⁶ Darüber hinaus wird eben in der Verrichtung dieser Arbeit durch den treuen und glücklichen Sklaven, der laut Text offenbar zu einer kreativen Arbeit nicht fähig ist – er konnte die Erde ‚nur‘ kultivieren –, die harmonische Einheit der Gemeinschaft in ihrer Tätigkeit vor Augen geführt. Sklaverei und Idylle stehen so in einem gegenseitigen Bedingungsverhältnis, indem diese den Zwangscharakter von jener überspielt und jene wiederum diegetisch die materiellen Grundlagen sichert, welche die Gestaltung des Raums als idyllische Landschaft ermöglichen. Gerade aus diesem gegenseitigen Bedingungsverhältnis heraus kann die Lebensweise der kleinen Gemeinschaft im Tal auch utopisch erscheinen, im Sinne jener ‚sanften Utopie‘, der es eher um affektiv begründete soziale Kohäsion geht als um die perfekte Organisation eines sozialen Körpers. Indem auch die Herrschaft über die physischen Körper der Sklav*innen mit affektiven und ethischen Gründen wie Treue und Anhänglichkeit überblendet wird, tritt durch den Kontrast zur Außenwelt der utopische Charakter dieser Idylle und zugleich, im Blick auf die klassischen Sozialutopien, der idyllische Charakter der Utopie hervor.

Während das Idyllische in Bernardin de Saint-Pierres Roman also nicht zuletzt darin liegt, dass die mit der Sklaverei präsenten Dissonanzen in der kleinen Gemeinschaft in eine zumindest textinternen wirksame Harmonie überführt werden,⁴⁷ können vergleichbare Dissonanzen auch gerade produktiv werden, um aus der Idylle heraus deren Fragwürdigkeit zu exponieren. Drastisch, wenngleich wieder ohne Bezug auf die zeitgenössische koloniale Sklaverei, spielt dies Salomon Geßner in einer Passage seiner Bibeldichtung

46 Vgl. auch Racault. Pastorale et Roman dans *Paul et Virginie* (wie Anm. 32). S. 185, der in dem Zusammenhang auf das Problem hinweist, dass die Fiktion sehr wohl ohne Sklaven funktioniert hätte.

47 Vgl. zu diesem Verfahren von Idyllen: Christian Schmitt. Harmonisieren/Vermitteln. In: Handbuch Idylle (wie Anm. 4). S. 25-34.

Der Tod Abels durch.⁴⁸ Um den Brudermord herbeizuführen, lässt dort ein Teufel Kain von der Versklavung seiner eigenen, hart auf dem Acker arbeitenden Nachkommen durch die seines Bruders Abel träumen, welche dadurch ihr ohnehin süßes Hirtenleben in schöner Natur nun vollständig der Muße und dem Gesang widmen können. Der Traum endet mit der Vision von Kains Nachkommen, die, „wie eine bryllende Herde, vor Abels Söhnen dahergehn.“⁴⁹ Auch wenn im Textzusammenhang die Aussage des Traums durch dessen teuflische Herkunft und die damit verbundene finstere Absicht relativiert ist, stellt dieser doch eine „großartige[] Intuition der Barbarei am Grunde der Kultur“⁵⁰ dar. Er zeugt vom Bewusstsein des Zusammenhangs und zugleich der Trennung von heteronomer, notwendiger und autonomer, kreativer Arbeit, und dies in einem Textzusammenhang, der Idylle, der in expliziter Künstlichkeit traditionell nur letzterer Raum gab. Rückbezogen auf die Frage nach der Integration notwendiger Arbeit als utopietaugliches Moment in die Idylle bietet die Sklaverei also eine Möglichkeit, diese zu integrieren und zugleich in extremer Heteronomie zu belassen. Selbstverständlich stellt sich hier die Frage, ob dann noch von Utopie gesprochen werden kann, doch kommt damit ein Herrschaftsmoment in den Blick, das auch den klassischen Utopien oft eigen ist. Arkadien, das bei Bloch als Korrektiv Utopiens galt, wird in Geßners Textexperiment selbst in seiner Abgründigkeit sichtbar. Dort ist dies noch an den artifiziellen Rahmen der konventionellen Schäferdichtung gebunden, die der Bloch'schen Dialektik am ehesten entspricht, indem sie im Unterschied zur Utopie selbst kein konkretisierbares Sozial- oder auch nur Lebensmodell entwirft.

Die Abgründigkeit der konkreteren Idyllik einer ‚sanften Utopie‘, wie sie bei Saint-Pierre zu finden ist, wird dagegen am Ende des ohnehin finsternen Aufklärungsromans *Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der*

48 Die zeitgenössische Sklaverei in Westindien kommt in Geßners Fortführung einer Bodmer'schen Adaption des Inkle und Yariko-Stoffs zur Sprache, wird dort allerdings wieder in eine eher idyllische Lösung überführt (vgl. Salomon Geßner. Inkel und Yariko. In: ders. Sämtliche Schriften. Hg. Martin Bircher. Zürich: Orell Füssli 1972. Bd. III. S. [33]-[44]).

49 Salomon Geßner. *Der Tod Abels*. In: ders. Sämtliche Schriften (wie Anm. 48). Bd. I [1. Teil], S. 150.

50 Renate Böschstein-Schäfer. Gessner und die Wölfe. Zum Verhältnis von Idylle und Aggression. In: Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730-1788. Hg. Martin Bircher. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 1980. S. 71-73, hier S. 73.

Sonne von Johann Carl Wezel sichtbar. In deutlicher Anlehnung an Voltaires *Candide* will der Roman in Form eines „großen anthropologischen und menscheitsgeschichtlichen Experiments“⁵¹ über die ziellosen Reisen seines Protagonisten sowie drei weiterer Figuren durch die Welt demonstrieren, dass der Mensch überall nichts anderes ist als „eine Maschine des *Neides* und der *Vorzugsucht*“.⁵² Am Ende der daraus resultierenden, wenig erfreulichen Reiseerfahrungen finden die Protagonisten vorübergehend Ruhe auf einer Insel vor der nordamerikanischen Ostküste, wo sie ein bescheidenes Leben in der Bestellung des eigenen Lands fristen, das über den Vergleich mit der „friedlichen Lebensart der ersten Völker, des arkadischen Dichterlandes und des Landmanns in den Zonen der Freiheit“⁵³ explizit in den Kontext der Idylle gestellt wird. Zunächst scheint es sich hier um eine jener im 18. Jahrhundert weitverbreiteten patriarchalen Idyllen zu handeln, wie sie in weiblicher Transformation auch bei Bernardin de Saint-Pierre im Hintergrund steht:

Ein jeder hatte in seiner Besetzung eine kleine reinliche Wohnung, worinne er nebst seinen Sklaven Raum hatte, ein jeder machte mit seinen Sklaven eine Familie aus, wovon er der Vater war, der seine Kinder nur so lange in leichten Einschränkungen erhielt, bis sie erkannt hatten, wie liebeich ihr Vater war.⁵⁴

Im letzten Satz deutet sich freilich die Zwanghaftigkeit dieser glücklichen Gemeinschaft bereits an, die auf den folgenden Seiten schrittweise expliziert wird. Die beißende Ironie dieser Episode unterscheidet sich von den oft brutaleren Desillusionierungsverfahren des übrigen Romans, in denen die gelegentlichen idyllischen Passagen gleich mit einer „erzählerische[n] Achtlosigkeit [...] behandelt werden“, die „bereits Vorgriff auf ihre Aufhebung“⁵⁵ ist. An der vorliegenden Stelle erscheint die Idylle, anders als in *Paul et Virginie*, dessen Aufteilung in heteronome und kreative Arbeit sich hier im Übrigen

51 Jutta Heinz. Johann Karl Wezel. Hannover: Wehrhahn 2010. S. 40.

52 Johann Karl Wezel. *Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1984, S. 6.

53 Ebd. S. 445.

54 Ebd. S. 445.

55 Thomas Althaus. *Literarische Aufklärung. Johann Carl Wezels Roman Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne*. In: *Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte*. Hg. Thomas Althaus/Stefan Matuschek. Münster: Lit 1994. S. 17-42, hier S. 21.

auch findet, als Inszenierungsanstrengung der Protagonisten selbst, nicht des Texts:

Wenn sie [Belphegor und seine Freunde] die Arbeiten des Gartens ermüdeten, giengen sie auf das Feld, die Verrichtungen ihrer Sklaven – wiewohl sie ihnen nie diesen Namen gaben – zu übersehen, sie durch ihre Gegenwart zum Fleiße und durch Freundlichkeit zu Muth und Geduld aufzufrischen.⁵⁶

Der sprachliche Ausschluss des Gewaltverhältnisses der Sklaverei setzt sich in der Konstitution der kleinen Gemeinschaft fort. In Abgrenzung zu den Praktiken der anderen Sklavenhalter*innen entlang der nordamerikanischen Küste sitzen hier „Herr und Knecht, in Eins vereinigt, beysammen“; mit der Ergänzung, dass „jeder, der sich eines solchen Glücks unwerth machte, [...] an einen Herrn verkauft [wurde], der ihn den Unterschied zwischen hartem und leichtem Joche lehrte“⁵⁷.

Idyllen operieren immer mit Verfahren des Ein- und Ausschlusses, die durchaus in ihnen selbst thematisiert werden können; hier allerdings wird das Verfahren des Ausschlusses – sprachlich in der Vermeidung der Rede von der Sklaverei, praktisch im Weiterverkauf nicht gefügiger Sklav*innen – nicht nur als Gewaltverhältnis, sondern gleichzeitig als Ausblenden dieses für die Idylle konstitutiven Gewaltverhältnisses in einer Weise inszeniert, dass man den Text, im Unterschied zum Erzählten, schwerlich selbst als Idylle bezeichnen kann. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Schlusspassage des *Belphegor* auch von anderen Bezügen dieses Romans auf die Idylle, in denen diese als Kontrastfolie zur These vom Neid und der Vorzugssucht als einziger Antriebsfeder des Menschen dient, ebenso wie von vorherigen Sklaverei-Bezügen, die diese als Teil der Paradigmenreihe von Leid und Grausamkeit aufnehmen, die den Roman strukturell und inhaltlich bestimmt.⁵⁸

Dies lässt die Passage über den engeren Romanzusammenhang hinaus für eine Einschätzung der Konstellation Idylle, Sklaverei und Utopie relevant werden. Indem er die Phantasie einer hierarchiefreien Sozialform im kleinen Kreis, in der Arbeit tatsächlich Garant des Glücks wäre, als Inszenierung

56 Wezel. *Belphegor* (wie Anm. 52). S. 446.

57 Ebd. S. 447.

58 Vgl. zu letzterem Axel Dunker. *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Fink 2008. S. 17-19; zur entsprechenden Passage bei Wezel vgl. Wezel. *Belphegor* (wie Anm. 52). S. 210-211.

oder Selbstbetrug seiner Protagonisten vorführt, lässt der Text diese tun, was sonst Teil der Textverfahren selbst ist. In einem Text wie *Paul et Virginie* fällt dies aus heutiger Sicht ins Auge⁵⁹, aber letztlich ist es eine Perspektive, die über den Traum einer idyllischen Gemeinschaft als ‚sanfte Utopie‘ in den Kolonien hinausgeht. Die Auslagerung heteronomer Arbeit in die Sklaverei betrifft die sogenannte bürgerliche Idyllik des späten 18. Jahrhunderts insgesamt (und, im Blick auf die Externalisierung von sozialen und ökologischen Kosten in der globalisierten Ökonomie, unsere heutige Lebensweise nicht minder). Ein klassisches Beispiel, das schon Hegel, wenngleich unter vollständig anderen Vorzeichen und Wertsetzungen, auffiel, ist der Konsum von Kaffee und Zucker in Johann Heinrich Voß' *Luise*.⁶⁰ Damit beruht ausgerechnet in einer der Idyllen, in denen Garber den utopischen Impuls der Gattung noch ein letztes Mal aufscheinen sieht⁶¹, das häusliche Glück, das sich bei Voß als Spiegel der mit den Revolutionen um 1800 verbundenen Hoffnungen inszeniert⁶², wieder auf der Arbeit von Sklav*innen in Übersee. Und auch das von Hegel präferierte Modell von Goethes *Herrmann und Dorothea*, wo bei allem „Anschließen an jene größeren Weltbewegungen, innerhalb welcher die idyllischen Charaktere und Begebenheiten geschildert werden“⁶³, in wirtschaftlicher Hinsicht Autarkie herrsche, indem regionale Produkte wie der Rheinwein (sogar in den korrekt gefärbten Gläsern) verzehrt werden, kennt selbstverständlich den Genuss von Kaffee.⁶⁴ Diese Details können als Hinweis darauf dienen, wie sehr noch in Texten, die vordergründig wenig mit Sklaverei zu tun haben und die gleichzeitig um 1800

59 Vgl. zu einem Versuch, Saint-Pierres Roman und seinen Reisebericht von der Ile de France in seinen zeitgenössischen Horizont einzuordnen, allerdings mit teils apologetischen Tendenzen: Elisabeth Vissière. *Esclavage et négritude chez Bernardin de Saint-Pierre*. In: *Etudes sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre* (wie Anm. 32). S. 63-79.

60 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Werke, Bd. 13. Hg. Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M. 1986. S. 339; vgl. dazu Hans Christoph Buch. *Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991. S. 25-29.

61 Vgl. Garber. *Arkadien und Gesellschaft* (wie Anm. 5). S. 273.

62 Vgl. Schneider. *Die sanfte Utopie* (wie Anm. 7). S. 400.

63 Vgl. Hegel. *Ästhetik* (wie Anm. 60). S. 340.

64 Vgl. Johann Wolfgang Goethe. *Herrmann und Dorothea*. In: ders. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. Karl Richter. München 2006. Bd. 4.1, S. 551-629, hier: 573.

ein durchaus utopisch aufgeladenes Geschichtsbewusstsein in die Idylle integrieren können, auch jene Form absoluter Herrschaft, wie sie die Sklaverei darstellt, in der im gemeinsamen Kaffeegenuss entworfenen Geselligkeit präsent ist. Jenseits der bei Hegel mit der Autarkie-Frage verbundenen gattungstheoretischen, darstellungstechnischen und geschichtsphilosophischen Dimensionen ruft sein Einspruch damit auch das Problem der Sklaverei in der Idylle als literarischem Verhandlungsraum der Utopie auf. Im Fall der konkret kolonialen Idyllik etwa bei Saint-Pierre ist es noch die Spannung zwischen unmittelbarer Herrschaft und persönlichen Sozialbeziehungen, die das Modell der idyllischen ‚sanften Utopie‘ als kleinräumiger Alternative zur großen Sozialutopie an ihre Grenzen führt. Im Fall der ‚heimischen‘ bürgerlichen Idyllik ließe sich der utopische Anspruch zwar im Anschluss an die großen Weltereignisse eventuell absichern, aber dieser ist gedoppelt durch den Anschluss an eine globale Ökonomie, mit dem das Problem der Sklaverei – und damit das Problem einer prinzipiell heteronomen Arbeit – sich nicht mehr idyllisierend einhegen lässt.

Timothy Brown

Europäische Inselfantasien zwischen Paradies und Revolution

Eine Verarbeitung der Haitianischen Revolution
in Goethes *Reise der Söhne Megaprazons*

Die Französische Revolution und ihr bedrohliches Potenzial für den deutschsprachigen Raum haben einen nicht unbeachtlichen Einfluss auf Goethes literarisches Schaffen in den Jahren unmittelbar nach den Unruhen im Nachbarland gehabt. Am deutlichsten zeigt sich dies in seiner Novelle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795). Andreas Gailus vermerkt hierzu, dass die Novelle, obwohl sie im Vordergrund Themen wie Soziabilität und Kommunikation behandelt, narrativ von der Französischen Revolution strukturiert wird.¹ Aus diesem Grund stuft Gonthier-Louis Fink die utopischen Impulse der Novelle und besonders seines abschließenden Märchens als Erfolg ein, „[da] er weit mehr als in dem Reiseroman den Bezug zur Zeitgeschichte löste und das Problem der Erneuerung des Staates sub specie aeternitatis betrachtete.“² Allerdings sind weder „Das Märchen“ noch Goethes Novelle der Hauptgegenstand dieses Aufsatzes, sondern eben der Reiseroman, gegen den Fink den Erfolg von „Das Märchen“ misst. Dieser von Fink angesprochene Reiseroman ist ein kurzes, von der Forschung meist unbeachtetes, unvollendetes Werk mit dem Titel *Reise der Söhne Megaprazons* (1792). Es setzt sich aus vier Fragmenten zusammen und ist chronologisch unmittelbar vor der Arbeit an den *Unterhaltungen* im literarischen Schaffen Goethes einzuordnen.³

1 Andreas Gailus. Poetics of Containment: Goethe's Conversations of German Refugees and the Crisis of Representation. In: *Modern Philology* 100.3 (2003). S. 436-474, hier S. 436.

2 Gonthier-Louis Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. Hg. Wilfried Barner/Walter Müller-Seidel/Ulrich Ort. Stuttgart: Alfred Kröner 1990. S. 257-279, hier S. 278.

3 Helmut Praschek. Goethes Fragmente ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘. Entstehung, Überlieferung und Interpretation. In: *Studien zur Goethezeit*. Festschrift

Beim Fragment handelt es sich um eine ‚voyage imaginaire‘⁴ – eine ‚Entdeckungsreise‘ von sechs Brüdern. Als Prätext des Fragments dient François Rabelais’ Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel* (1532-1564) und genau wie ihr Vorfahre Pantagruel segeln die Söhne Megaprazons die Nordwestpassage entlang in den Pazifik hinein. Durch die ‚Wiederentdeckung‘ zweier Inseln – die der Papimanen und die der Papifugen – möchten sie nämlich „die Ehre [ihres] Altvaters wieder auf[...]frischen und [sich] selbst einen unsterblichen Ruhm [...] erwerben“.⁵ Allerdings erfahren die Brüder im Laufe ihrer Reise von einer weiteren Insel, die bei Rabelais nicht vorkommt. Diese dritte Insel – die Heimat der Monarchomanen – ähnelt in ihrer sozialen und geografischen Struktur der feudalistischen Ordnung im vorrevolutionären Frankreich, ehe sie schließlich durch einen Vulkanausbruch dem Untergang geweiht ist. Die Brüder finden diese Insel in drei getrennten Teilen vor, die seit der Zerstörung orientierungslos im offenen Meer treiben. Es ist diese bisher ‚unentdeckte‘ Insel, die eine „Neugestaltung“⁶ von Rabelais’ Romanzyklus beinhaltet, und die den Hauptfokus meiner Analyse ausmachen wird.

Einige Aufsätze haben schon auf die allegorische Darstellung der Französischen Revolution in Form der Monarchomanen-Insel verwiesen,⁷ um Goethes frühe Verarbeitung der Revolution zu verdeutlichen. Dennoch bleibt bisher die zeitgleiche Revolution auf der Insel Saint-Domingue hinter der

für Lieselotte Blumenthal. Hg. Helmut Holtzhauer/Gernhard Zeller/Hans Henning. Weimar: Böhlau 1968. S. 300-356, hier S. 342.

4 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 259.

5 Johann Wolfgang Goethe. Reise der Söhne Megaprazons. In: Goethes Werke. Auswahl in sechzehn Teilen. Dreizehnter Teil. Hg. G.M. Prem. Leipzig: Hesse und Becker 1910. S. 153-164, hier S. 154.

6 Vgl. Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 258. Praschek vermerkt gleichfalls, dass es „kein literarisches Vorbild [für die Insel der Monarchomanen] gibt“. Praschek. Goethes Fragmente (wie Anm. 3). S. 347.

7 Vgl. Praschek. Goethes Fragmente“ (wie Anm. 3), sowie Gabrielle Bersier. Reise der Söhne Megaprazons. Goethe, Rabelais und die Französische Revolution. In: Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium. Hg. Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1984. S. 230-240, und Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2).

symbolischen Darstellung im Reiseroman verborgen. Eine Berücksichtigung dieser zeitgleichen Revolution ermöglicht eine neue Analyse dieses Fragments, denn Helmut Praschek ordnet die Erzählung anhand seiner Behandlung von „Grundfragen menschlichen Zusammenlebens“ der Gattung „[...] der im 18. Jahrhundert so beliebten Gesellschaftsutopien“ zu.⁸ Der Fokus auf Frankreich führt Fink beispielsweise zum Schluss, dass dieser „utopische Reiseroman“⁹ trotz der Behandlung dieser Fragen nicht aufgeht, da ihm „der utopische Gegenpart fehlt“.¹⁰ Durch eine postkoloniale Neulektüre des Fragments treten allerdings neue Themen wie Kolonialismus und Inselfantasier bei der Analyse einer möglichen Utopie in den Vordergrund, denn die Gattung der Gesellschaftsutopie erlebte nicht nur eine neue Konjunktur angesichts der Unruhen in Frankreich,¹¹ sondern der Schauplatz der fernen Insel wird dank der Pazifikreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch zentral für literarischen „Fluchtutopismus“.¹²

Seit dem Erscheinen von Thomas Morus' *Utopia* (1516) ist die utopische Insel Gegenstand der Philosophie und Versatzstück der literarischen Produktion. Das gilt auch für jene Länder, die eine weniger aktive Rolle in der kolonialistischen Expansion hatten, wie der deutschsprachige Raum. Horst Brunner erklärt, dass die Insel als experimenteller Raum dem Entwurf stabiler gesellschaftlicher Verhältnisse dient – dass „[d]ie poetische Insel [...] meist in ‚Gegenströmungen‘ bzw. an ‚Umbruchstellen‘ von einer Epoche zur anderen vor[kommt]“.¹³ Selbst einer der wohl populärsten deutschsprachigen Inselromane, *Wunderliche Fata einiger Seefahrer* von Johann Gottfried Schnabel (1731-1743), entwirft eine solche utopische Umgestaltung der damaligen europäischen Verhältnisse im Angesicht der Krise des verheerenden Dreißigjährigen Krieges auf einer fernen Insel. Laut Pierre Chevallier

8 Ebd. S. 353.

9 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 259.

10 Ebd. S. 278.

11 Vgl. Gabrielle Bersier. Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. In: Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. Hg. Wolfgang Dorst u. a. Heidelberg: Winter 1981. Bd. 33. S. 217.

12 Ebd. S. 138.

13 Horst Brunner. Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur. Stuttgart: Metzler 1967. S. 242f.

weist dieser Inselroman einen gewissen „Optimismus der Aufklärung“¹⁴ auf und präsentiert – nachdem die Glaubenskriege der Frühneuzeit die Mängel des Feudalismus ans Licht gebracht haben – ein utopisches bürgerliches Gesellschaftsmodell. Peter Hanenberg schreibt, dass „[...] die ‚Insel Felsenburg‘ [...] das Modell eines modernen Europa-Bildes zu sein [scheint], in dem die Verbesserung der Verhältnisse im Bewusstsein der bereits errungenen europäischen Vorzüge angestrebt wird“.¹⁵ Des Weiteren betont er, dass die Verlagerung der Utopie auf eine ferne Insel es dem europäischen Subjekt erlaubt, erst „das Fremde und damit sich selbst [zu] entdecken“.¹⁶ Außerdem etabliert Schnabels Verlagerung einer utopischen bürgerlichen Gesellschaft auf die Insel Felsenburg als Vorzeigekolonie die ferne Insel als kolonialen Raum in der deutschen Literatur.¹⁷ Die Kolonie als Vorzeigeort wird jedoch in Goethes Fragment auf den Nicht-Ort des heterotopischen Schiffs verlagert, denn die reale Revolution auf der karibischen Inselkolonie führt zur Unrealisierbarkeit des Ortes, „der so vollkommen, so sorgfältig, so wohlgeordnet ist“¹⁸ wie eine ideale Kolonie. Goethes Fragment situiere ich deshalb genau zwischen der Inselfantasie einer Vorzeiginselkolonie und jener, in der die Insel zum bedrohlichen Ort mit einem „wildem Haufen dunkler Männer“¹⁹ in Joseph von Eichendorffs Erzählung „Eine Meerfahrt“ (1835) wird, und frage dabei nach den politischen und kolonialen Bedingungen, die eine solche Änderung in der literarischen Darstellung der Insel als Ort der Utopie beeinflussen könnten.

14 Pierre Chevallier. *Menschen auf fernen Inseln. Deutsche Utopien des 18. Jahrhunderts und Wezels Robinson Krusoe*. In: *Schriften der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft in Sonderhausen e. V.* Hg. Bettina Richter/Ute Görl. Sonderhausen: Starke 1997. Bd. 1. S. 36-57, hier S. 41.

15 Peter Hanenberg. *Die Entdeckung und Gestaltung europäischer Identität in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit*. In: *Nation–Europa–Welt. Identitätsentwürfe vom Mittelalter bis 1800*. Hg. Ingrid Baumgärtner. Frankfurt a. M.: Klostermann 2007. S. 456-466, hier S. 463.

16 Ebd. S. 465.

17 Susanne Zantop. *Colonial Fantasies. Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*. Durham: Duke University Press 1997. S. 37.

18 Michel Foucault. *Andere Räume*. Übers. v. Walter Seitter. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. Karlheinz Barck u. a. Leipzig: Reclam 1990. S. 34-46, hier S. 45.

19 Joseph Freiherr von Eichendorff. *Eine Meerfahrt*. Jena: Eugen Dietrichs 1943. S. 11.

In meiner postkolonialen Gegenlektüre von Goethes Fragment verorte ich die Erzählung im breiteren zeitgenössischen Diskurs zur Französischen und Haitianischen Revolution am Ende des 18. Jahrhunderts. Dadurch wird gezeigt, dass Goethes Allegorisierung der Französischen Revolution in Form der Insel der Monarchomanen die Haitianische auf der anderen Seite des Atlantiks mitdenkt, mit dem Ergebnis, dass die europäisch aufgeklärte heterotopische Schiffsgesellschaft als eine imaginäre, aber verwirklichte utopische Gesellschaft in der Erzählung inszeniert wird. Diese Inszenierung erfolgt also in Abgrenzung zu der von der Revolution verwüsteten Insel der Monarchomanen. Die Verwandlung der Insel von einem utopischen zu einem dystopischen Raum in Goethes *Reise der Söhne Megaprazons* ermöglicht eine literarische Externalisierung vermeintlicher ‚nicht-europäischer‘ Eigenschaften in einen fremden Raum und entspricht dadurch einer Stabilisierungsstrategie des europäischen Selbstverständnisses angesichts dekolonialer Gewalt. Dadurch wird eine ideale europäische Gemeinschaft auf dem heterotopischen Ort des Schiffes aufrechterhalten. Anhand der Metapher des Schiffes, das durch die Welt segelt, wird eine utopische europäische Gemeinschaft gegenüber den nichteuropäischen Inselbewohner*innen entworfen. Dem zerstörerischen Raum der Revolution wird der Raum des Schiffes als Mikrokosmos des produktiven Zusammenlebens der aufgeklärten bürgerlichen Gesellschaft gegenübergestellt. Dies dient der Konzeption einer idealen Gesellschaft, die anhand der Geschlossenheit und hierarchischen Organisation des Schiffes zu entwerfen ist. Der isolierte, inselähnliche Charakter des Schiffes weist Ähnlichkeiten zu den getrennten, herumschwimmenden Teilen der monarchomanischen Insel auf. Allerdings unterscheidet sich das Schiff durch sein Steuer und repräsentiert daher ähnlich wie die Insel Felsenburg eine idealtypische Kolonie, wobei angesichts der bedrohlichen Lage der Kolonie gegenüber einer möglichen Revolution die Kompensationsheterotopie auf den Ort des Schiffes übertragen wird. Die Heterotopie des Schiffes wird anhand ihrer gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Implikationen als Metapher und reales Gegenstück für gewünschte utopische Verhältnisse in Europa infolge der Französischen Revolution dargestellt.

Wichtig für meinen Ansatz ist der von Susanne Zantop geprägte Begriff der „Kolonialphantasie“. In ihrer theoretischen Rahmung betont Zantop beispielsweise, dass „[t]he connections between the ‚over there‘ and ‚over here,‘ between the colony and the home, the other and the self, are of course at the heart of all colonial fantasies. The ‚Other‘ is not just out there, but

forms an integral part of the self and its self-perception“.²⁰ Mary Louise Pratt stellt in ihrer Untersuchung von europäischer Reiseliteratur in *Imperial Eyes* (1992) ebenfalls fest, dass Zentrum und Peripherie sich in einem wechselseitigen Verhältnis befanden und dass die Analyse der europäischen Darstellungspraktiken ‚blinde Flecken‘ in dieser Beziehung zu Tage fördern kann.²¹ Dieses Phänomen wurde ebenfalls bereits von Ralph-Rainer Wuthenow in *Die erfahrene Welt* (1980) identifiziert und auf folgende Weise erklärt:

Das europäische Selbstverständnis entwickelt sich im Zusammenhang mit der Aufnahme von Nachrichten und Beschreibungen aus fremder [...] Welt, es arbeitete sich an der unvertrauten, vielleicht überraschenden Wirklichkeit gewissermaßen ab – und dies in einem heute nicht mehr erinnerten Umfange.²²

Die revoltierenden Menschen auf Saint-Domingue stellen ein solches Beispiel dieser wechselseitigen Wirkung von der Peripherie auf das europäische Zentrum dar, indem sie einen gewissen Einfluss auf den Diskurs über die Französische Revolution ausüben und dabei die Haitianische Revolution in den Mittelpunkt der Debatten über revolutionäre Umbrüche rücken. Susan Buck-Morss hat dies in ihrem Aufsatz „Hegel and Haiti“ erkannt und stellt Folgendes fest: „If we have become accustomed to different narratives, ones that place colonial events on the margins of European history, we have been seriously misled. Events in Saint-Domingue were central to contemporary attempts to make sense out of the reality of the French Revolution and its aftermath.“²³ Die kurze Erzählung von Goethe stellt ein solches Moment dar, in dem die europäische Gemeinschaft im Kontrast zur außereuropäischen Welt imaginiert wird.

In Goethes kurzer Erzählung begegnen wir sechs Brüdern auf offenem Meer. Die Brüder heißen Panurg, Epistemon, Eutyches, Alkides, Euphemon und Alciphon, oder der Schlaue, der Verständige, der Glückliche, der Starke,

20 Zantop. *Colonial Fantasies* (wie Anm. 21). S. 14.

21 Vgl. Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes*. Travel Writing and Transculturation. London: Routledge 1992. S. 6.

22 Ralph-Rainer Wuthenow. *Die erfahrene Welt*. Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung. Mit zeitgenössischen Illustrationen. Frankfurt a. M.: Insel 1980. S.17.

23 Susan Buck-Morss. Hegel and Haiti. In: *Critical Inquiry* 26.4 (2000). S. 821-865, hier S. 836.

der Wohlredende und der Forschungssinn.²⁴ Jedes Mitglied der Besatzung beschäftigt sich nach seiner Art:

Epistemon saß an dem Steuerruder und betrachtete mit Aufmerksamkeit die Windrose und die Karten; Panurg strickte Netze mit denen er schmackhafte Fische aus dem Meere hervorzuziehen hoffte; Euphemon hielt seine Schreibrtafel und schrieb, wahrscheinlich eine Rede, die er bei der ersten Landung zu halten gedachte; Alkides lauerte am Vorderteil, mit dem Wurfspieß in der Hand, Delphinen auf, die das Schiff von Zeit zu Zeit begleiteten; Alciphron trocknete Meerpflanzen, und Eutyches, der jüngste, lag auf einer Matte in sanftem Schläfe.²⁵

Praschek erklärt, dass „die Reise [...] in erster Linie eine Bewährungsfahrt für die Söhne [ist], sie sollen ihre Lebenstüchtigkeit beweisen. Dabei geht es nicht so sehr um den einzelnen, sondern vielmehr um die Gemeinschaft“.²⁶ Die utilitaristische Rationalität dieses Gemeinwesens der Brüder erkennt man auch im titelgebenden Namen des Vaters, dessen Bedeutung darauf hinweist, „daß das Große nur durch gemeinsame Tätigkeit erwirkt wird“.²⁷ Die Brüder stellen die verschiedenen Elemente eines Bundes dar, die lediglich gemeinsam etwas bewirken können. Fink sieht die Idee von der „Ausrichtung der Bildung“²⁸ in dieser Konstellation vertreten und Praschek identifiziert in dieser Hinsicht zu Recht gewisse Parallelen zu *Wilhelm Meister*.²⁹ Die Bildung, die jedoch in dieser Erzählung vollzogen wird, ist kollektiver statt individueller Natur.

24 Vgl. Heinrich Düntzer. Goethes Reise der Söhne Megaprazons und Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Rezension. In: Edition Rara Arvis. Bd. 1: Reise der Söhne Megaprazons und Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Hg. Bernd Kemter. Berlin: Anthea 2015. S. 11-229, hier S. 21, und Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 263.

25 Goethe. Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 5). S. 153.

26 Praschek. Goethes Fragmente (wie Anm. 3). S. 347.

27 Düntzer. Goethes Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 28). S. 16.

28 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 264.

29 Praschek. Goethes Fragmente (wie Anm. 3). S. 351.

Eine brüderliche Reise ins offene Meer

Nach einer glücklichen Reise deuten Epistemon die Karte und der Kompass an, dass die Gruppe an der vorab festgelegten Stelle angekommen ist, an der einen Brief ihres Vaters Megaprazon vorzutragen hat. An dieser Stelle erfahren die Brüder mehr über ihre Seereise und die Zwecke derselben. Um an den väterlichen Brief zu gelangen, müssen die Brüder gemeinsam ein durch sechs Knoten festgebundenes Tuch öffnen, das den Brief von Megaprazon enthält. Die Reise der Brüder wird in den Worten ihres Vater so erklärt: „Alle Völker Europas schiffen aus, Entdeckungsreisen zu machen, alle Gegenden des Ozeans sind durchsucht, und auf keiner Karte finde ich die Inseln bezeichnet, deren erste Kenntnis wir meinem unermüdlichen Urgroßvater schuldig sind [...]“.³⁰ Auf diese Weise wird die Erzählung bewusst im zeitgenössischen zweiten ‚Entdeckungszeitalter‘ verortet, das nicht so sehr durch Entdeckung zu Eroberungszwecken, sondern durch eine von einem gesamteuropäischen ‚Erkenntniswillen‘ vorangetriebener Erschließung der außereuropäischen Welt gekennzeichnet war.³¹ Es ist genau dieser (Selbst-)Erkenntniswille, der nicht nur diese sechs europäischen Reisenden kennzeichnet, sondern auch die strukturgebende „exotische Faszination und [den] philosophische[n] Denkimpetus“³², der die Erzählung ausmacht.

„Des anderen Tages“³³ erspäht Eutyches Land bzw. zwei Inseln – eine scheint ein irdisches Paradies zu sein und die andere kommt ihm unfruchtbar und karg vor. Die Brüder streiten sich darüber, an welcher Insel sie zuerst anlegen sollen, denn laut der Überlieferung des Urgroßvaters soll die Insel der Papimanen die paradiesische Insel sein, aber laut ihrer Karte ist die paradiesische Insel die der Papifugen. Die mehrheitliche Meinung, nach der die Karte einen „Schreibfehler“³⁴ enthält, obsiegt jedoch und sie fahren weiter in Richtung der fruchtbaren Insel, weil „[...] man das Sichre für das Unsichere nehmen und nach der fruchtbaren Insel fahren müsse“.³⁵

30 Goethe. Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 5). S. 156.

31 Hans-Jürgen Lüsebrink: Von der Faszination zur Wissenssystematisierung. Die koloniale Welt im Diskurs der europäischen Aufklärung. In: Das Europa der Aufklärung und die außereuropäische koloniale Welt. Hg. Hans-Jürgen Lüsebrink. Göttingen: Wallstein 2006. S. 9-18, hier S. 10.

32 Ebd.

33 Goethe. Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 5). S. 156.

34 Ebd. S. 157.

35 Ebd.

Die Brüder bestehen also ihren ersten Test und ziehen Zusammenarbeit dem Streit vor. Dort bricht das zweite Fragment ab. An dieser Stelle ist es wichtig anzumerken, dass den Inseln keine eigene Dynamik zugebilligt wird. „Epistemon wollte nicht sogleich seine Karten eines so groben Fehlers beschuldigen lassen; er brachte viel zum Beweise ihrer Genauigkeit vor.“³⁶ Anstatt davon auszugehen, dass sich die Gesellschaften auf den Inseln über die Zeit von mehreren Generationen hindurch hätten verändern können, wird ein kartographischer Fehler als Erklärung angenommen.

Im dritten Fragment befinden sich die Brüder auf der Insel der Papimannen, die allerdings doch die unfruchtbare Insel ist. Während sie sich dort aufhalten, erzählt ein Papimane den Brüdern von einer weiteren Insel im Archipel. Für die Brüder ist diese bisher ‚unbekannte‘ Insel „[e]in wichtiges Land, das ihr Ahnherr unentdeckt gelassen, ob er gleich so nahe vorbeigekommen“; und es „in dem sonderbarsten Zustande von der Welt stückweise aufzusuchen, war ein Unternehmen, das ihnen mehr als von einer Seite Nutzen und Ehre versprach“.³⁷ Dieses ‚unentdeckte‘ Land soll den sechs Söhnen Ruhm als Entdecker sichern und stellt die Krönung ihrer Reise dar. Diese ist die Insel der Monarchomanen, die eine Tagesreise nördlich der Insel der Papimannen liegt. Auf die Nachfrage hin, wo die Insel sich genau befinde, antwortet der Papimane, dass die Insel „sich auf und davon gemacht [hat]“³⁸. Er erzählt weiter: „Die Insel der Monarchomanen, [...] war eine der schönsten, merkwürdigsten und berühmtesten unseres Archipelagus; man konnte sie füglich in drei Teile teilen, auch sprach man gewöhnlich nur von der Residenz, der steilen Küste und dem Lande“³⁹. Im ersten Teil, so der Papimane, hat der König gethront, an der Küste haben die „vornehmen des Reiches“ in ihren Palästen gewohnt, während der dritte Teil – zum Großteil eine Ebene – vom Landvolk bewohnt und bearbeitet wurde, dem es untersagt war, sich satt zu essen, damit sie immer „Appetit [...] zur Arbeit“ hatten.⁴⁰ Die gesellschaftliche sowie geographische Aufteilung der Insel deutet auf die feudale Ständegesellschaft und die vorrevolutionären Verhältnisse in Frankreich hin.⁴¹ Der Papimane erzählt auf eine ironische Weise weiter,

36 Ebd.

37 Ebd. S. 160.

38 Ebd. S. 158.

39 Ebd. S. 159.

40 Ebd.

41 Vgl. Praschek. *Goethes Fragmente* (wie Anm. 3). S. 234, und Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 269.

dass diese „paradiesische Glückseligkeit“ eines Tages zerstört wurde.⁴² Nach einer Reihe von Erdbeben, welche durch die Jahre hindurch eine kommende Katastrophe vorauszudeuten schienen, „[brach] zwischen der Ebene und der steilen Küste [...] ein gewaltsamer Vulkan aus [...], der viele Monate die Nachbarschaft verwüstete, die Insel im Innersten erschütterte und sie ganz mit Asche bedeckte“⁴³. Der Papimane erzählt weiter: „Wir erfuhren bald, daß in jener schrecklichen Nacht die Insel der Monarchomanen sich in drei Teile gespalten, daß sich diese Teile gewaltsam einander abgestoßen [...] würden.“⁴⁴ Die Teile der Insel schwimmen bzw. werden seitdem auf offenem Meer „wie ein Schiff ohne Steuer“ von Stürmen und Wind umhergetrieben.⁴⁵ Die Brüder entscheiden sich dafür, die einzelnen Stücke der Insel „stückweise aufzusuchen, [...] ein Unternehmen, das ihnen von mehr als einer Seite Nutzen und Ehre versprach“, und verlassen die Insel der Papimane.⁴⁶

Die symbolisch verlagerte Revolution als dystopisches Spiegelbild

Die ferne Insel der Monarchomanen weist eine ähnliche gesellschaftliche Struktur wie die einer feudal-absolutistischen Gesellschaft auf und versetzt die Französische Revolution allegorisch in den kolonialen Raum der Insel hinein. Diese metaphorische Versetzung gewinnt an Bedeutung, wenn berücksichtigt wird, dass seit August 1791 in der Tat eine sehr reale Revolution auf einer fernen Insel namens Saint-Domingue stattfand. In ihrem Artikel „Crossing the Border: The French Revolution in the German Literary Imagination“ und wieder in *Colonial Fantasies* merkt Zantop an, dass „[...] representations of scenes from [Saint-Domingue or France] borrowed stock images, even whole constellations from the other, so that the symbolic topographies overlapped despite geographic and cultural distances“⁴⁷. Goethes Erzählung entspricht diesem Punkt, indem die Insel zum kolonialen Schauplatz gewaltsamer Naturkatastrophen wird. Die allegorische Gleichsetzung

42 Ebd.

43 Goethe. Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 5). S. 160.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Zantop. *Colonial Fantasies* (wie Anm. 21). S. 143.

von Revolution und Vulkanausbruch beinhaltet die Festlegung natürlicher Gewalt als eine Art kulturgeschichtliches Element.⁴⁸ Die Revolution wird allerdings nicht nur anhand der Metaphorik einer Naturkatastrophe verbildlicht, sondern auch dadurch, dass der Tuileriensturm vom August 1792 auch allegorisch auf die Insel versetzt wird. Nachdem die Brüder auf der Residenzinsel landen, merken sie, dass „[...] die traurigen Reste, die [ihnen] den Eingang der Burg verwehrten, [...] die Leichname tapftrer Männer [waren]“⁴⁹. Laut Fink „[...] drängt sich [hierdurch] gar die Zeitgeschichte in den Vordergrund, und diesmal ohne die allegorische Verbrämung durch die Naturmetapher“⁵⁰. Auf ähnliche Weise weist der Schauplatz selbst auf den realen Raum von Saint-Domingue und auf die dort ausgebrochene Revolution.

Dieser Schauplatz einer kolonialen, tropischen, von einem Vulkanausbruch in drei Teile zersprengten Insel erfüllt, so meine These, eine symbolische Funktion. Diese Funktion zeigt sich nicht nur im Motiv des Vulkanausbruchs, das eine populäre Metapher für die revolutionären Ereignisse in Frankreich war,⁵¹ sondern in der klimatheoretischen Erklärung für die Zerstörung der monarchomanischen Insel. Diese Erklärung reflektiert den Diskurs zur Haitianischen Revolution, indem sie eine Verbindung zwischen katastrophalen Naturereignissen und kulturgeschichtlichen Eingriffen in die Weltgeschichte in der Erzählung herstellt. Der Papimane, mit dem die Brüder sprechen, äußert sich folgendermaßen über die Monarchomanen: „[...] Der lebhafte Charakter der Einwohner ließ auf die feurigen Eigenschaften des Bodens ganz natürlich schließen“⁵². Dieses Kurzschließen von der klimatischen Lage einer Bevölkerungsgruppe auf ihren Charakter lässt sich sogar in dem ersten Artikel zur Haitianischen Revolution in der Zeitschrift *Minerva* im Jahr 1792 wiederfinden. Dort wird betont, dass „[...] der

48 Vgl. David Schulz. *Die Natur der Geschichte. Die Entdeckung der Tiefenzeit und die Geschichtskonzeption zwischen Aufklärung und Moderne*. Berlin: De Gruyter 2020. S. 40.

49 Goethe. *Reise der Söhne Megaprazons* (wie Anm. 5). S. 163.

50 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 276.

51 Vgl. Bersier: *Wunschbild und Wirklichkeit* (wie Anm. 15). S. 217, und Susanne Zantop. *Crossing the Border: The French Revolution in the German Literary Imagination*. In: *Representing the French Revolution: Literature, Historiography, and Art*. Hg. James A. W. Heffernan. Hanover: Dartmouth College Press 1992. S. 213-233, hier S. 223.

52 Goethe. *Reise der Söhne Megaprazons* (wie Anm. 5). S. 159.

Grund alles dieses Uebels [auf Saint Domingue] in dem Charakter der Einwohner einer heissen Zone [liegt]⁵³. Um das Ausmaß der Gewalt während der Französischen Revolution nach dem Septembermassaker im Jahr 1792 zu verdeutlichen – bei dem politische Gefangene von radikalen revolutionären Gruppen ermordet wurden –, war es erforderlich, auf die kolonialen Stereotypen zurückzugreifen, die die ‚wilde‘ oder ‚unzivilisierte‘ Gewalt als etwas Nicht-Europäisches darstellten. Die symbolische Funktion der Insel liegt also in der Externalisierung einer aus europäischer Sicht internen Krise (die Französische Revolution) und ermöglicht dabei die imaginäre Überlagerung mit einer vermeintlich externen Krise (die Haitianische Revolution). In anderen Worten wird die Insel Saint-Domingue durch eine symbolische Verlagerung der Französischen Revolution auf eine ferne Insel als Ort der Revolution ins Bewusstsein gerufen. Die Darstellungspraktiken in der Erzählung deuten auf eine Überlagerung beider Revolutionen. Die Verlagerung der Französischen Revolution auf eine ferne Insel in dieser Erzählung ermöglicht daher „[...] implicit references to the French Revolution as well as to actual and potential revolutionary struggles at home“⁵⁴. Im Versuch, die Französische Revolution von der Zeitgeschichte loszulösen, wird die Haitianische Revolution umso mehr ins Bewusstsein gerufen. Dies ermöglicht dann eine Kontrastvorstellung zwischen den gewünschten und unerwünschten Eigenschaften einer idealen Gesellschaft.

Die Überlagerung der Revolte in Frankreich und auf Saint-Domingue in Form der Insel der Monarchomanen macht ein wichtiges Element von Goethes Erzählung aus, denn sie dient als dystopischer Gegenentwurf zu Europa, das sich vor der ‚Verwilderung‘ schützen muss, um die idealen Verhältnisse eines aufgeklärten Staates zu erlangen. Diese Krise und die Ängste, die sie auslöst, werden von Zantop genauer als „the fear of a ‚Verwilderung‘, of a state of moral and cultural savagery [...]“⁵⁵ benannt. Diese Angst vor „moral savagery“ birgt koloniale Implikationen. Peter Martin identifiziert diese europäischen Sorgen in seiner Analyse von literarischen Bildern in der revolutionären Zeit in *Schwarze Teufel, edle Mobren* (2001). Das symbolische Überlappen von zwei verwandten, aber dennoch verschiedenen

53 Historische Nachrichten von den letzten Unruhen in Saint Domingo. Aus verschiedenen Quellen gezogen. In: *Minerva*, 1. Bd. (1792). S. 296-319, hier S. 319.

54 Zantop. *Colonial Fantasies* (wie Anm. 21). S. 142.

55 Zantop. *Crossing the Border* (wie Anm. 55). S. 225.

Revolutionen erfolgte laut Martin durch die Verwendung von kolonialen Bildspendern. Er stellt fest, dass „[m]it dem haßverzerrten [Schwarzen], der jenseits aller Moral seinen maßlosen Leidenschaften erlag, [...] das Gegenbild zum Schönen und das politische Gegenbild zum vernunftgeleiteten Wandel geschaffen worden [war]“⁵⁶. Des Weiteren erklärt Zantop, dass „their (Europeans’) language was the moral and rational language of Enlightenment, it proved incapable representing and making sense of the ‚immoral,‘ ‚irrational‘ outbursts of violence everyone witnessed“⁵⁷. Die Gewalttaten und scheinbar ungebändigten Wutausbrüche der Französischen Revolution konnten also nur im Rückgriff auf koloniale Bilder verständlich dargestellt und reflektiert werden. Des Weiteren stellt Zantop fest:

The associations between revolutionary riots and slave riots in the liberal press are exploited by conservative writers. [...] According to the most conservative observers, in the battle between the European allies and France, nothing less than the decline of Western civilization is at stake.⁵⁸

Die Angst vor dieser ‚Verwilderung‘ hat nicht nur bei Goethe Ausdruck gefunden, sondern war auch für Schillers Philosophie der ästhetischen Bildung maßgebend. In *Translating the World* (2018) erörtert Birgit Tautz die Verschmelzung der Revolutionen in Schillers ästhetischer Philosophie. Sie argumentiert, Schillers Bewusstsein von beiden Revolutionen zeige, dass „[g]lobal revolution and local rebellion were equally present in Schiller’s mind, altering to some extent the established opinion that the *Aesthetic Letters were first and foremost responding to events in France*“⁵⁹. Während Schiller anhand der überlagerten Metapher des inner- und außereuropäischen ‚Wilden‘ erklärt, wie die Erfahrung des Schönen erlangt werden kann,⁶⁰ zeugt Goethes Erzählung vom diskursiven Umgang mit der Französischen

56 Peter Martin. *Schwarze Teufel, edle Mohren. Afrikaner in Geschichte und Bewußtsein der Deutschen*. Hamburg: Hamburg Edition 2001. S. 262.

57 Zantop. *Crossing the Border* (wie Anm. 55). S. 216.

58 Ebd. S. 225-226.

59 Birgit Tautz. *Translating the World. Toward a New History of German Literature Around 1800*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press 2018. S. 155.

60 Sebastian Kaufmann. *Ästhetik des ‚Wilden‘. Zur Verschränkung von Ethno-Anthropologie und ästhetischer Theorie 1750-1850*. Basel: Schwabe Verlag 2020. S. 556f.

Revolution, in dem die Revolution auf Saint-Domingue immer mitgedacht wurde.

Die Tatsache, dass die Allegorie von revolutionären Kräften als Vulkanausbruch in der Erzählung verwendet und durch eine Anspielung auf die Tuilerien ergänzt wird, zeigt – im übertragenen Sinne –, was für einen Bruch die Haitianische Revolution im zeitgenössischen Diskurs darstellte und welche Folgen sie für das Selbst- und Weltverständnis Europas nach sich zog. Dies ist umso auffälliger, wenn man berücksichtigt, wie Horst Brunner anmerkt, dass Goethe „[...] die klassische Harmonie des Daseins zwischen ‚Drinne‘ und ‚Draußen‘ immer wieder erringt“, und deshalb „weder Neigung noch Veranlassung [hat], einen gegen das ‚Draußen‘ so scharf antithetischen poetischen Raum wie die Insel darzustellen“⁶¹. Diese Anmerkung gilt jedoch nur, wenn man von *Reise der Söhne Megaprazons* absieht. Es ist eben die Verschmelzung dieser Revolutionen im deutschen Diskurs, die die Insel in Goethes Erzählung in einen bedrohlichen Ort verwandelt, wo eine ideale Gesellschaft nicht existieren kann. Stattdessen wird die Utopie dem statischen Ort der Insel entrissen und in den europäischen Raum des Schiffes versetzt, wobei es zur Heterotopie wird.

Die Bedrohung und Eindämmung der ‚Revolutionseuche‘

Die Insel der Monarchomanen ist lediglich eines von zwei Gegenmotiven, gegen die sich die Schiffsgesellschaft abzeichnet. Nachdem die Brüder auf dem Weg zur schwimmenden Insel in eine Windstille geraten, werden sie von einer Krankheit befallen und geraten in einen Streit, der die Gruppe zu entzweien droht. Der Streit wird durch eine Fragestellung ausgelöst, die ein weiteres Beispiel der Überlagerung der beiden Revolutionen darstellt. Anhand des mythologischen Krieges zwischen den Pygmäen und Kranichen debattieren die Brüder, ob ein „Geschöpf nicht geradezu für das andere geschaffen sei“⁶². Dieses Thema kommt im Kontext der „neusten Begebenheiten“⁶³ auf, was ein scheinbarer Hinweis auf die Abolitionismusdebatte darstellt. Allerdings, „weil dadurch der Bezug zur Revolution zu direkt gewesen wäre“, wird die Diskussion „auf verschleierte Weise zum

61 Brunner. Die poetische Insel (wie Anm. 17). S. 242.

62 Ebd.

63 Ebd.

Problem der Revolution zurückgeführt“⁶⁴. In dieser Debatte über ausbeuterische Verhältnisse wird die Trennung zwischen der Selbstidentifikation des Bürgertums mit versklavten Menschen, um ihrer selbst wahrgenommenen Unterdrückung unter absolutistischen Verhältnissen Ausdruck zu verleihen, und rassifizierter Sklaverei unscharf, besonders im kolonialen Setting einer fernen Insel. Wie oben im Zitat von Buck-Morss betont wurde, waren die Ereignisse auf Saint-Domingue zentral für die zeitgenössische Aufarbeitung der Französischen Revolution im europäischen Diskurs. Es ist von daher nicht unbedingt der Fall, wie in den vonseiten des Bürgertums oft selbstbezogen geführten Abolitionismusdebatten, dass man ‚Haiti‘ sagte und Frankreich oder Deutschland meinte,⁶⁵ sondern dass man ‚Frankreich‘ sagte und über Haiti sprechen *musste*. Martin weist sogar darauf hin, dass die Berichterstattung über Saint-Domingue „[...] bis zum Ende der napoleonischen Zeit und teilweise auch noch danach vor allem unter dem Gesichtspunkt der Frage [erfolgte], inwieweit jener nicht als Beleg für die unheilvolle Richtung angesehen werden müßte, die Revolutionen zwangsläufig annehmen würden“⁶⁶. Ehe jedoch die Debatte an Bord des Schiffs zu Ende geführt werden kann, erscheint ein weiteres Boot mit einem Fremden, der den Brüdern einen Trunk anbietet, der sie einschlafen lässt. Als sie aufwachen, erzählt er der Gruppe, dass sie sich das Zeitfieber, auch als Zeitungsfieber wohlbekannt, eingefangen hätten und dass der Trunk die Kur dafür sei. Die Symptome dieser ansteckenden Krankheit sind folgende:

[D]er Mensch vergisst sogleich seine nächsten Verhältnisse, er mißkennt seine wahrsten, seine klarsten Vorteile, er opfert alles, ja, seine Neigungen und Leidenschaften einer Meinung auf, die nun zur größten Leidenschaft wird. [...] Nun vergißt der Mensch die Geschäfte, die sonst *den Seinigen und dem Staate* nutzen.⁶⁷

64 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 274.

65 Vgl. Thomas Lange. *Idyllische und exotische Sehnsucht. Formen bürgerlicher Nostalgie in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Kronberg: Scriptor 1976. S. 106.

66 Martin. *Schwarze Teufel, edle Mohren* (wie Anm. 64). S. 261.

67 Goethe. *Reise der Söhne Megaprazons* (wie Anm. 5). S. 163. Eigene Hervorhebung.

Die Debatte wird also nicht mit Blick auf die Endergebnisse, sondern bezüglich ihres Konfliktpotentials beurteilt. Indem Goethe die Reisenden

[...] bloß auf Entdeckung unbekannter Länder ausgehen läßt, [wollte er] durch die märchenhafte Erzählung seiner von politischen Gegensätzen erregten Zeit den Gedanken veranschaulichen, dass es nicht auf die Staatsform ankomme, sondern darauf, dass jeder im Staate an seinem Teil durch rege Tätigkeit und redliche Benutzung der ihm verliehenen Kräfte zum allgemeinen Besten beitrage.⁶⁸

An dieser Stelle wird offensichtlich, dass ähnliche Anliegen sowohl Goethe als auch, wie Tautz argumentiert, Schiller in späteren Jahren beschäftigen würden. Das Schiff wird also im Laufe der Erzählung zur Metapher für die prekäre Lage Europas zu der Zeit der Französischen und Haitianischen Revolutionen und dient als Gegenentwurf zu den durch Chaos und Revolution gekennzeichneten dystopischen inner- sowie außereuropäischen Räumen. Die revolutionäre Bedrohung der Gesellschaft auf dem Schiff wird genau wie die Revolution selbst auf eine Überseeinsel externalisiert. Selbst der Einsiedler fragt die Brüder: „Wie können Männer, die [vernünftige Menschen scheinen und] in einem Schiffe wohnen, sich bis auf diesen Grad entzweien?“⁶⁹ Diese Empörung über deren zerstrittenen Zustand zeigt, dass die auf dem Schiff lebenden Brüder sich nach ihrer Vernunft – als ihrem europäischen ‚Vorteil‘ – richten sollten.

Hierin liegt die Gefahr für Goethes Reisende. Die mediale Verbreitung der Revolution in Form von Augenzeugen- und Zeitschriftenberichten muss verhindert werden, weil „[i]t is the medium through which the present – this moment of democratic leveling, of the sudden guillotining of traditional bonds and distinctions– projects itself onto space and becomes a truly world historical, that is, inescapable event.“⁷⁰ Die Debatten über die Revolutionen müssen von daher ästhetisch verschwiegen werden, sodass sie eine Gesellschaft wie die auf dem Schiff nicht durch Parteilichkeit entzweien. An dieser Stelle möchte ich die Bedeutung des Schiffes als wichtiges Instrument für die wirtschaftliche Entwicklung des Bürgertums hervorheben, das nicht nur Waren, sondern auch Nachrichten transportiert. Die fieberhafte Übertragung der „französischen Revolutionsseuche“, die mit dem „Zeitfieber“

68 Düntzer. Goethes Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 28). S. 14f.

69 Goethe. Reise der Söhne Megaprazons (wie Anm. 5). S. 161.

70 Gailus. Poetics of Containment (wie Anm. 1). S. 452.

metaphorisch behandelt wird, stellt eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den Diskursen der Französischen und Haitianischen Revolutionen dar, da britische Truppen in die Haitianische Revolution eingegriffen haben, „[...] to stop the contagion of slave rebellion“, die sich unmittelbar nach der Revolte in Haiti schon auf Guadeloupe, St. Lucia und Jamaika ausgebreitet hat.⁷¹ Die Gefahr, die die schwimmenden Inseln für die lokale Umgebung in Goethes Erzählung darstellen, lässt sich in der folgenden Aussage des Papimanan nachverfolgen: „Ihr könnt euch die Größe unseres Erstaunens denken, als wir eines Morgens, nachdem wir in der Nacht ein entsetzlich Gepressel gehört und Himmel und Meer gleichsam in Feuer gesehen, ein großes Stück Land auf unsere Insel zuschwimmend erblickten.“⁷² Diese Sorgen spiegeln sich ebenfalls in einem weiteren Werk von Goethe wider, und zwar in einem Gespräch zwischen Wilhelm und Jarno in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In diesem Gespräch sagt Jarno nämlich Folgendes: „Man darf nur ein wenig mit den Welthändlern bekannt sein, um zu bemerken, daß uns große Veränderungen bevorstehen, und daß die Besitztümer beinah nirgends mehr recht sicher sind.“⁷³ Nachdem er Wilhelm erzählt, dass die Turmgesellschaft sich auf alle Weltteile ausbreiten möchte, erklärt er ihm: „Wir assekurieren uns unter einander unsere Existenz, auf den einzigen Fall, daß eine Staatsrevolution den einen oder den andern von seinen Besitztümern völlig vertriebe.“⁷⁴ Dass die Besitztümer nirgends sicher sind, weder in Europa noch im Ausland, zeigt die globalen Dimensionen der zeitgenössischen revolutionären Krise.

Die Heterotopie des Schiffs als steuerbare Insel

Das Schiff stellt den Ort des europäischen Subjekts als eine bedrohte Lage dar, das anhand zweier Krisen in der Form von Revolutionen standhaft bleiben bzw. sich zusammenschließen muss, um, nochmals in den Worten

71 Thomas Benjamin. *The Atlantic World. Europeans, Africans, Indians and Their Shared History, 1400-1900*. Cambridge: Cambridge University Press 2009. S. 510.

72 Goethe. *Reise der Söhne Megaprazons* (wie Anm. 5). S. 160.

73 Johann Wolfgang Goethe. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007. S. 629.

74 Ebd. S. 630.

von Hanenberg, die „bereits errungenen europäischen Vorzüge“ angesichts „wilder“ Gewalt beizubehalten bzw. zu präservieren. Thomas Schölderle erklärt in seiner *Geschichte der Utopie* (2012), dass die Formierung einer solchen gemeinnützigen Gemeinschaft „[...] nicht mehr länger eine natürlich gegebene oder göttlich gestiftete Ordnung, sondern das Werk *vernünftiger, freier, gleicher* und im rationalen Eigeninteresse kalkulierender Individuen [ist]“⁷⁵. In diesem ersehnten idealen Zustand von europäischer Zusammenarbeit gegenüber sozialer und kultureller ‚Verwilderung‘ ist die genaue Staatsform zweitrangig. Viel wichtiger sind die sich komplementierenden, wirtschaftlichen Tätigkeiten jedes Mitglieds des Schiffes als metaphorischem europäischem Raum und damit als Vehikel der vernunftgeleiteten Aufklärung in der Welt. Das Konstrukt des Schiffes als Agens der Aufklärung stellt einen utopischen Gegenpart zur Insel der Monarchomanen, weil es ein politischer Mikrokosmos ist, der „[...] zur Zusammenarbeit, zur Gesellschaft zwingt und die in einer harmonischen Gemeinschaft von Vorteil für alle ist“⁷⁶. Mit dem Sinnbild des Schiffes „[...] reagiert Goethe auf den ‚Kampf der politischen Meinungen‘, den politischen ‚Parteigeist‘ seiner Zeitgenossen, indem er mit dem Motiv der notwendigen Zusammenarbeit dem Leser ein Kriterium an die Hand gibt, womit dieser die Folge der Erzählung beurteilen kann“⁷⁷. Das Schiff als vom externen Raum der Revolution bedrohten Bund muss also durch Zusammenarbeit zusammengehalten werden. Die schon thematisierte Ausrichtung der Bildung in der Erzählung spiegelt sich in der Metapher des Schiffes als Heterotopie wider, das der Inselmetapher als einstige Utopie gegenübergestellt wird. Dabei wird der Fokus des Reiseromans auf das Schiff verlagert, denn es geht nicht so sehr um die Wiedervereinigung der Insel, sondern um die bedrohte Gesellschaft, die sich in gefährlicher Nähe zur Insel befindet.

Die Zusammenarbeit der Brüder auf dem Schiff stellt ein Gegenmotiv sowohl zu intragesellschaftlichen Streitigkeiten als auch zur Insel der Monarchomanen dar. Sie verkörpern das Bildungsideal der Aufklärung, denn „[...] if everyman obtained the right level of gentility and taste, a truly egalitarian

75 Thomas Schölderle. *Geschichte der Utopie*. Eine Einführung. Köln: Böhlau 2012. S. 85. Eigene Hervorhebung.

76 Praschek. *Goethes Fragmente* (wie Anm. 3). S. 351.

77 Fink. ‚Nachlese‘ zu Goethes ‚Die Reise der Söhne Megaprazons‘ (wie Anm. 2). S. 264.

order was possible“⁷⁸. Diese egalitäre Ordnung wird in dieser Erzählung in Form des Schiffes und seiner Besatzung von bürgerlichen Matrosen verbildlicht – „a class of ‚valuable citizens‘, men who earned their living from the sea“⁷⁹. Das Schiff stellt nicht nur ein Vehikel für ökonomische Expansion dar, sondern auch eins für den Import von Wissen über die außereuropäische Welt. In der Metapher des Schiffs sehen wir das, was Mary Louise Pratt identifiziert als „[...] a Utopian image of a European bourgeois subject simultaneously innocent and imperial, asserting a harmless hegemonic vision that installs no apparatus of domination“⁸⁰. Das Schiff bei Goethe ist ein imperiales Werkzeug. Goethes Schiff gewährt dem bürgerlichen Subjekt als Leser*in den Zugang zur Inselfantasie und fungiert als Symbol für europäische Wissenszirkulation. Das Schiff ist in Goethes Erzählung also eine Heterotopie, denn obwohl es „ein Nichtort, Nirgendland oder Nirgendwo“⁸¹ ist, stellt es einen realen Ort dar. Anders als die Inselteile der Monarchomanen ist das Schiff der Brüder eins mit Steuer,⁸² mit dem sie den richtigen Hafen oder auch ein neuentdecktes fremdes Land, mit all seinen kolonialen Implikationen, ansteuern können.

Die kurze Erzählung Goethes aus der unmittelbaren Zeit nach dem Beginn zweier Revolutionen ist Ausdruck eines sich verändernden europäischen Weltverständnisses, wobei die Insel nun kein Paradies (mehr) darstellt, in dem eine utopische Gesellschaft aufgebaut werden kann oder über das die Europäer frei verfügen können. Bei Goethes Reisenden wird das Verhältnis zwischen Utopie und Insel umgedreht; dort, wo in Schnabels Roman „die Abgeschlossenheit [der Insel] die Bewahrung [der] insularen Ordnung [garantiert]“⁸³, wird die Insel in Goethes Erzählung explizit zum Teil eines

78 Paul A. Gilje. *The Enlightenment at Sea in the Atlantic World*. In: *The Atlantic Enlightenment*. Hg. Susan Manning/Francis D. Cogliano. 2. Aufl. London: Routledge 2016. S. 165-178, hier S. 166.

79 Ebd. S. 169.

80 Pratt. *Imperial Eyes* (wie Anm. 25). S. 33f.

81 Schölderle. *Geschichte der Utopie* (wie Anm. 85). S. 10.

82 Adolph Freiherr Knigge bedient sich einer ähnlichen Metapher in der Moral seiner Erzählung über eine fiktionale Revolution in Abyssinien, *Benjamin Noldmann's Geschichte der Aufklärung in Abyssinien* (1791), wo der Erzähler erklärt, „[...] es muß also das Ruder des Staats gewissen Händen anvertrauet werden“. Adolph Freiherr Knigge. *Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien*. Frankfurt a. M.: Eichborn 2006. S. 279.

83 Brunner. *Die poetische Insel* (wie Anm. 17). S. 9.

globalen, sprich kolonialen Netzwerks, das durch Handel und Wissen in der Form von Zeitschriften- und Zeitungsberichten gekennzeichnet ist. Durch die zeitliche und metaphorische Überlappung der Französischen und Haitianischen Revolutionen wird die Insel in der Erzählung zum Raum, in dem ‚wildes‘ Begehren und ein Mangel an ‚europäischer‘ Vernunft die Vorherrschaft haben. Diese Formierung entspricht dem Prozess der *Europäisierung*, welche laut Hanenberg „dort zu beobachten [ist], wo das Gemeinsame Europas und Differenz zum Nicht-Europäischen ins Bewusstsein treten, Gemeinsamkeit nach innen, Differenz nach außen“⁸⁴. Es ist diese Praxis der literarischen Gemeinschaftsbildung durch einen Rückgriff auf die außer-europäische Welt, die ich in Goethes erster symbolischer Verarbeitung der Französischen Revolution verorte. Diese koloniale Krise wird also in *Reise der Söhne Megaprazons* „schließlich den Gesetzen des europäischen Weltverständnisses [unterworfen]“⁸⁵. Indem die Französische Revolution jedoch in *Reise der Söhne Megaprazons* auf eine ferne Insel projiziert wird, wird sie in ihrer überbrodelnden Gewalt *außer*-europäisch. Der Fokus auf europäischen Unternehmungsgeist, die Verlagerung des Konfliktes auf eine ferne Insel und die verwendete Schiffsmetapher dienen dazu, revolutionärer Gewalt im Gegenentwurf eine utopische humanistische und vernünftige Zusammenarbeit als Idealzustand Europas entgegenzuhalten. Der Identitätsentwurf erfolgt zu Ende des 18. Jahrhunderts durch den Rückgriff auf koloniale Bilder, welche eine allegorische Verarbeitung der ‚Missstände‘ in Frankreich und Haiti ermöglichen, um die europäische aufgeklärte Gesellschaft vor dem Verfall in ‚Verwilderung‘ zu warnen.

84 Hanenberg. Die Entdeckung und Gestaltung europäischer Identität in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit (wie Anm. 19). S. 457.

85 Ebd. S. 466.

Jana Vijayakumaran

„Und diese ganze Wunderwelt ist mein!“

Zur Metapoetik literarischer Kolumbus-Darstellungen
um 1800

I. Neue Dichter, neue Welten: Aspekte kolonialer *poiesis*

Mit der spätaufklärerischen Revitalisierung des Neue-Welt-Diskurses gewinnen kolonialistische Beschreibungslinien Kontur, die sich häufig in einer Symbolfigur manifestieren. Um Christoph Kolumbus zentrieren sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zahlreiche Texte, in denen kolonialistische Exotisierungen, (De-)Heroisierungen und utopische Weltkonfigurationen ihren topischen Niederschlag finden. Nicht nur in der französischen und neulateinischen Literatur der zweiten Jahrhunderthälfte wird dem ‚Neue-Welt-Entdecker‘ eine diskursive Strahlkraft zuteil, die sich insbesondere an seinen vielgestaltigen epischen Modellierungen ablesen lässt.¹ Auch im deutschsprachigen Raum hat die Kolumbus-Rezeption ‚um 1800‘ Konjunktur. Kolumbus, seine Entdeckungsfahrt und ihre Folgen werden zu beliebten Erzählgegenständen, denen sich neben Johann Jakob Bodmer und Joachim Heinrich Campe auch Goethe, Schiller, Herder und Hölderlin widmen.² Ähnlich wie für den französischen Sprachraum lassen sich dabei signifikante Transformationen in der tradierten Kolumbus-Darstellung beobachten. Neben die angestammte Inszenierung und Verklärung als Pionier christlicher Mission tritt häufig die Integration aufklärungsdiagnostischer (Selbst-)Beschreibungsmuster, die in Kolumbus die Symbolfigur eines neuen, dem Fortschritt und Wissen zugeeigneten Zeitalters sehen.³ Auch die kritische

1 Vgl. hierzu die einschlägige Studie von Gerd Johann König. *Kolumbus-Epik. Die Inszenierung eines Helden in französischen und neulateinischen Texten ab 1750.* Berlin/Boston: De Gruyter 2021.

2 Vgl. zur deutschsprachigen Kolumbus-Rezeption ‚um 1800‘ Georg Kurscheidt. *Kolumbus entdeckt Amerika? Zur Deutung der Gestalt des italienischen Seefahrers bei Schiller.* In: *Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents.* Hg. Hellmut Theodor Seemann. Göttingen: Wallstein 2008. S. 159-172.

3 Vgl. zu der Umdeutung der Kolumbus-Figur König. *Kolumbus-Epik* (wie Anm. 1). S. 28f.

Reflexion der mit der Exploration verbundenen Kolonialisierungsprozesse gewinnt zusehends Relevanz – paradigmatisch etwa in Herders Kolumbus-Gedicht, das die Neue-Welt-Entdeckung einerseits als geographische, materielle und epistemische Errungenschaft markiert, andererseits im kolonialismuskritischen (und retrospektiv verklärenden) Sinne als Verlustgeschichte auserzählt.⁴

Die Ausdifferenzierung des Neue-Welt-Diskurses, die sich im Laufe des 18. Jahrhunderts in zahlreichen Texten über Kolumbus abzeichnet, geht indes nicht nur mit einer Neubewertung und Neudefinition seiner Charakterzüge und Errungenschaften einher. Zugleich lässt sich eine neue Funktionsdimension der Kolumbus-Darstellung beobachten. Was den literarischen Neue-Welt-Diskurs der Aufklärungszeit kennzeichnet, ist eine spezifische Doppelreflexivität, die Kolumbus nicht nur zur Projektionsfläche kolonialistisch-utopischer Beschreibungsmuster macht, sondern zugleich zu einem Träger ästhetischer und poetologischer Selbstverortungen. So präsentiert eine Reihe von kolonialen Inselutopien die Entdeckung der ‚neuen Welt‘ nicht nur als historische Wendemarke, sondern als genuin ästhetische Leistung, in deren Rahmen Kolumbus zu einer Genie-Figur *sui generis* avanciert. In Schillers 1795 publiziertem Kolumbus-Epigramm zum Beispiel stürmt und drängt der Seefahrer gen Westen, um in einem Akt der kühnen Schöpfung eine ‚neue Welt‘ hervorzubringen:⁵

Steuere, mutiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen,
 Und der Schiffer am Steur senken die lässige Hand.
 Immer, immer nach West! Dort muß die Küste sich zeigen,
 Liegt sie doch deutlich und liegt schimmernd vor deinem Verstand.
 Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer,
 Wär sie noch nicht, sie stieg' jetzt aus den Fluten empor.
 Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde,
 Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß.⁶

4 Vgl. Johann Gottfried Herder. Columbus. In: Johann Gottfried v. Herders sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst. Dritter Theil. Stuttgart/Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung 1827. S. 173.

5 Vgl. hierzu Susanne M. Zantop. Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870). Berlin: Erich Schmidt 1999. S. 197.

6 Friedrich Schiller. Columbus. In: Musen-Almanach für das Jahr 1796. Neustrelitz: Michaelis 1796. S. 179.

Die ‚neue Welt‘, wie sie Schillers Gedicht darstellt, entspringt folglich der Schöpfung eines traditionsdurchbrechenden Subjekts, das alle Hindernisse überwindet, von einem „Genius“ geleitet wird und aus seinem Inneren heraus demiurgisch tätig ist. Eine solche poetologische Deutung der Symbolfigur Kolumbus ist ‚um 1800‘ keineswegs neu. Vielmehr schließt sie an einen seit der Jahrhundertmitte zu beobachtenden Rezeptionsstrang an, der auf einer spezifischen Vernetzung von kolonialistisch-utopischen und ästhetischen Codierungen aufruht. Der vorliegende Beitrag widmet sich dieser Vernetzung und beleuchtet dabei die metapoetische Funktionsebene, die in deutschsprachigen Kolumbus-Darstellungen der Aufklärungszeit zum Tragen kommt. Diese metapoetische Funktionsebene lässt die historische Erschließung einer ‚neuen Welt‘ als Akt der *poiesis* erscheinen, der paradigmatisch verwirklicht, was ein dominanter Strang der sattelzeitlichen Ästhetik einfordert: Weltschöpfung statt *mimesis*, Innovation statt regelpoetischer Traditionalität, wahrscheinlich-wunderbare Perspektiven anstelle der habitualisierten Blickrichtung. Auf welche Weise und mit welchen Folgen sich diese metapoetischen Propositionskerne narrativ konkretisieren, soll in den folgenden Ausführungen anhand zweier Texte skizziert werden, die exemplarisch an der ästhetischen Kolumbus-Rezeption teilhaben: Neben Johann Jakob Bodmers frühaufklärerischem Epos *Colombona* (1753), das poetologische und kolonialkritische Reflexivität verschränkt, soll in einem zweiten Schritt ein Blick auf August Klingemanns Geschichts-drama *Columbus* (1811) geworfen werden, das die bei Bodmer etablierte Neucodierung des Kolumbus-Mythos fortführt und in eine neue inhaltliche Richtung lenkt.

II. Von Wundern, Welten und Versöhnungen:

Johann Jakob Bodmers *Colombona* (1753)

Dass der historiographisch-fiktionale Diskurs um den Seefahrer Kolumbus zugleich eine Manifestationsfläche ästhetischer Theoreme und Konzepte ist, zeigt sich besonders deutlich in einem Epos, das bezeichnenderweise aus der Hand eines federführenden Kunstrichters der Aufklärungszeit stammt. Johann Jakob Bodmers *Colombona*, ein episches „Gedicht in fyñf Gesaengen“, ist eine koloniale Inselutopie *par excellence*, in der sich – wie im Folgenden zu zeigen ist – eine erzählleitende Engführung von utopischer Darstellung, Kolonialkritik und ästhetischer Programmbekundung ergibt. Inhaltlich deckt das Epos die üblichen Elemente des Neue-Welt-Diskurses

ab, die sich schnell resümieren lassen: Nach einem zunächst aussichtslos erscheinenden Kampf mit dem Meer gelingt es Kolumbus und seiner Mannschaft durch Gottes wohlwollende Lenkung, das heißersehnte Land zu betreten. Dort begegnen sie einer Gruppe indigener Menschen, die ganz dem Bild der ‚edlen Wilden‘ entsprechen, und es kommt zu einer topischen Liebesbeziehung, die das Yarico-und-Inkle-Schema neu konfiguriert: Eine ‚edle Wilde‘ rettet einem europäischen Mann das Leben, wird von ihm daraufhin Pygmalion-typisch umerzogen und ‚zivilisiert‘, bis es am Ende zu einer Eheschließung kommt. Laut Kolumbus kommt diese Liebesbeziehung seinem obersten Ziel zustatten, das darin besteht, „die westliche Welt mit der nördlichen Welt zu verbinden.“⁷ Eine solche Verbindung steht im Zentrum des utopischen Erzählgehalts, den der Text entfaltet. Suggestiert wird ein harmonisches Verhältnis von ‚edlen Wilden‘ und europäischen Entdeckern, das vor allem dadurch zustande kommt, dass beide Seiten in eine bilaterale Handelsbeziehung eintreten:

Zwischen den leuten von beiden Welten war an dem gestade
 Ein vertraulicher markt mit geben und nehmen der waaren,
 Aehnlicher einem tausch von erwiederten zeichen der freundschaft.⁸

Augenscheinlich konträr zu kolonialistischen Ausbeutungsverhältnissen werden also Tauschakte insinuiert, die Gleichwertigkeit herstellen und beide konstruierten Gruppen als Gemeinschaft markieren. Bereits Aristoteles hatte die Tauschgerechtigkeit als eines der Fundamente oikonomisch-politischer Gemeinschaft theoretisiert und damit eine Assoziation von Tausch, Gemeinschaft und Gerechtigkeit vorgenommen, die in Bodmers kolonialistischer Einbettung kontrafaktisch anmuten mag.⁹ Von einer Ausblendung und Negation kolonialhistorischer Verhältnisse kann jedoch bei Bodmer nicht die Rede sein. Vielmehr ist die entworfene Handels- und Gemeinschaftsutopie Teil einer kolonialismuskritischen Perspektive, die beständig zwischen

7 Johann Jakob Bodmer. Colombona. Ein Gedicht in fynf Gesaengen. Zürich: Conrad Orell 1753. S. 81.

8 Ebd. S. 53.

9 Vgl. zu dieser Assoziation sowie zur Konzeptionsgeschichte des Tausches die einschlägige Studie von Thomas Wegmann. Tauschverhältnisse. Zur Ökonomie des Literarischen und zum Ökonomischen in der Literatur von Gellert bis Goethe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 9f.

historischer Realität und utopischer Imagination differenziert.¹⁰ So wird die Handelsutopie keineswegs als historisches Faktum präsentiert, sondern als Produkt einer fiktionalen Setzung, die sich von anderen – unverhohlenen kritischen – Beschreibungslinien abhebt. Auf einer zweiten Narrationsebene, die der prophetische Bericht des Dämons Xagua eröffnet, wird die transatlantische Begegnung in ein neues Licht gerückt und die Kette von Gewaltakten entlarvt, die die Weltentdeckung des Kolumbus impliziert.¹¹ Eine brutale Gewaltherrschaft breche sich Bahn, getragen durch die skrupellose Goldgier der Eroberer und die von ihnen eingeleitete Versklavung. Schließlich werde die gesamte Gegend von Untergang und Verderben gezeichnet sein:

Alles wird unter dem grimme der wytyenden Christen erligen,
 [...]
 Wenn sie endlich das land zu einer wyste gemachet,
 Werden sie andern theilen der Welt die einwohner nehmen,
 Durch sie die felder zu baun, die sie selbst von menschen entbloessten.
 Denn es kaeme der zucker fyr ihre tafeln zu theuer,
 Liesse man nicht das rohr, das ihn zeugt, von sclaven bereiten.
 [...]
 Zwar izo liget die denkart
 Noch in der knospe versteckt,
 doch wird sie sich kyrzlich entfalten,
 Und die maenner, die izt noch unsere Gaeste sich ryhmen,
 Zu verbrechen verleiten, die unser untergang werden.¹²

Offenkundig firmiert der weissagende Dämon an dieser Stelle als Sprachrohr einer Kolonialismuskritik, die die Handelsutopie kontrapunktiert und die europäischen Entdecker als Initiatoren exzessiver Ausbeutung, Gewalt und Destruktion entlarvt. Während eine solche Kolonialismuskritik im Bericht des Dämons explizit und plakativ zum Ausdruck kommt, wird sie in anderen Erzählelementen *ex negativo* dargelegt. So richtet sich der Fokus der episch-fiktionalen Modellierung nicht primär auf kolonialistische Gewaltakte und

10 Eine ähnliche Beobachtung findet sich in der detaillierten Analyse von Jesko Reiling. Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783). Berlin: De Gruyter 2010. S. 228f.

11 Eine genauere Deutung der Dämon-Figur und seines Berichts findet sich bei Reiling. Die Genese der idealen Gesellschaft (wie Anm. 10). S. 218-232.

12 Bodmer. Colombona (wie Anm. 7). S. 55.

Ausbeutungen – wie es ein historiographisches *mimesis*-Gebot nahelegen würde –, sondern auf Harmonisierungen und Vergemeinschaftungen, die der historischen Realität eine aufklärerisch perspektivierte Idealität entgegensetzen und auf diese Weise eine Unvereinbarkeit von kolonialer Vergangenheit und aufklärerischem Moralverständnis markieren. Was das Epos in diesem Sinne präsentiert, sind transatlantische Begegnungsformen, die zwar hierarchisch und (insbesondere aus Gender-Perspektive) asymmetrisch strukturiert sind, aber von der drastischen Gewaltsamkeit, wie sie der Dämonbericht antizipatorisch modelliert hatte, weit entfernt sind. Gerade die Zentralfigur Kolumbus betritt die ‚neue Welt‘ nicht mit den Zielen der Machtausübung und ökonomischen Bereicherung qua Ausbeutung, sondern in dem Bestreben, ein „verlohrne[s] brudergeschlechte“¹³ aufzufinden und daraufhin „die alte Welt mit jyn gern schwestern [zu] vermehren“¹⁴. Das übergeordnete Ziel der Entdeckungsfahrt ist also die Begründung einer Menschheitsfamilie.¹⁵ Einer solchen Gemeinschaftsbildung soll nicht zuletzt die von Kolumbus befürwortete Eheschließung zwischen der weiblich-indigenen Figur Lamissa – die schließlich auf den Namen ‚Maria‘ getauft wird – und dem europäischen Seefahrer Bleda, der bei der Missionierung und Erziehung Lamissas die tradierte Pygmalionrolle übernimmt, die Weichen stellen.¹⁶ Die Entdeckungsfahrt des Kolumbus wird also mit einem Vergemeinschaftungsprojekt assoziiert, das die klassischen, sowohl geschlechtlich als auch ethnisch begründeten Hegemonialansprüche in sich birgt und in diesem Sinne passgenau mit den aufklärerischen Normsetzungen und Idealvorstellungen korrespondiert. In Abgrenzung zu der (passenderweise) auf den Bericht des Dämons ausgelagerten katastrophalen Verlaufsform der Kolonialgeschichte entwirft das Epos folglich eine historische Welt, wie sie nach aufklärerischen Denklinien und Idealvorstellungen sein könnte und sein sollte. Die utopische und gleichsam kontrahistorische

13 Ebd. S. 50.

14 Ebd. S. 21.

15 Man könnte hier eine denkgeschichtliche Situierung des Textes im aufklärungstypischen Diskurs um die ‚Menschheitsfamilie‘ vornehmen, wie ihn Helmut J. Schneider anhand zahlreicher Texte erschlossen hat (vgl. Helmut J. Schneider. *Genealogie und Menschheitsgeschichte. Dramaturgie der Humanität von Lessing bis Büchner*. Berlin University Press 2011). Eine Analyse der Gemeinschaftsutopie bei Bodmer findet sich zudem bei Reiling. *Die Genese der idealen Gesellschaft* (wie Anm. 10). S. 228-236.

16 Vgl. ebd. S. 228.

Narrationsebene, die das Epos über weite Strecken dominiert, steht damit komplementär zu der Kolonialismuskritik, die der Dämonbericht explizit macht.

Bemerkenswert ist nun, dass dieser utopisch-kritischen Erzählebene zugleich eine evidente Metaebene eingeschrieben ist. Dass die (aus aufklärerischer Sicht) ideale Welt, die das Epos entwirft, keineswegs als historisches Faktum anmutet, sondern vielmehr als poetisches Produkt markiert wird, geht aus einer Vielzahl von metafiktionalen Codierungen hervor. Gleich zu Beginn führt das Epos die abenteuerliche Entdeckungsfahrt nicht auf koloniale Machtansprüche zurück, sondern auf das Walten einer poetisierenden Vorstellungskraft. So berichtet Kolumbus' Begleiter Las Casas von einem „phantasierenden fluge yber der neuen Welt.“¹⁷ Diese wird den Europäer*innen nicht nur auf dem Wege der Seefahrt zugänglich gemacht, sondern im Medium der Imagination. Die ‚neue Welt‘, wie sie Bodmers Epos präsentiert, ist damit einerseits das Produkt einer politisch sowie epistemisch folgenreichen Entdeckungsfahrt, andererseits das Erzeugnis einer ästhetisch signifikanten Gestaltungskraft:

Allda siehet und hoert die wunderliebende neugier
 Voegel mit blumichten Federn und musicalische baeume,
 Perlen, die an durchsichtigen, hellen, weinreben hangen;
 [...]
 Schlangen mit flygeln, erschrecklich in ihrem glanze zu schauen,
 Mit demantenen augen und schuppen von gold. Ich erblicke
 Lange lazurblaue fluren, und Himmel von leuchtendem gryne,
 Tausend wunder, womit sonst nur die traume lieblosen.¹⁸

Was die *Colombona* an dieser Stelle vorführt, ist die ästhetische Konstitution und Qualität der ‚neuen Welt‘. Wahrnehmungsbedingt hervorgebracht, erscheint diese als das Produkt einer sinnlichen *evidentia* [„siehet und hoert“], die jenem Anschauungsmodus korrespondiert, den Bodmer und Breitinger in ihren theoretischen Schriften emphatisch verhandelt haben. Wenn darüber hinaus von der „wunderliebende[n] neugier“ und den „Tausend wunder[n]“ die Rede ist, so profiliert sich eine Semantik des Wunderbaren, die bekanntlich einen Grundpfeiler der Zürcher Ästhetik bildet und

17 Bodmer. *Colombona* (wie Anm. 7). S. 8.

18 Ebd.

im Zentrum einer seit 1730 fortlaufenden Theoriedebatte steht.¹⁹ Gerade Bodmer hat mit seiner *Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen* (1740) dem Wunderbaren eine eigene Schrift gewidmet, die sich gleichzeitig als Apologie des von Bodmer übersetzten Epos *Paradise Lost* – die Initialzündung der frühaufklärerischen Debatte um das Wunderbare – lesen lässt.²⁰ Bodmers Kollege Breitinger wiederum hat durch seine *Critische Dichtkunst* (1740) eine richtungsweisende Theorie des Wunderbaren vorgelegt, in der die aristotelisch vorgeprägte *mimesis*-Lehre an die Leibniz-Wolff'sche Kontingenzphilosophie angeschlossen wird und in einem theoretischen Komplex von Wahrheits-, Neuheits- und Wahrscheinlichkeitskonstrukten aufgeht.²¹ Zwar geht der Zürcher Debatte um das Wunderbare eine lang anhaltende, bis in die aristotelische Tragödientheorie hineinreichende Konzeptionsgeschichte voraus – in der nicht zuletzt kolonialistische Entdeckungsdiskurse eine tragende Rolle spielen –, doch trägt die Debatte in ihrer modifizierenden Fortführungstendenz zu einer Neucodierung bei. Wie Albrecht Koschorke herausgestellt hat, verändert Breitingers ästhetische (Re-)Konzeptualisierung den ontologischen Status des Wunderbaren, indem er es mit der

19 Für einen Überblick über die historischen Debatten um das Wunderbare vgl. Karlheinz Barck. Wunderbar. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. Karlheinz Barck u. a., Bd. 6. Stuttgart/Weimar 2005. S. 730-773. Für weiterführende Perspektiven auf das Wunderbare vgl. beispielsweise Stefanie Kreuzer/Uwe Durst (Hg.). *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*. München: Fink 2018. Zum Konzept des Wunderbaren in der Zürcher Poetik vgl. Tomas Sommadossi. ‚Mögliches‘, ‚Neues‘ und ‚Wunderbares‘ in Johann Jakob Breitingers *Critischer Dichtkunst* (1740). In: *Scientia Poetica* 12 (2008). S. 44-68 sowie Katja Fries. Poetische Palimpseste. Parodie und Satire in den literaturkritischen Dichtungen Johann Jakob Bodmers. Berlin: De Gruyter 2019. S. 37-41.

20 Vgl. hierzu Eva Hölter. „Der Dichter der Hölle und des Exils“. Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 39-47 sowie Isabel Gunzenhauser. Seraphische Hexameterdichtung. Friedrich Gottlieb Klopstocks *Messias* und die Ependiskussion im 18. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020. S. 134-146.

21 Vgl. hierzu Ingo Stöckmann. *Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas*. Tübingen: Max Niemeyer 2001. S. 340-363.

säkularisierten Kategorie des Neuen legiert.²² Das Wunderbare bei Breitinger deckt sich nicht (mehr) mit der Verfremdung des Vertrauten, sondern mit der „äusserste[n] Staffel des Neuen“²³ und definiert sich somit über eine genuine Differenzqualität. Das Neue nämlich besitzt für Breitinger nicht nur einen Seltenheitswert, sondern eine entweder zeitlich oder räumlich konstituierte Alterität, deren Wahrnehmung zu einer kulturellen Differenz-erfahrung führt:

[s]o begreiffe ich unter diesem Titel des Neuen alles dasjenige, was nicht durch den täglichen Gebrauch und Umgang bekannt und gewohnt [...] ist; hiemit alles, was selten gefunden wird, was der Zeit oder des Orts halber von unserer Einsicht allzuweit entfernt ist, was mit unsern Begriffen, Sitten und Gewohnheiten nicht übereinstimmt, und eben durch seinen fremden Aufzug die Sinnen kräftig einnimmt, und eine aufmerksame und angenehme Bewunderung in uns verursacht.²⁴

Die Anschlussfähigkeit des dergestalt konzeptualisierten Neuen – und des damit verbundenen Wunderbaren – für den kolonialistischen Entdeckungsdiskurs liegt auf der Hand. Wenn der Entdeckungsdiskurs Lateinamerika als ‚neue Welt‘ klassifiziert, die sich von der ‚alten Welt‘ grundlegend unterscheidet, und sie mit einer neuen (Natur-)Räumlichkeit, aber auch Zeitlichkeit konfrontiert – man denke an das kolonialistische Ursprünglichkeitsphantasma –, so avanciert diese ‚neue Welt‘ zum prototypischen Terrain des Wunderbaren. Bekanntlich zeigt sich eine solche Korrelation zwischen den Konstrukten des Neuen, Wunderbaren und Alteritären bereits bei Kolumbus, dessen Schriften gleichsam die sattelzeitliche Allianz von ästhetischer und kolonialistischer Codierung präfigurieren. Wie Stephen Greenblatt gezeigt hat, markieren Kolumbus’ Fahrten den Beginn eines „century of intense wonder“²⁵, in dem die Begriffe des

22 Vgl. Albrecht Koschorke. *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990. S. 108f.

23 Johann Jakob Breitinger. *Critische Dichtkunst. Worinnen die poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird.* Bd. 1. Zürich: Conrad Orell 1740. S. 130.

24 Ebd. S. 111.

25 Stephen Greenblatt. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World.* Oxford University Press 1991. S. 14.

Wunders und des Wunderbaren – *maravilloso* und *maravilla*, wie es im ersten Bordbuch und im ersten Brief heißt – säkularisiert werden.²⁶ Im (Entdeckungs-)Diskurs über die ‚neue Welt‘ findet also das Wunderbare eine genuin neuzeitliche Konzeptualisierung, die sowohl die aristotelische Begriffsprägung als auch die mittelalterlich etablierte Konnotation des Mirakulösen weitgehend hinter sich gelassen hat und sich in ihrer Zentrierung auf das Neue und Alteritäre sowohl ästhetischen als auch kolonialistischen Codierungsformen öffnet. Ebendieses Potenzial zur zweifachen Codierung wird in Bodmers Epos ausgelotet und begründet dabei eine spezifische Metareflexivität. Dargestellt werden sowohl die kolonialhistorischen als auch die ästhetischen Voraussetzungen und Folgen der Entdeckungsfahrt, die in diesem Kontext auf zwei verschiedenen Beobachtungsebenen diskursiviert wird. Präsentiert werden nicht nur die Wunder der ‚neuen Welt‘ und deren alteritäre Differenzqualität, sondern die ästhetischen Bedingungsdimensionen, die diese ‚neue Welt‘ fundieren. So führt das Epos gleichsam metaperspektivisch vor, wie aus einer eminent ästhetischen Affinität zum Neuen und zum Wunderbaren eine koloniale Alteritätslogik erwächst. Wie die Figuren selbst verkünden, entspringt die Entdeckungsfahrt einem ästhetisch codierten Verlangen nach Neuem und Wunderbarem, das somit als kolonialgeschichtlicher Kern- und Ursprungspunkt markiert wird. Weder Goldgier noch Wissensdurst und Machtbestrebungen, sondern die „begierde nach neuem“ habe die fiktiven Seefahrer so mächtig beherrscht, dass sie sich „auf den bau des hoelzernen schiffes begaben, / [...] Neue laender entspringen zu sehn, mit andern geschoepfen, / Und mit Menschen von fremden sitten und gaben bewohnt.“²⁷ Die kolonialdiskursive Leitdichotomie des Eigenen und Fremden wird folglich in Bodmers Epos aus einer Beobachtungsebene zweiter Ordnung heraus narrativiert: Fremdheit und Alterität erscheinen in dem Epos nicht nur als Insignien einer ‚neuen Welt‘, die von den europäischen Seefahrern exploriert, angeeignet und letztendlich zerstört wird, sondern als Elemente eines Wahrnehmungs- und Konstruktionsmodus, der Alterität und Fremdheit allererst hervorbringt. Dass dieser Wahrnehmungsmodus zugleich eine ästhetische Codierbarkeit erkennbar werden lässt – insofern das Neue und das Wunderbare als Schlüsseltheoreme einer frühauflärerischen Ästhetik profiliert wurden –, führt zur erzählkonstitutiven Doppelperspektive der *Colombona*. Diese revitalisiert den Erzähltopos der Entdeckung

26 Vgl. hierzu Barck. Wunderbar (wie Anm. 19). S. 735-737.

27 Bodmer. Colombona (wie Anm. 7). S. 24f.

Amerikas zum einen, um im Modus der Utopie Kritik an kolonialhistorisch etablierten Machtverhältnissen zu äußern, zum anderen, um ästhetische Postulate und Konzepte anschaulich zu machen. Mit dieser Engführung von Entdeckungstopos und Ästhetik zieht die *Colombona* die literarischen Konsequenzen einer Anschlussfähigkeit, die sich aus den Grundannahmen beider Diskursfelder ergibt. Diese Anschlussfähigkeit liegt auf der Hand: Mit der Entdeckung – oder vielmehr der Erschaffung – einer ‚neuen Welt‘ rücken koloniale Reiseberichte seit der Frühen Neuzeit in den Fokus, was die Zürcher Frühaufklärer in ihrer ästhetischen Programmbildung konzeptualisieren. Dieses ästhetische Programm verabschiedet bzw. transformiert bekanntlich das angestammte *mimesis*-Prinzip zugunsten eines emphatischen Verständnisses von Kunst als innovativ-imaginärer (Welt-)Schöpfung.²⁸ Besonders bei Breitinger lässt sich eine solche Öffnung der *mimesis* zur leibnizianisch-wolffisch inspirierten *poiesis* beobachten: „Ich sehe den Poeten an, als einen weisen Schöpfer einer neuen idealischen Welt oder eines neuen Zusammenhanges der Dinge“²⁹, heißt es in der *Critischen Dichtkunst*. Von hier ausgehend lässt sich die konzeptuelle Analogisierbarkeit von ästhetikgeschichtlichen und kolonialdiskursiven Zentralkonstrukten, die sich Bodmers *Colombona* zunutze macht, auf den Punkt bringen: Wer wie Kolumbus eine ‚neue Welt‘ erschafft, wie es der kolonialistische Entdeckungstopos nahelegt, firmiert als demiurgisch-kreativer Dichtertypus, wie ihn die Zürcher Ästhetik in ihrer Innovations- und *poiesis*-Emphase visioniert. Den kolonialhistorisch etablierten Topos von der Weltentdeckung schließt folglich Bodmers *Colombona* an einen der Leibniz-Wolff’schen Philosophie entnommenen und ästhetisch einverleibten Gedanken der Welterschöpfung an. Deutlich zeigt sich an dieser Stelle die Nähe des Epos zur zeitgenössischen Zürcher Ästhetik. Die Kontingenzsetzung des Wirklichen sowie die komplementäre Setzung eines Möglichen – das Räume für das Neue und das Wunderbare schafft – ist bekanntlich für die *Critische Dichtkunst* maßgeblich. Folgt man Breitinger, so kommt dem Dichter allein dadurch der Name des Poeten zu, weil er Dinge „gleichsam erschaffet, das ist, aus dem Stande der Möglichkeit in den Stand der Würcklichkeit hinüberbringt [...]“³⁰ Poetische Schöpfung, wie sie die *Critische Dichtkunst* konzipiert, vollzieht sich

28 Vgl. hierzu Koschorke. Die Geschichte des Horizonts (wie Anm. 22). S. 109 sowie Stöckmann. Vor der Literatur (wie Anm. 21). S. 344.

29 Breitinger. Critische Dichtkunst (wie Anm. 23). S. 426.

30 Ebd. S. 60.

also als Transformation des Möglichen ins Wirkliche – ein Transformationsakt, der in Bodmers Epos durch den fikionalisierten Kolumbus erzielt wird. Die ‚neue Welt‘, die den Seefahrern zunächst als Möglichkeit vorschwebt – und in diesem Möglichkeitsstatus zu phantastisch-idealistischen Imaginationen anleitet –, wird mit dem Betreten des bislang unerschlossenen Terrains zur Wirklichkeit. Mit dieser ästhetischen Dimension wird der utopische Modus des Epos einmal mehr zum Medium der Kolonialkritik: Die versöhnt und ideal anmutende Welt, die das Epos in seinem utopischen Erzählstrang präsentiert, wird durch die metareflexive Kontingenz- und *poiesis*-Emphase in eine ontologische Differenz zur Wirklichkeit versetzt. Die modellierte Welt des Epos wird nicht als Wirklichkeit, sondern als Möglichkeit markiert. Die philosophisch etablierte Möglichkeitslehre und deren ästhetisch-poetologische Einverleibung erlaubt es dem Epos somit, qua utopischer Modellbildung, Kolonialkritik zu üben. Durch den Rückbezug auf eine Leibniz-Wolff'sche Metaphysik möglicher Welten kann die *Colombona* die im Bericht des Dämons modellierte Kolonialgeschichte mitsamt ihrer Gewaltsamkeit und Destruktivität aus ihrer epischen Erzählwelt auslagern und stattdessen – im programmatischen Einklang mit der Zürcher Schöpfungsästhetik – eine utopische Idealität veranschaulichen. Im Gattungskontext der literarischen Utopie schlägt die *Colombona* damit einen Sonderweg ein: Die ideale Welt, die das Epos *prima facie* konstruiert, liegt weder in der Zukunft – wie es Koselleck zufolge in den verzeitlichten Utopien der Sattelzeit der Fall ist –, noch ist sie in einem geographisch fernen Raum lokalisiert. Vielmehr ist ihre Existenz in einer Sphäre des Poetischen verankert, die zu einer Schaffung neuer, wunderbarer und insofern alteritärer Gegebenheiten ermächtigt und prädestiniert ist. Im Folgeschluss bedeutet dies: Die Entdeckung und Erschaffung einer ‚neuen Welt‘ obliegt in erster Linie dem Typus des modernen Dichters, der somit das Erbe des neuzeitlichen Kolonisators antritt bzw. dessen Perspektive und Charakterzüge teilt. Der kolonialdiskursive Erzähltopos von der Entdeckung einer ‚neuen Welt‘ mutiert folglich bei Bodmer zu einer poetologischen Meta-Erzählung über den Wesenskern moderner Dichtung, die im Sinne einer am Neuen und Wunderbaren orientierten *poiesis*-Poetik entworfen wird.

Diese metapoetische Propositionsebene wird durch die strukturelle Anlage der *Colombona* konsolidiert. Die ‚neue Welt‘, die Kolumbus in seiner Rolle als demiurgischer Poet entdeckt, wird im Medium des Epos präsentiert, das als Formmodell auch in den zahlreichen intertextuellen Referenzen

des Textes anklingt.³¹ So führen Verweisungslinien des Epos zu Hesiods *Theogonie* – wenn auf die Schicksalsgöttin Klotho, die Meeresgötter Triton und Nereus sowie dessen Töchter, die Nereiden, referiert wird –,³² während die Anspielung auf die geraubte Europa Ovids *Metamorphosen* reminisziert.³³ Mit Iason und Medea wird schließlich auf zwei Hauptakteur*innen der in der *Odysee* und in den *Metamorphosen* verhandelten Argonautensage angespielt.³⁴ Mit diesem Referenzgefüge führt das Epos die modellierte ‚neue Welt‘ mit einem Formmodell zusammen, das traditionell mit dem Konstrukt der ‚alten Welt‘ assoziiert wird. Dieses Konstrukt der ‚alten Welt‘ meint dabei bekanntlich keinen zeitlich synchronen und geographisch distanzierten Kontinentalraum, sondern die zeitlich von der frühauflärischen Gegenwart entfernte (Diskurs-)Welt einer griechischen Antike. Die Differenzsetzung von ‚alter‘ und ‚neuer‘ Welt, die die *Colombona* zum einen semantisch-narrativ, zum anderen strukturell durchdringt, hat folglich auf beiden Ebenen eine referenzielle Doppeldimension: Einerseits bezieht sie sich auf eine für den Kolonialdiskurs des Textes relevante Raumachse, auf der (Latein-)Amerika als neu entdeckter Kontinent klassifiziert wird, andererseits besitzt sie eine temporale Verweisungsdimension, insofern eine diachrone Dichotomisierung von griechisch-antiker Vergangenheit und nach-antiker Moderne – die sowohl Europa als auch Amerika umfasst – ins Spiel kommt. Diese diachrone Dimension hat zur Folge, dass das Aufeinandertreffen von ‚alter‘ und ‚neuer‘ Welt, das die *Colombona* im Einklang mit zahlreichen Prätexten auserzählt, nicht nur eine Konfrontation von europäischer und indigener Welt meint, sondern zugleich eine Begegnung von antiker und moderner Welt. Die referenziellen Anschlüsse dieser diachronen Darstellungsachse sind evident: Was das Epos in seiner Konfiguration der ‚neuen‘ und der ‚alten‘ Welt bildlich verhandelbar macht, bewegt sich im Reflexionskontext einer *Querelle des Anciens et des Modernes*, den die *Colombona* in ihre Erzählstrukturen einlagert. Die spezifische Doppelreflexivität der Bodmer’schen Weltenmodellierung ergibt sich somit aus einer kolonialismuskritischen Perspektivierungsleistung auf der einen Seite, in

31 Zu den Anspielungen auf die Antike vgl. Reiling, Die Genese der idealen Gesellschaft (wie Anm. 9), S. 216f.

32 Vgl. Bodmer, *Colombona* (wie Anm. 7), S. 41.

33 Vgl. ebd. S. 15.

34 Ebd.

der zwei zeitlich synchron positionierte Welten aufeinandertreffen,³⁵ einer ästhetischen Codierung auf der anderen, insofern zwei diachron differenzierte Welten – Antike und Moderne – miteinander kontrastiert werden. Der utopische Modus der *Colombona* projiziert sich dabei von der kolonialismuskritischen Bezugsebene auf die ästhetische: Analog zur kontrafaktisch anmutenden Entdeckungsgeschichte, die um den Gedanken kreist, die ‚alte‘ und die ‚neue‘ Welt harmonisch zu verbinden, zielt die poetologische *histoire* des Textes auf eine aussöhnende Verbindung zwischen antiker und moderner Welt. Ein solches poetologisch ausgerichtetes Versöhnungsanliegen lässt sich wiederum dem Referenzgefüge der *Colombona* ablesen. So führen die Verweisungslinien der Inselutopie nicht nur zu den klassischen Epen (*Theogonie, Odyssee, Metamorphosen*), sondern darüber hinausgehend zu einem Text, der sich in der Literaturgeschichte als paradigmatisches Epos der Moderne einen Namen gemacht hat: John Miltons *Paradise Lost*. Bereits der Vorbericht von Bodmers Text verweist ausdrücklich auf Miltons Epos, das im Anschluss daran wiederholt zum Tragen kommt – etwa in den von Milton vorentworfenen Engelsfiguren Ithuriel und Zephon sowie in der Inszenierung der Entdeckungsfahrt als Kampf zwischen Himmel und Hölle.³⁶ Diese figuren- und darstellungsbezogenen Referenzlinien zu Miltons Epos sind vor allem deshalb relevant, weil sie den poetologischen Subtext der *Colombona* entscheidend mitakzentuieren. Im Rahmen der *Querelle des Anciens et des Modernes* wurde *Paradise Lost* bekanntlich kontrovers diskutiert. Während Vertreter der *Anciens* auf dem modellbildenden Status des antiken Epos insistierten, plädierten Vertreter der *Modernes* – etwa Jean Desmarets – für ein christliches Epos, für das Miltons *Paradise Lost* Pate stand.³⁷ Im Literaturstreit zwischen den Zürcher Poeten und dem als konservativ diskreditierten Gottsched wurde diese Debatte um *Paradise Lost* in den deutschsprachigen Raum überführt, wobei hervortritt, wie eng die deutschsprachige *Querelle des Anciens et des Modernes* an die sogenannte *Querelle*

35 Freilich kommen in diesem Zusammenhang auch temporale Differenzsetzungen und eine suggerierte Asynchronität ins Spiel, insofern die ‚Neue Welt‘ als eine entwicklungsgeschichtlich rückschrittliche Welt diskreditiert wird.

36 Zu den Anspielungen des Textes auf *Paradise Lost* vgl. Reiling. Die Genese der idealen Gesellschaft (wie Anm. 10). S. 218.

37 Vgl. Annika Hildebrandt. Die Mobilisierung der Poesie. Literatur und Krieg um 1750. Berlin: De Gruyter 2019. S. 172.

du merveilleux anschließt.³⁸ Bodmers Abhandlung über das Wunderbare, in der *Paradise Lost* einen zentralen Referenztext bildet, setzt diesen als Muster eines modernen christlichen Epos, das seine ästhetische Valenz durch eine Überschreitung des angenommenen Möglichen gewinnt. Milton-Kritiker wie Gottsched und Meier, die insbesondere die Darstellung des Kampfes zwischen göttlichen und teuflischen Gestalten missbilligt hatten, verkennen laut Bodmer die poetische Qualität derartiger Darstellungen. Sie setzen, wie es Bodmer formuliert, „dem Gebiete der Poesie allzu enge Gränzen, wenn sie alle die Dinge, da ausser dem irdischen Bezirke liegen, davon wegschneiden wollen.“³⁹ Im Rückbezug auf Miltons Epos – und unter Berücksichtigung des Nachahmungs- und Wahrscheinlichkeitsprimats – argumentiert Bodmer folglich für eine Öffnung des poetischen Diskursivierungsraums vom Wirklichen zum Möglichen und Wunderbaren. Im zweiten Band der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (1774) macht Johann Georg Sulzer diese Lesart von Miltons Text im Zeichen des Christlich-Wunderbaren explizit: „Miltons Himmel und Hölle, und die unermeßlichen ätherischen Welt-Gegenden, die Klopstoks reiche Phantasie erschaffen hat, scheinen zu dem ächten Wunderbaren zu gehören“⁴⁰, heißt es in der Abhandlung.

Wenn sich Bodmers Epos an *Paradise Lost* orientiert bzw. Referenzlinien zu Miltons Text einbaut, so akzentuiert es folglich seine erzählleitende Meta-reflexion über das Wunderbare. Zugleich bezieht der Text in seiner Milton-Referenz Position zur kontroversen zeitgenössischen Debatte um das Formmodell des Epos – eine Positionierung, die sich gleichermaßen an die Kolonialismuskritik des Bodmer'schen Epos rückkoppeln lässt: Eine Versöhnung zwischen der ‚alten‘ (europäischen) und der ‚neuen‘ (amerikanischen) Welt, die Kolumbus auf Handlungsebene anvisiert und die der Dämon Xagua als gescheitertes Projekt entlarvt, wird durch das Epos selbst und seine Referenzanlage verwirklicht. Referenziell (und strukturell) schließt das Epos sowohl an antike Formmodelle als auch an die durch Milton vertretene ‚epische Moderne‘ an, womit ebenjene Verbindung evoziert wird, die der Erzählstrang um Bleda und Lamissa illustriert. Indem sich das Epos auf diese Weise

38 Vgl. hierzu Lucas Marco Gisi. *Einbildungskraft und Mythologie*. Berlin: De Gruyter 2007. S. 39f.

39 Johann Jakob Bodmer. *Der siebende Brief*. In: Ders.: *Critische Briefe*. Zürich: Heidegger und Comp. 1746. S. 125-138, hier S. 132.

40 Johann Georg Sulzer. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig: Weidmann 1774. S. 1279.

selbst als Träger eines auf Kolumbus projizierten (und aufklärerisch ideologisierten) Versöhnungsprojekts geriert, verstärkt es einmal mehr seine poetologischen sowie kolonialdiskursiven Reflexionsebenen. Es ist das Medium ‚Dichtung‘, das in seiner Hinwendung zum Wunderbaren und Neuen und in seiner gleichzeitigen Orientierung am Paradigma des Klassischen die angestrebte Versöhnung von ‚alter‘ und ‚neuer‘ Welt vollbringt. Die Differenzsetzung zwischen poetisch-utopischem und realhistorischem Verlauf wird insofern durch die poetologische Ebene des Epos und seine formbezogenen Verweisungslinien verstärkt. Genauso wie die Schaffung einer ‚neuen Welt‘ ist die Versöhnung von ‚alter‘ und ‚neuer‘ Welt weniger eine Errungenschaft neuzeitlicher Kolonialherren – die an dieser Versöhnung kolossal gescheitert sind – als eine Leistung der modernen Dichtung, die in ihrer Formbildung dazu imstande ist, die kolonialhistorisch ausgebliebene (und zugleich ästhetisch eingeforderte) Zusammenführung zweier Welten zu erzielen.

Bodmers *Colombona*, so lässt sich als Zwischenbilanz festhalten, akzentuiert den literarischen Entdeckungstopos und den damit verbundenen kolonialistischen Imaginationskomplex neu, indem er ihn an ästhetische Theoreme und zeitgenössische Debatten anschließt: an das Konzept des Wunderbaren, das in Kolumbus einen idealtypischen Träger findet, an die *Querelle des Anciens et des Modernes* und die darin verankerte Debatte um das moderne Epos, und schließlich an die Idee von Kunst als Schöpfung, die wiederum plausibel macht, wieso der Text seinen im Zentrum stehenden Erzähltopos, die koloniale Exploration und Eroberung, im Medium der Utopie gestalten kann. Eine Dichtung, die sich nicht ausschließlich als *mimesis* im klassischen Sinne, sondern als Schöpfung einer wunderbaren Welt versteht, wie es die immanente Poetologie des Textes kundgibt, kann sich logischerweise über die koloniale Realgeschichte und ihre Gewaltigkeit hinwegsetzen und stattdessen eine ‚neue Welt‘ kreieren.

III. Der gescheiterte Prometheus: August Klingemanns *Columbus* (1811)

Wie sich anhand von Bodmers *Colombona* gezeigt hat, gewinnt der Erzähltopos ‚Lateinamerika‘ im Laufe des 18. Jahrhunderts eine eminent metapoetische Reflexionsebene. Die Modellierung der Entdeckungsfahrt wird Teil einer literarischen Selbstbeschreibung, die im Einklang mit zeitgenössischen Ästhetiktheoremen die Möglichkeiten und Grenzen des literarischen

Systems programmatisch Neubestimmt. Bodmers panegyrisch anmutendes Epos ist nicht die einzige Inselutopie der Aufklärungszeit, in der sich Kolonialkritik und Poetologie verschränken. Ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen der *Colombona* gewinnt die poetologische Funktionsbesetzung des Entdeckungstopos neue Dimensionen. Mit August Klingemanns Geschichtsdrama *Columbus*, dem „historisch-romantischen Schauspiel in fünf Acten“, das mit einem Vorspiel über „Die Entdeckung der neuen Welt“ beginnt, schreibt sich der Kolumbus-Mythos unter spezifischen Neujustierungen und Revisionen fort.⁴¹ Betrachtet man die damit verbundenen inhaltlichen Akzente des Dramas genauer, so lässt sich eine exemplarische Vergleichbarkeit mit Bodmers Epos herausstellen. Nicht nur folgen beide Texte im Rahmen ihrer aufklärungstypischen Kolumbus-Rezeption denselben Erzählmustern und decken die klassischen Handlungselemente ab – Schiffahrt, Landung in der ‚neuen Welt‘, Begegnung mit den ‚Edlen Wilden‘, Entstehung einer Kolonialromanze. Beide Texte vereint zugleich die Neucodierung dieser Handlungselemente im Zeichen des ästhetischen Diskurses um das Wunderbare. In diesem Zusammenhang nimmt Klingemanns Drama eine eigentümliche Verschiebung vor. Nicht nur Kolumbus und seiner Mannschaft, sondern auch den dargestellten Haitianer*innen wird das ästhetisch-gnoseologische Vermögen zugeschrieben, das Wunderbare wahrzunehmen. „Ich seh’ Gestalten wunderbarer Art“⁴², verkündet zum Beispiel der die Ankunft der fiktionalisierten Europäer beobachtende Haitianer Hatuei, womit der kolonialistische Blick invertiert wird. Differenzsetzungen zwischen dem Eigenen und Fremden vorzunehmen und ausgehend von Alteritätskonstrukten Neues und Wunderbares zu erkennen, obliegt nicht nur den Kolonialherren *in spe*, sondern gleichermaßen den indigenen Handlungsträger*innen. Auch die fiktive Haitianerin Malwida

41 Eine eingehende Analyse des Dramas und insbesondere seiner ethno-anthropologischen Erzählgehalte findet sich bei Alexander Košenina. Völkerkundliche Anthropologie in August Klingemanns Geschichtsdrama *Columbus*. In: Der ganze Mensch – die ganze Menschheit. Völkerkundliche Anthropologie, Literatur und Ästhetik um 1800. Hg. Stefan Hermes/Sebastian Kaufmann. Berlin: De Gruyter 2014. S. 249-264. Wie Košenina herausstellt, leistet das Drama einen aufschlussreichen populärliterarischen Beitrag zu dem ‚um 1800‘ verstärkt aufkommenden Interesse an Völkerkunde und Kolonialismus (vgl. ebd. S. 264).

42 August Klingemann. *Columbus*. Ein historisch-romantisches Schauspiel in fünf Acten. In: Theater von August Klingemann. Bd. 2. Tübingen: Cotta 1811. S. 213-413, hier S. 255.

gewinnt eine Perspektive für das Wunderbare und Alteritäre: Die Ankunft des Kolumbus stellt für Malwida eine wahrnehmungsbezogene Zäsur dar, in deren Folge sich „alles wunderneu gestaltete“⁴³. Dass Kolumbus selbst die ‚neue Welt‘ als „Wunderwelt“⁴⁴ bezeichnet, verstärkt den ästhetiktheoretisch informierten Metacode des Dramas. Wie Bodmers *Colombona* verschränkt folglich Klingemanns Kolumbus-Drama koloniale Phantasmen und Erzähltopoi mit einer Metapoetik des Wunderbaren. Was beide Texte darüber hinausgehend vereint, ist eine Verschränkung von Utopie und Kolonialkritik. Bezeichnenderweise wird jedoch bei Klingemann die klassische Erzählfolge durchkreuzt. Hatte Bodmers Epos den Einbruch kolonialer Gewalt in die ideale Harmonie als mögliche Zukunftsrealität vorgestellt – man denke an die desillusionierenden Prognosen der Dämonfigur –, so lässt Klingemanns *Columbus* auf eine tentativ ‚ungeschönte‘ Realitätsdarstellung die utopische Gestaltung folgen. Präsentiert wird zunächst eine katastrophische (und insofern historisch referenzialisierbare) Verlaufsform, die sich zum Schluss aber die Möglichkeit des guten Ausgangs vorbehält. Nachdem in Kolumbus’ Abwesenheit ein Zyklus von kolonialer Gewalt, Ausbeutung und Aufständen entstanden ist und die insulare Welt zu einem regelrechten Kriegsschauplatz gemacht hat, tritt in der erzählten Welt eine Wende ein. Dem in die ‚neue Welt‘ zurückgekehrten Kolumbus wird die Möglichkeit zuteil, das Kolonialisierungsprojekt von Neuem zu beginnen – dieses Mal gewaltfrei und harmonisch. Die koloniale Utopie eines harmonischen und friedlichen – und insofern funktionstüchtigen und kontrollierbaren – Inselstaats ist bei Klingemann somit nicht mehr Teil einer fiktiven Gegenwart, sondern wird auf eine diegetische Zukunft verschoben, die nicht mehr Teil des dramatischen Geschehens ist. In Anbetracht dieser Struktur lässt sich abermals eine Parallele zur *Colombona* anführen: Wie Bodmers Epos schildert Klingemanns Drama die Kolonialisierung auf zwei Beschreibungsebenen. Neben einer historisch referenzialisierenden Bezugsebene, die um Gewalt, Ausbeutung und Machtausübung kreist, kristallisiert sich eine temporal verschobene Utopie-Ebene heraus, die einen alternativen Geschichtsverlauf modelliert. Das dergestalt vorgeführte Potenzial von Dichtung, eine neue Geschichtswelt zu imaginieren, wird wiederum ähnlich wie bei Bodmer textimmanent gespiegelt und veranschaulicht. Auch Klingemanns Drama präsentiert den fiktionalisierten Kolumbus als demiurgischen Poet *par excellence*, der dem (früh-)

43 Ebd. S. 326.

44 Ebd. S. 258.

aufklärerisch beförderten Verständnis von Dichtung als Welterschöpfung Rechnung trägt. Die von Kolumbus entdeckte ‚neue Welt‘, wie sie das Drama präsentiert, ist also auch hier das Produkt einer kreativen *poiesis*. Besonders deutlich wird diese poetische Indexalisierung in der Schöpfungssemantik, die die Rede der Akteur*innen durchzieht. „Du unbekanntes Land, das sich mein Geist / In diesem fernen Ocean erschuf!“⁴⁵, heißt es zum Beispiel in einer Ansprache des Kolumbus, während an anderer Stelle die inszenierte Welterschöpfung gleichsam kartografisch durchgespielt wird:

Schaut hier, wo ehemals wüster Ozean!
 Im bunten Kranze reihen sich die Inseln.
 [...]
 Und wo der Globus hier noch leer und öde,
 Gedenk ich einen Welttheil zu erschaffen [...].⁴⁶

Der Entdecker der ‚neuen Welt‘ ist folglich ein *poeta creator*, wie ihn der neuzeitlich-moderne Kunstdiskurs im Rekurs auf die *alter-deus*-Formel propagiert.⁴⁷ Aus dem kolonialen Entdeckungsnarrativ wird damit ein altbekanntes Bild poetisch-künstlerischer Produktivität, das sich über einen alttestamentarisch inspirierten Schöpfungsmythos semantisiert und die tradierte Engführung von Gott und Künstler (im Sinne der *deus-artifex*- sowie der *artifex-divinus*-Vorstellungen) an sattelzeitliche Genie- und Imaginationmodelle anschließt. Wie der alttestamentarische Gott aus einer Erde, die „wüst und leer“ war (Genesis 1,2), qua Formbildung eine belebte Welt erschafft, so kreierte in dieser Vorstellung der Künstler eine *altera natura*, was Klingemanns Drama (wie Bodmers Epos) anhand des weltentdeckenden Kolumbus vorführt und veranschaulicht.⁴⁸ Kolumbus wird damit zur

45 Ebd. S. 234.

46 Ebd. S. 303.

47 Vgl. zu dieser tradierten Formel Steffen Bogen. Gott/Künstler. In: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hg. Ulrich Pfisterer. 2., erw. und aktualisierte Aufl. Stuttgart: Metzler 2011. S. 160-163 sowie Valeska von Rosen. Formen wie Gott mit Farben. Der Maler als *alter deus*. In: Formwerdung und Formentzug. Hg. Franz Engel/Yannis Hadjinicolaou. Berlin: De Gruyter 2016. S. 51-76.

48 Bereits Susanne M. Zantop hat darauf verwiesen, dass Kolumbus in dem Drama als „gottähnlicher Schöpfer“ dargestellt wird. Vgl. Zantop. Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (wie Anm. 5). S. 200.

Projektionsfläche von Produktivitäts- und Formbildungsphasen, die sich immer wieder in den Dramentext einschreiben. So nehmen auch die anderen Figuren den Titelhelden weniger als pionierhaften Entdecker denn als produktiven Künstler wahr, dessen Enthusiasmus und Elan zuweilen mit leichtem Spott quittiert wird:

Gewiß, er sitzt und rechnet
 Die Grade aus, und malt die neue Welt,
 Die er erschafft, auf seiner Karte aus!
 Das wird ein Land – er schont die Farben nicht,
 Und klekst damit den halben Globus voll.⁴⁹

Wie sehr der eifrig schaffende und formbildende Seefahrer den autonomie-ästhetischen sowie subjektzentrierten Kunstauffassungen entspricht, die insbesondere durch den Programmkontext des Sturm und Drang an Popularität gewonnen haben, zeigt sich schließlich in den Anspielungen auf eine Symbolfigur sattelzeitlicher Genieästhetik. Wenn an der Peripetie des Dramas „Der Schöpfer einer neuen Welt in Fesseln“⁵⁰ liegt, aus denen er schließlich heldenhaft befreit wird, so tritt Kolumbus als Prometheus in Erscheinung, wodurch er einmal mehr zum idealtypischen Demiurgen stilisiert wird. Indem das Drama den Mythos ‚Kolumbus‘ auf diese Weise plakativ einer ästhetisch-poetologischen Codierung unterstellt, konturiert es zugleich seine kolonialistische Propositionsebene. Die Inszenierung der Figur als prometheisch inspirierter *alter deus* hat bei Klingemann nämlich auch eine kolonialkritische Funktionsdimension. Aus der welterschöpfenden Disposition des Kolumbus und seiner Rolle als *poeta creator* schlechthin leitet das Drama koloniale Machtansprüche ab. Dadurch, dass sich Kolumbus als Schöpfer einer ‚neuen Welt‘ wahrnimmt, kann er sich als deren Eigentümer und Besitzer wähen: „Und diese ganze Wunderwelt ist mein!“⁵¹, postuliert der Seefahrer, „Mein Eigentum! Die Schöpfung meines Geistes!“⁵¹ Poetisches Vermögen und koloniale Machtansprüche gehen folglich Hand in Hand, was eine eigentümliche Doppelperspektive auf Kolumbus wirft. Dieser vereint in sich die Züge des europäischen Kolonisators und prototypischen Poeten, die in eine unmittelbare Bedingungsrelation gebracht werden. Dass Kolumbus

49 Klingemann. Columbus (wie Anm. 42). S. 219.

50 Ebd. S. 413.

51 Ebd. S. 258.

in seiner Kolonisor-Rolle zunächst scheitert, insofern es in seiner Abwesenheit auf Haiti zu Gewaltausbrüchen und Verwüstung kommt, analogisiert der Text mit dem Schicksal des prometheischen Demiurgen, der die Kontrolle über sein im Werden begriffenes Kunstwerk verliert. So wird sich Kolumbus beim Anblick der katastrophischen Zustände in der Kolonie der unkontrollierbaren und destruktiven Konsequenzen gewahr, die sein Schöpfungsakt nach sich gezogen hat. Der engagierte Künstler begreift sich nun als „Schöpfer, / Und [...] Zerstörer einer neuen Welt“⁵², die ihm gleichsam das Ende einer ‚Werkherrschaft‘ vor Augen führt. Die Desillusionierung, die die Figur überkommt, ist sodann die eines Künstlers (bzw. Autorsubjekts), dessen poetisches Projekt gescheitert ist, weil sich das ‚Werk‘ den Verfügungsansprüchen seines Urhebers entzieht. Die poetologische Reflexionsebene des Dramas ist also auch und vor allem eine werkpolitische: Durch die Erzählung um Kolumbus, der nicht mehr kontrollieren kann, was mit der von ihm entdeckten Welt geschieht, verhandelt der Text die konzeptuellen Paradigmen der Autorsubjektivität und Werkautonomie. Zwar besteht in dem Drama eine enge Bindung zwischen ‚Autor‘ (Kolumbus) und ‚Werk‘ (die ‚neue Welt‘), doch wird diese Bindung suspendiert: Kolumbus ist nicht mehr der Souverän über sein ‚Werk‘ (womit er laut der Bosse’schen Analogie den modernen Platz des Königs eingenommen hätte),⁵³ sondern muss machtlos die (Fremd-)Aneignung und Zerstörung seines Werks mitansehen. Die kolonialdiskursive Umkehrlogik liegt auf der Hand: Der anfängliche Kolonisor gerät selbst in die Position des Kolonisierten, dem ‚fremde‘ Kräfte die Macht über sein deklariertes ‚Eigen‘ entziehen. Die Desillusionierung, die Kolumbus überkommt, ist damit einerseits die des Kolonisators, dessen kulturelle (Um-)Gestaltungsansprüche uneingelöst bleiben, andererseits die des Künstlers, dessen poetisches Projekt gescheitert ist:

Fluch jenen Wogen die hieher mich trugen!
Begeistert naht’ ich dieses Eilands Küsten,
Und als im Heil’genglanz der Morgensonne,
Wie von des Schöpfers Hand erst jetzt vollendet,
Dem Ocean die neue Welt entstieg,
Träumt’ ich ein Paradies hier zu begründen;
Weh mir! Da liegen alle meine Saaten,

52 Ebd. S. 342.

53 Vgl. Heinrich Bosse. Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn: Fink 2014. S. 7.

Und schauernd steh' ich über der Vernichtung,
Ein starres Denkmal für den Fluch der Menschen!⁵⁴

Die koloniale Utopie, die der Text seinem Handlungsträger zuschreibt, scheitert somit ebenso wie dessen poetische Vision, doch erhält der Demiurg und Utopist am Ende eine zweite Chance:⁵⁵ „Mit Kühnheit will ich denn mein Werk beginnen“⁵⁶, lautet eine von Kolumbus' Schlusszeilen.

In Anbetracht dieser sowohl werkpolitisch als auch kolonialpolitisch motivierten Handlungswende lässt sich folgende Bilanz ziehen: Die Erzählung um Kolumbus wird in dem Drama als Geschichte eines zunächst idealistischen, dann desillusionierten und am Ende neue Hoffnung schöpfenden Poeten auserzählt, wobei Kolonialkritik, Poetologie und (Meta-)Utopie eine fiktionsbildende Verschränkung eingehen. Ähnlich wie Bodmers *Colombona* lässt folglich Klingemanns Geschichtsdrama über die Kolumbus-Darstellung verschiedene Codierungen verfließen: Eine utopische Modalität wird zur Kolonialkritik, die eine immanente Metareflexion entfaltet, welche wiederum in einer utopischen Bezugsebene aufgeht. So manifestieren und verdichten sich in der literarischen Kolumbus-Rezeption ‚um 1800‘ einige Leitkategorien aufklärerischer und genieästhetischer Poetik.

54 Klingemann. Columbus (wie Anm. 42). S. 332.

55 Zantop analysiert dieses vermeintliche *happy ending* als Teil einer „postkolonialen‘ Phantasie“, die eine „humanere[] Wiederholung“ des Kolonialisierungsprojekts anvisiert. Vgl. Zantop. Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (wie Anm. 5). S. 201.

56 Klingemann. Columbus (wie Anm. 42). S. 413.

Teil II

Abschiede, Revisionen und Rückblicke: Utopie und (Post-)Kolonialismus

Peter C. Pohl

Irrtum und Imperium

Stefan Zweigs Brasilien

Man sollte niemals glauben, daß ein glatter Raum genügt, um uns zu retten.¹

I. Einleitung: Von der Methode zur Aporie

Stefan Zweigs Tor nach Brasilien war wie bei den meisten Reisenden der 1930er Jahre die Stadt Rio de Janeiro. Seine Annäherung an die Carioca-Metropole findet sich im Reisetagebuch *Kleine Reise nach Brasilien* beschrieben, das im Herbst 1936 zunächst im *Pester Lloyd* erschien und dann ein Jahr später in *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten* abgedruckt wurde.² Zweig befand sich im Sommer 1936 auf dem Weg zum PEN-Kongress in Buenos Aires und nutzte die Gelegenheit, das *Land der Zukunft*, wie es Zweig etwas später im Stile vorhandener Publikationen (s. Abb. 1) nennen sollte, zu besuchen.³

-
- 1 Gilles Deleuze/Félix Guattari. *Kapitalismus und Schizophrenie*. Tausend Plateaus. Berlin: Merve 2005. S. 693.
 - 2 Ich zitiere Stefan Zweigs *Kleine Reise nach Brasilien* in diversen Varianten und nutze dabei für folgende Ausgabe Siglen: Für das Typoskript SZ-AP2/W-H363 aus der Daniel A. Reed Library (The State University of New York at Fredonia), das mir Amanda Sheep, die Koordinatorin der Special Collections and Archives, dankenswerter Weise digital zur Verfügung gestellt hat, wird die Sigle TS verwendet; die Version im *Pester Lloyd*, die am 17., 21., 25. u. 31.10 sowie am 8.11.1936 erschien, ist mit der Sigle PL 1 bis 5 und der Seite versehen. (PL 1 für die am 17.10., PL 2 für die am 21.10. erschienenen Abschnitte usw.) Die Ausgabe in: Stefan Zweig. *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*. Wien, Leipzig, Zürich: Reichner 1937, S. 288-322, hat die Sigle BM. Ich zitiere letztere Variante, sofern sie identisch mit den anderen Ausgaben ist. Abweichungen, es sind wenige, werden angemerkt. Für Zweigs Brasilienbuch – Stefan Zweig. *Brasilien*. Ein Land der Zukunft. [1941] (=Gesammelte Werke in Einzelbänden) Frankfurt a. M.: Fischer 2014 – nutze ich die Sigle LZ.
 - 3 Sowohl J. R. De Leeuw. *Brazilië. Een land der toekomst*. Amsterdam: Bussy 1909, als auch Heinrich Schüler: *Brasilien*. Ein Land der Zukunft. Stuttgart, Leipzig:



Abb. 1: „Ingang van de Baai van Rio de Janeiro“; Coverausschnitt von De Leeuw: *Brazilië* (wie Anm. 3), mit dem Blick auf die Bucht von Guanabara

Sein Reisetagebuch umfasst acht Eintragungen, der Einfahrt in die einstige Hauptstadt Brasiliens widmet er eine eigene. Sie enthält vier Absätze. Im ersten, dem kürzesten, befindet man sich noch auf dem Meer. Rio wird nicht gesehen, aber geahnt, gerochen. Der zweite Absatz beschreibt die Annäherung an, der dritte dann das Durchfahren der Stadt am ‚pão de açúcar‘. Die beiden letztgenannten Segmente beginnen mit „Jetzt endlich“; durch die Anapher werden die Inhalte der Abschnitte, also Approximation und Durchdringen, verbunden. Dieser syntaktische und semantische Parallelismus ist, wie zu zeigen sein wird, keine zufällige Wahl, sondern ein Beispiel

DVA 1912, könnten als Vorbild für *Brasilien. Ein Land der Zukunft* fungiert haben. Vgl. hierzu Alberto Dines. *Tod im Paradies. Die Tragödie des Stefan Zweig*. Frankfurt a. M., Wien, Zürich: Büchergilde Gutenberg 2006. S. 443f.

für Zweigs konventionelle Komposition des Reiseberichts durch Verfahren der Wiederholung. Ein weiteres, scheinbar gegenläufiges, Moment materialisiert sich dann in jenem Effekt Rios, der die ersten drei Absätze inhaltlich verbindet, indem er eine Art Resümee zieht: Rio, heißt es dort, „breitet sich mit weichen, weiblichen Armen, es empfängt, es zieht an sich heran, es gibt sich mit einer gewissen Wollust dem Blicke hin.“ (BM 310) Dagegen grüße New York „härter, energischer“; „Manhattan ist ein männlicher, heroischer Gruß, der steil aufgestoßene menschliche Wille Amerikas, ein einziger Ausbruch zusammengefaßter Kraft.“ (Beide ebd.) Rio, wo alles „gewissermaßen klingend ineinander [fließe], selbst die Hochhäuser, die Schiffe, die bunten Lichtplakate stören nicht“, sei dagegen „vieldeutig und unerschöpflich“ (310f.). Der Text modelliert Rio demnach als eine Neuigkeiten mühelos hervorbringende, amorphe, polyseme und weibliche Sphäre, in der sich die Grenzen der Phänomene verwischen und sprachliche Differenzen diffus werden: Wo die Natur endet, wo die Stadt anfängt, wo das Meer aufhört, wo das Land beginnt, ist unklar. Der industrielle Norden dagegen erscheint vertikal ausgerichtet und vom menschlichen Willen organisiert.

Zweigs Rio-Bericht nutzt zwei konträre Raumvorstellungen, die sich mit einem Begriffspaar von Gilles Deleuze und Félix Guattari erfassen lassen. In *Tausend Plateaus* unterscheiden die Poststrukturalisten zwischen dem ‚glatten‘ und dem ‚gekerbten Raum‘. Indes der glatte ein diffuser Raum ist, in dem man sich nomadisch bewegt, ist der gekerbte Raum organisiert. Der gekerbte Raum verfügt über ein Zentrum, von dem aus sich Abstände zentralperspektivisch bemessen lassen; dagegen entsteht der glatte Raum „durch eine Häufung von Nachbarschaften, und jede Häufung definiert eine *Zone der Unausmachbarkeit*, die dem Werden eigen ist“⁴. Zweigs Identifikation des glatten Raumes mit einer von der beobachtenden Instanz bereisten romanischen, südlichen, tendenziell katholischen Sphäre entspricht germanozentrischen Raumstereotypen, die insbesondere von der Romantik popularisiert wurden.⁵ Anschließend an die Arbeiten Niels Werbers kann man ergänzen, dass Zweigs Beobachter überdies die geopolitische Perspektive des Kolonialisten einnimmt, der vom fremden, ihm nicht-organisiert scheinenden glatten Raum einerseits durch seine opulente Reizvielfalt fasziniert

4 Hervorhebung im Original; Deleuze/Guattari. *Kapitalismus und Schizophrenie* (wie Anm. 1). S. 676.

5 Vgl. zum europäischen und globalen Süden nur Dieter Richter. *Der Süden. Geschichte einer Himmelsrichtung*. Frankfurt a. M.: Wagenbach 2009.

wird:⁶ Sie überwältigt ihn sinnlich – „von der Stunde der Einfahrt weiß man schon, das Auge wird nicht müde werden und der Sinn nicht satt an dieser einzigen Stadt.“ (BM 311) Andererseits appelliert das Diffuse und Chaotische indirekt an seine männlich codierte Kraft, das Wahrgenommene und später Betretene zu ordnen. In Zweigs Rio-Beschreibung schließen sich ‚Weibliches‘ und ‚Männliches‘, ‚Unordnung‘ und ‚Ordnung‘, ‚Abweichung‘ und ‚Regel‘, ‚différance‘ und ‚différence‘ nicht aus. Vielmehr stehen sie in einem Verhältnis wechselseitiger Bedingung, was sich ebenso in semantischen Zuschreibungen wie in Form grammatischer, rhetorischer und narrativer Schemata manifestiert, die die Darstellungsweise strukturieren.

Freilich kann die Beobachtung des Anderen nie vom Erwartungshorizont und Verständnisgrund des Beobachtenden entkoppelt werden. Und das soeben beschriebene Moment ist Reisebeschreibungen tendenziell zu eigen. Das Genre zeigt, laut *Reallexikon*, z. B. „in der Darstellung des Unvertrauten zugleich den Beschreibenden mit seinen leitenden ‚Imagines‘ vom Anderen“⁷. Allerdings entspricht die textkonstituierende Gegenläufigkeit der Verfahren einer nicht nur für Zweigs Reiseberichte, sondern auch für seine historischen Biographien grundlegenden poetischen Strategie, der Methode Zweigs. Sie werde ich im Laufe meines Beitrags zunächst aus dem Reisebericht herleiten. Sodann skizziere ich ihre Rekalibrierung im späten Œuvre am Beispiel des Magellan-Buchs und des Vespucci-Essays und lege schließlich im Kontext der Exilerfahrung des kakanischen Großschriftstellers eine ihrer Konsequenzen dar. Die Rede ist von einer werkpolitischen Impasse, in die Zweigs Schreiben führte; eine Ausweglosigkeit, die die biographische Erfahrung vertieft haben dürfte, vom Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg ins Abseits gezwungen worden zu sein. Zweigs früherer Brasilientext zeigt plastisch den Versuch, die Erfahrung des Neuen sowohl als anhaltende Konfusion der Sinne, als kontinuierlichen Reiztaumel und unbegrenzte Inspiration zu modellieren als sie auch unter Zuhilfenahme von tradierten, insbesondere rhetorischen Mustern in die vorherige Ordnung zu integrieren. In Zweigs Reisebericht werden Sprachmuster und Wahrnehmungsstil einer spezifischen Herkunftskultur (der ‚Belle Epoque‘)

6 Niels Werber. *Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Welt-
raumordnung*. Hanser: München 2007.

7 Hans-Wolf Jäger. *Reiseliteratur*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissen-
schaft*, Bd. 3. Hg. Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: De Gruyter 2007. S. 258-
261, hier S. 259.

zur ‚Verortung‘⁸ eines Raums bemüht, der sich in seiner exotischen Faszination immer wieder zu entziehen scheint, aber gerade durch den Entzug einen (u)topischen Charakter für eben jene Kultur mit ihren Exotismen und ihrem Verständnis des Anderen hat. Die Ausweglosigkeit resultiert folglich aus einer Beschreibung, die letztlich den Ort meidet, dessen utopische Überhöhung sie betreibt.

Ein ‚Gewinn‘ dieser Verwendung literarischer Verfahren liegt in der Funktionalisierung von Literatur und zwar als Alteritätsmedium. Literatur und Literat gerieren sich so als Mittler des Unbekannten und Unbegreiflichen, was Zweig in seinen literarischen Biographien am Beispiel kultureller Heroen zuvor weidlich genutzt hatte. Bezogen auf Zweigs Lebensbilder ließe sich von einer ‚sekundären Originalität‘ sprechen, die den Nerv der breiten Leserschaft traf und Zweigs – von Zunftgenossen wie Musil und selbst dem Freund Joseph Roth abschätzig betrachteten – Ruhm begründete. Der Unterschied zwischen den Essays und Biographien und dem späten Reisebericht liegt in der Wertung des Anderen: Während Zweig in den *Sternstunden der Menschheit* als Popularisator des Großen wirkt und kulturell innovative Menschen und Momente zugleich auratisiert und banalisiert, macht er im Reisebericht die Neue Welt als Vertreter der letztlich überlegenen Kultur Europas zugänglich. Strukturell sind die Vorgehensweisen dagegen nicht verschieden. Zweigs Sprechinstanzen treten als Emissäre und Botschafter auf, die das Neue und Unbekannte im Rekurs auf eine rhetorisch überladene und auch deshalb gut lesbare Sprache im Bekannten eingemeinden. Die überaus erfolgreiche werkkonstituierende Vorgehensweise, die Neues und Unvertrautes nie unvoreingenommen, sondern in der Aktivierung eines sprachlichen und habituellen Ordnungsmodells beschreibt, musste im Exil zwangsläufig an ihre Grenzen geraten. Anders als ein touristischer Besuch ist das Exil eine reale und womöglich unumkehrbare Erfahrung des Neuen. Ihm eignet ein Zwang zur Rezentrierung des Lebens. Und es war im Exil, wo Zweig die Integrationskraft seiner Referenzkultur versagen musste, weil sie selbst an Kraft verlor und erlosch. Sein Weg zur Beschreibung des Unbekannten endete in einer Sackgasse, seine Methode hatte sich in eine Aporie verwandelt.

8 Vgl. hierzu grundlegend Axel Dunker. Ortsnamen. Namen überhaupt. Benennungspraktiken in Prozessen kolonialer Rauman eignung. In: Benennungspraktiken in Prozessen kolonialer Rauman eignung. (= Koloniale und Postkoloniale Linguistik / Colonial and Postcolonial Linguistics, Bd. 10). Hg. Ders./Thomas Stolz/Ingo Warnke. Berlin, Boston: De Gruyter 2017. S. 1-16.

In Anbetracht der werkgenetischen und biographischen Bedeutung von Zweigs Poetik wirken auch jene Auswege wenig attraktiv, die im Hinblick auf Zweig formuliert worden sind oder aber in ähnlich gelagerten Fällen beobachtet werden können. Hannah Arendt hat in ihrer Rezension von Zweigs postum publizierter Autobiographie im Ton der Verbitterung von Zweigs Ruhmsucht gesprochen, die für die bürgerlichen jungen Juden im ‚korrupten‘ ‚Theater‘-Staat der Habsburger gleichwohl typisch gewesen sei: „Der Ruhm, der Erfolg, war ein Mittel gesellschaftlich heimatloser Menschen, sich eine Heimat, sich eine Umgebung zu schaffen.“ Und es war allein die „internationale Gesellschaft der Berühmten“, die „im zweiten Weltkrieg [...] wirklich unterging“⁹, in der der Jude Zweig, so Arendt, ein Heimatrecht hatte. Arendt analysiert Zweigs Dilemma als Schicksal des assimilierten und erfolgreichen Juden, den, „[o]hne das schützende Kleid des Ruhms, nackt und entblößt, [...] die Realität des jüdischen Volkes“¹⁰ getroffen habe. Arendt wirft Zweig vor, nicht die Alternative zu jenem „untätigen Leben[]“, zum „unendlichen Interesse[] an den toten Genien der Menschheit“¹¹ gesehen zu haben. Tatsächlich sei den Juden eine Schande zugefügt worden, „aus der es keinen individuellen Ausweg mehr in internationalen Ruhm gibt – sondern nur „politische Gesinnung und Kampf für die Ehre des ganzen Volkes.“¹² Der von Arendt gezeigte Ausweg wäre also auf den Verzicht auf individuellen schriftstellerischen Ruhm zugunsten des politischen Kampfes für das jüdische Kollektiv hinausgelaufen. Arendts Charakterisierung des schöngeistigen Fabrikantensohns ist gewiss nicht unbegründet, der Grad ihrer Enttäuschung über Zweigs Verhalten erscheint allerdings unangemessen. Denn Zweig – eine Generation älter und weniger unbemittelt als Arendt, als sie ins Exil kam – war der Ausweg in die politische Aktion auch aus den angedeuteten Gründen (Autorinszenierung und Werkkontinuität) stärker verbaut.

Eine weitere, für Zweig ebensowenig plausible bzw. gangbare Alternative fand ein anderer Brasilien-Exilant, der seine ganze Familie in den Konzentrationslagern der Nazis verloren hatte: Vilém Flusser. Flusser unterschied

9 Alle Zitate Hannah Arendt. Juden in der Welt von gestern. In: Hannah Arendt Digital. Kritische Gesamtausgabe. Band 3. Hg. Barbara Hahn. https://hannaharendt-edition.net/vol_text.html?id=/3p_III-001-judenGestern.xml, abgerufen am 07. März 2023. S. 94f.

10 Ebd. S. 96.

11 Ebd. 87f.

12 Alle Zitate ebd. 96.

sich in seiner Technikkaffinität, in seiner Distanzierung von der Schrift und in seiner Kenntnis der brasilianischen Avantgarde von Zweig.¹³ Er war, was hier nur angedeutet werden kann, ein Bewohner des glatten Raums, ein ‚Nomade‘, Zweig dagegen ein ‚Migrant‘:

Der Nomade ist durchaus kein Migrant, denn ein Migrant geht prinzipiell von einem Punkt zum anderen, selbst wenn dieser andere Punkt prinzipiell ungewiß, unvorhersehbar oder nicht genau lokalisiert ist. [...] Während der Migrant ein Milieu verläßt, das amorph oder feindlich geworden ist, ist der Nomade derjenige, der nicht fortgeht, nicht fortgehen will, der sich an diesen glatten Raum klammert, aus dem die Wälder zurückweichen, in dem Steppe oder Wüste wachsen, und der Nomadentum als Antwort auf diese Herausforderung empfindet.¹⁴

Freilich ist eine Migration wie die Flussers, Zweigs oder Roths, bei der die bekannte Ordnung amorph wird oder sich als feindlich herausstellt, mit Zweigs poetischer Methode unvereinbar, die ihre Souveränität und Fähigkeit zur Reterritorialisierung von eben jener alten Ordnung, von den inkorporierten Konventionen, von den eingeschliffenen Sprach-, Denk- und Verhaltensmustern ableitet: Sie offenbart vielmehr deren Inkohärenz. Und es ist kein Zufall, dass Zweig dem späten Buch *Brasilien. Ein Land der Zukunft* seine Autobiographie *Die Welt von Gestern* gegenüberstellte. Die Rekonstruktion der Habsburgermonarchie, zweifellos einer der gelungensten Texte Zweigs, ist eine luzide und weniger manierierte Beschreibung einer ganzen Epoche. Vielleicht fällt sie deshalb so scharf, deshalb so genau aus, weil es für dieses Buch nicht mehr das andere System gibt, auf welches das Beschriebene implizit bezogen bleibt – es selbst ist vielmehr fragiler Ausdruck des Gewesenen, eine sprachliche Reliquie der *Welt von Gestern*.

13 Vgl. Vilém Flusser. *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Frankfurt a. M.: Fischer 1999 und: *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen. Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung*. (= Vilém Flusser Schriften. Hg. Stefan Bollmann/Edith Flusser, Bd. 5.) Mannheim: Bollmann 1994.

14 Deleuze/Guattari. *Kapitalismus und Schizophrenie* (wie Anm. 1). S. 523f.

II. „...unablässig überraschend.“

Auf der Suche nach Belegen für Zweigs Methode wird man im Brasilien-Text schnell fündig. Sinnfällig wird das Schlingern von Deterritorialisierung zu Reterritorialisierung, glattem zu gekerbtem Raum bereits im ersten Absatz. Niemand wolle die Einfahrt versäumen:

Aber noch glänzt das Meer blau und metallene wie seit Tagen und Tagen [...]. Und doch, man fühlt es, daß man sich dem Lande nähert, man atmet die nahe Erde, noch ehe man sie sieht, denn feucht und süß wird mit einmal die Luft, weicher fühlt man sie an Mund und Händen[.] (BM 308)

Das Meer ist Deleuzens und Guattaris Paradebeispiel für den glatten Raum, weil dort das Auge seine Orientierungsfunktion verliert, das Gesehene haptische Qualitäten bekommen kann. In *Tausend Plateaus* heißt es über „*Das Modell des Meeres*“, dass in dessen glatten Raum „die Bahn den Stillstand fort[reißt]“¹⁵; es sei

ein Raum, der durch örtliche begrenzte Operationen mit Richtungsänderungen geschaffen wird. [...] [D]er glatte Raum ist direktional und nicht dimensional oder metrisch. Der glatte Raum wird viel mehr von Ereignissen oder Haecceitates als von geformten oder wahrgenommenen Dingen besetzt. Es ist eher ein Affekt-Raum [Rio „breitet sich mit weichen, weiblichen Armen, es empfängt, es zieht an sich heran, es gibt sich mit einer gewissen Wollust dem Blicke hin.“] als ein Raum von Besitztümern. Er ist eher eine *haptische* als eine optische Wahrnehmung.¹⁶

Haptisch ist ein besseres Wort als taktil, da es nicht zwei Sinnesorgane einander gegenüberstellt, sondern anklingen läßt, daß das Auge selber diese nicht-optische Funktion haben kann. [...] Das Glatte scheint uns Gegenstand einer nahsichtigen Anschauung par excellence und zugleich Element eines haptischen Raumes zu sein (der gleichermaßen visuell, auditiv und taktil sein kann).¹⁷

In Zweigs Reisetagebuch ist die Küste anfangs noch nicht sichtbar, aber Taktilität und Olfaktorik der Luft kündigen das Land an. Mit einer Brise „der riesigen Wälder aus Pflanzenatem“ (BM 308) dringt das Terrestrische ins

15 Ebd. S. 663.

16 Ebd. S. 663f.

17 S. 682.

Maritime. Zweig modelliert hier, um Deleuzens und Guattaris Begriffe weiter zu nutzen, eine direktionale, intensive Wahrnehmung, wie sie typisch für den glatten Raum ist: „Die Wahrnehmung besteht hier eher aus Symptomen und Einschätzungen als aus Maßeinheiten und Besitztümern.“¹⁸ Das gilt in erster Linie für das Visuelle.

Jetzt endlich in der Ferne ein Umriss: eine Bergkette zeichnet sich unsicher-wolkenhaft in den leeren Himmel hinein [...]: es ist die Bergkette, die mit ausgepannten Armen die Bucht von Guanabara beschirmt, eine der größten der Erde. Alle Schiffe aller Nationen fänden darin gleichzeitig Raum[.] (BM 308)

Das Sichtbare ist anfangs vage, diffus; dann beginnt sich der Raum subtil zu kerben, ehe in einer zentralperspektivischen Fernsicht ein Überblick entsteht und das Gesehene durch den Beobachter eingeordnet wird. Der Text, in dem die steinerne Cordillere zunächst schemenhaft als Wolke erscheint, generiert sich aus dem Uneindeutigen und schafft dann in mehrfacher Hinsicht Ordnung. Sei es auf Ebene der Semantik („die Bucht von Guanabara“) oder der Syntax (der Punkt): Zweigs Text sondert ab, lässt den Beschreibungsstrom stocken, verortet das Wahrgenommene. Diese Verknüpfung – einer Faszination durch die Reizfülle des Unbekannten und Uneindeutigen mit Ordnungsbemühungen sprachlicher und Zuordnungen geographischer Natur – liegt auch den folgenden Abschnitten zugrunde. Während der Einfahrt in die große Bucht lösen sich, wie die Falten eines Fächers, kleinere Buchten ab. Man glaubt, Rio zu sehen: „aber Irrtum! Es ist nur der Strand von Copacabana“; „Aber nein! Es war wiederum ein Irrtum und dies nur die Bucht von Botafogo und Flamengo“ (beide Zitate BM 310). Diese Faltung ließe sich erneut mit den von Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* verwendeten Begriffen beschreiben: Es sind „Buchten“¹⁹, aus größeren Kurven ausgeschnitten, durch die die (Küsten-)Linie unendlich erscheint, aber in Nachbarschaften unterteilt wird, die kleiner als das Ganze und doch ein Ganzes sind.

Worin besteht Zweigs Methode? Welchen Zweck hat sie? Um mit der zweiten Frage zu beginnen: Offenkundig war der Reisebericht eine kleine Auftragsarbeit, unter Aktualitätsdruck entstanden. Der Text musste schnell geschrieben, redigiert und dann gedruckt werden. Allerdings sollte man

18 S. 664, vgl. auch ebd. 682f.

19 Ebd. 674.

der *Kleinen Reise nach Brasilien* weder Zwang noch Mühe ablesen. Zweig behalt sich mit rhetorischen Kniffen, topischen Wendungen; er zögerte nicht, Kitsch und Stereotype einzusetzen. Seine Methode manifestiert sich insbesondere in der Raumpoetik des Berichts. Denn der glatte Raum der intensiven nomadischen Wahrnehmung ist in diesem wie auch in dem späteren Brasilien-Text (s. u.) ein bewusst eingesetztes Element, mit dem Überraschung und Überwältigung und damit ein scheinbar authentisches Erleben des Unbekannten inszeniert wird. Zweigs Methode schlägt sich auch in den vier Sätzen nieder, die im Anschluss an das letzte Zitat die vorgelagerten Archipele Rios beschreiben. Sie suggerieren inhaltlich einen Orientierungsverlust am Beispiel von Fehldeutungen – in einer syntaktisch und rhetorisch genau abgestimmten Sprache. Die Sätze beginnen anaphorisch mit „Manche“ und lassen die Inseln als Meeresbewohner oder schwimmende Reptilien – „manche wieder sind länglich und steinig gerippt wie Krokodile“, „manche tauchen nur grau und gleichtönig aus der ametysten See; für Walfische könnte man sie aus der Ferne halten“²⁰ –, als Zwischenwesen erscheinen. Zweigs Text suspendiert darin also weiterhin die referentielle Funktion der Sprache – die Phänomene sind ebenso uneindeutig wie die Cordillere, die als Wolke erscheint – und modelliert mit seinen Anaphern, Parallelismen und Metaphern die Einfahrt als eine kontinuierliche Irritation. Gleichwohl wird die Wahrnehmung des europäischen Besuchers, und dies ist wohl der wichtigste Effekt der textorganisatorischen Verfahren, irritiert und für Details sensibilisiert, ohne ihn zu verunsichern. Das, was ihn doch auch überwältigen und ermatten könnte, findet seinen Platz in dem durch Verfahren der *Repitio* strukturierten Text, der mit seinen Tropen und Figuren eine Vertrautheit im Unvertrauten erzeugt.

Nicht wie etwa in Neapel, in Algier, in Marseille tut sich dies Häuserpanorama wie eine offene Arena [...] einem einzigen Blick auf; Bild um Bild, Teil um Teil, Prospekt nach Prospekt blättert sich Rio de Janeiro auf wie ein Fächer, und gerade dies macht die Einfahrt so dramatisch, so unablässig überraschend. (BM 309)

20 Hier gibt es im Vergleich zu den älteren Varianten minimale Veränderungen. Sowohl im TS IV (1) als auch in PL 3 (2) heißt es „aus der ametysten See, für Walfische könnte man sie von der Ferne halten“.

III. Navigieren und Irren

Es wurde angedeutet: Die Einfahrt nach Rio ist in ihrer sprachlichen Organisation nicht nur beispielhaft für Zweigs Brasilienbild. Hier finden sich vielmehr in nuce Techniken der rhetorischen und narrativen Modellierung, die Zweig zuvor in anderen Fällen und Genres eingesetzt hat. Zweigs Biographien (etwa die in den *Baumeistern der Welt* besprochenen neun Persönlichkeiten) rekurren auf identische Taktiken der Entschlüsselung und Entrückung, der Annäherung und Auratisierung. In einer devoten Akzeptanz der Alterität, der Genialität des Anderen kann sich Zweig als Mittler entwerfen. Darin mag sich manifestieren, was Arendt in ihrer bitteren Rezension als „Krankheit der Zeit“, nämlich als „Götzen-Verehrung“ und „Vergötterung des ‚großen Mannes‘“²¹ bezeichnet. Gleichwohl haben diese Ordnungsmuster, sobald es nicht mehr um große Menschen, sondern um Länder und Kulturen geht, einen anderen und im Reisebericht eindeutig kolonialistischen Bezug zur Alterität. Und genau diese Reakzentuierung, dieser Übergang von Persönlichkeit zu Raum findet sich auch in Zweigs literarischen Biographien der 1930er und frühen 1940er Jahre. Zweig wendet sich nun Personen in Übergangszeiten, wie Erasmus, Maria Stuart und Michel de Montaigne, und darunter Entdeckern und Kartographen, wie Fernão de Magalhães und Amerigo Vespucci, zu. Es ist naheliegend in dieser Neuausrichtung eine werkgenetische Entsprechung (lebens-)geschichtlicher Veränderungen zu sehen. Biographisch erlebt der Weltbürger und Verteidiger eines supranationalen Europas die Verbrennung seiner Bücher, den Anschluss Österreichs, seine Expatriierung und das Exil. Zweigs Leben wird nolens volens zu einer Fahrt ins Offene. Dabei dienen Zweig die gewählten Personen als Projektionsflächen, seine Texte fungieren als Möglichkeitsräume.

Magellan. Der Mann und seine Tat (1938) erzählt die erste Weltumsegelung als Geschehen, bei dem der portugiesische Exilant Magalhães gegen den Widerstand seiner spanischen Kapitäne die später nach ihm benannte Magellan-Straße findet und durchfährt.²² Die Route durch Südpatagonien quert einen Raum, in dem sich Kontinent, Inseln und Meer abwechseln. Ihre Erstbefahrung erscheint bei Zweig als große Version der zwei Jahre zuvor beschriebenen Einfahrt nach Rio. Und ebenso wie die Reise

21 Beide Zitate Arendt. *Juden in der Welt von gestern* (wie Anm. 9), S. 91.

22 Stefan Zweig, *Magellan. Der Mann und seine Tat*. Wien, Leipzig, Zürich: Reichener 1938.

des Reiseberichterzählers in Zweigs kleinem Brasilien-Text geht Magellans Unternehmung nicht in einen vollends glatten, sondern teils vorstrukturierten Raum. Die Gründe hierfür sind aber andere. Zunächst verbietet der Vertrag von Tordesillas dem portugiesischen Kapitän unter spanischer Flagge, neu entdeckte Flächen in den Portugal zugeordneten Räumen in Besitz zu nehmen.²³ Magellan liegt allerdings falsch in der Annahme, das Ziel seiner Reise, die Gewürzinseln der Molukken, wo die Nelken für den europäischen Konsum angebaut wurden, läge im ‚kastillischen Teil‘ der Erde. Sodann gibt Zweig seinem Protagonisten eine dezisionistische Gewissheit mit, die diesen Fehler ergänzt: „Das verblüffend Neue an seinem Vorschlag ist also nicht der Vorschlag selbst, sondern die peremptorische Sicherheit, mit der Magellan seine Behauptung von der Möglichkeit eines westlichen Seewegs nach Indien stellt.“²⁴ Magellans Überzeugung, Kenntnis über den Durchgang zum Pazifik zu haben, beruht jedoch auf kartographischen Fehlern und Falschinformationen, der vermeintliche ‚Paso‘ stelle sich als Mündung des Rio de la Plata heraus.

Aber man verachte den Irrtum nicht! Immer kann, wenn vom Genius berührt, wenn vom Zufall geführt, auch aus dem narrenhaftesten Irrtum eine höchste Wahrheit entstehen. [...] Nie hätte Columbus sich ins Weltmeer gewagt ohne jene Karte Toscanellis, die absurd falsch den Erdumfang berechnete und ihm vortäuschte, in kürzester Zeit an der Ostküste Indiens landen zu können. Nie hätte Magellan einen Monarchen überreden können, ihm eine Flotte zu übergeben, hätte er nicht mit solcher narrenhafter Sicherheit an jene unrichtige Karte Behaims und jene phantasihaften Berichte der portugiesischen Piloten geglaubt. [...] Nur weil er sich mit ganzer Seele hingab an einen vergänglichen Wahn, entdeckte er eine unvergängliche Wahrheit.²⁵

Die Bedeutung jener seltsamen Relation von Irrtum und Wahrheit für das Magellan-Buch sowie die gesamte Werk- und Lebensphase Zweigs ist kaum zu überschätzen. In den Korrekturen des Magellan-Buchs lautet der

23 In dem Vertrag, der in der kastillischen Stadt Tordesillas am 7. Juni 1494 abgeschlossen und später im portugiesischen Sétubal sowie im kastillischen Arévalo von den jeweiligen Königen unterzeichnet wurde, trennt Papst Alexander VI. den portugiesischen vom spanischen maritimen Herrschaftsbereich entlang einer Linie von Norden nach Süden 370 Léguas westlich der kapverdischen Inseln. Er teilt die Welt den iberischen Imperien zu.

24 Zweig, Magellan (wie Anm. 22). S. 89.

25 Ebd. S. 96.

aufschlussreiche erste, elliptische Satz denn auch: „Irrtum als bestimmt“ (s. Abb. 2). Zudem ist die Verbindung von Wahn und Wahrheit ein weiteres Beispiel dafür, wie Zweig Differenzen aufschiebt und sich die Differenzialität der Sprache zunutze macht. Nachgerade kann sich selbst der Irrtum als notwendige Bedingung herausstellen, um zur Wahrheit zu gelangen.

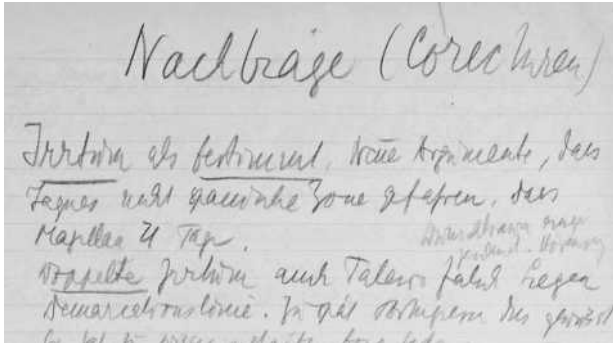


Abb. 2 „Irrtum als bestimmt[.]“

Aus den Nachträgen und Korrekturen zum Magellan-Band²⁶

Auch Amerigo Vespucci, der italienische Händler und Kartograph, über den Zweig 1941 in New Haven einen kleinen, postum publizierten Essay schreibt, ist eine Figur nautischer Fehleinschätzung.²⁷ In *Amerigo, die Geschichte eines historischen Irrtums* ist die Konstellation jedoch eine andere. Zweig verteidigt Vespucci als denjenigen, der den historischen Fehler Columbus', die Westroute nach Indien entdeckt zu haben, korrigiert habe. Die Benennung des Kontinents Amerika nach dem Kartographen sei daher folgerichtig: Weil Vespucci das Chaos ordnete, den kontinentalen Umriss vollendete, sei es zu Recht sein Name, der dem Erfassten auch sprachliche Einheit gebe. Zweig repräsentiert eminente Personen aus dem Kontext neuzeitlicher maritimer

26 Die ganze Seite ist einsehbar auf: <https://gams.uni-graz.at/o:szd.8238/sdef:IIIF/getMirador?view=BookView&manifest=https%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Aszd.8238&canvas=https%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Aszd.8238%2Fcanvas%2FDIV.46>, abgerufen am 07. Juli 2023.

27 Stefan Zweig. *Amerigo, die Geschichte eines historischen Irrtums*. (Über die Ernennung Amerikas nach Amerigo Vespucci durch Martin Waldseemüller 25 April 1507.) Stockholm: Bermann Fischer 1944.

Eroberung demnach als Figuren, die den glatten in den gekerbten Raum transformieren, Irrtümer enttuschen und nachgerade Gewissheit schaffen. Was sie Neues finden werden, wird sich auch als Abweichendes als integrierbar erweisen.

Offenkundig hat die Poetik des Prosa-Werks, die Irren und Navigieren verbindet, eine Entsprechung in Zweigs beobachtender und erzählender Instanz im Reisetagebuch. Wie Magellan irrt sich der Tagebuchschreiber; wie der Portugiese projiziert auch er fälschliche Kerbungen auf den glatten Raum, die ihm bei der Orientierung helfen; wie der Seefahrer nutzt der Rio-Besucher Benennungspraktiken und verortet sich im Aufschub der tatsächlichen Ankunft. Unterschiede sind dennoch vorhanden. Denn die merkwürdig dekonstruierte Ankunft in Rio, die bereits auf dem Meer beginnt, sich dann aber selbst in der Stadt nicht vollendet, ist vollkommen gefahrlos und wird als reizvoll, intensiv, harmonisch beschrieben. Magellan dagegen ist nicht nur gezwungen, Wind und Wetter zu trotzen, Intrigen abzuwenden, ungeahnten Kerbungen der Küstenlinie zu folgen. Als Exilant sieht er sich mit den unbekanntenen Ordnungen und fremden Sitten der Länder, die ihm Exil geben bzw. die er besucht, konfrontiert. Auch der Exilant Stefan Zweig beklagt in seinen Briefen wortreich sein Schicksal, strikte Meldeauflagen, leidige Pass- und Visaangelegenheiten, behördliche Willkür usw.²⁸ Das schwelgerische Irren-Navigieren des Rio-Raums widerspricht demnach sowohl den Reise-Darstellungen in den Biographien als auch den aktuellen Mobilitätserfahrungen des Autors. Dagegen erinnert die Irrtumspoetik im Reisetagebuch an das ziellose, un- oder höchst lax kontrollierte Flanieren über nationale und sprachliche Grenzen, das Zweigs postum publizierte Autobiographie *Die Welt von Gestern* am Beispiel des alten Europas zelebriert. Die Rio-Texte und die Autobiographie erscheinen vor diesem werkgenetischen und biographischen Hintergrund als Wunschphantasien, mal in die Ferne, mal nostalgisch in die Vergangenheit projiziert. Es sind Utopien, in denen sich Navigieren und Irren zu einem Erfahrungsmodus vereinen, der den Beobachtenden von der Notwendigkeit eines orientierenden Ortswissens befreit. Er kann sich aufs Riechen, Sehen, Imaginieren, Beschreiben konzentrieren und hat dennoch die Gewissheit, sich danach verorten zu können. Diese hedonistische Betrachtungs-, Darstellungs- und Verhaltensweise mit

28 Vgl. stellvertretend zu dem Thema nur Dines. *Tod im Paradies* (wie Anm. 3). S. 323-390.

globalem Zugriff ist aber ebenso wenig zeitlos wie der kulturelle Kontext, in dem sie einst entstand.

IV. Ästhetizismus, Erotismus, Exotismus

Die kulturgeschichtliche Referenzepoche jenes Habitus, der sich ganz auf das sinnliche Erlebnis konzentriert, ist zweifelsohne der *Fin de Siècle*-Ästhetizismus in seiner wienerischen Ausprägung. Dies schlägt sich auch in Zweigs Erotisierung und Exotisierung der Stadt nieder. Denn die Carioca-Metropole scheint den europäischen Besucher wie eine raffinierte Verführerin zu locken:

Dieser erste Eindruck einer harmonisch gelösten Vielfalt wiederholt und verstärkt sich ständig von Tag zu Tag; man wird nicht fertig mit dieser Stadt, weil sie immer aus einem anderen Versteck eine Bezauberung holt: vielleicht gibt es keine andere, die so erfinderisch ist in unvermuteten Durchblicken und Panoramen[.] (BM 311)

Das nächste Kapitel *Harmonische Vielfalt*, das die Rio-Beschreibung fortsetzt und mit dem soeben zitierten Satz beginnt, bleibt Zweigs Methode treu, die, wie angedeutet, eben nicht nur sprachlicher, sondern auch habituel-ler Natur ist. Der flanierende Beobachter dringt nun in die Stadt ein, bleibt aber lustvoll desorientiert, ein Promenadologe in einem diffusen Raum ohne Zentrum und Peripherie:

Immer glaubt man nach dreißig, nach vierzig Minuten Autofahrt schon an einem Ende der Stadt zu sein, und wirklich, schon erhebt sich ein Hügel und die Straße verliert sich im Grün, aber da plötzlich fängt sie wieder von neuem an, eine andere Villenstadt oder Vorstadt, und dieses Wachstum scheint unvermindert anzuhalten. (BM 311)

Was die Orientierung zusätzlich erschwert und das sinnliche Vergnügen potenziert, ist die Eigenschaft Rios, ohne genuine urbane Eigenschaften zu sein; die Stadt ohne Zentrum und Rand stellt Zweig als Quintessenz vorhandener Städte und Stadttypen dar. Er sieht in Rio Marseille, Barcelona und Neapel, Cannes, Lissabon, Yoshiwara, Ostende, „den Broadway“ und den „Boulevard Haussmann“ (beide Zitate BM 312); er durchfährt ‚Badestädte‘,

‚Villenstädte‘ und ‚Geschäftstädte‘. Zudem spiegelt sich die Stadt, die in ihrer unendlichen Vielfalt sanfteste Übergänge besitzt, in ihren Menschen wider.

Ein Dutzend verschiedener Städte ist in Rio eingefaltet und ein Dutzend von Nationen und Rassen. Und doch – dies ist die einzigartige Kunst dieser Stadt – alles dies ist in zartesten und natürlichsten Übergängen gebunden. Man kann hier in Urzonen sein, im Negerhaft-Primitivsten und zehn Schritte weiter im Modernsten und Luxuriösesten.[.] (BM 314)

Zweig beschreibt die ethnische Vielfalt Rios zuvor an der „Mange“, „de[m] nächtliche[n] Liebesmarkt“: „Hier begegnen sich alle Rassen, Neger und Japaner und Indios und Französinnen und Brasilianerinnen, in beleuchteten Auslagen – erschreckend billig – dem Kunden dargeboten“ (BM 313). Ohne auf die kolonialistische Problematik, speziell für Brasilien,²⁹ weiter eingehen zu können, lässt sich doch generalisierend schließen, dass in Zweigs Text Exotismus, Sexismus und Ästhetizismus in einer Weise zusammenfallen, deren Verbindung zum Imperialismus und Hochkapitalismus der Jahrhundertwende offenkundig ist. Das Fremde wie das Weibliche in der Fremde erscheinen in all ihrer Vielfalt dem visuellen Zugriff und dem ökonomischen Erwerb jederzeit zugänglich. Die Stadt des anderen Kontinents erscheint wie die Prostituierte als ein Objekt, das gleich der im Schaufenster drapierten Ware dem flanierenden Subjekt angeboten wird.

V. Utopie und Postkolonialismus

Man kann Zweigs Brasiliertexte als ein in die Jahre gekommenes literarisches Beispiel eines sexistischen und exotistischen Eurozentrismus deuten, der typisch für die Kultur des *Fin de Siècle* ist. Zweig lässt sich auf das Neue, Offene, die Umarmung Rios zwar ein, spart aber nicht an Klischees, nutzt abgegriffene Metaphern und rhetorische Muster, um die Überwältigung als Überwältigung zu veranschaulichen, wodurch sie topisch und widersprüchlich wird; denn der Beobachter gibt sich hin und bewahrt doch seinen

29 Er setzt mit diesem Sexismus eine unsägliche kolonialistische Tradition fort, mit der die Portugiesen einst sehr erfolgreich die Syphilis unter den Ethnien des von ihnen beherrschten Brasiliens streuten. Vgl. hierzu den Klassiker der brasilianischen Soziologie Gilberto Freyre. *Herrenhaus und Sklavenhütte. Ein Bild der brasilianischen Gesellschaft*. München: dtv 1990. S. 251-432.

privilegierten Blickpunkt; seine Vorstellungen, seine Beschreibungsmacht konstruiert das Andere als ein das Selbstbild stabilisierendes Gegenüber. Interessanter und im Rahmen dieses Bandes einschlägiger, erscheinen mir die Fragen, welche Absichten Zweig mit seinen Texten in den europäischen Krisendiskursen der 1930er und frühen 1940er Jahre verfolgte und ob es in seinen Zielsetzungen eine Beziehung von Kolonialismus und Utopie gibt. Beide Fragen lassen sich nun beantworten; denn zweifelsohne sind es die europäischen Krisenerfahrungen, aus denen die werkgenetische Wende und die biographischen Veränderungen resultieren und sich als utopische Suchbewegungen deuten lassen. So wird im ersten Kapitel des Reiseberichts *Brasilien: Zuerst ein Nachhilfekurs für Europäer* (BM 288-294) und in den Abschnitten *Einleitung* und *Blick auf die brasilianische Kultur* im Brasilienbuch (LZ 9-22 u. 151-186) Brasilien als utopischer Raum transethnischer Harmonie charakterisiert. Es kenne keinen Rassenwahn, sei friedliebend. Das brasilianische Heer sei winzig, verfüge womöglich nicht mal über Giftgas. In diesem jungen Land entstehe etwas Neues, worin sich die geschichtlichen Elemente Europas nicht falsch verfestigt, sondern anders entwickelt hätten. „Alles, was wir heute brasilianisch nennen und als solches anerkennen, läßt sich nicht aus einer eigenen Tradition erklären, sondern aus einer schöpferischen Umwandlung des Europäischen durch das Land, das Klima und seine Menschen.“ (LZ 155) Zweig schreibt Brasilien eine refigurative Kraft im Umgang mit dem europäischen Erbe zu. Der brasilianische Lebensstil, liest man, sei „ein[] Lebensstil, der viel der alten kolonialen Tradition nicht nur bewußt aufrechterhält, sondern auch schöpferisch weiterbildet.“ (LZ 170) Anderorts heißt es, man lebe die „strengere Auffassung der Kolonialzeit unbewußt nach“ (LZ 171). Gleichwohl insistiert Zweig im Hinblick auf die weitere Entwicklung darauf, dass „Brasilien trotz allen und allen Torheiten von unserer alten Welt Auftrieb und Antrieb zu empfangen [habe].“ (LZ 185)

Zweigs Funktionalisierung Brasiliens als utopischen Raum ist demnach in zweifacher Weise postkolonial. Einerseits geht seine Utopie nicht mehr vom Zentrum einer europäischen Kolonialmacht aus – und diese Dezentrierung erlaubt es Zweig, die desorientierenden und deterritorialisierenden Momente weiter zu potenzieren. Andererseits ist die Utopie postkolonial, da sich die Zukünftigkeit des Ortes von den Sitten, den Traditionen, der Semantik, den Beschreibungsmodellen der kolonialen Vergangenheit nicht löst. Brasilien wird vielmehr als eine einstige Kolonie präsentiert, die ohne koloniale Schemata keine Zukunft hätte. Wir haben es mit einer Art aktualisierendem

Umschreiben zu tun, bei der sich die alte Ordnung als primordialer Sinn- und Sprachspender erhält, obgleich ihre binären Oppositionen unabhängig refiguriert werden. Wie die falsche Karte Magellans bleibt die verirrte *Welt von gestern* zur Orientierung nötig.

Zweigs utopische Refiguration der Vergangenheit in der Ferne hat Clemens Peck sehr genau gesehen und prägnant analysiert. Peck zieht Linien zwischen der Utopie des Brasilien-Buchs und der nostalgischen Schilderung der *Welt von Gestern*. Zweig versuche, so verstehe ich Peck, den Erwartungshorizont seiner europäischen Leserschaft nicht am sozialen und zivilisatorischen Bruch von Exil und Krieg abzuschneiden, sondern ihn in eine andere Zukunft zu diffundieren. So

wird die Vergangenheit [...] zu einer ‚Archäologie der Zukunft‘ bzw. aus der bis zum Äußersten bedrängten Schreibperspektive von Zweigs letzten Lebensjahren zu einer Historisierung der Gegenwart. Sein nostalgisches „Gestern“ erscheint demgemäß nicht mehr allein als rückwärtsgewandtes Gefängnis der Zeit, sondern auch als Medium, das die in den Alltag des ausgehenden 19. Jahrhunderts eingelagerten Utopien auf ihr (tragisches) Zukunftswissen [...] befragt.³⁰

Peck bezieht sich auf *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, worin wort- und satzidentische Übernahmen aus dem Reisebericht zu finden sind. Das ‚Zukunfts‘-Buch wiederholt so schon rein materiell die Vergangenheit. Aber auch neu hinzugekommene Kapitel orientieren sich am Reisebericht. Über Rio heißt es etwa, die Stadt sei „zu vielfältig, zu unübersichtlich, zu unerschöpflich“ (LZ 187), um sie zu beschreiben. „Wo man zu Ende zu sein glaubt, stößt man auf einen neuen Anfang, wo man eine Bucht verlassen hat, um in den Kern der Stadt zu dringen, gelangt man überrascht an eine andere Bucht.“ (LZ 188f.) „Je länger man sie [die Stadt Rio de Janeiro] kennt, um so mehr liebt man sie, und doch, je länger man sie kennt, um so weniger kann man sie beschreiben.“ (LZ 191) Überdies finden sich im Brasilien-Buch weitere Beispiele für die Überführung des glatten in den gekerbten Raum. Im Kapitel *Geschichte* liest man, wie das Land durch Straßen erschlossen, unnütze Flüsse in „lebendige Verkehrsader[n]“ (LZ 72) verwandelt worden seien. Wirtschaft

30 Clemens Peck. Utopie. In: Stefan-Zweig-Handbuch. Hg. Arturo Larcaci/Clemens Renoldner/Marin Wörgötter. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. S. 670-680, hier S. 676.

und Geographie werden mit Metaphern der Vielfalt und des Überflusses skizziert. Brasilien erscheint als Sphäre unendlicher Proliferation:

So muß man es immer wieder sagen: dies ungeheure Land bedeutet für uns überdrängte, vielfach schon ermüdete, ausgeschöpfte Erde dank einer Unverbrauchtheit und Weiträumigkeit heute eine der größten Hoffnungen und vielleicht sogar die berechtigteste Hoffnung unserer Welt. (LZ 93f.)

Zweigs Brasilien-Narrativ trägt offensichtlich Züge einer geschichtsphilosophischen Kompensation rezenter Krisenerfahrungen. Die Strategie mag ein Strohalm gewesen sein, an den sich der Autor klammerte, allerdings musste sie seine Situation nachgerade verkomplizieren. Zweigs Rekalibrierung des Gestrigen in der Beschreibung des Neuen, seine, mit Wilhelm Voßkamp zu sprechen, nostalgische ‚Zeitutopie‘ hängt von einer postkolonialen ‚Raumutopie‘ ab, die neue Zentren generiert.³¹ „[W]o Raum ist,“ liest man, „da ist nicht nur Zeit, sondern auch Zukunft. Und wer in diesem Lande lebt, spürt ihre Schwingen stark und beflügelnd über sich rauschen.“ (LZ 150) Dieses, von Zweig nicht erkannte, geschichtsphilosophische Dilemma verstärkt seine Methode. Denn Zweigs ‚Verortung‘ Brasiliens rekurriert auf literarischen Verfahren, die in der Veranschaulichung ästhetischer Überwältigung klassische rhetorische Mittel, obsoleete ästhetische Elemente, konventionelle Habitusformen etc. mobilisieren. Was, wie zuvor am Reisebericht gezeigt, bedeutet, dass die handwerkliche Organisation des Textes gegen seine inhaltliche Behauptung des Neuen und Überwältigenden anschreibt. Zweigs Charakterisierung Brasiliens lässt sich mit Paul de Mans Variante der Dekonstruktion als *Misreading* seines Gegenstandes bezeichnen, durch das Rio nicht nur oberflächlich als anderer Ort erscheint, an dem Utopien schon teils real geworden sind, sondern vielmehr zugleich auch als Nicht-Ort, als reine Textfiktion, als Resultat rhetorischer Exerzitien, als kolonialer und erotischer Wunschtraum eines an der Vergangenheit Gefesselten, der politisch und ästhetisch nicht Schritt zu halten vermochte.³² Zweig, der in Wiederholung und Differenz sein Heil suchte, bediente sich kaum zufälligerweise am liebsten bei Repetitiv-Formen wie der bereits ausgiebig besprochenen

31 Wilhelm Voßkamp. *Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018.

32 Paul de Man. *Allegorien des Lebens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.

Anapher, aber auch der Alliteration oder der Geminatio: „schwarzer Kaffee und Kaffee mit Milch“ (BM 292), „Baum zu Baum“ (ebd. 298), „Sack für Sack“ (300), „Rücken hinter Rücken“ (300), „seit Tagen und Tagen“ (308), „Bild um Bild, Teil um Teil, Prospekt nach Prospekt“ (309), „großartig und großmütig“ (311), „Spazierengehen und Spazierenfahren“ (311), „von Bucht zu Bucht“ (314), „Hunderte und Hunderte“ (315), „vorwärts, vorwärts“ (TS 3, 5) „Kopf an Kopf“ (LZ 215), „Fenster an Fenster oder vielmehr Tür an Tür“ (LZ 224) usw. usf.

VI. Zionismus, Neokolonialismus

Zweig ist nicht allein auf der Suche. Auch andere trugen die Hoffnung auf eine Rezentrierung Europas am postkolonialen Ort. Ähnlich wie Zweig akzentuiert Döblin in seiner *Amazonas-Trilogie* eine ihm nicht durchweg negativ erscheinende Tradition der Kolonialisierung. Ähnlich wie Zweig lobt Döblin das Wirken der Jesuiten.³³ Und ähnlich wie in Zweigs Brasilientexten handelt es sich bei Döblins *Trilogie*, so zuletzt Linda Maeding, um eine „transponierende Auseinandersetzung auch mit der existenziellen Bedrängnis des Judentums“³⁴. Zweig war durch Theodor Herzl, seinem ersten Herausgeber, mit dem Zionismus vertraut. Ein Gerücht, das Alberto Dines, der brasilianische Zweig-Biograph, aufgegriffen und durch Gespräche mit Zeitzeugen in eine bedenkenswerte Hypothese gewandelt hat, sei in diesem Zusammenhang erwähnt. Zweig, so Dines, habe 1938 einige Wochen in Cascais gewilt, um sich mit Vertretern des Estado Novo zu treffen und mit ihnen über die Möglichkeit zu sprechen, die europäischen Juden in Angola anzusiedeln.³⁵ Diese Siedlungsidee wurde von jüdischen Verbänden wie der Jewish Territorial Organization (JTO) diskutiert und später in NS-Kreisen im Kontext des Madagaskar-Plans ventiliert. Sollte Dines' Annahme zutreffen, dann bekräftigte dies zionistische Tendenzen in Zweigs *Cœuvre* und *Vita*. Das Brasilien-Buch wiederholt mehrfach, Brasilien biete Platz für mehrere Hundert Millionen Menschen; diesen Gedanken formuliert Zweig

33 Alfred Döblin. *Amazonas*. Frankfurt a. M.: Fischer 2014. S. 589-665.

34 Linda Maeding. Arche Noah am Paraná. Modelle kolonialer Raumanneignung in Döblins *Amazonas-Roman*. In: Dunker/Stolz/Warnke (Hg.). *Benennungspraktiken* (wie Anm. 8). S. 35-50, hier S. 48.

35 Dines. *Tod im Paradies* (wie Anm. 3). S. 296-304.

im Reisebericht erstmals. Und nicht nur das. An dem von Zweig eigenhändig korrigierten Typoskript des Reisetagebuchs fällt auf, dass nahezu alle inhaltlichen Korrekturen sich als Hinweise auf eine Art messianische Bedeutung der europäischen und mehrheitlich jüdischen Auswanderer für Brasilien lesen lassen. Den Satz etwa, das Brasilien eigentlich nur noch einen Rohstoff brauche, um sich gemäß seiner Möglichkeiten zu entfalten, nämlich Menschen, korrigiert Zweig; aus „eigentlich“ wird „dringlich“, aus „noch“ „vor allen“. Brasilien brauche dringlich nur einen Rohstoff von allen: Menschen (s. Abb. 3).

in der Tiefe schlummern Erze und Edelsteine; kein Fachmann weiss, was die Zukunft in diesem Weltreich noch erschliessen wird, dem heute von Rohstoffen nur mehr wenige fehlen und das ^{dringlich} ~~eigentlich~~ nur einen ^{vor allen} ~~noch~~ braucht, um sich gemäss seiner natürlichen Möglichkeiten zu entfalten: Menschen, mehr Menschen - diesen einzigen Rohstoff, den wir im Ueberfluss haben, in einem Ueberfluss, der uns erdrückt und erstickt. Erst mit hundert, mit zweihundert, mit dreihundert Millionen wird dieses Land seiner eigenen Fülle ~~nicht~~ richtig proportioniert sein und dieses Gefühl, im Anfang, im Aufstieg, im Werden und unaufhalt-samen Wachstum zu sein, schafft hier eine Atmosphäre optimistischer Zuversicht, die - nach unserer abendländischen Krisenluft - wie Ozon die Nerven tonisch belebt;

Abb. 3 TS 1, 3f.

Zweig hat Brasilien selektiv besucht, beobachtet, studiert, beschrieben, augenscheinlich um die Hoffnung zu bewahren, dass das alte Europa eine Zukunft haben könnte. Das betraf auch die alten, um die Jahrhundertwende entstandenen Utopien. Dass Zweig gerade in Brasilien seine Inkonssequenzen und Inkohärenzen leben zu können meinte, verwundert nicht. Es handelt

sich zwar um eine ehemalige Kolonie, die sich von ihrem Mutterland früh unabhängig machte. Am 7. September 1822 schrieb König Pedro an den Ufern des Flusses Ipiranga „Independência ou morte“, am 12. Oktober 1822 wurde er als Imperador do Brasil ausgerufen. Er und sein Sohn, Pedro II, waren und blieben aber auch Habsburger. Petrópolis, wo Zweig sein letztes Zuhause fand, wurde von Tirolern gegründet; die dortige Sommerresidenz von Pedro II do Brasil wurde von deutschen Baumeistern gebaut. Viele Straßennamen sind noch heute deutsch. Zweig teilte mit, dass „hier etwas Österreichisches in den Menschen ist, und hier in Petropolis sogar in der Landschaft.“³⁶ Seiner ersten Frau Friderike beschrieb er seine neue Heimat ähnlich: „Petropolis ist ein kleiner Semmering, nur primitiver, so wie Anno 1900 das Salzkammergut“³⁷. Felix Braun berichtete er, es sei „eine Art Miniatur-Ischl“³⁸. Und Lotte schreibt, sie habe sogar dem Hausmädchen beibringen können, „Palatschinken, Schmarren and Erdäpfelnudeln&other ‚European‘ dishes“³⁹ zuzubereiten. Zweigs Wahl Brasiliens und seines Wohnorts erleichterte es ihm also, an jenem Irrtum festzuhalten, der nicht nur Merkmal seines späten utopischen und postkolonialen Schreibens war, sondern vielmehr die Methode Zweigs konstituiert hatte und dessen Beibehalt Zweig eine werkgenetische und habituelle Konstanz in Aussicht stellte. Da Zweig das Neue stets im Rekurs aufs abgetrennte Alte dachte und beschrieb, verfehlte er stets beides, die genuine Besonderheit des Neuen und den tatsächlichen Zustand des Gewesenen. Die teils vernichtende Kritik von *Brasilien. Land der Zukunft* kränkte Stefan Zweig. Moderne Brasilianer*innen, „ganz besessen von ihren Wolkenkratzern“⁴⁰, „Maschinen und Neubauten“⁴¹ vermochten weder er noch Lotte zu verstehen.

36 Brief von Zweig an Wittkoski vom 21.11.1941, zit. nach Dines. Tod im Paradies (wie Anm. 3). S. 510.

37 Brief an Friderike Zweig vom 10. 9.1941. In: Stefan Zweig. Briefe an Freunde. Hg. Richard Friedenthal. Frankfurt a. M.: Fischer 1978. S. 329f., hier S. 329

38 Brief an Felix Braun vom 21.11.1941, Abschrift: Zweig Estate, London, zit. nach Stefan Matuschek. Stefan Zweig. Drei Leben – Eine Biografie. Frankfurt a.M.: Fischer 2006. S. 349.

39 Brief von Lotte Zweig an Hannah Altmann vom 7.11.1941 (in Privatbesitz), zit. nach Matuschek. Stefan Zweig (wie Anm. 38). S. 349.

40 Brief an Richard Friedenthal (aus dem Englischen) vom 15.1.1942. In: Zweig. Briefe an Freunde (wie Anm. 37). S. 341f., hier S. 342.

41 Brief von Lotte an Friderike Zweig vom 29.9.1941, zit. nach Dines. Tod im Paradies (wie Anm. 3). S. 507.

Loreto Vilar

Revolutionsexport in die Karibik

Zum postutopischen, postkolonialen Standpunkt im Werk
von Anna Seghers und Heiner Müller

Kolumbus' Entdeckung der Antillen für Europa 1492 markierte den Beginn ihrer Eroberung und Kolonisierung durch Großmächte wie Spanien zunächst und seit Anfang des 17. Jahrhunderts auch Frankreich, Großbritannien und die Niederlande. Das Ziel aller war, aus den kolonisierten Territorien den größten wirtschaftlichen Nutzen zu ziehen, weswegen Goldminen ausgebeutet und Zuckerrohr-, Kaffee- und Bananenplantagen angelegt wurden. Da die indigene Bevölkerung in den Kämpfen gegen die Eroberer unterging oder durch die von den Europäern verbreiteten Krankheiten dezimiert wurde, begann bald der Abtransport von Sklaven aus Afrika, durch deren Arbeit unter den schlimmsten Bedingungen z. B. die Insel Hispaniola um 1800 als die reichste europäische Kolonie galt. Gerade deren westlicher Teil, Haiti, war aber auch das erste Gebiet, das seine Unabhängigkeit von Frankreich erklärte. Dies geschah im Jahr 1804 und war das Ergebnis eines langen Kampfes, der durch die Ideen der Französischen Revolution von 1789 inspiriert wurde.

Nach ihrer Devise *liberté, égalité, fraternité* brach 1791 in Haiti ein Sklavenaufstand aus, der zwar niedergeschlagen wurde, aber zur Revolution und zum Bürgerkrieg führte. Dieser endete 1793, als die Sklaverei gemäß einem ein Jahr zuvor von der Nationalversammlung in Paris beschlossenen Gesetz abgeschafft wurde.¹ Der Revolutionsführer Toussaint Louverture wurde zum Gouverneur auf Lebenszeit ernannt und organisierte die ganze Insel Hispaniola als halbautonomen Staat – 1798 gelang es ihm, einen britischen Invasionsversuch zurückzuschlagen. Als 1799 Napoleon Bonaparte in Paris Erster Konsul wurde, änderte sich aber die Politik Frankreichs u. a. auch im Hinblick auf seine Kolonialgebiete. Die Sklaverei wurde darin wieder eingeführt und der haitianische Toussaint Louverture gefangen genommen und nach Frankreich gebracht, wo er 1803 starb. Der Unabhängigkeitserklärung

¹ Offiziell wurde das Gesetz zur Abschaffung der Sklaverei 1794 durch den Nationalkonvent erlassen.

vom 1. Januar 1804 folgte in Haiti zunächst ein Massaker an den verbliebenen Weißen, in den darauffolgenden Kämpfen wurde das Land in Schutt und Asche gelegt. Da Frankreich andererseits die Unabhängigkeit erst 1825 anerkannte, und das allerdings nur gegen eine millionenschwere Entschädigung für die ehemaligen Plantagenbesitzer, wurde jede Aussicht auf eine wirtschaftliche Entwicklung Haitis ruiniert, und Diktaturen den Boden bereitet. Immerhin war Haiti das zweite amerikanische Kolonialgebiet, das unabhängig wurde, dies nach den USA 1776.

Durch die Französische Revolution von 1789 angeregt und mit Haiti als unmittelbarem Vorbild kam es auch auf Guadeloupe und Martinique zu Sklavenaufständen und Kämpfen. Die Sklaverei wurde dort um 1800 zunächst für eine kurze Dauer und 1848 dann endgültig abgeschafft, heute sind die Inseln zwei Übersee-*Départements* der Französischen Republik. Auf Jamaika, das unter britischer Kolonialherrschaft war, gab es im 18. Jahrhundert immer wieder Freiheitskämpfe, von großer Bedeutung sind die zwei *Maroon*-Kriege, der erste in den 1720er und 1730er Jahren und der zweite 1795-1796, jener auch von den Ideen der Französischen Revolution von 1789 beeinflusst.² Die Sklaverei wurde dort 1833 abgeschafft, die Unabhängigkeit erlangte Jamaika erst 1962.

Literarisch setzten sich sowohl Anna Seghers (d. i. Netty Radvanyi, geb. Reiling, 1900-1983) als auch Heiner Müller (1929-1995) mit dem Thema des ‚Exports‘ der Französischen Revolution in die Karibik um 1800 auseinander, wobei die Verquickung der Formel „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ mit der sozialen Utopie des Kommunismus besonders ergiebig war. Unter ihren bekanntesten Werken zu diesem Themenfeld sind Seghers’ Erzählung *Das Licht auf dem Galgen* (1960) und das daraufbasierende Stück *Der Auftrag* (1979) von Müller. Der kritisch-desillusionierte Grundgedanke darin entspricht meines Erachtens jedoch eher dem der zur gleichen Zeit entstandenen Geschichten im Band *Drei Frauen aus Haiti* (1980) von Seghers, in denen es nicht mehr um das europäische revolutionäre Vorbild geht, sondern um die Eigeninitiative, nicht mehr um den heldenhaften Kampf, sondern um das unheldenhafte Warten im Hintergrund, nicht mehr um die von Männern geführte Revolution, sondern um das Leiden der Frauen an

2 *Maroons* (wohl vom spanischen *cimarrón*, „Wilder“, abgeleitet) wurden die entflohenen afrikanischen Sklaven und die einheimischen Jamaikaner genannt, die im Landesinneren versteckt blieben und gegen die britischen Siedler und Kolonialtruppen als Guerillas kämpften.

ihrer Seite. *Drei Frauen aus Haiti* und *Der Auftrag* sind zudem als literarische Ergebnisse des Unbehagens von Seghers und Müller nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns aus der DDR 1976 anzusehen und somit von der Erfahrung eines stalinistisch ausgerichteten marxistischen Utopismus geprägt.

Durch ihre Untersuchung soll im Folgenden zum einen die im revisionistischen Sinne postutopische Botschaft von zwei der wichtigsten Namen der DDR-Literatur offengelegt werden. Zum anderen soll der Grad des postkolonialen Engagements von Seghers und Müller, ihr Erkennen des Anderen als „Anderes“, aufgezeigt werden. Nach einer einleitenden Kontextualisierung werden dann im Hinblick auf diese Zielsetzungen die drei Begriffe der revolutionären Losung, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, einzeln erläutert.

Das karibische Revolutionsthema bei Seghers und Müller

Wie sie im Brief vom 28. Februar 1963 an die Jenaer Studentin Renate Francke erklärte, wurde Seghers erst während ihrer Schiffsreise 1941 von Marseille über New York nach Veracruz ins mexikanische Exil, als sie auf den Inseln Martinique, Hispaniola, Guadeloupe, den Jungferninseln und Kuba Zwischenstation machen musste, „die Größe und die Gewalt der vergangenen spanischen Kolonialmacht klar, die Breite der *Conquista*, der einstmaligen spanischen Eroberungen“³. Später las Seghers über die Geschichte von Haiti und der Dominikanischen Republik und merkte, wie sie in jenem Brief ferner schrieb: „Wir lernen, wir wissen entsetzlich wenig von den Ereignissen und den Menschen Lateinamerikas“⁴.

Nach ihrer Rückkehr aus dem mexikanischen Exil nach Deutschland 1947 hatte Seghers „gleich die Absicht, drei Antillennovellen zu schreiben“⁵, und es entstand auch der Plan zu drei Kurzbiographien: vom venezolanischen Freiheitshelden Francisco de Miranda (1750-1816), vom Anführer der haitianischen Revolution Toussaint Louverture (1743-1803) und von José María Morelos y Pavón (1765-1815), der für Mexikos Unabhängigkeit gekämpft hatte. Während aber nur die ersten beiden Biographien (*Miranda* und *Ein Neger gegen Napoleon*) geschrieben und veröffentlicht wurden – unter dem

3 Anna Seghers. Tage wie Staubsand. Briefe 1953-1983. Werkausgabe V/2. Hg. Christiane Zehl Romero/Almut Gieseke. Berlin: Aufbau 2010. S. 124.

4 Ebd. S. 125.

5 Ebd. S. 126.

Titel *Große Unbekannte* (1947)⁶ –, setzte sich Seghers literarisch ihr Leben lang mit lateinamerikanischer Thematik auseinander⁷, damit wohl nicht zuletzt eine Art Verfremdungseffekt verfolgend, wie sie in der Einleitung zu *Große Unbekannte* schrieb: „Lateinamerika enthält unbekannte Gestalten und abgelegene Begebenheiten, in denen sich oft noch greller und schärfer als bei uns unter anderen Sternen ausdrückt, was auch uns in Atem hält“⁸.

Von den drei geplanten Antillenromanen wurde die erste, *Die Hochzeit von Haiti*, „in Berlin und in Paris“⁹, wo die Kinder von Anna Seghers 1947-1948 studierten, geschrieben. Als historische Hauptquelle galt Ralph Korngolds *Citizen Toussaint* (1945), der literarische Bezug war Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* (1811).¹⁰ Für die zweite Geschichte, *Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe*, war Seghers neben Korngolds Buch auch Victor Schoelchers *Esclavage et Colonisation* (1848) wichtig sowie der Kontakt mit dem afrokaribisch-französischen Schriftsteller und Politiker Aimé Césaire (1913-2008). Césaire, der die Einleitung in Schoelchers Buch geschrieben hatte, stellte Seghers 1948 in Paris weitere Dokumentationen zum Thema zur Verfügung, die sie neben Materialien aus der Bibliothèque Nationale studierte.¹¹

6 Zunächst in der Zeitschrift *Ost und West*, Berlin 1 (1947) 2, S. 7-21 und 2 (1948) 3, S. 51-64. Siehe auch Anna Seghers. *Große Unbekannte* (1947). In: *Über Kunstwerk und Wirklichkeit*. Bd. III: Für den Frieden der Welt. Hg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie 1971. S. 217-242.

7 Siehe die Erzählungen *Crisanta* (1951) und *Das wirkliche Blau* (1967), die in Mexiko spielen, *Überfahrt* (1971) und *Steinzeit* (1975), die jeweils in Brasilien und Kolumbien spielen, und die Geschichten im Band *Drei Frauen aus Haiti* (1980), die hier noch besprochen werden sollen.

8 Seghers. *Große Unbekannte* (wie Anm. 6). S. 217.

9 Seghers. *Tage wie Staub* (wie Anm. 3). S. 126.

10 Dazu kommentierte die Autorin aber: „Kleist, den ich sehr bewundere, kann nichts dafür, daß er von der Negerrevolution nicht viel wußte und nicht viel verstand. Für ihn war San Domingo etwas Phantastisches, Exotisches.“ Seghers. *Tage wie Staub* (wie Anm. 3). S. 126. Dass Seghers gerade in diesem Sinne “de-exoticizes Kleist’s tale by linking betrayal to the domain of politics and the allure of homeland rather than to Kleist’s dialectics of biracial sexual attraction and mistrust” (John Pizer, *Negritude in East German Literature*. Anna Seghers, Heiner Müller, and the Haitian Revolution. In: *The Comparatist* 35 (2011). S. 19-39, hier S. 33), ist heute belegt.

11 Dazu siehe Christiane Zehl Romero. *Anna Seghers. Eine Biographie 1947-1983*. Berlin: Aufbau 2003. S. 324-326, hier S. 63. Siehe auch Seghers. *Tage wie Staub* (wie Anm. 3). S. 126-127. Aimé Césaire nahm wie Anna Seghers am

Während *Die Hochzeit von Haiti* zunächst Ende 1948 in der Zeitschrift *Die Neue Rundschau* erschien und 1949 zusammen mit *Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe* im Band *Die Hochzeit von Haiti. 2 Novellen* (Berlin: Aufbau) publiziert wurde, zog sich die Arbeit an der dritten Geschichte, *Das Licht auf dem Galgen. Eine karibische Geschichte aus der Zeit der Französischen Revolution* (1960), über einen langen Zeitraum hin.¹² Sie wurde erst nach den desillusionierenden Erfahrungen der Autorin in den 1950er Jahren fertig geschrieben, insbesondere der Enthüllung von Stalins Verbrechen auf dem 20. Parteitag des ZK der KPdSU und dem Volksaufstand in Ungarn 1956 und dem Harich/Janka-Prozess in der DDR 1957. In diesem Sinne schrieb Seghers im bereits erwähnten Brief an die Studentin Renate Francke:

Als ich die Novelle *Hochzeit von Haiti* schrieb, war unsere Republik noch nicht gegründet, und ich konnte nicht [...] historische Parallelen ziehen. Erst später haben mich manche Probleme bei unserem eigenen Aufbau an manche

Weltkongreß der Intellektuellen zur Verteidigung des Friedens, der vom 25. bis zum 28. August 1948 in der polnischen Stadt Wroclaw stattfand, teil. Sie trafen sich später auch in Paris, wo Césaire der Schriftstellerin „ein paar Hefte“ (Seghers. Tage wie Staubsand (wie Anm. 3). S. 127) aus seiner Bibliothek gab.

- 12 Seghers begründete dies im vorher genannten Brief vom 28. Februar 1963 an Renate Francke mit folgenden Worten: „Ich hatte die Absicht, sofort meine dritte Novelle zu schreiben, die in Jamaika, auf der englischen Insel, spielen sollte. [...] Ich begann die Geschichte, ich schrieb ein paar Seiten, doch diese Seiten gefielen mir gar nicht. Ich warf sie weg und ließ die Novelle liegen. Viel später, nachdem ich meinen letzten Roman *Die Entscheidung* beendet hatte, ging ich an diese dritte Novelle. [...] diesmal gelang es mir besser, glaube ich, zu schreiben, was ich zu schreiben beabsichtigt hatte.“ Seghers. Tage wie Staubsand (wie Anm. 3). S. 128. Der erste Entwurf aus der Zeit 1947-1948 besteht aus insgesamt 65 Typoskriptseiten, das längste Fragment (15 Seiten) ist zum ersten Mal 2012 publiziert worden (in Anna Seghers. Erzählungen 1948-1949. Werkausgabe II/3. Bearb. Robert Cohen. Berlin: Aufbau 2012. S. 137-149, 243-244). Dazu siehe den Kommentar von Robert Cohen. Kommentar. In: Anna Seghers: Erzählungen 1948-1949. Werkausgabe II/3. Bearb. Robert Cohen. Berlin: Aufbau 2012. S. 184-245, hier S. 218-226. Siehe auch Ute Brandes. Kommentar. In: Anna Seghers: Erzählungen 1958-1966. Werkausgabe II/5. Bearb. Ute Brandes. Berlin: Aufbau 2007. S. 417-475, hier S. 430-435. Vgl. Inge Diersen. „Immer bleiben die Engel aus am Ende“ (Heiner Müller). Zur Thematik der verlorenen Revolution bei Anna Seghers. In: Argonautenschiff 2 (1993). S. 44-56, hier S. 47-48, 54.

Probleme beim Aufbau jener Inselrepubliken zur Zeit der Französischen Revolution erinnert.¹³

In allen drei Geschichten scheint folglich die Motivation der Autorin erwiesen zu sein: ihre Sehnsucht nach dem lateinamerikanischen Exilort mitsamt dem Gefühl der Verpflichtung, sich zur großzügigen Aufnahme bei ihrer Flucht aus Europa 1941 zu bekennen, ihre pädagogisch-aufklärerische Absicht im Hinblick auf deutsche Leser und Leserinnen, die mit der Geschichte des Kampfes gegen Sklaverei und Kolonisation völlig unvertraut waren, und schließlich auch ihr Interesse, durch verfremdete historische Parallelen zur Zeit um 1800 in der Karibik vor den Gefahren der sozio-politischen Entwicklung in Ostdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg zu warnen.¹⁴ Denn Seghers' *Karibische Geschichten*, die auf Haiti (*Die Hochzeit von Haiti*), Guadeloupe (*Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe*) und Jamaika (*Das Licht auf dem Galgen*) spielen, behandeln das Thema der Revolution jeweils zu drei verschiedenen Zeitpunkten: in der Anfangsphase, in der Zeit unmittelbar nach dem ersten flüchtigen Sieg und während der anschließenden Niederlage.¹⁵

Gerade dem Thema des Scheiterns des revolutionären Befreiungskampfes sind auch die Geschichten in Anna Seghers' allerletztem Band gewidmet, *Drei Frauen aus Haiti* (1980), der wieder als eine Art Trilogie gestaltet ist. Darin kehrt die Autorin zum historischen karibischen Stoff zurück; während der Blick nun aber auf eine einzige Insel gerichtet ist, Haiti, erstreckt sich der Zeitrahmen über fünfhundert Jahre Geschichte. Die erste Erzählung, *Das Versteck*, spielt um 1500, zur Zeit der Spanischen Eroberung, die zweite, *Der Schlüssel*, um 1800, im Kontext des Unabhängigkeitskrieges gegen die französische Kolonialmacht, und die dritte, *Die Trennung*, Mitte

13 Seghers. Tage wie Staubsand (wie Anm. 3). S. 126.

14 Sonja Hilzinger. Anna Seghers. Stuttgart: Reclam 2000. S. 154; Pizer. Negritude (wie Anm. 10). S. 27; Rüdiger Bernhardt. Die prophetische Voraussage – das Ende des Revolutionären. In: Unsere Zeit. Sozialistische Wochenzeitung. Zeitung der DKP, 2019, <https://www.unsere-zeit.de/die-prophetische-voraussage-das-ende-des-revolutionaeren-55709/>, abgerufen am 11. Juli 2023.

15 In diesem Sinne lässt sich bemerken, dass, während in den zwei ersten Geschichten die Analogie zum Versuch, nach 1945 in Ostdeutschland einen sozialistischen Staat zu errichten, auf der Hand liegt, sich in der dritten, *Das Licht auf dem Galgen*, Parallelen zu den Höhepunkten des Kalten Krieges in Kuba und Vietnam erkennen lassen.

des 20. Jahrhunderts, unter der Herrschaft der Diktatoren Duvalier, Vater und Sohn.

Heiner Müller, der sich zeitlebens vom Werk Anna Seghers' inspirieren ließ und es in produktiver Intertextualität bearbeitete, schrieb 1949 das Gedicht *Motiv bei A. S.*, das auf den ersten Entwurf von *Das Licht auf dem Galgen* zu beziehen ist, den Seghers Ende der 1940er Jahre erstellte:

Debuisson auf Jamaika
 Zwischen schwarzen Brüsten
 In Paris Robespierre
 Mit zerbrochenem Kinn.
 Oder Jeanne d'Arc als der Engel ausblieb
 Immer bleiben die Engel aus am Ende
 FLEISCHBERG DANTON KANN DER STRASSE KEIN FLEISCH
 GEBEN
 SEHT SEHT DOCH DAS FLEISCH AUF DER STRASSE
 JAGD AUF DAS ROTWILD IN DEN GELBEN SCHUHN.
 Christus. Der Teufel zeigt ihm die Reiche der Welt
 WIRF DAS KREUZ AB UND ALLES IST DEIN.
 In der Zeit des Verrats
 Sind die Landschaften schön.¹⁶

Jahre später, lange nach der Veröffentlichung der Erzählung *Das Licht auf dem Galgen* 1960, entwarf Müller das Stück *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution*, das 1979 veröffentlicht und 1980 in der Berliner Volksbühne uraufgeführt wurde, und „zu den (auch außerhalb Deutschlands) am häufigsten inszenierten Texten Müllers [gehört]“¹⁷. Die Revolutionäre Debuisson, Galloudec und Sasportas werden 1799 vom französischen Direktorium nach

16 Heiner Müller. Die Gedichte. Werke 1. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998. S. 45. Hervorhebung im Original.

17 Heiner Müller. Die Stücke 3. Werke 5. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. S. 318. Entscheidend für den Entschluss zum Stück war Heiner Müllers Reise im Frühling 1978 nach Mexiko, dem Exilort von Anna Seghers zwischen 1941 und 1947, und Puerto Rico (Heiner Müller. Eine Autobiographie. Werke 9. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. S. 233). Dazu siehe Christian Klein. *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution*. In: Heiner Müller-Handbuch. Hg. Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003. S. 189-193, hier S. 189. Siehe auch Diersen. *Immer bleiben die Engel* (wie Anm. 12). S. 53, Anm. 3.

Jamaika geschickt, um im Namen der Republik Frankreich einen Sklavenaufstand gegen die britische Herrschaft vorzubereiten. Das tun sie auch, bis sie die Nachricht vom Staatsstreich des General Napoleon Bonaparte am 9. November (dem 18. Brumaire oder „Nebelmonat“ des Jahres VIII) erhalten. Dann reagieren sie unterschiedlich: Galloudec und Sasportas beschließen, den ihnen anvertrauten Auftrag auszuführen, während Debuissou entscheidet, ihn aufzugeben und anschließend sogar die revolutionäre Sache zu verraten. Dadurch kann er sich retten, während Sasportas hingerichtet wird. Galloudec gelingt die Flucht, aber er erkrankt und stirbt auf Kuba. Zuvor hatte er einem befreundeten Matrosen einen Brief an die Auftraggeber in Paris gegeben, in dem er über das tragische Ende der Mission berichtet.

Sowohl in Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* als auch in Müllers *Der Auftrag* geht es daher um das Scheitern der revolutionären Mission auf Jamaika, was sich schon in den jeweiligen Titeln abzeichnet. Seghers bezieht sich darin aber auf das hoffnungsvolle Motiv des Lichtes auf dem Galgen, an dem Sasportas hingerichtet wird, im Sinne der Fortsetzung des Kampfes durch nach ihm kommende Revolutionäre.¹⁸ Demgegenüber betont Müller das Thema des Versagens, was sich im Kontrast zwischen dem bestimmten Artikel im Titel *Der Auftrag*, der der Französischen Revolution von 1789 paradigmatischen Wert verleiht, und dem unbestimmten Artikel „eine“ im Untertitel *Erinnerung an eine Revolution* zeigt. Die Tatsache, dass „der“ (wichtige) Auftrag nicht mit „der“ (endgültigen) Revolution verbunden ist, sondern mit „einer“ Revolution, an die erinnert oder über die nachgedacht werden soll, verlegt sie nicht nur in die Vergangenheit, sondern vermittelt auch die Idee ihres Scheiterns.¹⁹

18 Zum Untertitel von *Das Licht auf dem Galgen. Eine karibische Geschichte aus der Zeit der Französischen Revolution*, schreibt Diersen: „Anna Seghers betont den Vergangenheitscharakter des Historischen und das Unvergängliche auch der gescheiterten Revolution [...], letzteres mit der Tendenz zur Heilerwartung“. Diersen. Immer bleiben die Engel (wie Anm. 12). S. 45. Dazu siehe auch Brandes: „Lebenslänglich verband sie [Seghers] das Licht der russischen Oktoberrevolution mit den aufklärerischen Ideen der Französischen Revolution.“ Brandes. Kommentar (wie Anm. 12). S. 433-434.

19 In dieser Hinsicht bemerkt Klein: „Es geht nicht narrativ um *einen* Auftrag, sondern um die Problematik der Verpflichtung von Revolutionären und die persönliche Verantwortung der Gesandten einer emanzipatorischen Macht gegenüber Unterdrückten, ob in der Dritten Welt oder sonstwo.“ Klein. *Der Auftrag* (wie Anm. 17). S. 189. Hervorhebung im Original. Dazu siehe auch Diersen: „Bei

In beiden Werken geht es zudem um das Scheitern des revolutionären Auftrags durch Verrat. Während Seghers aber – nach Brechts *Die Maßnahme* (1930) – dem politischen Auftrag und der damit verbundenen Klassenfrage größte Bedeutung beimisst, stellt Müller – auch von Brechts *Die Maßnahme* inspiriert, aber eher im Sinne von Jean Genets *Les nègres* (1958) – das Thema *race* in den Vordergrund.²⁰ Dabei „setzt sich Müller als ein mitgestaltender Künstler der neuen Ordnung in der DDR mit dem Paradigma der Revolution und mit der Versteinerung der revolutionären Utopie im (real existierenden) Sozialismus auseinander“²¹, worin meines Erachtens gerade die Nähe von seinem Stück auch zu den Geschichten in Seghers' *Drei Frauen aus Haiti* erkennbar ist, insbesondere zur letzten, *Die Trennung*, in der das Thema des Verrats im Mittelpunkt steht. Denn in *Der Auftrag* wird nicht nur die Korruption der revolutionären Idee aufgezeigt (wie in *Das Licht auf dem Galgen*), sondern auch – und wie in *Drei Frauen aus Haiti* – die unüberbrückbare Kluft zwischen revolutionärer Realität und revolutionärer Utopie, jener Utopie, die in der Trias *liberté, égalité, fraternité* am prägnantesten auf den Punkt gebracht wird.²²

Am Beispiel der Erzählung *Das Licht auf dem Galgen*, des Stücks *Der Auftrag* und der Geschichten im Band *Drei Frauen aus Haiti* möchte ich mich im Folgenden der literarischen Umsetzung der historischen Versuche, die utopischen Ziele der Französischen Revolution von 1789 in die Karibik

Müller Revolution als Erinnerung an etwas, das einmal eine Hoffnung war, das allenfalls als Hoffnung auf die *schwarze Revolution* bleibt.“ Diersen. Immer bleiben die Engel (wie Anm. 12). S. 45. Hervorhebung im Original. Uerlings ist der Ansicht, Müllers *Auftrag* spielt mit seinem Untertitel auf Seghers' „Forderung an, Literatur solle das *Gedächtnis der Revolution* sein.“ Herbert Uerlings. Die Haitianische Revolution in der deutschen Literatur: H. v. Kleist – A. G. F. Rebmann – A. Seghers – H. Müller. In: Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas 28 (1991). S. 343-389, hier S. 377. Hervorhebung im Original.

20 Pizer. *Negritude* (wie Anm. 10). S. 33.

21 Klein. *Der Auftrag* (wie Anm. 17). S. 190.

22 Nach der Erstnennung der drei Begriffe von François Fenelon im 17. Jahrhundert und von Voltaire 1755 ist die Formel in Robespierres *Discours sur l'organisation des gardes nationales* im Dezember 1790 von Bedeutung. Zum Ursprung und der Geschichte der Devise siehe Gudrun Gersmann. *Liberté, Égalité, Fraternité*. Zur Aktualität eines Slogans. In: Europäische Erinnerungsorte 2. Das Haus Europa. Hg. Pim den Boer/Heinz Duchhardt/Georg Kreis/Wolfgang Schmale. München: Oldenbourg 2012. S. 571-576.

zu ‚exportieren‘, nähern. Das Spannungsverhältnis zwischen Realität und postutopischer Vorstellung – Seghers und Müller sehen in der Karibik das Spiegelbild einer osteuropäischen Realität, die im Zeichen des Stalinismus den marxistischen Utopismus negativ konnotiert und die daher kritisch hinterfragt werden muss –, und nicht zuletzt auch der prospektive postkoloniale Ansatz in den genannten Werken, sollen durch eine vergleichende Untersuchung der unterschiedlichen Behandlung des Themas des revolutionären Befreiungskampfes, des Gleichheitsbegriffs und des Prinzips der Brüderlichkeit erörtert werden.

Liberté, oder Mein Flug ist der Aufstand

Während die Darstellung des Befreiungskampfes in *Das Licht auf dem Galgen* der historischen Vorlage folgt²³, wird diese Vorlage in *Der Auftrag* grotesk verzerrt und mit erkennbaren Bezügen zur Realität des Ostblocks im 20. Jahrhundert wiedergegeben und in den Geschichten in *Drei Frauen aus Haiti* von einer überzeitlichen, weltumspannenden Botschaft untermauert. Dabei problematisieren alle Werke die Forderung nach Aufopferung und Verzicht, der der Revolutionär und Freiheitskämpfer – ein Mann, meist Europäer – nachkommen muss, und seine spätere Erkenntnis, dass sein Kampf in Wirklichkeit vergeblich war.

Insbesondere zeigt sich das bei der Infragestellung des Prinzips der sogenannten Staffettenübergabe: der Revolutionär widmet dem Freiheitskampf sein Leben, fällt er, setzen dann andere die Arbeit fort. In diesem Sinne sagt z. B. Seghers' Sasportas in *Das Licht auf dem Galgen*: „Es gibt in der Nähe noch andere als mich, die ich dazu für fähig halte, wo stünden wir sonst? Zum Beispiel vier oder fünf Mulatten, zwei Weiße, auch Neger.“²⁴ Kurz vor seiner Hinrichtung sagt er noch: „Macht ohne mich weiter!“²⁵ und: „Ich sehe

23 Darauf wird vor dem eigentlichen Text der Geschichte hingewiesen: „Die wichtigsten Tatsachen und Personen dieser Erzählung sind historischen Dokumenten entnommen.“ Anna Seghers. *Das Licht auf dem Galgen*. In: *Erzählungen 1958-1966*. Werkausgabe II/5. Bearb. Ute Brandes. Berlin: Aufbau 2007. S. 43-162, hier S. 44. Über die historischen Personen hinter den Figuren Debuissou und Sasportas siehe Brandes. Kommentar (wie Anm. 12). S. 402-403, 433, 470.

24 Seghers. *Das Licht auf dem Galgen* (wie Anm. 23). S. 137-138.

25 Ebd. S. 156.

hier viele meiner Komplizen, sie stehen hier, sie stehen dort.“²⁶ Die in diesen Worten enthaltene hoffnungsvolle Zukunftsprojektion verblasst jedoch, als berichtet wird, dass Galloudec von der Insel aus, auf die er sich vorerst retten konnte, das Licht auf dem Galgen in Haiti, wo Sasportas hingerichtet wird, nicht sieht, sondern nur glaubt, es zu sehen („Es war ihm [Galloudec] zumute, als leuchte ein Licht von der Spitze des Galgens zu ihm herüber“²⁷).

In gleicher Weise drückt sich auch Müllers Sasportas in *Der Auftrag* aus: „Die Heimat der Sklaven ist der Aufstand. [...] [D]er Tod ist ohne Bedeutung, und am Galgen werde ich wissen, daß meine Komplizen die Neger aller Rassen sind, deren Zahl wächst mit jeder Minute“²⁸, wobei das Stichwort „Neger aller Rassen“ eine bemerkenswerte Nähe zum marxistischen „Proletarier aller Länder“ zeigt.²⁹ Nur glaubt hier kein Galloudec mehr, ein Licht als Symbol der Hoffnung auf dem Galgen in Haiti leuchten zu sehen. Stattdessen erscheint bei Müller der „Engel der Verzweiflung“³⁰, ein allegorischer Verweis auf Walter Benjamins „Engel der Geschichte“³¹, in dem eigentlich der Engel der Apokalypse erkennbar ist: „Ich bin das Messer mit dem der Tote seinen Sarg aufsprengt. Ich bin der sein wird. Mein Flug ist der Aufstand, mein Himmel der Abgrund von morgen“³², sagt die Erscheinung lange Monate nach Sasportas' Exekution auf Haiti, wobei die Identifizierung des Himmels als „Abgrund von morgen“ mit der Realität des Stalinismus im 20. Jahrhundert plausibel erscheint. Ein deutlicherer Verweis darauf ist an einer weiteren Stelle erkennbar, als Debuissou seinen Überdruß am revolutionären Kampf gesteht („Revolution macht müde“³³, sagt er), um dann zu beteuern:

26 Ebd. S. 158.

27 Ebd. S. 160. Diesbezüglich betont Diesen, Anna Seghers habe selbst darauf hingewiesen, dass Galloudec das Licht auf dem Galgen zu sehen glaubt, und kommentiert: „Im Text taucht das Licht in der Tat nur als Figurenwahrnehmung auf, aus der es jedoch durch seine Transformierung in den Titel herausgehoben wird.“ Diersen. Immer bleiben die Engel (wie Anm. 12). S. 45.

28 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 40.

29 Klein. Der Auftrag (wie Anm. 17). S. 72.

30 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 16.

31 Walter Benjamin. Über den Begriff der Geschichte (1940), IX, <https://www.textlog.de/benjamin/abhandlungen/ueber-den-begriff-der-geschichte>, abgerufen am 15. Juli 2023. Dazu siehe Klein. Der Auftrag (wie Anm. 17). S. 190.

32 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 16-17.

33 Ebd. S. 35.

Die Revolution hat keine Heimat mehr, das ist nicht neu unter dieser Sonne, die eine neue Erde vielleicht nie bescheinen wird, die Sklaverei hat viele Gesichter, ihr letztes haben wir noch nicht gesehen, du nicht, Sasportas, und wir auch nicht, Galloudec, und vielleicht war, was wir für das Morgenrot der Freiheit hielten, nur die Maske einer neuen schrecklicheren Sklaverei, mit der verglichen die Herrschaft der Peitsche auf den Kariben und anderswo einen freundlichen Vorgeschmack auf die Wonnen des Paradieses darstellt[.]³⁴

Inwieweit jenes „Morgenrot der Freiheit“ mit der russischen Oktoberrevolution 1917 und die „Maske einer neuen schrecklicheren Sklaverei“ mit dem Stalinismus identifiziert werden kann, bleibt allerdings offen.³⁵

Noch kritischer ist freilich die Vorstellung, dass der revolutionäre Kampf vergeblich ist, dass er eigentlich nie zur Freiheitsutopie führen wird, worauf in Müllers *Der Auftrag* ebenfalls anhand der Worte Debuissons hingewiesen wird. Angesichts des Käfigs, in dem ein sterbender Sklave liegt – ein Motiv aus Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* –, sagt Müllers Debuisson: „Viele werden in diesem Käfig sterben, bevor unsre [revolutionäre] Arbeit getan ist. Viele werden in diesem Käfig sterben, weil wir unsre Arbeit tun. Das ist, was wir für unsresgleichen tun mit unsrer Arbeit, und vielleicht nur das.“³⁶ Deutlich erkennbar ist hier nicht nur die Anspielung auf das Leid vor und während der Revolution, sondern auch der Verdacht, dass es nach all dem Leid auch kein besseres Leben für die Unterdrückten geben wird.

Das ist ein Gedanke, dem auch die trauervolle Bilanz der Geschichten im Band *Drei Frauen aus Haiti* zugrunde liegt. Darin zeigt Seghers nämlich, dass der durchaus legitime, notwendige revolutionäre Kampf dem Einzelnen immer nur Leiden verschafft, und zwar sinnloses Leiden. Im Mittelpunkt der Handlung steht hier nicht mehr der von Männern geführte Befreiungskampf, sondern die Realität des Lebens von Frauen im Schatten dieses Kampfes, eines Lebens, das nur aus Isolation, Ausdauer und Opferbereitschaft besteht. In *Das Versteck* kann sich die Hauptfigur Toaliina, nachdem sie von Kolumbus' Schiff gesprungen und bis ans haitianische Ufer zurückgeschwommen ist, zwar in einer Höhle retten, ihr jahrelanges Leben darin grenzt sie aber von der Gemeinschaft in ihrer Heimat aus, sodass sie erst im Tod die ersehnte Freiheit findet. Auch das Leben von Claudine in *Der Schlüssel* ist auf das Warten beschränkt. Sie wartet im Wandgefängnis, wo sie von ihrer weißen

34 Ebd. S. 36-37.

35 Vgl. Klein. *Der Auftrag* (wie Anm. 17). S. 192.

36 Müller. *Die Stücke* (wie Anm. 17). S. 20.

Herrin eingesperrt worden ist, bis der Sklave Amédée, den sie später heiratet, in den Wirren des haitianischen Revolutionsausbruchs 1791 den Schlüssel ausfindig macht und sie befreit. Dann wartet sie in Frankreich, im Jura, wo Toussaint Louverture gefangen bleibt, bis er stirbt. Schließlich zieht sie nach Bordeaux, in die Nähe von dessen Grab, und wartet weiter. In *Die Trennung* wartet Luisa ebenfalls ihr ganzes Leben lang, und – noch markierter als in den zwei anderen Geschichten – umsonst. Sie wartet lange Jahre auf eine Geste von ihrem Liebsten, dem Revolutionär Cristobal, der nicht nur sie, sondern auch den Kampf gegen die Diktatur von Jean-Claude Duvalier (1951-2014), genannt Bébé Doc, vergisst bzw. verrät. Am Ende verzichtet Luisa sowohl auf Cristobal als auch auf ihr eigenes Leben.

Die Botschaft der Geschichten in *Drei Frauen aus Haiti* lautet daher, dass der Kampf um die Freiheit absoluten Verzicht ohne Entschädigung erfordert, und das nicht nur vom Revolutionär selbst (wie in *Das Licht auf den Galgen*), sondern auch von demjenigen, der an seiner Seite steht – meistens eine Frau –, ein Thema, das Müller in *Der Auftrag* mit Betonung des sinnlich-sexuellen Aspekts übernimmt, wie noch zu sehen sein wird.

Égalité, oder Die Agency-Frage

Gleichheit, eine ursprünglich klassenspezifische Forderung der Französischen Revolution von 1789, erhält bei der literarischen Darstellung von ihrem Export in die Karibik und in Bezug auf die afroamerikanische Identität der Unterdrückten dort eine *race*-bezogene Komponente.

In Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* sind die drei Emissäre des Direktoriums drei weiße Revolutionäre, unter denen auch eine Klassenhierarchie besteht – letztlich mag ihre jeweilige Entscheidung nach dem politischen Kurswechsel 1799 in Frankreich in gewisser Weise deshalb nachvollziehbar sein. Debuissou, der Anführer, ist französischer und britischer Abstammung. Er ist ein Nachkomme von Sklavenhaltern auf Jamaika und Militärarzt, gehört somit zur herrschenden Elite, zu der er am Ende, nach dem Verrat an der Revolution, die er propagieren sollte, auch zurückkehrt. „Nicht wir lassen etwas im Stich. Wir werden im Stich gelassen“³⁷, versucht er sich zu rechtfertigen. Galloudec vertritt die arbeitende Mittelschicht, er ist ein einfacher Seemann, der von der Figur des haitianischen Revolutionsführers

37 Seghers. *Das Licht auf dem Galgen* (wie Anm. 23). S. 114.

Toussaint Louverture begeistert ist: „Bei ihm [Toussaint] sind schwarze und weiße Menschen [auf Haiti] glücklich, alle sind bei ihm glücklich“³⁸, versichert Galloudec. Sasportas ist ein französischer Jude mit sephardischem Hintergrund, ein junger Mann, der von den Errungenschaften der Französischen Revolution im Bereich der Bildung profitieren konnte. Er ist nämlich in einer der Schulen, die der Konvent gegründet hat, gewesen, danach hat er aber sein Medizinstudium aufgegeben, denn er wollte „die Negerrepublik, die Toussaint in kurzer Zeit geschaffen hat[...], aus der Nähe [...] sehen“³⁹.

In *Der Auftrag* variiert Heiner Müller den sozialen Hintergrund und die ideologische Ausrichtung der drei Abgesandten des Direktoriums. Galloudec ist hier ein sturer Bauer mit nationalistisch-rassistischer Gesinnung, der nach Debuissons Wandlung sagt, er habe alles gemacht „für diese faule Masse von schwarzem Fleisch, das sich nicht bewegen will außer unterm Stiefel“, worauf er aber gleich hinzufügt: „aber ich will auf der Stelle schwarz werden, wenn ich begreife, warum das alles nicht mehr wahr sein soll und ausgestrichen und für nichts, kein Auftrag mehr, weil in Paris einen General der Hafer sticht. Er ist noch nicht einmal Franzose“⁴⁰.

Von Seghers entfernt sich Müller auch durch die ethnische Charakterisierung des Sasportas. Während in *Das Licht auf dem Galgen* nur die jamaikanischen Empfänger der revolutionären Botschaft (der Sklave Bedford, die Sklavin Ann oder der freie Mulatte Robert Crocroft) ethnisch gekennzeichnet sind, ist Sasportas in *Der Auftrag* ein ehemaliger Sklave, ein Schwarzer, der zum Wortführer der „schwarzen Revolution“⁴¹ wird, wodurch nicht nur ihm Agency verliehen wird, sondern indirekt auch solchen Nebenfiguren wie die Bedford, Ann und Crocroft von Seghers, auf die Müller verzichtet.

Gerade durch diese besondere ethnische Ausprägung von seinem Sasportas nähert sich Müller auch dem markiert postkolonialen Konzept der Geschichten im Band *Drei Frauen aus Haiti*, deren Hauptfiguren gebürtige Haitianerinnen sind. Toaliina stammt von der präkolumbischen indigenen Bevölkerung ab, Claudine ist eine afrohaitianische Sklavin, nur Luisa ist nicht ausdrücklich ethnisch geprägt. Neben der Ethnisierung ist in *Drei Frauen aus Haiti* aber auch die Tatsache von besonderer Bedeutung, dass die Revolutionshelden Tschanangi, Amédée und Cristobal drei Anti-Heldinnen

38 Ebd. S. 60.

39 Ebd. S. 51.

40 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 34.

41 Ebd. S. 14.

oder Opferfrauen weichen, so dass die Geschichten nicht nur *race*-, sondern vor allem genderbewusst sind.⁴² Seghers zeigt nämlich, wie den drei haitianischen Frauen im Kampf um Freiheit und Gleichheit „Leben und selbst Lebensanspruch von Anfang bis Ende brutal beschnitten“⁴³ werden. Luisa geschieht das auch noch unter Mitwirkung von ihrem Geliebten, dem Revolutionär Cristobal. Nicht nur heiratet er die schöne reiche Mania, deren Vater gute Verbindungen zum Duvalier-Regime hat, sondern dem Paar wird auch von den Tontons Macoutes, der gefürchteten Staatspolizei des Diktators Jean-Claude Duvalier, zur Flucht aus Haiti verholphen, während Luisa festgenommen, verhört und brutal gefoltert wird. Dadurch, dass der Fokus in den drei Geschichten folglich auf dem Leiden von *passiven*, in sehr tradierten Rollen verankerten Frauen, die auf *aktiv*-revolutionäre Männer warten, liegt, werden nicht nur solche Rollen angeprangert, sondern es wird auch ein grundlegender Wandel hin zur Ermächtigung dieser Frauen gefordert.

Fraternité, oder Warnende, emotionsgeladene Botschaften

Die literarische Umsetzung des Exports des dritten Losungswortes der Französischen Revolution von 1789, Brüderlichkeit, in die Karibik wird von Seghers und Müller dadurch problematisiert, dass ihre utopische Projektion zu einer desillusioniert kritischen Warnung an die Nachgeborenen wird. Zumal diese Warnung als Ergebnis einer ernsthaften Reflexion über die Grenzen einer Solidarität betrachtet werden soll, die sowohl für Seghers als auch für Müller nur im Zeichen des Marxismus zu verwirklichen war, der aber nach der Erfahrung des Stalinismus im Ostblock ein antikapitalistischer Horizont fehlte.⁴⁴

42 Pizer schreibt in diesem Sinne: „All three stories are linked by the theme of ultimate sacrifice by women devoted to their men and homeland.“ Pizer. *Negritude* (wie Anm. 10). S. 31. Zudem ist auch Janzens Deutung wichtig, die *Drei Frauen aus Haiti* „not as a Eurocentric swan song of Communism“ sieht, „but as an assertion that messages of resistance from the margins are not always audible, and should be.“ Marike Janzen. *Writing to Change the World*. Anna Seghers, Authorship, and International Solidarity in the Twentieth Century. Rochester, New York: Camden House 2018. S. 127. Hervorhebung im Original.

43 Eva Kaufmann. Vertrackte Geschichte(n). In: *Argonautenschiff 2* (1993), 83-97, hier S. 96.

44 Hunter Bivens. Notes on Seghers and Adorno: Marxism, Post-Fascism, and the Question of Culture. In: Anna Seghers: *The Challenge of History* (German

In Seghers' *Das Licht auf dem Galgen* wird die Utopie eines harmonischen, solidarischen Zusammenlebens in Freiheit und Gleichheit durch symbolkräftige Motive wie die Lichtpünktchen in den Augen eines sterbenden Sklaven dargestellt, und auch durch Erinnerungsobjekte wie Galloudec's Brief: „Solch ein Brief ist ein echtes Zeugnis. Leicht kann man den jungen Menschen [Sasportas] vergessen. [...] Geringeren baut man Denkmäler. Ihm nicht. Nur das bißchen Papier ist geblieben“⁴⁵, bemerkt Antoine, der Empfänger des Briefes, in diesem Sinne. Denn nur die Erinnerung der Lebenden an die Toten lässt das Ideal, für das sie gekämpft haben, weiterleben, wie der Matrose Malbec, der den Brief nach Paris gebracht hat, sagt: „So hat doch Jean Sasportas ein wenig Nachruf, leise und vorsichtig, nach etlichen Jahren.“⁴⁶ Ob der Brief auch noch als „Artefakt und als politische Botschaft“⁴⁷ wirkt, bleibt allerdings offen.⁴⁸

Demgegenüber wird in Müllers *Der Auftrag* mit der Theaterform gespielt, indem Leitsprüche, eine dramatische Miniatur (ein Theaterspiel innerhalb des Theaterspiels), eine Prosageschichte und eine Naturallegorie integriert werden, die als kritische Ermahnungen fungieren. Anhand der Wiederholung der chiasmischen Formel „DIE REVOLUTION IST DIE MASKE DES TODES DER TOD IST DIE MASKE DER REVOLUTION DIE REVOLUTION IST DIE MASKE DES TODES DER TOD IST DIE MASKE DER REVOLUTION [...]“⁴⁹ stellt Müller Revolution und Tod gleich. Im „Theater der weißen Revolution“⁵⁰, in dem SasportasRobespierre und Galloudec-

Monitor 80). Hg. Helen Fehervary/Christiane Zehl Romero/Amy Kepple Strawser. Leiden, Boston: Brill 2020. S. 243-260, hier S. 357. In dieser Hinsicht schrieb Heiner Müller im Text *Ein Loch auf der Strasse* (1994): „Auch die sogenannte Marktwirtschaft hat keine Antworten auf die Fragen, die der Sozialismus versucht hat zu beantworten oder glaubte, beantworten zu können.“ Heiner Müller. Schriften. Werke 8. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. S. 489.

45 Seghers. *Das Licht auf dem Galgen* (wie Anm. 23). S. 53.

46 Ebd. S. 162.

47 Brandes. Kommentar (wie Anm. 12). S. 433.

48 Brandes argumentiert wie folgt: „Mit Erhalt des Briefes, der die Überlieferung des Lichtes in der Schrift weiterträgt, eröffnet sich für Antoine eine ganze Lichtbahn der Erinnerung, vom Galgen zurück auf die ursprüngliche revolutionäre Begeisterung des Volkes in der Jakobinerzeit“. Ebd. S. 433-434.

49 Müller. *Die Stücke* (wie Anm. 17). S. 21. Hervorhebung im Original.

50 Ebd. S. 26.

Danton nach dem Vorbild von Büchners *Dantons Tod* (1835) streiten und sich zanken, ridiküliert Müller „nicht die historischen Figuren der Französischen Revolution, sondern deren sozialistische Rezeption, die bis dahin auf der Suche nach einem positiven Helden war“⁵¹. Durch den alptraumartigen Fahrstuhl-Prosatext, ursprünglich Debuissou zugeordnet⁵², macht Müller auf den epochalen Kontrast zwischen der Weltsicht eines Europäers und der Realität der Unterdrückten in der „dritte[n] Welt“⁵³ aufmerksam, denen der Europäer die Revolution bringen soll.⁵⁴ Mit Sasportas' emotionsgeladener Identifikation mit der Natur kurz vor seiner Hinrichtung wird eine kompakte transzendente Vision der Welt beschworen, die an eine Stelle aus Aimé Césaires *Cahier d'un retour au pays natal* (Notizen von einer Rückkehr in die Heimat, 1939) erinnert: „Wenn die Lebenden nicht mehr kämpfen können, werden die Toten kämpfen. [...] Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein, unsere Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste. Ich, das ist Afrika. Ich, das ist Asien. Die beiden Amerika bin ich“⁵⁵.

51 Klein. Der Auftrag (wie Anm. 17). S. 191. Zur Rezeption von Büchners *Dantons Tod* seit den 1970er Jahren in der DDR siehe Diersen. Immer bleiben die Engel (wie Anm. 12). S. 48.

52 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 316.

53 Müller. Eine Autobiographie (wie Anm. 17). S. 233.

54 Zur Idee für diesen Text erklärt Müller: „Der 2. Teil des FAHRSTUHL-Texts in dem Stück ist ein Traumprotokoll, der Traum das Produkt eines Nachtgangs von einem abgelegenen Dorf zur Hauptverkehrsstraße nach Mexiko City, auf einem Feldweg zwischen Kakteenfeldern, kein Mond, kein Taxi. Ab und zu tauchten dunkle Gestalten wie von Goya-Bildern auf, gingen an uns vorbei, manchmal mit Taschenlampen, auch mit Kerzen. Ein Angst-Gang durch die dritte Welt. Die andere Erfahrung, die der Text aufnimmt, war mein Bittgang zu Honecker im Gebäude des Zentralkomitees, der Aufstieg mit dem Paternoster. In jeder Etage saß dem Paternoster gegenüber ein Soldat mit Maschinenpistole. Das Gebäude des Zentralkomitees war ein Hochsicherheitstrakt für die Gefangenen der Macht.“ Müller. Eine Autobiographie (wie Anm. 17). S. 233. Hervorhebung im Original.

55 Müller. Die Stücke (wie Anm. 17). S. 40. Vgl. Césaire: „Je dirais orange. Je dirais feu. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre.“ Aimé Césaire. Notebook of a Return to My Native Land / Cahier d'un retour au pays natal. Übers. Mireille Rosello, Annie Pritchard. Highgreen, Tarsset, Northumberland: Bloodaxe Books 1995. S. 86. Heiner Müller kannte das Werk von Césaire, er hat zudem sein Stück *Une saison au Congo* (1966) ins Deutsche übersetzt (*Saison im Kongo*, 1968-1969).

Letzteres rückt Müllers Stück meines Erachtens in die Nähe der warnenden emotionalen Botschaften am Ende der beiden letzten Geschichten in *Drei Frauen aus Haiti*. *Der Schlüssel* endet mit der zornigen Bitte von Claudine, ihr verstorbener Gatte Amédée solle im Grab den zum Freiheitssymbol gewordenen Schlüssel – damit hat er ehemals das haitianische Wandgefängnis geöffnet, wo sie eingesperrt worden war – am Hals weitertragen, „bis zur Auferstehung aller Sklaven der Welt“⁵⁶. Dass Seghers hier das religiös konnotierte Wort „Auferstehung“ wählt – und nicht zum Beispiel „Befreiung“, einen Begriff, der „aufkünftige revolutionäre Taten verwiese“⁵⁷ –, scheint den definitiven Verlust jeglicher utopischen Zukunftsperspektive und die Hingabe an die Transzendenz zu belegen. Jedenfalls berichtet die Erzählstimme dann: „Man fügte sich ihrem [Claudines] Willen, und man begrub Amédée mit dem Schlüssel auf der Brust. Wer bei der Beerdigung eine Handvoll Sand in das Grab warf, fühlte sich mit dem Toten verbunden“⁵⁸, wodurch die eventuelle Fortführung des Kampfes von Gefühlen abhängig gemacht wird. Und auch am Ende von *Die Trennung* rückt die Zukunftsprojektion in die emotionale Sphäre. Hier verwendet Seghers das Wort „Gedanken“ und nicht zum Beispiel „Ideen“ – mit Gesinnung verbunden: „Sie [Luisa] bekam einen stolzen Begräbniszug, an dem alle teilnahmen, die ihre Gedanken geteilt hatten, und solche, in denen beim Mitgehen diese Gedanken zu keimen begannen.“⁵⁹ Denn die einzigen Gedanken, mit denen sich Luisa jemals hat identifizieren können, sind mit keiner Ideologie verbunden⁶⁰, sondern sie lassen sich im Dostojewski’schen Verdikt aus *Die Brüder Karamasow* (1880)

56 Anna Seghers. *Drei Frauen aus Haiti*. In: *Erzählungen 1967-1980*. Werkausgabe II/6. Bearb. Eva Kaufmann. Berlin: Aufbau 2005. S. 325-363, hier S. 345.

57 Eva Kaufmann. Kommentar. In: *Anna Seghers: Erzählungen 1967-1980*. Werkausgabe II/6. Bearb. Eva Kaufmann. Berlin: Aufbau 2005. S. 391-445, hier S. 430.

58 Seghers. *Drei Frauen aus Haiti* (wie Anm. 56). S. 345.

59 Ebd. S. 363.

60 Dazu siehe Von Bernstorff: „im Text [gibt es] nicht einen einzigen Hinweis auf die kommunistische oder revolutionäre Gesinnung Luisas. Ihr entscheidender Gedanke ist: ‚[M]an kann ohne Freude nicht leben.‘“ Wiebke von Bernstorff. *Fluchtorte. Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*. Göttingen: Wallstein 2006. S. 243. In dieser Hinsicht bemerkt Wieland: „Nicht mit der vormalis vielgerühmten *Staffettenübergabe* des revolutionären Gedankenguts von einer Generation an die nächste beschließt Anna Seghers ihr Werk, sondern mit erheblichen Zweifeln, ob die Befreiung der Menschheit

zusammenfassen: „Man kann ohne Glück nicht leben“⁶¹ bzw. „[M]an kann ohne Freude nicht leben“⁶², einen Satz, der in *Die Trennung* die Funktion eines Leitmotivs erfüllt – und dessen Richtigkeitsgehalt durch Luisas trauriges Leben belegt wird.⁶³

Einen weiteren Beweis für die Gültigkeit von Dostojewskis Diktum liefert meiner Ansicht nach die leidenschaftliche Hingabe von Victor Debuissou an seine Erste Liebe am Ende von *Der Auftrag*. Darin wird Debuissous Verrat mit doppeltem Bezug auf die Bibel inszeniert, auf das Gleichnis von der Heimkehr des Verlorenen Sohnes und auf die Verbannung aus dem Paradies infolge der Verführung durch die Frau-Schlange, die eigentlich der Teufel ist. Wie der biblische Sohn kehrt Müllers Debuissou zu seiner Familie – und in die Heimat des Kolonisators – zurück, zugleich aber auch zu seiner Ersten Liebe. Er gibt sich ihr hin („seine Schönheit traf Debuissou wie ein Beil“⁶⁴) und befriedigt somit seinen „Hunger nach der Schande des Glücks“⁶⁵, den er wegen der Revolution, seiner „blutbeschmierten zweiten [Liebe]“⁶⁶, zehn Jahre lang hat verdrängen müssen. Debuissous Verrat an der revolutionären Sache ist somit letztlich durch sein Verlangen nach dem greifbarsten körperlichen Glück bedingt, nach jenem Glück, das die auf eine immer weiter entfernte Utopie ausgerichtete Revolution eben als Schande betrachtet. Die Szene und das Stück enden mit folgenden Worten: „Dann warf der Verrat

jemals verwirklicht werden kann.“ Rayk Wieland. Motive bei A. S. II. In: konkret 1 (2001). S. 60-62, hier S. 62.

61 Seghers. *Drei Frauen aus Haiti* (wie Anm. 56). S. 351.

62 Ebd. S. 362.

63 Ob sich Anna Seghers, deren Schreiben ein „anderes, ein größeres Leben [zu] bewirken“ (Anna Seghers. *Der Anteil der Literatur an der Bewußtseinsbildung des Volkes*, Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß 1956. In: *Über Kunstwerk und Wirklichkeit*. Bd. I: *Die Tendenz in der reinen Kunst*. Hg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie 1975 [1970]. S. 90-115, hier S. 115) suchte, irgendwie mit Luisa identifiziert haben mag, muss offenbleiben. Dazu siehe Zehl Romero: „Ihre [Seghers'] letzte künstlerische Klage und Anklage, in die sie das eigene Leiden mit eingebracht hatte, waren die *Drei Frauen aus Haiti* gewesen.“ Zehl Romero. Anna Seghers (wie Anm. 11). S. 324. Siehe auch Kaufmann. *Vertrackte Geschichte(n)* (wie Anm. 43). S. 96.

64 Müller. *Die Stücke* (wie Anm. 17). S. 41.

65 Ebd. S. 41.

66 Ebd. S. 21.

[die Erste Liebe] sich auf ihn [Debuisson] wie ein Himmel, das Glück der Schamlippen ein Morgenrot“⁶⁷.

Anna Seghers und Heiner Müller nähern sich Ende der 1970er Jahre der karibischen Geschichte, um über die Expansion oder Durchsetzungskraft der Ideen der Französischen Revolution in der Welt nachzudenken und dabei ihre kritische, postutopische Sicht literarisch zum Ausdruck zu bringen. Dadurch offenbaren sie das größte Versäumnis im revolutionären Kampf für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in der karibischen Kolonialgeschichte und implizit auch in der DDR und im Ostblock: die Idee, dass es eine „Schande [ist], auf dieser Welt glücklich zu sein“⁶⁸. In den Geschichten des Bandes *Drei Frauen aus Haiti* und im Stück *Der Auftrag* versuchen die langjährige Vorsitzende des DDR-Schriftstellerverbandes und der Dramaturg und spätere Intendant des Berliner Ensembles aber auch, das ethnisch und geschlechtlich „Anderer“ in seinem legitimen Kampf um Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und auch in seinem Leiden im Hintergrund dieses Kampfes anzuerkennen. Müllers Sasportas, ein Schwarzer, und Seghers' in der revolutionären Weltansicht *unheldenhafte* Haitianerinnen Toaliina, Claudine und Luisa belegen das. In ihrem Scheitern plädieren sie für einen Wandel, der sie ein für alle Mal ermächtigt.

67 Ebd. S. 42.

68 Ebd. S. 41.

Hans-Christian Riechers

Scheitern in der Neuen Welt

Utopische Orte in Uwe Timms Romanen *Der Schlangenbaum* und *Ikarien*

Die Utopie hat keinen Ort, das sagt schon ihr Name. „Utopie“, so liest man zum Beispiel im *Sachwörterbuch der Literatur*, bezeichnet einen „nur in gedankl. Konstruktion in e. imaginierten, räumlich oder zeitlich entfernten Welt erreichbaren, praktisch nicht zu verwirklichenden Idealzustand von Menschheit, Staat und Gesellschaft“¹. Nimmt man diesen Artikel zum Maßstab, dann scheint die Sache klar: Utopien sind fiktionale Nicht-Orte, und sie dienen der Projektion einer besseren gesellschaftlichen Zukunft. Aber es sind auch Differenzierungen gegenüber dieser griffigen Definition nötig. Die Utopie ist, um es grob zu umreißen, zum einen eine literarische Gattung, zum anderen der in ihr beschriebene Nicht-Ort, und sie ist, drittens, ein negativer Modus des Sprechens über das Bestehende.

Vergeblich sucht man in den Romanen Uwe Timms nach dem fiktionalen Entwurf eines insulären Idealstaats, nach faszinierenden technischen Entwicklungen, die das Leben seiner Bewohner ungeheuer verbessern oder etwa nach der positiv beschriebenen Vision einer Gesellschaft ohne Gewalt oder Privatbesitz. Dennoch ist in seinem Werk das Utopische selten weit, und auch wenn es nur in Augenblicken aufscheinen mag, so werden seine Konturen doch als die eines anderen, richtigen Lebens sichtbar, in dem die Verhältnisse nicht mit Trägheit und Gewalt auf dem Individuum lasteten. Das Utopische, so verstanden, ist das Erbe einer marxistisch-messianischen Denkschule, die mit Autoren wie Ernst Bloch und Walter Benjamin² verbunden ist und die in der Studentenbewegung, aus der Uwe Timm als Schriftsteller hervorgegangen ist, maßgeblichen Einfluss hatte.³ Das richtige Leben,

1 Gero von Wilpert. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, erw. 8. Aufl. 2001. S. 865.

2 Vgl. hierzu Robert Krause. Über einige Utopie-Begriffe bei Walter Benjamin. In: *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 3/1 (2016). S. 27-41.

3 Blochs Aktualisierung des Begriffs in *Geist der Utopie* (1918) vermeidet ausdrücklich eine Definition, umfasst aber – nach einem anderen einschlägigen Wörterbuch, das diese Verlegenheit auszugleichen sucht – „alles, was das Gegebene,

das in solchen utopischen Schemen augenblickshaft sichtbar wird, erscheint sogar wie der magnetische Pol, auf den Timms Romane ausgerichtet sind und durch den sie in Fahrt geraten.

Doch auch die Realgeschichte der Utopien ist bei Timm gegenwärtig.

Mit der Entdeckung Amerikas, des fernen, hinter dem Atlantik liegenden unbekanntes Landes, der Neuen Welt, begannen die darauf gerichteten Projektionen von unermesslichem Reichtum an Gold, Edelsteinen, an merkwürdigen, ungewöhnlichen Tieren und Fabelwesen. Es war dem Paradies ähnlich, eine Wunder- und Wunschwelt. Eine Gegenwelt. Mit dieser Neuen Welt bekamen die utopischen Erzählungen, die wie das Schlaraffenland oder Atlantis im Märchenhaften angesiedelt waren, einen realen Hintergrund.⁴

Nun war der amerikanische Doppelkontinent nicht nur Anlass und Objekt literarischer Projektion, sondern von jeher auch bevorzugtes Ziel solcher Gruppen, die ihr Utopia an einem bestimmten Ort errichten wollten – man denke an die englischen Puritaner, die 1620 auf der *Mayflower* in der Neuen Welt ankamen. Denn es gehört zur dialektischen Wirkungsgeschichte der Utopie, dass sie, wiewohl ortlos, dennoch nicht nur von einem bestimmten Ort inspiriert ist, sondern sogar Versuche hervorgerufen hat, den Nicht-Ort an einem konkreten Ort zu verwirklichen. Einigen dieser utopischen Gründungen in der Neuen Welt geht Uwe Timm in seinem literarischen Werk nach, jeweils in dem für ihn typischen fiktionalisierten biographischen Bezugsrahmen. Zwei seiner Romane, *Der Schlangenbaum* (1986) und *Ikarien* (2017), berühren den utopischen Topos Amerika. Die Essaysammlung *Der Verrückte in den Dünen. Über Utopie und Literatur* (2020) hat nicht nur einige lateinamerikanische Orte zum Gegenstand, die Timm bereist und bewohnt hat, sondern auch die Geschichte der fiktionalen (von Thomas Morus, 1516, über Tommaso Campanella, 1602, und Étienne Cabet, 1842, bis zu Ernst Bloch, 1918) und realgeschichtlichen Utopien.

Diese realgeschichtlichen Utopien treten nun ausgerechnet als ruinöse Denkmäler ihres eigenen Scheiterns aus den Texten hervor und geben, aus

Abgeschlossene, Tatsächliche in Richtung auf eine erträumte Zukunft übersteigt“ (Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel. Bd. 11. Darmstadt 2001. S. 518 [Art. „Utopie II“ von Ulrich Dierse]).

⁴ Uwe Timm. *Der Verrückte in den Dünen. Über Utopie und Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2020. S. 159.

dem Negativbild, Aufschluss darüber, wie das Utopische und der Topos Amerika in einen Austausch miteinander treten.

1. *Der Schlangenbaum*

In Timms Roman *Der Schlangenbaum* von 1986 erhält der norddeutsche Ingenieur Wagner den Auftrag, in einem nicht näher benannten südamerikanischen Land⁵ als Bauleiter eine Papierfabrik zu errichten. Er nimmt den Auftrag an, getrieben von einer inneren Leere oder *midlife crisis* und einer gescheiterten Ehe in Deutschland und angezogen von einer vagen Hoffnung auf Erfüllung im exotischen Südamerika. Er projiziert kindliche Phantasien eines abenteuerlichen Lebens auf seine Gegenwart und trifft die Entscheidung, aus seinem Privatleben auszubrechen. Sein Beruf ermöglicht ihm das.

Der Roman ist auf mehreren Ebenen motivisch durchkomponiert; die „Vernetzungen, Strukturelemente und literarischen Verfahren“ seines früheren Werks werden hier (so Rolf Parr) „ein erstes Mal gebündelt: der Gegensatz erste versus dritte Welt, der ethnographische Blick und die Kolonialismuskritik aus ‚Morenga‘, das Erzählgerüst des (negativen) Entwicklungsromans und die Idealismuskritik aus ‚Heißer Sommer‘ und ‚Kerbels Flucht‘ sowie schließlich die Fortschrittsskepsis aus ‚Der Mann auf dem Hochrad‘“⁶

In Südamerika, auf einer Großbaustelle im Urwald, trifft er auf eine Vielzahl von Personen und Gruppen deutscher Herkunft. Neben einigen jüngeren Expats befinden sich unter diesen ein offenkundiger Alt-Nazi und ehemaliger Wehrmachtsoffizier mit falschem Namen, der bei Managern

5 Paul Michael Lützeler schreibt, es werde zwar „an keiner Stelle des Romans direkt gesagt, dass die Handlung in Argentinien spielt, doch sind die verstreuten Hinweise und Andeutungen im Text, die auf dieses Land verweisen, so zahlreich, dass man keineswegs – wie es zuweilen in der Kritik geschieht – von einem ‚nicht näher bekannten‘ Staat Südamerikas sprechen sollte.“ (Paul Michael Lützeler. *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München: Wilhelm Fink 2009. S. 271). Dieser Einschätzung ist zu entgegnen, dass in das beschriebene Land, das Timm wohl kaum versehentlich unbenannt lässt, zumindest Züge aus Argentinien und Paraguay eingeflossen sind. Die Verschwindenen zum Beispiel, die das Argentinien der Militärdiktatur Videlas identifizierbar machen könnten, können ebenso auf das Paraguay Alfredo Stroessners hinweisen.

6 Rolf Parr. Prospektive und retrospektive Vernetzungen. Oder: Was die Romanwelt von Uwe Timm im Innersten zusammenhält. In: *Text & Kritik* 195 (2012). S. 75-83, hier S. 75.

und Diplomaten aus der Bundesrepublik ein- und ausgeht, sowie ein junger Oberst der Militärjunta, der aufgrund seiner Ausbildung in Deutschland fließend Deutsch spricht. Auch ein älterer jüdischer Exilant tritt auf. Wagner trifft aber auch die deutschsprachigen Angehörigen und Nachfahren russlandmennonitischer Gruppen, die einmal aus Europa hierher gekommen sind, um ihr Utopia zu errichten, seine Haushälterin etwa, deren bessere Zukunft aber allein aus einer Naherwartung der Apokalypse besteht. Von den Mennoniten, die sich im Gran Chaco niedergelassen haben, hat auch ein indigener Mitarbeiter der Baufirma namens Juan sein Plattdeutsch gelernt, eine Figur, die mehr ist als ein *running gag* im Roman, denn seine Herkunft weist auf die Landnahme europäischer Siedler in der Neuen Welt bis in das 20. Jahrhundert hin. „Mien Volk snackt mit de Mennoniten Platt, de sitt do, de Mennoniten, dickdreevsch, im Gran Chaco, op uns Grund un Boden.“⁷ Der Schritt über das Meer, um dort Utopien zu verwirklichen, folgt bei den Pilgervätern wie bei den Mennoniten einer kolonialen Logik. Statt zu versuchen, die Ziele der Utopie in der Herkunftsgesellschaft umzusetzen, also ihr kritisches Potenzial zu nutzen, wird anderer Leute Land enteignet, um dort eine harmonische Gemeinschaft Gleichgesinnter aufzubauen. Im Roman wird eine koloniale Logik unterlaufen, wenn sich herausstellt, dass der Dolmetscher Juan als junger Mann zunächst in Basel auf einer Missionsschule war und dann in Deutschland Ethnologie studiert hat, also eine europäische Hochschulbildung hat und welterfahren ist, und dass er offenbar dem Widerstand gegen die Militärdiktatur angehört.⁸

Scheint diese Vielzahl von deutschen und hybrid-deutschen Begegnungen zunächst eher zum Dekor des Romans zu gehören, da es doch aus der Perspektive Wagners um das Projekt der Großbaustelle geht, ändert sich diese eindeutige Hierarchisierung der Aufmerksamkeit mit der Zeit, je unerfüllbarer das Bauprojekt erscheint und je mehr Wagner sich in die Verhältnisse vor Ort involviert findet.

7 Uwe Timm. *Der Schlangenbaum*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 34. Eine weitere Figur, die nur allzu deutlich die koloniale Gewalt repräsentiert, ist der belgische Wirt Durell, der als Fallschirmjäger im Kongo und später als Befehlshaber einer Privatarmee dort und in Rhodesien war (vgl. ebd. S. 43).

8 Vgl. ebd. S. 72. Martin Hielscher sieht in Juan ein utopisches Symbol: „Es ist die Idee des Gemischten, Hybriden, nicht zwanghaft mit sich selbst Identischen, die hier als Utopie erscheint.“ Martin Hielscher. *Die Blautanne und der Schlangenbaum*. In: *Der schöne Überfluß. Essays zu Leben und Werk von Uwe Timm*. Hg. Helge Malchow. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005. S. 244.

Am Schicksal der ihm unterstehenden bolivianischen Gastarbeiter auf der Baustelle, die bei Anzeichen von Unruhe von Soldaten auf Transporter geladen und weggeschafft werden, kann Wagner lernen, dass Grundrechte hier außer Kraft gesetzt sind. Ist er zunächst noch von dem fortschrittlichen Geist seiner Arbeit beseelt, ein rückständiges Land technisch zu entwickeln, bekommt dieses idealistische Selbstbild bald Risse. Seine Aufgabe, so zeigt sich, ist nicht die Entwicklung des Landes. Nicht einmal der deutschen Bau-firma, für die er arbeitet, geht es um die Funktionstüchtigkeit der noch im Bau befindlichen Fabrik, sondern diese dient einem korrupten System zur Bereicherung Einzelner, das eng mit dem Machterhalt der Militärjunta verflochten ist. Das deutsche Unternehmen macht dabei Gewinne. Auch die bundesdeutsche Entwicklungshilfe kooperiert mit den Militärs und stellt sich damit nicht nur in den Dienst des Profitinteresses des deutschen Bauunternehmens, sondern auch der Junta.

Die kolonialen Strukturen kehren in der Gegenwart wieder, die Alte Welt bereichert sich auf Kosten der Neuen und unterstützt dazu eine bewaffnete lokale Elite. Die Bevölkerung lebt in Unfreiheit, Oppositionelle und Verdächtige verschwinden, auch Personen aus der engsten Umgebung Wagners, wie die junge Sprachlehrerin Luisa, in die er sich verliebt und mit der er eine Beziehung eingeht, und der Dolmetscher Juan, der eine Vertrauensperson Wagners geworden ist.⁹ Nicht einmal die technische Entwicklung funktioniert unter diesen Umständen. Der Ingenieur Wagner ist fassungslos über die Dysfunktionalität der Baustelle, die er zu leiten hat. Technisch, so führt er mehrfach vor, sind alle Probleme der Großbaustelle – wie gewagt auch immer das Projekt an diesem Ort sein mag – lösbar. Sein Sachverstand scheitert aber an den gesellschaftlichen Bedingungen vor Ort. Die technische Entwicklungshilfe, die von der Bundesrepublik Deutschland ausgeht, hilft nicht in einem Land, dessen Bevölkerung vom Militär unterdrückt wird und dessen herrschende Elite die Produktionsmittel kontrolliert. Eine sechsspurige Autobahnbrücke, geplant von deutschen Ingenieuren wie ihm, steht wie ein irrsinniges Denkmal eines nutzlosen Fortschritts isoliert im Urwald.

Er hatte sich immer in der Lokomotive des Fortschritts sitzen sehen, vielleicht galt es jetzt, in das Bremserhäuschen umzusteigen. Aber wie? Immerhin hatte der Zug schon eine rasante Fahrt erreicht.¹⁰

9 Vgl. Timm. Schlangenbaum (wie Anm. 7). S. 284.

10 Ebd. S. 283.

Dieses Bild, das im Roman der Assoziationswelt eines Ingenieurs entspringt, erinnert an Benjamins berühmten Engel der Geschichte. Der Sturm, der vom Paradiese her weht und den Benjamin mit dem Fortschritt identifiziert, greift dem Engel in die Flügel und treibt ihn, der innehalten will, immer weiter davon weg, und nicht hin zum idealen Zustand, wie die Utopie es will. Wagner ist im Begriff, diesen Erkenntnisschritt zu tun, aber inmitten der rasanten Fahrt (des Sturms) ist sein Umsteigemanöver halbsbrecherisch.

Während Wagner immer mehr den Halt verliert – und auf einer Odyssee durch abgelegene Regionen des fremden Landes auch fast sein Leben –, stößt er im Wald auf die Nachkommen einer religiösen Gemeinschaft: Aus Häusern, „die niedersächsischen Bauernhäusern ähnelten“,

stürzte plötzlich eine Schar blonder Kinder auf ihn zu und rief: Schnabbolieren, schnabbolieren. Beten Schleckerkrom. Sie streckten ihm ihre Händchen entgegen, von denen einige, wie er überrascht bemerkte, sechs Finger hatten.¹¹

In der insulären Lage, die für utopische Gemeinwesen charakteristisch ist, hier gegeben durch die Isolation im Urwald, kippt die Utopie in ihr Gegenteil. Symbol dafür ist das gehäufte Vorkommen der Polydaktylie, was auf einen kleinen Genpool hinweist. Der Patriarch, ein Prediger der Apokalypse, der in dieser religiösen Gruppe das Sagen hat, ist die Gegenfigur zur Fortschrittsutopie: „Seid willkommen“, begrüßt er Wagner in seinem Haus in altertümlichem Schrift-Deutsch,

aber bedenkt, daß alle, die die Herrlichkeit loben und glauben, sie werden das Leid nicht sehen, werden erwachen und schreien. Die Plagen werden kommen, schon bald, Tod, Leid und Hunger.¹²

Die Reden des mennonitischen Patriarchen und der Haushälterin grundieren das Ende des Romans, denn tatsächlich kommen die Plagen, wenn Wagner schließlich in einer apokalyptischen Vision untergeht, in der nicht mehr klar ist, was seine Einbildung ist und was Wirklichkeit.¹³ Offenbar hat ein

11 Ebd. S. 267.

12 Ebd. S. 267.

13 Vgl. Egon Schwarz. Der Schlangenbaum. Uwe Timms „post-kolonialer Bildungsroman“. In: Der schöne Überfluß. Texte zu Leben und Werk von Uwe Timm. Hg. Helge Malchow. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005. S. 34-43, hier S. 42f.

Aufstand gegen die Militärjunta begonnen, in der er sich zwischen den Parteien wiederfindet, das heißt in den Villen der Herrschenden, abgeschirmt durch das Militär, aber der Überzeugung nach bei den Aufständischen. Damit scheint sich die Prophezeiung zu bewahrheiten, von der Juan ihm erzählt hat, dass derjenige, der eine Inkaschlange tötet, wie Wagner es aus Unkenntnis und Verachtung der Sitten der Indigenen getan hat, untergehen, ertrinken wird.¹⁴

Wagner verlernt mit der Zeit die Widersprüche seines Lebens zu verleugnen, und er distanziert sich von dem Personal des Kapitals und der Unterdrückung, zu dem er selbst vordem gehört hat, ohne sich dessen bewusst zu sein. Doch er vermag mit seiner vereinzelt und von individueller Krise und erotischer Anziehung beflügelten Ausbruchphantasie, die bei ihm anstelle einer Utopie steht, nicht in ein richtiges Leben einzutreten.

Wenn der Ingenieur Wagner auf seiner Fahrt durch die südamerikanische Militärdiktatur die alte Religionsgemeinschaft europäischer Herkunft antrifft, ist diese ein Memento für die der realisierten Utopie innewohnende Katastrophengefahr. Die Mennonitensiedlung ist ein gesellschaftlich isoliertes, dem Untergang geweihtes Projekt, der Apokalypse und dem Jenseits näher als der Utopie und ihrer Vorstellung von einer kommenden diesseitigen Gesellschaft.

Dass ferner im Begriff der Utopie die technische und die gesellschaftliche auseinanderdriften können, dass die Verwirklichung einer technischen Utopie ohne eine gesellschaftliche Entsprechung in die Dystopie abgleitet, diesen inhärenten Widerspruch deutet Timm anhand der Baustelle und des eindrucksvollen Bildes von der Autobahnbrücke im Dschungel an. Die technische Utopie, so könnte man sagen, ist eine Karikatur der sozialen Utopie.

2. Reisen nach Südamerika

Die dystopische Entwicklung ehemaliger Utopien folgt realen Vorbildern, die über die millenaristischen Religionsgemeinschaften hinausweisen. In seinem Bericht über eine *Reise nach Paraguay 1984* unter der Diktatur Alfredo Stroessners (der Sohn eines deutschen Auswanderers war) untersucht Timm die ökonomischen und bürgerrechtlichen Verhältnisse im Land.¹⁵

¹⁴ Vgl. Timm, Schlangenbaum (wie Anm. 7), S. 72.

¹⁵ Ebd. S. 61-83.

Ergänzungen dazu stehen in dem Text *Reise nach Paraguay 2010*. Die ursprüngliche Reportage erschien 1987, also ein Jahr später als *Der Schlangenbaum*, aber die vordem unternommene Reise diente der Recherche zu dem Roman, und einzelne Schilderungen entsprechen bis in die exakten Formulierungen denjenigen in *Der Schlangenbaum*. Paraguay ist selbst eine ehemals utopische Staatsgründung, begründet und gelenkt von dem Arzt und Diktator Francia, dem in der Essaysammlung ein eigener Text gewidmet ist, *Die Utopie des Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia*¹⁶, ein durchaus ambivalentes Portrait. Denn es stellt die ökonomischen Vorzüge – etwa die dem Wohlergehen der Bevölkerung zuträgliche Ausklammerung Paraguays aus dem marktwirtschaftlichen System –, dem rigiden Rationalismus und der Monomanie der diktatorischen Staatsführung gegenüber – Francia ist ein Verehrer Robespierres.¹⁷

Die spätere Stroessner-Diktatur ist zum Zeitpunkt des Besuchs eine heruntergekommene Kleptokratie, die von den USA als sichere antikomunistische Bastion in Lateinamerika mehr oder weniger ausgehalten wird. Ein wichtiger Horizont dieser Reise nach Uruguay ist das Utopia des Jesuitenstaats¹⁸, das im 17. Jahrhundert existierte. Die Jesuitenreduktionen beschreibt Timm als für die Indigenen, die in ihnen lebten, nahezu paradiesische Orte. Der Jesuitenstaat krankte jedoch an dem Grundübel, dass der Großteil seiner Einwohnerschaft, die Indigenen, in ihm nicht mündig war¹⁹ (wie später die Bevölkerung Paraguays unter der Francia-Regierung). Timm führt darauf das Scheitern dieses Staatswesens zurück; denn nachdem die Jesuiten durch äußere Einwirkung der spanischen Krone des Landes verwiesen worden waren, gelang es den in Unmündigkeit gehaltenen Bewohnerinnen und Bewohnern der Jesuitenreduktionen nicht, das Staatsgefüge zu erhalten.²⁰ Tatsächlich erzählt Timm in der Reportage, dass er die Ruinen einer Jesuitenreduktion besucht habe, um, wie er schreibt, „die Reste einer *wirklichen* utopischen Gemeinschaft [zu] sehen“²¹. In deren unmittelbarer Umgebung steigt er in einem Hotel namens El Tirol ab, wo er misstrauisch

16 Ebd. S. 84-118.

17 Vgl. Timm. *Der Verrückte in den Dünen* (wie Anm. 4). S. 92.

18 Vgl. ebd. S. 140: „Tatsächlich ist die Ähnlichkeit der Reduktionen mit den Beschreibungen Utopias erstaunlich.“

19 Vgl. ebd. S. 144.

20 Vgl. ebd. S. 145.

21 Ebd. (Hervorhebung im Original).

bäugt und ablehnend behandelt wird. In diesem Hotel hätten „früher Nazis wie Rudel gewohnt“, so Timm in Anlehnung an die Raubtiermetaphorik der NS-Propaganda.²² Die menschenfreundliche Jesuitenreduktion und das Nazi-Hotel: Die Utopie und ihr Gegenteil wohnen Tür an Tür.

Der titelgebende Essay des Bandes *Der Verrückte in den Dünen* ist eine Beschreibung des Ortes Villa Gesell in Argentinien und die Geschichte seiner Gründung durch Carlos Gesell. Timm erzählt, wie die öde Dünenlandschaft in mehreren aufreibenden und immer wieder scheiternden Versuchen schließlich von Gesell urbar gemacht und zum Fundament eines neuen Ortes wird. Diese geradezu faustische Stadtgründung soll einer im weitesten Sinn lebensreformerischen Idee folgen, nicht zuletzt durch die Umsetzung der Freiwirtschaftslehre, die Carlos Gesells Vater Silvio Gesell entwickelt hat. Es ist also eine realisierte Utopie, jedoch eine, die nicht ins Dystopische abdriftet. Und auch diese Utopie wird, wie die Reportage aus Paraguay, durch die Subjektivität der Erfahrung beglaubigt: Timm und seine Ehefrau Dagmar Ploetz, die dort auch aufgewachsen ist, haben immer wieder länger in Villa Gesell gewohnt, in einer „rückwärtsgewandten Utopie“²³, wie er dezidiert schreibt, nämlich ohne Zugang zu internationalen Medien, auch ohne allzu großes Bewusstsein für die sie umgebende argentinische Militärdiktatur und ihre Verbrechen, „das Grauen“²⁴, wie auf einer Insel. Und der „ermüdende Streit“ über „eine bessere sozialistische Zukunft“²⁵ war daheim in Deutschland geblieben.

3. *Ikarien*

Besonders raffiniert ist die Architektur der Utopien in Timms Roman *Ikarien*, veröffentlicht im Jahr 2017, aber als Plan – samt Verlagsvertrag – schon in der gleichen Phase angelegt wie *Der Schlangenbaum*.²⁶

22 Ebd. S. 146f.

23 Ebd. S. 40.

24 Ebd. S. 41.

25 Ebd. S. 40.

26 Reinhold Neven Du Mont. Mit Büchern und Autoren. Mein Leben als Verleger. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016. S. 202: „Der erste von Uwe Timm unterschriebene Vertrag mit Kiepenheuer & Witsch war im Übrigen nicht der für ‚Der Mann auf dem Hochrad‘. Es gab einen Vorgänger. Der war ausgestellt auf einen Roman mit dem Arbeitstitel ‚Reise nach Ikarien‘. Sein Stoff beschäftigte

Ein junger US-Amerikaner norddeutscher Abstammung namens Hansen kommt im April 1945 nach München, wo er als Offizier eines Intelligence Unit einen Auftrag erhält: Er soll den ehemaligen Assistenten und Vertrauten des verstorbenen Eugenikers Alfred Ploetz²⁷ ausfindig machen und befragen. Sein Vorgesetzter erhofft sich Antwort auf die Frage: „Wie kam dieser Irrsinn, alles und jedes auf Vererbung zu schieben, in die Welt?“²⁸ Wie kann ein ehemaliger Sozialist den Weg zu einem Rassenhygieniker eingeschlagen haben?

Bald ausfindig gemacht, berichtet der ältere Herr namens Wagner dann in mehreren Gesprächen, die als Dialoge mit langen erzählenden Passagen wiedergegeben werden, von seiner Freundschaft mit Ploetz, von ihrer Entfremdung voneinander, von seiner eigenen Verfolgung in der NS-Zeit und der gleichzeitigen Karriere Ploetz' als Vordenker der ‚eugenischen Bewegung‘. „Warum nicht das bislang als unmöglich Gedachte tun [...]“²⁹ Das fragt Ploetz in der Erinnerung seines Freundes. Es zeigt die Ambivalenz des Utopischen, die anfängliche Unentschiedenheit zwischen Eu- und Dystopie: Das bislang als unmöglich Gedachte muss nicht das Gute sein.

Wagner heißt dieser alte Freund, wie der Ingenieur in *Der Schlangenbaum* und natürlich wie der spießhafte Famulus des Faust, gewiss nicht, um den Alten selbst zu diskreditieren, der als Sozialdemokrat in Dachau inhaftiert war, sondern um dadurch in Ploetz den Faust erkennbar zu machen. Der Münchner Überlebende, der sich im Keller versteckt hielt und nun von seinem genialen Freund berichtet, der das Kriegsende nicht mehr erlebt hat, ist zugleich parallel zu Serenus Zeitblom konstruiert, dem humanistisch gebildeten und habituell konservativen Erzähler von Thomas Manns *Doktor Faustus*-Roman.

Uwe Timm schon seit längerer Zeit (seit 1973), er sollte ursprünglich in der AutorenEdition erscheinen. Aber der Zeitpunkt für eine Veröffentlichung war noch nicht gekommen. Wir legten den Vertrag auf Eis. Dort lag er lange. Erst jetzt, im Frühjahr 2015, nach über dreißig Jahren, hat Uwe Timm die Arbeit an der ‚Reise nach Ikarien‘ wieder aufgenommen.“ – Timm selbst schreibt in der „Danksagung“ am Ende des Romans: „Die Anfänge des Projekts ‚Ikarien‘ reichen zurück in das Jahr 1978, als ich den Roman ‚Morenga‘ abgeschlossen hatte.“ Uwe Timm. *Ikarien*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2017. S. 501.

27 Alfred Ploetz ist eine tatsächliche Person der Zeitgeschichte, Begründer der ‚Rassenhygiene‘ – und der Großvater von Uwe Timms Ehefrau, der Übersetzerin Dagmar Ploetz.

28 Timm. *Ikarien* (wie Anm. 26). S. 164.

29 Ebd. S. 211.

Faust und Faustus kehren also wieder, und während der Zweite Weltkrieg, München und die inhumane Genialität Motive sind, die auf Thomas Manns *Doktor Faustus* verweisen, ist Goethes *Faust*, wie Timm andernorts sagt, für ihn ein Markstein der utopischen Literatur. Wie im *Faust II* Philemon und Baucis einem technischen Heilswerk für die vielen geopfert werden, das zeige, so Timm, den utopischen Staatengründer, der, „das Glück der Millionen im Sinn“, „schuldig wird an der Zerstörung einzelner Existenzen“³⁰. Nun wäre *Ikarien* ein deutscher Nachkriegsroman ohne tiefere Beziehung zu Amerika als (immerhin) durch die Besatzungssoldaten, wenn nicht im Zentrum des Romans die titelgebende Reise stünde, die Wagner als Reise in die Neue Welt bezeichnet: Ploetz und er reisen als junge Männer und schwärmerische Sozialutopiker im Jahr 1884 in die Vereinigten Staaten, um eine kleine Siedlung im ländlichen Iowa zu besuchen, die „Utopie einer gleichen, freundlichen Gesellschaft“³¹. Diese Studienreise geht zurück auf eine gemeinsame Lektüre, einen Klassiker der utopischen Literatur, die *Reise nach Ikarien* (*Voyage en Icarie*, 1842), geschrieben von Étienne Cabet. Die anti-kapitalistische Utopie Ikarien traf im Frankreich des ‚Bürgerkönigs‘ Louis-Philippe I. mit seiner gravierenden ökonomischen Ungleichheit einen Nerv. Nach dem ungeheuren Erfolg seiner fiktionalen Utopie wurde Cabet 1848 zum Begründer einer Idealsiedlung in Nordamerika³², die er auf den Namen Ikarien taufte, merkwürdig genug, nach dem mythischen Ikarus benannt, der ja gerade nicht als erfolgreicher Himmelsstürmer gilt. Utopisch-sozialistische oder -anarchistische Siedlungen wie diese wurden im 19. Jahrhundert an vielen Orten in den Vereinigten Staaten gegründet, oft mit verheißungsvollen Namen wie Utopia (Ohio) oder Home (Washington). Die ikarische Siedlung, die Ploetz und Wagner fast vierzig Jahre danach besuchen, ist zu diesem Zeitpunkt eine Splittergruppe der ursprünglichen Gründung. Die kleine Gemeinschaft, die sie vorfinden, ist überaltert, und wenn die Besucher auch die Anlagen zur Gleichheit und zur arbeitsamen Eintracht noch wahrnehmen können, die der Utopie einmal mitgegeben waren, so müssen sie doch erkennen, dass die Anzeichen des Verfalls und der Degeneration nicht zu übersehen sind. Streitgründe werden ausdiskutiert – eine Anspielung auf die aus der Studentenbewegung hervorgegangenen Splittergruppen der siebziger Jahre –, aber die ursprüngliche „Harmonie“ lässt sich nicht mehr

30 Timm. Der Verrückte in den Dünen (wie Anm. 4). S. 91.

31 Timm. *Ikarien* (wie Anm. 26). S. 221.

32 Vgl. ebd. S. 149.

herstellen. Nachdem Ploetz auf einer Versammlung der Ikarier volles Stimmrecht für die Frauen der Gemeinschaft gefordert und damit eine neuerliche Spaltung der Ikarier provoziert hat, werden die beide Gäste aus Deutschland aus der Kolonie ausgeschlossen.

Für Ploetz ist die enttäuschende Erfahrung mit der im Niedergang befindlichen realen Utopie Ikarien der Beginn einer Suche nach dem Fehler und also der möglichen Perfektionierung der Idee Cabets, an die er nach wie vor glaubt. Seiner Ansicht nach sei die natürliche Ungleichheit unter den Menschen, nicht die menschengemachte, der Grund für die Unzulänglichkeit der utopischen Gemeinschaft. Diese natürlichen, genetischen Vor- und Nachteile gelte es auszugleichen, um eine wahrhaftige Gemeinschaft der Gleichen herzustellen. Dies ist der Ausgangspunkt für die lebenslangen Anstrengungen, die Alfred Ploetz unternimmt, um die natürliche Zuchtwahl durch eine gelenkte zu ersetzen. Timm rückt die Eugenik explizit in die Nähe der Utopie. Sowohl Morus als auch Campanella hätten die Fortpflanzung autoritär dem Nutzen für den Staat unterworfen – nach dem Vorbild der Pferdezucht³³ – und auch Cabet habe *Icarie* als eugenische Gemeinschaft erdacht: „Die Partnerwahl soll nach dem Gesichtspunkt der Gesundheit erfolgen.“³⁴

Timm entwirft den moralischen Kosmos seines Romans zwischen der bewundernden Vogelbeobachtung eines US-Offiziers und der tausendfachen Käfighaltung von Kaninchen zum Zweck eugenischer Experimente, also zwischen absoluter Freiheit und totaler Unfreiheit der Kreatur, zwischen dem Wunsch, die natürliche Vielfalt zu erkunden, und dem, sie einem einzigen Ordnungswillen unterzuordnen. Wo ist das Land Utopia: dort, wo ein Kopf das individuelle Andere verachtet um eines Ganzen willen, oder da, wo ein Kopf die individuellen Wunder der Vielfalt erkennt? Den ‚großen Gedanken der Schöpfung noch einmal denken‘ – oder sie dem eigenen Gedanken unterwerfen?

Die bittere Lehre aus den im Niedergang befindlichen ikarischen Gemeinden Amerikas hat Ploetz verkehrt gezogen. Nicht die Optimierung des unzulänglichen Menschen kann das Ziel der Utopie sein, sondern höchstens die Achtung der Freiheit und der Spontaneität, auch der Kunst und der Liebe, als wesentliche Eigenschaften des Menschen: „[...] ist nicht vom Verstand mehr zu verlangen als nur das Rechnerische und Organisatorische? [...]

33 Vgl. Timm. *Der Verrückte in den Dünen* (wie Anm. 4). S. 241.

34 Ebd. S. 181.

Ist nicht die Empathie gefordert, das, was dem Menschen dienlich ist, ihm Erleichterung und Erweiterung bringt? Und zwar allen gleichermaßen.³⁵

4. Reale Utopien und die Literatur

Den Utopien wohne, so sagte Ernst Bloch in einem Gespräch mit Theodor W. Adorno (1964 im Südwestfunk), eine ‚Melancholie der Erfüllung‘ inne: Sie drängen dahin, in Wirklichkeit umgesetzt zu werden, neigen aber dazu, zu scheitern, sobald sie Gestalt annehmen, die feste Gestalt der Gründungs-idee.

Uwe Timm erzählt vom Scheitern real existierender utopischer Gemeinwesen. Schon der Schritt Cabets, nach der erzählten Utopie eine reale gründen zu wollen, ist ein Irrtum, er hätte Platon genauer lesen sollen. Er ist „humorlos“, so Timm, anders als Morus, der sich – nahezu ein Alleinstellungsmerkmal in der utopischen Literatur – durch „Humor“ und „Distanz“ zu seiner Schöpfung auszeichne.³⁶ Bezeichnenderweise versammeln sich die Ikarier im Roman unter den Schriftzügen „Egalité“ und „Fraternité“. Das dritte Wort der Revolutionsparole, Liberté, fehlt.³⁸

Der Ort der Utopie, die ja ihrem Namen nach nirgendwo anzutreffen ist, ist in der Literatur, aber sie ist nicht darin eingesperrt. Die literarischen Utopien weisen auf die Mängel der räumlichen und zeitlichen, der gesellschaftlichen und technischen Gegenwart hin. Eine tatsächliche Insel Utopia

35 Timm. Ikarier (wie Anm. 26). S. 156.

36 Timm. Der Verrückte in den Dünen (wie Anm. 4). S. 166. Der Schriftsteller Jens Sparschuh nennt Cabet rundheraus einen „Diktator“. Jens Sparschuh. Unterwegs nach Ikarier. In: Kerstin Gleba/Helge Malchow (Hg.): Am Beispiel eines Autors. Texte zu Uwe Timm. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2020. S. 56-64, hier S. 58. Sparschuhs Gelegenheitstext lässt sich als eine humorvolle Variation auf das bekannte Thema lesen: Der Autor plant, auf den Spuren von Timms Roman zur Ikarier-Siedlung zu fahren, es will und will ihm aber nicht gelingen, und die Reise kommt letztlich nicht zustande. Er reinszeniert, könnte man sagen, das Scheitern in der Neuen Welt, dieses Mal als Farce.

37 Timm. Ikarier (wie Anm. 26). S. 189

38 Der Vater Wagners hat es diesem in dessen Jugend mit auf den Weg gegeben; vgl. ebd. S. 252. Der Revolutions-Dreiklang kommt auch anderswo in Timms Werk vor, im Roman *Rot*, als Fluch aus dem Mund eines desillusionierten Altachtundsechzigers (Uwe Timm. *Rot*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004. S. 194).

zu gründen, die das Ebenbild einer beschriebenen Utopie werden soll, sei es in Paraguay oder in Iowa, bedeutet, dass man den Status der Phantasie, der Kunst verkennt.³⁹ Jedoch versteht Timm die Utopie nicht als Wolkenkuckucksheim, sondern als Ausdruck des Strebens nach Verbesserung der Lebensumstände, als bestimmte Negation des Bestehenden. Die Künste, die nach Timm „den utopischen Raum der ästhetischen Freiheit schaffen“⁴⁰, sind gerade deswegen in den meisten utopischen Staatsentwürfen höchstens geduldet, und nur, solange sie sich dem Nutzen des Staats unterwerfen.

Auch so glückliche Utopien wie diejenige von Villa Gesell sind doch nur um den Preis der Gründungsidee geglückt. Eine Abstinenzlerkolonie, wie Carlos Gesell sie sich vorgestellt hat, ist der Urlaubsort Villa Gesell jedenfalls gerade nicht geworden. Dennoch, der grundsätzlich liberale, unfanatische Typus des Koloniegründers, wie ihn Gesell verkörpert, macht auch den glücklichen Ausgang des Projekts wahrscheinlicher. „Liberté“ ist hier gewissermaßen der wichtigste Schriftzug, und dieser Wesenszug der Gründung weht durch den Ort, auch wenn er die antikapitalistischen und abstinenzlerischen Ideen mit sich fortwehen mag.

Wann schlägt, so fragt Timm, das „utopische Projekt in eine repressive Staatsführung um? Kann [...] eine Erziehungsdiktatur ein freiheitlich-demokratisches Gesellschaftssystem schaffen?“⁴¹ Wahrscheinlicher als mit Autorität durchgefochtene utopische Gesellschaftsentwürfe sind utopische Momente, die sich in der Geschichte auftun, sind solche, durchaus nicht nur privaten – wiewohl Timm immer wieder die utopische Kraft der individuellen Liebesbeziehung beschwört –, sondern sozialen Ereignisse, die Freiheit, anders zu sein, und Sinnlichkeit zulassen. „Die Räterepublik in München“ – die auch im *Ikarien*-Roman ausdrücklich zum Gegenbild der eugenischen Dystopie erklärt wird⁴² – „war für jene sieben Tage ein uto-

39 Weder in seinem Roman, noch in seiner Reisebeschreibung geht Uwe Timm auf die Kolonie Nueva Germania ein, die von Bernhard Förster und seiner Frau, Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche, gegründet wurde und noch heute als Siedlung existiert. Die gescheiterte arische Rassenutopie Neu-Germanien wäre ein grelles Komplement zur degenerierten Ikarien-Kolonie.

40 Timm. *Der Verrückte in den Dünen* (wie Anm. 4). S. 116.

41 Ebd. S. 88.

42 Timm. *Ikarien* (wie Anm. 26). S. 175: „Kropotkin und Landauer waren die Antipoden zu all diesen Darwinisten, den Eugenikern, den Züchtern des Übermenschen, die allein den Kampf ums Überleben ins Zentrum ihres Denkens stellen.“ Siehe auch Martin Hielscher. *Ikarien – Utopie und Dystopie im Roman*

pischer Ort“.⁴³ Silvio Gesell, der Begründer der Freiwirtschaftslehre, war damals in München zum Finanzminister ernannt worden. Die argentinische Utopie seines Sohnes Carlos Gesell ist im Dünensand nicht der Albraumort eines Einzelnen, sondern ein Traumziel für viele geworden. Die bestimmte utopische Idee aber, die diesem auf Sand gebauten Traumort zugrunde lag, ist mit dem Sand der Geschichte weitergeweht.

Es ist gerade dieses ambivalente Verhältnis von Utopien zur Realität, das Uwe Timm gedanklich immer wieder ansteuert, auch im Motiv der realisierten Utopien in der Neuen Welt, die aus europäischer Sicht jahrhundertlang den Fortschritt und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft verkörperte. Denn auch wenn Utopien der Literatur angehören, tragen sie doch den Appell zur Realisierung in sich. Wenn sie aber realisiert werden, geraten sie entweder aus den Fugen, weil sie zu autoritär auf eine Idealvorstellung ausgerichtet sind, oder sie bleiben erhalten, aber mehr oder weniger um den Preis ihres ursprünglichen Charakters als Utopie, es ist der Preis der Freiheit. Die ‚Melancholie der Erfüllung‘ ist der Modus zwischen Fiktion und Realisierung, in dem Uwe Timm die Utopien erkundet.

von Uwe Timm. In: Wünschort und Widerstand. Zum Werk Uwe Timms. Hg. ders./Friedhelm Marx. Göttingen: Wallstein 2020. S. 248 u. 259.

43 Timm. *Der Verrückte in den Dünen* (wie Anm. 4). S. 51.

Serge Yowa

Dialektik des Entwicklungstopos und Formen
(post-)kolonialen Utopismus' in Lukas Bärfuss'
Roman *Hundert Tage*

Einleitung

Lukas Bärfuss schrieb vor ein paar Jahren, dass die zeitgenössische Gesellschaft das „Ideal der offenen Zukunft“ verloren habe, das doch ein „Wesenskern der bürgerlichen Gesellschaft“ gewesen sei.¹ Ihm komme es darauf an, „einen Glauben an die fortschreitende Entwicklung, die Zurückweisung der vollständigen Willkür“ zu entwickeln, durch Literatur die epochalen Probleme illusionslos zu betrachten und sie nicht nur „aus einem humanistischen, empathischen Grund“ darzustellen, sondern auch und vor allem um sich erinnernd mehr über die Zeit und „etwas über die eigene Geschichte zu erfahren.“² Die eigene Geschichte betrifft nicht nur die persönliche Geschichte des Autors, sondern auch die seines Landes, der Schweiz. Gerade die Auseinandersetzung mit der Schweizer Vergangenheit lässt ein wichtiges Moment erkennen: die Verwicklung des Landes in internationale Projekte der Entwicklungszusammenarbeit. In seinem 2008 herausgekommenen, dezidiert politisch orientierten Roman *Hundert Tage*³ verarbeitet und verflechtet Lukas Bärfuss fiktional und aus der Perspektive seines Protagonisten, des Entwicklungshelfers David Hohl, historische Fakten und gegenwärtige soziopolitische Fragestellungen. Der Roman reflektiert nämlich in einem genauso komplexen wie ambivalenten Spannungsfeld die Geschichte Ruandas vor und während der Kolonisation sowie die (post-)kolonialen Verstrickungen westlicher Staaten im Land. Auch den (mittelbaren) Zusammenhang von Entwicklungshilfepolitik als gegenwärtige Form (neo-)kolonialer

1 Lukas Bärfuss. Verwandlungen. In: Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Hg. Friedhelm Marx/Marie Gunreben. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 17-25, hier S. 23.

2 Bärfuss. Verwandlungen (wie Anm. 1). S. 23f.

3 Vgl. Lukas Bärfuss. *Hundert Tage*. Roman. Göttingen: Wallstein 2008. Der Roman wird im Folgenden mit der Abkürzung HT, gefolgt von der Seitenzahl, zitiert.

Dominanz und dem Genozid nimmt der Autor aus einer europäischen bzw. schweizerischen Perspektive heraus in den Blick. Dabei wird die Rolle westlicher Mächte und ‚Entwicklungspartner‘ wie Frankreich und Belgien kenntlich gemacht, vor allem die Frage nach der Komplizenschaft der Schweizer aufgeworfen und im Zusammenhang mit einer „aktuelle[n] Perspektive der Globalität“ behandelt.⁴ Der Roman setzt als Rahmenerzählung des damaligen, in dem Text nicht namentlich erwähnten Schulfreundes der zentralen Figur David Hohl ein, dem der Protagonist die Geschichte seines Aufenthalts in Ruanda erzählt. Kurz darauf wird der Rahmenerzähler von dem Binnenerzähler Hohl abgelöst, der zurück in der Heimat rückblickend von seinen Erlebnissen in Ruanda erzählt. Der von seinem ehemaligen Mitschüler rahmenerzählerisch als ein „gebrochener Mann“ (HT, S. 5) beschriebene David verweist schon deutlich auf seine Tätigkeit als Mitarbeiter der Schweizerischen Direktion für Entwicklungszusammenarbeit und Humanitäre Hilfe. Die Motivationen für seine Wahl der humanistischen Tätigkeit formuliert er wie folgt:

Ich habe an das Gute geglaubt, ich wollte den Menschen helfen wie alle von der Direktion, und nicht nur, um einen Einzelnen aus der Misere zu ziehen, sondern um die Menschheit weiterzubringen. Entwicklung hieß für uns nicht nur Entwicklung der Wirtschaft, Bau von Straßen, Aufforstung. Es war für uns die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins hin zur universellen Gerechtigkeit. (HT, S. 7)

Bereits aus diesem hartnäckigen Einsatz für Gerechtigkeit geht der anfängliche Glaube des Protagonisten an die Utopie einer Verbesserung des Menschen und der Welt(-Situation) hervor. Ihm kommt es darauf an, das Bewusstsein des Menschen zu entwickeln und gleichzeitig seine Lebensbedingungen zu verbessern. Ein weiterer Grund für ein solches Engagement für die ‚Dritte Welt‘ ist das Schamgefühl, das die Mitarbeiter in der Direktion bewegt:

Wir fühlten uns verantwortlich für das Elend, das die Weißen über diesen Kontinent gebracht hatten, und wir arbeiteten hart daran, einen Teil dieser Schuld wiedergutzumachen. (HT, S. 48)

⁴ Vgl. Alexander Honold. Ruanda, Trinidad und Co.: Koloniale Verstrickungen und postkoloniale Aufbrüche in der Schweizer Gegenwartsliteratur. In: Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien. Hg. Barbara Lüthi/Francesca Falk. Bielefeld: transcript 2012. S. 133-156, hier S. 134.

Auch Hohls kritische Sicht dem kapitalistischen, von Ausbeutung geprägten System gegenüber erklärt seinen Einsatz für Arme:

Ich wollte mich nicht als Kanonenfutter in den Schützengräben des Kapitalismus verschleifen lassen; wenn ich mich opfern sollte, dann nur für eine große Sache, und dazu musste ich weggehen. Mein Land brauchte mich nicht, doch dort, in Afrika, war noch ein Tausendstel meines bescheidenen Wissens ein Reichtum, und diesen wollte ich teilen. (HT, S. 22)

Die obigen Motivationen scheinen zunächst einmal begrüßenswert. Sie lassen aber gleichzeitig Ruanda als ein Land erscheinen, das auf die Entwicklungshilfe angewiesen ist. Und dadurch findet bereits ein eurozentrischer kolonialer Diskurs, der den Europäern ein universales Gerechtigkeitsempfinden und eine ‚Zivilisierungsmission‘ zuerkennt, Bestätigung. Während seines Aufenthalts in Ruanda muss Hohls humanistisch geprägte und utopische Einstellung eine drastische Änderung erfahren, sodass er als Helfer versagt und im Endeffekt als eine ambivalente Figur erscheint. Der in eine Ruanderin verliebte Protagonist bleibt nämlich bei dem Ausbruch des Bürgerkriegs versteckt im Land. Von einem Mörder – dem Gärtner Théoneste – untergebracht und mit Nahrungsmitteln versorgt, muss er sich indirekt an dem Genozid beteiligen und miterleben, wie das Material und die Infrastrukturen des Entwicklungsprojektes nun paradoxerweise den Mördern zum Massenmord dienen. So findet man in dem Roman die differenzierte Schilderung einer gut gemeinten, doch misslungenen Afrika-Politik Europas einerseits, und die Darstellung der Kehrseiten eines Entwicklungsprojektes andererseits, welches, wie sich in dem vorliegenden Aufsatz zeigen wird, Dominanzverhältnisse und Machtasymmetrien reproduziert, die als (neo-)kolonialistisch bezeichnet werden können. Überdies wird dem Protagonisten die Mitschuld der Schweizer am Völkermord klar, als er die „Symbiose“ zwischen der Schweizer bzw. europäischen „Tugend“ und dem ruandischen „Verbrechen“ erkennt (HT, S. 153). Dabei werden unmoralische Verhaltensweisen mit den Ruandern und Tugend, Ethik und Rationalität mit den Schweizer Entwicklungshelfern in Verbindung gebracht, als wären diese Eigenschaften buchstäblich den Genen der jeweiligen Gruppen eingepreßt. Damit wird zugleich Hohls kolonial geprägtes Denken in binären hierarchisierenden Kategorien von gut vs. böse, ‚natürlich‘ vs. zivilisiert, chaotisch vs. ordentlich deutlich, das ihn als vermeintlich unbefangenen und unvoreingenommenen Entwicklungshelfer eher dubios erscheinen lässt.

Solche eurozentrischen Denkweisen, die während der Teilnahme des Protagonisten am Entwicklungsprojekt zu beobachten sind, und die die Funktionsweisen des kolonialen Diskurses reproduzieren, ziehen sich durch den ganzen Roman und verdienen eine genaue Beachtung und Analyse.

Im vorliegenden Beitrag soll daher dargelegt werden, wie die Entwicklungshilfe in dem Roman als ein Machtfaktor und als ein Topos fungiert, der für die Zirkulation kolonialen Wissens zentral ist, und auf welche Weise sie eine Kontinuität kolonialer Politik und Praxis darstellt. Darüber hinaus soll in einer dialektischen Vorgehensweise erkundet werden, inwiefern sich demgegenüber Formen einer postkolonialen Utopie manifestieren. Dabei soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern der Roman ein gesellschafts- und postkolonial-kritisches Potenzial aufweist. Wie fordert er zur kritischen (Selbst-)Reflexion auf und wie trägt er dazu bei, herrschende (Entwicklungs-) Diskurse zu dekonstruieren bzw. sie als ein allgemeines Dispositiv der Macht und Unterwerfung zu entlarven? Wie werden Alternativen im Sinne einer utopisch geprägten herrschaftsfreien Weltgesellschaft reflektiert, erprobt und perspektiviert? Bevor ich auf diese Fragen eingehe, soll in einem ersten Schritt die Dialektik des Fortschritts und der Naturbeherrschung aus der Sicht der Kritischen Theorie und in Zusammenhang mit postkolonialen Diskurspositionen besprochen werden (Teil 1). Dabei sollen wichtige Aspekte und Zusammenhänge abgesteckt werden, die dann für eine Analyse des Entwicklungsnarrativs im Roman als Metapher für (neo-)koloniale Herrschaftsstruktur und für die postkolonialkritische Untersuchung von entwicklungspolitischen Fragestellungen von Belang sein werden (Teile 2 und 3).

1. Dialektik der Naturbeherrschung und (post-)koloniale Utopie

Max Horkheimer und Theodor W. Adorno haben sich in *Dialektik der Aufklärung* (1944) um eine Rekonstruktion des Zusammenhangs zwischen der Entwicklung westlicher Rationalität und dem Triumph der Barbarei bemüht. Das Streben nach einer Neuordnung geistiger und gesellschaftlicher Verhältnisse fungiert ihnen zufolge von vorn herein als eine Basis aufgeklärten Denkens und ist unvereinbar mit der Ausübung von Gewalt und Unterwerfung. Jedoch sei die Vernunft als „ein Organ der Kalkulation, des Plans“⁵ bereits

5 Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. 16. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2006. S. 95.

in der Zeit der Aufklärung zu einem Werkzeug der Herrschaft über Natur und Individuum geworden. „Die Menschen“, so Horkheimer und Adorno, „distanzieren denkend sich von Natur, um sie so vor sich hinzustellen, wie sie zu beherrschen ist.“⁶ Die okzidentale Rationalität und die gewaltsame Oppositionsstellung von Kultur und Natur, von Vernunft und deren Objekt seien vor allem im Faschismus von der Domestizierung der Natur zur Unterdrückung, Entmenschlichung und Vernichtung des Menschen durch einen hoch entwickelten technischen und bürokratischen Apparat übergegangen:

Die Herrschaft des Menschen über sich selbst, die sein Selbst begründet, ist virtuell allemal die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht, denn die beherrschte, unterdrückte und durch Selbsterhaltung aufgelöste Substanz ist gar nichts anderes als das Lebendige, als dessen Funktion die Leistungen der Selbsterhaltung einzig sich bestimmten, eigentlich gerade das, was erhalten werden soll. [...] Die Geschichte der Zivilisation ist die Geschichte der Introversion des Opfers. Mit anderen Worten: die Geschichte der Entsagung.⁷

So habe das Grundprinzip der Aufklärung, das auf die Emanzipation und Befreiung des Menschen, demnach auf die Kritik an jeglichen Formen und Systemen der Unterdrückung ausgerichtet war, paradoxerweise zu einer „neue[n] Art von Barbarei“⁸ geführt und das der Aufklärung inhärente Humanitätsideal zu Herrschafts- und Unterwerfungszwecken pervertiert. Ihre Reflexionen stellen Adorno und Horkheimer auch mit Blick auf die Schrecken und den Rassenwahn des Nationalsozialismus, also vor allem auf den Holocaust als Tat einer zivilisierten und hoch entwickelten Nation an und befassen sich mit der Frage, wie die bürgerliche Kultur an einer Entwicklung partizipierte, die die Verfolgung der Juden herbeiführte. Für sie ist die Unterwerfung der (menschlichen und nichtmenschlichen) Natur eine Voraussetzung für die Unterdrückung und Vernichtung von Menschen durch die Nazis.

Zygmunt Bauman unterstreicht, Adornos und Horkheimers Gedanken der „Dialektik der Aufklärung“ aufgreifend und in direktem Bezug zum Holocaust weiterführend, dass es „die westliche Zivilisation überhaupt [ist], die uns seit dem Holocaust fremd geworden ist [...]“⁹. Was den Holocaust

6 Ebd. S. 46.

7 Ebd. S. 62.

8 Ebd. S. 1.

9 Zygmunt Bauman. *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*. Aus dem Englischen übersetzt von Uwe Ahrens. Hamburg: Anst 1994. S. 98.

kennzeichnet, ist Bauman zufolge die logisch-rationale Planung seiner Durchführung mit Hilfe moderner Sozialtechnologien. Nach Bauman hat die Moderne den Nährboden für die Entfaltung des Holocaust gebildet. Denn in ihr waren bereits die Keime einer Tilgung jeglicher Form von Fremdheit, Vielfalt und Ambivalenz zugunsten der Durchsetzung einer idealen Gesellschaftsform, das heißt einer inneren sozialen „Ordnung“ und des Prinzips der Homogenität zu finden.¹⁰ Die Etablierung einer Normierung vollzog sich also durch die Ausgrenzung heterogener bzw. abweichender Denk- und Verhaltensweisen. Demzufolge ist für Bauman der Holocaust ein genuin modernes Phänomen und die Ordnungsidee eine Ausgeburt der Moderne und der Aufklärung. Gleichzeitig ist Ordnung „was nicht Chaos ist; Chaos ist, was nicht ordentlich ist: Ordnung und Chaos sind moderne Zwillinge.“¹¹ Das mache den inneren Widerspruch der Moderne aus. Walter Benjamins prägnante Ansicht, dass „ein Dokument der Kultur, [...] zugleich ein solches der Barbarei“ sei¹², erhält vor diesem Hintergrund volle Bedeutung.

Die mit Barbarei verzahnte Kultur manifestiert sich auch in der Unterdrückung eines Volkes durch ein anderes, wobei das Naturhafte auf Letzteres projiziert wird. In dieser Hinsicht lässt sich die Lehre der „Dialektik der Aufklärung“, dass alle Vernunft zur instrumentellen werden und als solche betrachtet werden kann, wenn sie mit entwürdigender Macht konfrontiert ist¹³, auch auf den Kontext der Kolonisation übertragen. Die Kolonisation samt den damit einhergehenden Gewalttaten und genozidären Verbrechen stellt nämlich prototypisch eine Manifestationsform und Fortsetzung der im Namen des Fortschritts vorgenommenen modernen Barbarei dar. Denn ihr liegt ein aufgeklärtes Denken, also die angenommene ‚Entwicklung‘ und ‚zivilisatorische Mission‘, als Produkt der Moderne zugrunde, das Ausdrucks- und Legitimationsformen kolonialen Diskurses hervorrief, deren Opfer die Kolonisierten wurden. Anders gesagt: Das produzierte Wissen über die Kolonisierten stellte ein Urteil dar, das über ihr Schicksal entschied. „[D]as Wissen“, so David Simo mit Blick auf den interkulturellen und

10 Zygmunt Bauman. *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*. Aus dem Englischen von Martin Suhr. Hamburg: Junius 1992. S. 69.

11 Ebd. S. 17.

12 Walter Benjamin. *Über den Begriff der Geschichte*. In: Ders. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 251-261, hier S. 254.

13 Vgl. hierzu Hans Ebeling, *Das Subjekt in der Moderne. Rekonstruktion der Philosophie im Zeitalter der Zerstörung*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993. S. 96.

kolonialen Kontext, „vermittelt zugleich eine Handlungslegitimation und die Grundlage für eine Sozialtechnologie, d.h. für die soziale, politische und ökonomische Intervention bezüglich des Wissensobjektes.“¹⁴ Wie etwa Edward Said auf bemerkenswerte Weise demonstrierte, basiert das koloniale Projekt der Moderne auf der Erfindung des kolonialen Raumes. „Die Kolonien boten nicht nur den Raum, das ‚Anderer‘ zu denken, sondern erwiesen sich auch als ‚Experimentierfelder‘ der europäischen Metropolen.“¹⁵ Die Vorstellungen über den Anderen dienten im Kontext der Kolonisation der ideologischen Fremd- und Selbstpositionierung von Gruppen. Sie fungierten als Strategien der Abgrenzung, des Ausschlusses und der Machtausübung. Gerade diese imaginative radikale Grenzziehung zwischen Menschen zum Zweck der Menschenbeherrschung ist charakteristisch für die ‚koloniale Utopie‘¹⁶ als eine Form des Wissens über die koloniale Welt und ihre Menschen, die auf einer binären Selbst- und Fremdkonstruktion fußt und darauf abzielt, Prozesse der Asymmetrie- und Hierarchiebildung zu Herrschaftszwecken zu ‚naturalisieren‘.

Es ließe sich in diesem Zusammenhang sagen, dass Adornos und Horkheimers Überlegungen sich auch auf den Kolonialismus beziehen lassen, der ebenfalls zu den ‚dunklen Seiten‘ der Moderne lange vor Auschwitz zählt und seinen Ursprung in dem Kern der humanistischen Zivilisation findet. Mit dem der aufklärerischen Moderne inhärenten Streben nach Ausbeutung der Natur und nach Menschenbeherrschung wird nämlich eine Grundvoraussetzung und ein Erklärungsraster für den Kolonialismus deutlich. Die Abgrenzung und Abwertung der Kolonisierten als untermenschlich oder ‚primitiv‘ war Vorbedingung für die Entfaltung und Durchsetzung der Vernunft sowie für die Entwicklung von sozialen Ausbeutungsverhältnissen.¹⁷

14 David Simo. Interkulturalität und Wissensproduktion. In: ZiG. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik. Hg. Dieter Heimböckel/Georg Mein/Gesine Lenore Schiewer/Heinz Sieburg. Heft 2 (2017). S. 105-117, hier S. 109.

15 María do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan. Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. 3. Auflage. Bielefeld: transcript 2020. S. 353.

16 Hier ist das Konzept „koloniale Utopie“ negativ konnotiert, denn es verweist auf das gesamte, mit der Kolonisation verbundene Imaginäre sowie die dadurch imaginativ konstruierte ‚ideale‘ und hierarchisierte Welt und Gesellschaftsform in dem Verständnis der Kolonialherren.

17 Erwähnenswert ist, dass es höchstes Ziel der aufklärerischen Vernunft war, Erkenntnis zu befördern und demnach das Gute vom Bösen bzw. das Wahre vom Falschen zu unterscheiden.

So gesehen kann der Kolonialismus als logische Folge von idealistischen Grundlagen der westlichen Zivilisation und des aufklärerischen Vernunft-Konzepts betrachtet werden. Er stellt die internationale Dimension der der bürgerlichen Gesellschaft innewohnenden instrumentellen Vernunft dar.

Weil die Kolonisation die Entwicklung und Existenz der westlichen Moderne sowie das Denken der Europäer stark geprägt hat,¹⁸ ist auch die Geschichte der Zivilisation eng mit der des Kolonialismus verzahnt. Und weil Moderne und Fortschritt mit Zerstörung und tiefgreifenden Erfahrungen von Verlust zusammenhängen, kommt es Horkheimer und Adorno trotz ihres Glaubens an die Idee des Fortschritts der menschlichen Vernunft zumindest als Utopie darauf an, den Menschen zu einer Korrektur des gescheiterten ‚Projekts der Moderne‘ zu ermuntern. So wenden sie sich gegen den aufklärerischen Triumph der Vernunft, deren Wesen die Herrschaft über den Anderen ist, und plädieren für eine „Selbstkritik der europäische [sic] Kulturen“ und des europäischen Humanismus.¹⁹ Gerade das ist ein wichtiger Schritt zu einer postkolonialen Diskursposition, die in Übereinstimmung mit der Kritischen Theorie die im Kolonialismus manifest werdenden negativen Implikationen der westlichen Moderne reflektiert. Sie geht auf die Machtkonstellationen ein, die auf dem Überlegenheitsgefühl des Westens basieren und einer Ausbeutungslogik folgen, die nach ökonomischen Prinzipien funktioniert. Höchstes Ziel der Aufdeckung der westlichen Unterdrückungs- und Herrschaftsmechanismen ist der utopische Entwurf einer herrschafts- und gewaltfreien Völker- und Kulturenbegegnung in einer globalisierten Welt, der auch dazu verhelfen würde, die „negativen Folgen von Herrschaft“ zu überwinden.²⁰ In Zusammenhang mit der Nord-Süd-Konstellation liegen die kritische Analyse der Machtasymmetrien zwischen dem Norden und dem Süden sowie die Sensibilisierung für die Prägekräft (neo-)kolonialer Denk- und Herrschaftsstrukturen und das Hinterfragen von

18 Vgl. hierzu Jürgen Osterhammel. *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen*. München: Beck 2002. S. 100-111, 122-124; auch Sebastian Conrad. *Deutsche Kolonialgeschichte*. München: Beck 2019. S. 10ff.

19 Vgl. Michael Hofmann. *Literatur- und Kulturtheorie in interkultureller Perspektive: Hermeneutik des Fremden, Kritische Theorie, Dekonstruktion*. In: Ders. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink 2006. S. 36-51, hier S. 47.

20 Ebd. S. 47f.

Herrschaftspraktiken dieser gleichsam ‚postkolonialen Utopie‘²¹ zugrunde. Denn die postkoloniale Kritik nimmt eine scharfe Revision europäischen Denkens und europäischer Historiografie vor mit dem Ziel, europäische Erkenntnissysteme zu re- und dekonstruieren, damit die Kolonialgeschichte sowie deren Folgen für die Kolonisierten entblößt und „andere Zukünfte“ denkbar gemacht werden.²² Sie zeigt also die machtgeprägte Dialektik der Konstruktion von Selbst und Anderen auf und dekonstruiert eine Annahme, durch die die Herrschaft als ‚natürliche‘ und notwendige Aufgabe dargestellt wird. Dadurch trägt sie dazu bei, Widerstand gegen die bestehende Ordnung zu leisten und utopisch eine neue Weltordnung zu entwerfen.

Ein Beispiel von Machtverhältnissen, die die postkoloniale Kritik im Hinblick auf ihre (neo-)koloniale Struktur analysiert, ist die Beziehung zwischen dem Norden und dem Globalen Süden im Rahmen etwa von Entwicklungsprojekten. Unter Berücksichtigung der noch aktuellen entwicklungspolitischen Nord-Süd-Problematik wird häufig die Ansicht vertreten, dass die von manchen westlichen Ländern betriebene Entwicklungspolitik mit einem kolonialen Imaginären verbunden sei, welches die Wahrnehmung des Anderen strukturiere. Das lasse sich etwa in den Geschäftspraktiken transnationaler Konzerne beobachten. Was ein Land wie die Schweiz anbelangt, konnten Schweizer Firmen, so Barbara Lüthi u. a., nach der Dekolonisierung – gerade weil das Land streng genommen nie eine Kolonialmacht war – „erfolgreich ihre Stellung sichern und dabei als ‚unverdächtiger‘ Partner gegenüber den ehemaligen Kolonien auftreten.“ Immerhin „wurden in dieser Zeit [r]entable Großprojekte, technisches Know-how und Entwicklungshilfe [...]

21 Im Gegensatz zur kolonialen Utopie hat die hier postulierte postkoloniale Utopie eine positive Konnotation, denn sie geht mit der Imagination besserer Verhältnisse in Zukunft einher. Sie setzt den Entwurf anderer Möglichkeiten voraus, das heißt ein „Möglichkeitsdenken“ als ein Denken der Utopie (vgl. zu diesem Utopiebegriff Wilhelm Voßkamp. *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. Einleitung.* In: *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart.* Hg. Wilhelm Voßkamp/Günter Blamberger/Martin Roussel unter Mitarbeit von Christine Thewes. München: Wilhelm Fink 2013. S. 13-30).

22 Vgl. Castro Varela/Dhawan. *Postkoloniale Theorie* (wie Anm. 15). S. 353f. Vgl. zu dieser Zukunftsprojektion auch Homi K. Bhabha. *Die Verortung der Kultur.* Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000. S. 10.

jedenfalls gewinnbringend zusammengebracht.²³ Wenn etwa mit Know-how-Transfer einhergehende Entwicklungsprojekte und -hilfe als Faktoren wirtschaftlichen Aufschwungs dargestellt werden, so heißt es, dass sie weniger für die betroffenen Länder als vielmehr für die Schweiz selbst lukrativ waren. Das Gleiche könnte für andere in Entwicklungsprojekte involvierte westliche Länder gelten. Nimmt man vor diesem Hintergrund die aktuellen wirtschaftlichen, politischen und geostrategischen Entwicklungen in der globalen Weltgesellschaft in den Blick, so kann man eine Verflechtung von westlichen Unternehmen mit globalen neokolonialen Wirtschaftsstrukturen postulieren. So gesehen können manche Entwicklungspolitiken und -projekte macht- und wirtschaftspolitisch als Kontinuität bzw. als Form gegenwärtigen Fortwirkens einer Kolonialpolitik betrachtet werden. Schon das Konzept „Entwicklung“ versus „Unterentwicklung“, das auch in dem scheinbar anders konnotierten Terminus „Entwicklungszusammenarbeit“ vorausgesetzt wird, bringt ein Herrschaftsverhältnis zum Ausdruck, wie es etwa in dem kolonialen Diskurs durch die Opposition von ‚Zivilisation‘ und ‚Barbarei‘ vorkommt. Es ist, so eine verbreitete Annahme, mit (gesellschaftlichen) Machtstrukturen und manchmal auch mit Ausbeutungshierarchien verknüpft, denn es dient dem Selbstentwurf in Abgrenzung zu dem ‚rückständigen‘ Anderen und verstärkt die eurozentrische Überzeugung von der Überlegenheit der so genannten entwickelten Länder über die unterentwickelten, denen empfohlen wird, wie sie sich zu entwickeln haben.²⁴ Dadurch wird die westliche Identität im Gegensatz zur nicht westlichen als modern, entwickelt und hochtechnisiert konstruiert.

23 Patricia Purtschert/Barbara Lüthi/Francesca Falk. Eine Bestandsaufnahme der postkolonialen Schweiz. In: Postkoloniale Schweiz (wie Anm. 4). S. 13-64, hier S. 16.

24 Vgl. näher hierzu und in Zusammenhang mit dem neokolonialen System des sogenannten „Françafrique“ Thomas Borrel/Amzat Boubakari Yabara/Benoît Collombat/Thomas Deltombe. *L'empire qui ne veut pas mourir. Une histoire de la Françafrique. Guerre, pillage, racismes, coups d'Etat, corruption, assassinats.* Paris: Seuil 2021. S. 137-139.

2. Entwicklungshilfe als Metapher für koloniale Herrschaftsstruktur in *Hundert Tage*

Eine Szene am Flughafen in Brüssel bildet in *Hundert Tage* den Ausgangspunkt einer Beziehung, die für den Protagonisten während seines Aufenthalts in Afrika prägend wird. Der junge aus Zürich kommende und zum allerersten Mal nach Kigali als Entwicklungshelfer fliegende David Hohl muss miterleben, wie eine junge Afrikanerin – namens Agathe, wie sich später herausstellt – bei der Passkontrolle von zwei belgischen Zollbeamten vermutlich wegen ihrer Hautfarbe („weil sie Staatsbürgerin einer ehemaligen Kolonie war“) (HT, S. 15) beleidigt wird. David protestiert energisch dagegen und es kommt zu Streitigkeiten mit den Zollbeamten, die dazu führen, dass er seinen Flug verpasst. Von Agathe, die „überhaupt keine [richtige] Afrikanerin“ sei und die „jede Selbstachtung verloren“ habe (HT, S. 20), erhält er aber Undankbarkeit und Verachtung zurück. Sie hätte sich nicht vorstellen können, dass ein Weißer sich von dem abwertenden Schimpfwort „Negerin“, mit dem sie sich doch zu identifizieren scheint, distanziert. Später entsteht in Kigali eine Liebesbeziehung zwischen David und Agathe, die ein gleichsam ‚koloniales‘ Machtverhältnis erkennen lässt. Agathe wird von David als ein Sexualobjekt betrachtet und behandelt, weil, das sieht David ein, „Sex weniger mit Liebe und Harmonie zu tun [hat], vielmehr mit Kampf und Unterwerfung.“ (HT, S. 134f.) Auch sie geht eine sexuelle Beziehung mit David ein, „um ein Bedürfnis zu stillen, für das sie keine Verantwortung trug.“ (HT, S. 113) Agathe entwickelt ein Misstrauen gegenüber David aus dem Grund, dass sie in ihm den Weißen, also einen potentiellen Kolonisator sieht. Nicht zufällig wirft sie David während einer Liebesszene vor, ihren Körper auf koloniale Art in Besitz nehmen zu wollen, genau wie ihr Land von den Weißen kolonisiert worden sei (HT, S. 133). Zwischen beiden herrscht eine Mann-Frau-Dominanzbeziehung, die auf einem kolonialen Muster basiert, welches die Frau als Opfer bzw. als passives, dem Mann unterlegenes und unterworfenes Wesen darstellt; was im jetzigen Kontext gleichzeitig auf eine Mehrfach-Herrschaftsbeziehung als Weißer Mann versus Schwarze Frau verweist. Die Liebesbeziehung zwischen David und Agathe stellt James Ikobwa zufolge eine Anspielung auf „das Verhältnis zwischen der Schweiz und Ruanda“²⁵ dar. Dies impliziert eine koloniale Beziehung zwischen beiden Ländern,

25 James Meja Lusava Ikobwa. Gedächtnis und Genozid im zeitgenössischen historischen Afrika-Roman. Dissertation presented for the degree of Doctor of

obwohl keine tatsächliche Kolonie vorliegt. Die Schweizer betrachten sich in der Tat als ausgewählte, den anderen Helfern überlegene Entwicklungshelfer, denen das Land wie den Einheimischen auch gehört:

Wir waren Teil ihrer Geschichte, und sie waren Teil der unseren. Als Anfang der sechziger Jahre die Direktion gegründet wurde, suchte man sich ein Land aus, das unserem ähnlich war. Klein, bergig, bewohnt von schweigsamen, misstrauischen und fleißigen Bauern. Und von eleganten Langhornkühen. Im Scherz nannten wir das Land unsere Kronkolonie. (HT, S. 53)

Diese Aussage macht deutlich, wie das eigene Bild der Schweizer von sich und von ihrem Land auf Ruanda und die Ruander projiziert wird, und wie das Andere im Spiegelbild des Eigenen konstruiert wird. Obwohl David vorgibt, als Schweizer nichts mit dem Kolonialismus zu tun zu haben (HT, S. 133), sagt die Beschreibung Ruandas als „Kronkolonie“ schon viel darüber aus, was das Land wirklich in der Vorstellung der Entwicklungshelfer und was die Entwicklungsarbeit wirklich ist. Allein die Art der hierarchischen Beziehung zwischen den Schweizer Entwicklungshelfern und ihren afrikanischen Kollegen oder Domestiken zeugt von dem Herrschaftscharakter europäischer Präsenz: „Überall begegneten uns die Einheimischen mit Respekt, um nicht zu sagen, Unterwürfigkeit.“ (HT, S. 33) Die Entwicklungshilfe an sich verfolgt, wie Missland in einem Gespräch mit seinem Kollegen Hohl andeutet, einen nur von den Hilfsorganisationen selbst vorherbestimmten interessenbezogenen Zweck, der nicht unbedingt mit den Bedürfnissen und Prioritäten der zu Helfenden zusammenhängt:

Warum sind Sie denn hier, mein lieber Freund, Sie und ihre [sic] famose Direktion? [...] Warum arbeiten zweihundert verschiedene Organisationen in diesem Land? Warum gibt es keinen Hügel ohne Entwicklungsprojekt? Woher kommt dieser unglaubliche Drang, den Hintern des Präsidenten mit unserem Geld zu stopfen? Was denken Sie? Wenn diesen selbstlosen Helfern das menschliche Wohl am Herzen liegt, warum packen nicht einige ihre Sachen und fahren hinüber nach Katanga? Ich war dort, und ich kann Ihnen sagen: Es ist die Hölle. Die Kinder verrecken auf offener Straße, sie sterben an Durchfall, an Malaria, manche einfach nur an einer gewöhnlichen Erkältung. Man findet den Tod an jeder Ecke [...], aber Entwicklungshelfer kriegt man dort

keine zu sehen. [...] Ich werde es Ihnen sagen: Niemand, auch nicht der größte Menschenfreund, tauscht freiwillig das Paradies gegen die Hölle. (HT, S. 51f.)

Ruanda erhält immer mehr Geld von westlichen Staaten, die sich reißen, „diesem armen Bergland zu helfen“ (HT, S. 57). Dort, wo die Entwicklungshelfer eingesetzt werden müssen, sind sie aber paradoxerweise nicht zu finden. Sie befinden sich eher an den für sie strategischen Orten.

Ein wichtiger Grund, warum die Entwicklungshelfer Ruanda lieben, ist Missland zufolge, „dass es hier keine Neger“ gibt, wie sie ihn sich vorstellten:

Die Menschen sahen zwar aus wie Neger, hatten schwarze Haut und krause Haare, aber in Wirklichkeit waren es afrikanische Preußen, pünktlich, die Ordnung liebend, von ausgesuchter Höflichkeit. Sie spuckten niemals auf den Boden, hassten Musik und waren ganz miserable Tänzer. [...] sie verrichteten die Arbeit zuverlässig und ohne zu murren. (HT, S. 53)

Wenn von der Geschichte der außereuropäischen Welt die Rede ist, werden sehr oft die Tropen der „Unordnung“, der „Unvollständigkeit“ oder der „Unzulänglichkeit“ zur Anwendung gebracht, um die ‚Barbaren‘ von den ‚Zivilisierten‘ abzugrenzen. Dies impliziert, dass die nicht westliche Welt sich im Gegensatz zur westlichen konzipieren lässt und sich erst nach dem Vorbild des Westens zu entwickeln oder zu modernisieren hat. Pünktlichkeit, Tüchtigkeit, Ordnungssinn bzw. Disziplin und Höflichkeit bzw. Respekt werden in dem obigen Zitat von vornherein als „Sekundärtugenden“²⁶ angesehen, die den Europäern zugewiesen und hier sublimiert werden. Europa wird dabei mit „Vernunft“, „Ordnung“, „Entwicklung“, „Zivilisation“ und „wissenschaftlichem Denken“ sowie mit „wissenschaftlich-technischem Fortschritt“ assoziiert. Diese Vernunftlogik geht in der kolonialen Denkstruktur und deren aufklärerischen Wertekriterien mit einem Überlegenheitsgefühl über die sogenannten primitiven ‚Naturvölker‘ einher. Es wird in dem Zitat deutlich, dass der Fremde durch den als Maß (zu) geltenden Blick des Eigenen wahrgenommen wird, was ihn zum Konstruktionsobjekt des Anderen macht, dessen Spiegelbild er ist. Die Ruander verhalten sich der

26 Hohl sagt an anderer Stelle: „Wir liebten sie für jene Tugenden, die man die sekundären nennt, die für uns aber von erster Bedeutung waren: Ordentlichkeit. Sauberkeit. Ehrlichkeit. Und die wichtigste von allen: Der Fleiß.“ (HT, S. 128). Vgl. näher zum Konzept „Sekundärtugenden“ etwa Conrad. *Deutsche Kolonialgeschichte* (wie Anm. 18). S. 70, 73.

„Norm“ gemäß, also genau so, wie sie sich nach den Prinzipien und Repräsentationen der europäischen Entwicklungshelfer zu verhalten haben – in dieser Hinsicht werden nicht von ungefähr im Zitat auch die häufig konstruierten stereotypen Bilder des Schwarzen als Tänzer in Frage gestellt. Diese koloniale Denklogik dient den Europäern zur Tilgung der Differenz. Mit Recht schreibt Julian Kanning diesbezüglich:

Das Selbstbild eines außenstehenden, mit untrüglichen moralischen Maßstäben ausgestatteten Helfers, der in Afrika den durch Bildung formbaren ‚edlen Wilden‘ als Projektionsfläche aufgeklärter Zivilisationskritik sucht, bleibt während des gesamten Aufenthalts Hohls in Ruanda als Utopie präsent.²⁷

Eine solche Form kolonialer Utopie zielt darauf ab, den Fremden verschwinden zu lassen. Es geht also um eine Utopie der Identität, die auf dem Traum der Homogenisierung und der machtvollen Neutralisierung des Fremden basiert. Von dieser homogenisierenden Tendenz zeugt auch das in der erläuterten Textstelle des Romans (HT, S. 53) zu findende aufklärerische Konzept der „Ordnung“ im Sinne etwa der von Zygmunt Bauman postulierten „Dialektik der Ordnung“²⁸.

Auch in der Person David Hohls sind, wie bereits eingangs erwähnt, koloniale Denkstrukturen deutlich zu spüren. Französisch betrachtet er zum Beispiel als die „Sprache der Vernunft“ im Gegensatz zu dem ihm unbekanntem Bantuidiom als einer Sprache des Hasses, des Grauens und der Hetze (HT, 130), mit deren Worten sprachliche, aber auch physische Gewalt ausgeübt werden.²⁹ Bereits mit diesem binären Konzept einer europäischen und afrikanischen Sprache werden klare Grenzlinien gezogen zwischen Europäern und Afrikanern, zwischen Vernünftigen und Unvernünftigen. Auch wenn Hohl – wie in dem folgenden Zitat deutlich wird – die Ruander manchmal positiv zu beschreiben scheint, bleibt er nach wie vor einem kolonialen Denkmuster verfangen:

27 Julian Kanning. Fingierte Zeugenschaft und die Figur des ‚Dritten‘: Das Gedächtnis des Genozids in Lukas Bärfuss’ *Hundert Tage* und Wolfgang Koepens *Jakob Littners Aufzeichnungen aus dem Erdloch*. In: Handlungsmuster der Gegenwart (wie Anm. 1). S. 83-92, hier S. 90.

28 Bauman. Dialektik der Ordnung (wie Anm. 9).

29 Vgl. näher zur Problematik der Sprache als Gewaltfaktor Laura Beck. „Worte der Gewalt“? Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Kontext des Völkermordes in Ruanda: Lukas Bärfuss’ Roman *Hundert Tage*. In: Handlungsmuster der Gegenwart (wie Anm. 1). S. 65-81.

[Diese Leute] waren nicht wild geblieben. Sie schwitzen [sic] nicht. Sie tanzten nicht. Sie kochten keine Kräuter aus, tranken keine psychedelischen Säfte. [...] Nein, es waren liebe und brave Kerle, pünktlich, folgsam, ungebildet, einfach, misstrauisch, kleinkariert, sie konnten nicht tanzen, sie mochten keine lauten Feste, wenn sie tranken, dann schlossen sie sich dazu in ihre Häuser ein. [...] das war alles kein Geheimnis, kein Mysterium. (HT, S. 56)

Der Fleiß und die Zeitdisziplin erscheinen in diesem Zitat als ‚ursprünglich‘ westlich geprägte Werte. Dass sie auch den Ruandern zuerkannt werden, ist Teil eines kolonial-hegemonialen Diskurses, der aus ihnen Europäer macht und ihnen ihre Fremdheit entzieht.

Eine wichtige Szene, die ein koloniales Macht- und Ausbeutungsverhältnis während des Entwicklungsprojekts metaphorisch zeigt und gleichzeitig David Hohls mittelbare Beteiligung an dem Völkermord demonstriert, ist die Szene, in der die erzählte Ich-Figur einen verletzten Greifvogel adoptiert bzw. rettet, den, so ihre Vermutung, ihr Gärtner Théoneste und dessen Neffe kurz vor dem Genozid erbarmungslos getötet hätten. Durch den Vogel kann sich David von den Ruandern deutlich abgrenzen, die ihren für ihn rückständigen kulturellen Maßstäben gemäß glauben, dass die Greifvögel als „Ratten der Lüfte, ohne wirtschaftlichen Nutzen“ und als „Nahrungskonkurrenten“ nur „Unglück“ brächten (HT, S. 137). Vor allem möchte David als zivilisierter und tugendhafter Europäer vor den Barbaren, zu denen auch Agathe mittlerweile zählt, als Vorbild fungieren. Er möchte ihnen, den Primitiven, Liebe und Respekt vor jeder lebenden Schöpfung lehren und ihnen zeigen, „wie kostbar das Leben war, jedes Leben. Sie sollten sehen, was sie mit ein paar Streichen angerichtet haben.“ (HT, S. 138) Die Vermittlung der oben genannten ‚westlichen‘ Werte stellt einen kolonial motivierten Akt dar, der aus Hohls Perspektive nötig ist, um aus den wilden Ruandern zivilisierte und empathiefähige Individuen zu machen.

Für das Füttern des Vogels benötigt der wohlmeinende Hohl paradoxerweise Hundeleichen, die ihm von einem Kadavermann geliefert werden, der zu diesem Zweck auch gesunde Tiere tötet:

Ich zerhackte Hunde, die man meinetwegen tötete, gesunde, starke Hunde, zerhackte sie, um sie einem verkrüppelten Vogel zu verfüttern, und das Verrückte daran war, dass meine ganze Arbeit, mein ganzes Leben hier nach einem ähnlichen Prinzip funktionierte und ich nichts Falsches darin erkennen konnte. (HT, S. 158)

Das Töten der Hunde steht hier symbolisch für den Völkermord, an dem David Hohl mittelbar beteiligt ist, obwohl er fortwährend seine humanistischen Prinzipien und die Heiligkeit des Lebens betont. Das Füttern von Shakatak, wie Hohl den Bussard nennt, kann paradigmatisch auf das der Entwicklungshilfe inhärente Paradoxon verweisen: sie weist insofern eine Kehrseite auf, als sie auch den Genozid ermöglicht. Zudem dient sie zur Unterwerfung jener, denen geholfen wird und der Selbstbehauptung der Helfer als diesen überlegen. Davids Haltung Shakatak gegenüber scheint zwar von einer Art Empathie und Hilfsbereitschaft geprägt zu sein. Der Bussard fungiert aber als ein Mittel zum Zweck, denn er tröstet David „über den Ärger mit Agathe hinweg“ (HT, S. 156). Weil er als Bedürftiger sich zudem „mit Zuneigung“ bedankt, dient er zur Bestätigung von Hohls Überlegenheit. Dass das Tier von David abhängig ist, bedingt also, dass ein Abhängigkeits- bzw. Herrschaftsverhältnis beide verbindet. Dieses Dominanzverhältnis unterliegt dennoch später einem Wandel, als der Vogel wieder kräftig wird, sich nicht mehr für Hohl interessiert und dieser jede Kontrolle über ihn verliert. So fühlt er sich von Shakatak missbraucht und ausgenutzt. Er ahnt, dass er für das Tier „von keinem Nutzen mehr“ ist und hasst dieses „für diese Treulosigkeit, diesen Verrat.“ (HT, S. 187) Die Situation eskaliert, als David entsetzt feststellt, dass der Bussard sich von Menschenfleisch ernährt, das er in großen Mengen um das Haus Amsar findet. Daraufhin schlägt er dem Tier den Kopf mit einer Machete ab. Gerade die Benutzung der Machete als einem Hauptmordinstrument während des ruandischen Genozids ist hier symptomatisch für Hohls Verstrickung in den Völkermord. Es ist jetzt zu fragen, warum ausgerechnet sie über einen Greifvogel inszeniert wird. Was repräsentiert diese tierische Figur und aus welchem Grund wird sie auf diese Weise dargestellt?

Der Bussard kann hier einerseits als Sinnbild für das korrupte Ruanda-Regime fungieren, welches die Schweizer Entwicklungshilfe ausnutzt, um den Völkermord effizient vorzubereiten. Die Undankbarkeit des Greifvogels ähnelt etwa der von Agathe in der weiter oben erwähnten Szene am Flughafen in Brüssel. So ist das Verhältnis zwischen Hohl und dem Bussard sowie zwischen ihm und Agathe insofern konfliktbeladen, als es von Macht und Herrschaft geprägt ist. Andererseits ernährt sich der Bussard bekanntlich von Aas. Es könnte sein, dass Bärfuss eine Parallele zwischen dem Tier und den Entwicklungshelfern zieht, die mitten im Massaker und trotz der Toten ihre Tätigkeiten weiter erledigen und sogar indirekt am Massenmord partizipieren bzw. davon profitieren, genau wie der Bussard das Aas auskostet. Grundsätzlich wird durch und in dem Mensch-Tier-Verhältnis eine

Repräsentation vorherrschender gesellschaftlicher Beziehungen deutlich, die analog zu Mensch-Tier-Grenzen eine imperialistische Logik aufweist und auf Ausschließung und Machtausübung abzielt. Das Tier kann nämlich die Ruander in ihrer Abhängigkeit bzw. ihrer Unterlegenheit gegenüber den Entwicklungshelfern bzw. neokolonialen Herren symbolisieren. Benjamin Schlüer ist in diesem Zusammenhang völlig zuzustimmen, wenn er in Bärfuss' Werken die Thematisierung und Problematisierung des Tier-Mensch-Verhältnisses im Sinne der Kritischen Theorie sieht:

Nichtmenschliche Tiere sind bei Bärfuss *Prototypen des Anderen*, die der Machtlogik und Ausbeutungshierarchie der zeitgenössischen, westeuropäischen Gesellschaft besonders brutal unterliegen.³⁰

Die Frage wäre auch legitim, ob das Schicksal des Vogels (nicht) das Schicksal jener Völker repräsentiert, die aus dem Joch der gegenwärtigen neokolonialen Akteure ausbrechen wollen und nach eigenen neuen Möglichkeiten und Wegen der Entwicklung suchen. Eine plausible Annahme wäre, dass Bärfuss durch die Konstruktion des machtgeprägten Verhältnisses zwischen Mensch und Tier auch Räume für eine kritische Reflexion soziopolitischer und kultureller Praktiken im Horizont von Mensch-Tier-Verhältnissen eröffnet. Dies könnte zur Bildung von Gegenmodellen und zur Anerkennung und Förderung einer neuen Tier- und paradigmatisch auch einer neuen Menschenethik beitragen.

3. Paradoxien des Entwicklungstopos und kritischer Blick auf ein Narrativ

In Bärfuss' Roman ist das Entwicklungsprojekt sowie der wohlgemeinte entwicklungspolitische Versuch, westlich orientierte Werte in den fremden afrikanischen Kulturkontext einzuführen, zum Scheitern verurteilt. Diese Situation lässt sich Hohls Kollege Paul zufolge auf die „ganze verdammte Negermentalität“ (HT, S. 160) zurückführen:

30 Benjamin Schlüer. Kritische Theorie und Speziesismus: In Lukas Bärfuss' literarischem Zoo. In: Handlungsmuster der Gegenwart (wie Anm. 1). S. 193-207, hier S. 207. Vgl. zu diesem metaphorischen Bild sowie zur Entwicklungshilfe und Genozid in *Hundert Tagen* auch Ikobwa. Gedächtnis und Genozid (wie Anm. 25). Kap. 6.3.3, S. 301-306.

Ihr Interesse an der Entwicklung war eine einzige Tarnung, eine erfolgreiche Methode, um in Ruhe gelassen zu werden, damit sie in aller Heimlichkeit ihre überkommenen Sitten pflegen können [...]. Und wir Idioten glaubten, wenn wir die Bauern nur waschen und ihnen das Alphabet und das kleine Einmaleins beibringen, würden sie sich eines Tages in ordentliche, selbstbestimmte, kritische Staatsbürger verwandeln. (HT, S. 159f.)

Folgendes wird aus Pauls Perspektive deutlich: Trotz der jahrzehntelangen Versuche der europäischen Helfer, die Bauern zu „alphabetisieren“ und gleichsam zu „zivilisieren“, können sich diese aufgrund ihrer nahezu naturbestimmten und unveränderlichen Charaktereigenschaften westliche Werte wie „Ordnung“, „Autonomie“ und „kritischer Geist“ nicht aneignen. Jedoch erkennt Paul später die Schuld der Schweizer Entwicklungshelfer selbstironisch, indem er zur folgenden zynischen Einsicht kommt:

Wie konnten wir nur so scheitern, stammelte er [Paul], und auch die Kommissionen sprachen in ihren ausgewogenen, gerechten Berichten vom Scheitern der Direktion, aber wir sind nicht gescheitert, denn wenn wir ihre Lehrer waren, so waren sie bestimmt keine schlechten Schüler. Sie haben die Lektion umgesetzt, haben die Situation analysiert, eine Lösung erarbeitet, Voraussetzungen geschaffen, Mittel bereitgestellt, Instrumente organisiert, Listen erstellt, Personal ausgebildet, Abläufe bestimmt, den Müll beiseite geschafft, und sie taten dies ruhig und bestimmt, von keiner Panik geleitet, zügig, aber ohne Hast, sie erledigten die Aufgabe, wie wir es ihnen gezeigt hatten, umsichtig, die Eventualitäten einplanend. Hätten sie sich nicht an unsere Vorgaben gehalten, so hätten sie keine achthunderttausend Menschen umbringen können, nicht in hundert Tagen. (HT, S. 179f.)

In dieser Aussage kommt die Problematisierung der Lehrer-Schüler-Beziehung zwischen Europa und Afrika bzw. die koloniale hierarchische und patriarchale Haltung der Schweizer den Ruändern gegenüber zum Ausdruck. Dies impliziert einerseits, dass die Entwicklungshilfe kritisch als ein Instrument der Kontrolle und der Macht entlarvt wird. Es geht dabei eigentlich um eine Einflusspolitik, die auf der Idee einer nur vermeintlich uneigennütigen Großzügigkeit gegenüber den als besonders arm angesehenen Ländern basiert. Andererseits wird in dem Zitat deutlich, dass der Gehorsam der Ruänder einen den Genozid begünstigenden Faktor darstellt. Denn die ‚Verwestlichung‘ des Landes geht mit der Bereitstellung von Mitteln und Materialien einher, die die planmäßige und systematische Organisation des

Völkermordes ermöglichen. Kennzeichnend für das Entwicklungshilfeprojekt ist in der Tat die Vermittlung technischen Fortschritts und die Einführung moderner Kulturgüter:

Sie [die Ruander] verlangten nach Schreibgerät, und weil Bleistifte nichts Schlechtes sind und das Gute ohne sie nicht geschaffen werden kann, weil jede gute Tat einen Bleistift erfordert, einen Bleistift und einen Lehrer, ein Telefon und eine Straße, weil es keinen besseren Beweis für unsere Redlichkeit gab und wir durch irgendeinen geheimen Fluch gezwungen waren, uns immer und immer wieder unsere Rechtschaffenheit zu beweisen, weil es kein besseres Zeichen gab als eine begradigte Straße, ein zum ersten Mal in einer abgelegten Präfektur klingendes Telefon, einen angespitzten Schweizer Bleistift in der Hand eines subalternen Beamten, deshalb gaben wir ihnen den Bleistift, mit dem sie dann die Todeslisten schrieben, deshalb legten wir ihnen die Telefonleitung, durch die sie den Mordbefehl erteilten, und deshalb bauten wir ihnen die Straßen, auf denen die Mörder zu ihren Opfern fuhren. / Es war uns nicht egal, was sie mit unserer Hilfe anstellten, das heißt, es wäre uns nicht egal gewesen, aber wir sahen die Folgen nicht, wir sahen nur unsere Tugend, die uns zu helfen befahl. (HT, S. 142)

Kaum eine andere Stelle des Romans vermag es, die Paradoxie der Entwicklungshilfe besser auf den Punkt zu bringen als diese. Durch die Schreibwaren sowie durch Informationstechnologien wie das Telefon liegen Instrumente vor, die den Völkermord erleichtern. Auch die zerstörerische „Macht eines ordentlichen und populären Radios“ (HT, S. 125) wird hervorgehoben, um die Rolle der modernen Technologien als Mordinstrumente zu betonen. Das anfängliche Ziel des Rundfunks ist es, die Informationspolitik auszubauen und das Land angesichts der „Manipulationen in den internationalen Medien“ (HT, S. 122) zu dekolonisieren und demokratisieren. Jedoch wird der Völkermord durch das Radio systematisch organisiert und unterstützt. Denn darin werden in Kinyarwanda, einem für die Entwicklungshelfer unverständlichen „Bantu-Idiom“, „Mordaufrufe“ propagiert und „Namenlisten“ von wie Kakerlaken zu beseitigenden Tutsis und von moderaten Hutus verlesen (HT, S. 125f.). Mit einer solchen Darstellung der Schattenseiten der die westlichen Werte repräsentierenden Entwicklungsinstrumente wird Kritik an einem problematischen Entwicklungsmodell geübt. Das Paradox der Entwicklungshilfe kommt auch in den folgenden Worten des Protagonisten nach dem Tod von Théoneste zum Ausdruck:

Weil ich gerecht sein wollte, wurde ich schuldig, und als ich mich schuldig machte, fühlte ich mich gerecht. [...] Ich schloss mich jenen an, die ihren Kindern Macheten überließen und sie auf andere Kinder hetzten, ich entschied mich für die Seite jener, die das größte Blutbad seit 1945 angerichtet hatten, nicht für Rebellen, von denen ich nicht wusste, was ich persönlich von ihnen zu erwarten hatte. (HT, S. 195)

Dieses Zitat macht deutlich, wie David Hohl, der sich anfangs durch seine Sympathie und Empathiefähigkeit gegenüber den Afrikanern auszeichnete, zum Mitmacher wird. Gleichzeitig wird die dunkle Seite der Entwicklungshilfe deutlich, die sich an den eigenen Interessen der Helfer orientiert. Hohl bekennt nämlich, dass das Land „sich an die Entwicklungshilfe verkauft“ habe (HT, S. 56), was sich wie eine fundamentale Kritik nicht nur an den ruandischen Entscheidungsträgern, sondern auch an der auf Ausbeutung ausgerichteten Entwicklungshilfe-Politik, wie sie von den Schweizern als Nutznießer durchgeführt wird, liest. Zu den Paradoxien des Schweizer Entwicklungsprogramms gehört gerade die Unterstützung des diktatorischen Regimes in Kigali:

Es gab nur die Einheitspartei, in der jedes Kind durch Geburt Mitglied wurde. Es gab keine freie Presse, keine Niederlassungsfreiheit, es war eine Diktatur, aber mit einem guten, anständigen, pflichtbewussten Diktator. (HT, S. 54)

Die Hilfe zur Entwicklung eines Landes, wo Diktatur und Korruption herrschen, wird zu einer Hilfe zur Entwicklung der Diktatur, das heißt implizit auch zu einer Hilfe zur Unterentwicklung, also zum Gegenteil der humanitären Hilfe. Eine solche Hilfe kommt im Grunde nicht den Armen, sondern den reichen korrupten Regierenden zugute. Diese Situation stellt Paul in einem Gespräch mit David dar: „Unsere Gelder flossen in die Taschen der Reichen, und auch die nächste und die übernächste Generation wird in den Sümpfen verfaulen“ (HT, S. 163). So fungiert die Entwicklungshilfe lediglich als ein Vorwand, um eigene politische, ökonomische und geostrategische Ziele der Helfer und der Regierenden im Land zu erreichen und so ein neokoloniales Fortbestehen der Abhängigkeit der Geholfenen zu perpetuieren. Diese machtgeprägte Ausbeutungshierarchie funktioniert nach ökonomischen Prinzipien. Die durch das Herrschaftsverhältnis zwischen der Schweiz und Ruanda sichtbar werdende indirekte Form

des Kolonialismus wird in diesem Zusammenhang „zur Metapher [...] für die Kollaboration mit Diktaturen.“³¹ Diese kompliziertere Zusammenarbeit kann erklären, warum trotz all der Bemühungen der Hilfsorganisationen statt einer effektiven Entwicklung ein Genozid stattfindet. Vor diesem Hintergrund wird der Massenmord als ein Ereignis in der Geschichte von Rationalität und Fortschritt, also im Prozess der Zivilisation dargestellt, welches diesen Prozess fundamental als dubios erscheinen lässt. In einem kritischen und provokativen Gestus persifliert die Ich-Erzählinstanz das von der Schweiz finanzierte Entwicklungshilfe-Projekt, indem sie dessen Ambivalenz nüchtern und zynisch zur Schau stellt:

Wir [haben] von allen Nationen das meiste Geld in dieses Land gesteckt. Unser Glück war immer, dass bei jedem Verbrechen, an dem je ein Schweizer beteiligt war, ein noch größerer Schurke seine Finger im Spiel hatte, der alle Aufmerksamkeit auf sich zog und hinter dem wir uns verstecken konnten. Nein, wir gehören nicht zu denen, die Blutbäder anrichten. Das tun andere. Wir schwimmen darin. Und wir wissen genau, wie man sich bewegen muss, um obenauf zu bleiben und nicht in der roten Soße unterzugehen. (HT, S. 208)

Diese nach Paul Michael Lützeler „wohl [...] schärfste Selbstkritik, die einer Schweizer Romanfigur je in den Mund gelegt wurde“³², erbringt den Nachweis dafür, dass der Roman ein postkolonial-kritisches Potenzial enthält. Er bringt den Leser zum Nachdenken über den Stellenwert der Entwicklungshilfe-Politik und deren oft verborgene Ziele. Er ermuntert also zu einer kritischen Reflexion über den der Hilfe inhärenten Widerspruch sowie deren Implikationen. Diese kritische Reflexion soll auch in eine Anklage einiger problematischen Prämissen der westlichen Rationalität münden. Der Ich-Erzähler stellt die Voraussetzungen sowie die Wohlorganisiertheit und die Effizienz des Massenmordes prägnant zur Schau:

[J]etzt weiß ich, dass in der perfekten Hölle die perfekte Ordnung herrscht, und manchmal, wenn ich mir dieses Land hier ansehe, das Gleichmaß, die Korrektheit, mit der alles abgewickelt wird, dann erinnere ich mich daran,

31 Vgl. Oliver Lubrich. Kolonialismus als Metapher. In: *Text+Kritik*, 227 (2020). S. 30-38, hier S. 30.

32 Paul Michael Lützeler. *Bürgerkrieg global: Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München: Wilhelm Fink 2009. S. 125.

dass man jenes Höllenland auch die Schweiz Afrikas nannte, nicht nur der Hügel und der Kühе wegen, sondern auch wegen der Disziplin, die in jedem Lebensbereich herrschte, und ich weiß jetzt, dass jeder Völkermord nur in einem geregelten Staatswesen möglich ist, in dem jeder seinen Platz kennt [...] Und manchmal, wenn ich das Räderwerk dieser Gesellschaft reibungslos ineinandergreifen sehe, wenn ich nichts höre, kein Knirschen, kein Knacken, nur leise das Öl zwischen den Zahnrädchen schmatzen höre, die Menschen sehe, die all dies hinnehmen, eine Ordnung befolgen, die sie nicht erlassen haben und niemals hinterfragen, dann frage ich mich, ob wir im Gegenzug auch das Ruanda Europas werden könnten. (HT, S. 178)

Diese Aussage klingt wie eine Desillusionierung David Hohls. Das schon weiter oben besprochene und für die aufklärerische Moderne zentrale Konzept der „Ordnung“, wofür die Schweiz als Modell fungiert, wird hier ironisch einer vehementen Kritik ausgesetzt, wobei ihre Schattenseiten sowie ihr Zynismus entblößt werden – hier kann nochmals im Sinne Zygmunt Baumans von einer „Dialektik der Ordnung“³³ gesprochen werden. Gerade die Ordnungsliebe und das System des unbedingten Gehorsams gegenüber der Autorität machten die Ruander – wie damals das deutsche Volk während des Nationalsozialismus – rezeptiv für Befehle, nämlich auch für den Mordbefehl. Dieses System der ‚Ordnung‘, das heißt der blinden Befolgung der Obrigkeit und der Institutionen, das vielmehr Chaos hervorbringt, wird hier angeprangert. Indem der Erzähler von „jede[m] Völkermord“ als perfekt geplantem und einer gut funktionierenden Machthierarchie als Voraussetzung spricht, spielt er auch auf die Shoah an, an der Bärffuss’ Schreiben über den Ruanda-Genozid sich orientiert. Durch sein Höchstmaß an Planung und durch seine Durchführung mit Hilfe hochwertiger Technologien wird der ruandische Genozid auf der Folie der Shoah etwa als „das größte Blutbad seit 1945“ (HT, S. 195) sowie als „Jahrhundertverbrechen“ sichtbar, welches „über das gewöhnliche Maß menschlicher Katastrophen hinausgeht“ (HT, S. 6). Auch die mehrmals erwähnten „Lager“ (HT, S. 197), in denen „Menschen vegetierten“ (HT, S. 197), erinnern an die Konzentrationslager in der Nazi-Zeit, denn dort sterben eine Unzahl von Flüchtlingen an Epidemien. So wird der ruandische Genozid in einen globalen Kontext menschlicher Unterdrückung, Gewalt und Verbrechen eingebettet, in dem die Shoah als ein bürokratisch und planmäßig organisierter sowie industriell und systematisch durchgeführter Völkermord als Maß genommen wird. Durch dieses

33 Bauman. Dialektik der Ordnung (wie Anm. 9).

konstellative Schreiben, das mit einem „Vergleichsdruck“³⁴ verbunden ist, wird ein postkoloniales Denken als ein Denken der Zusammenhänge deutlich, welches ein In-Beziehung-Setzen von Ereignissen herstellt und zu einer gründlichen Reflexion einlädt, die in ein Engagement gegen jede Form der Gewalt münden soll. Dadurch wird also eine mit ‚Wunsch-‘ und ‚Warnbildern‘ verbundene postkoloniale Utopie ersichtlich, die m. E. in einem imaginären Entwurf einer alternativen gewaltfreien Weltgemeinschaft besteht. In dieser Hinsicht kann in Anlehnung an Günter Blamberger von einem „Utopiewillen“ bzw. von einem „utopischen Denken und Handeln“ gesprochen werden, das auf dem „Diktat des ‚Nie wieder darf das geschehen!‘“³⁵ gründet.

Indem er die Kehrseiten der westlichen Entwicklungspolitik darstellt, fordert der Erzähler den Leser dazu auf, den Fortschritts- und Entwicklungstopos kritisch zu reflektieren. Es muss darauf hingewiesen werden, dass das Fortschrittsnarrativ immer auf wertenden Vergleichspraktiken gründet, die ihrerseits alles andere als belanglos sind. Durch die auf Vergleich basierende Unterscheidung zwischen ‚entwickelt‘ (zivilisiert, tugendhaft, ordentlich) und ‚unterentwickelt‘ (unzivilisiert bzw. barbarisch, unordentlich) wird nämlich ein weltpolitischer Rahmen gesetzt, innerhalb dessen Hierarchien unterstützt, stabilisiert und ‚naturalisiert‘ werden.³⁶ Anhand von Vergleichen und der Gegenüberstellung von ‚Armen‘ und ‚Reichen‘ werden also bestimmte Unterfangen legitimiert und die Entwicklungshilfe analog etwa zur sogenannten ‚zivilisatorischen Mission‘ als Pflicht der westlichen Länder dargestellt, deren Entwicklungsstadien fortan zum Maßstab avancieren.

Im postkolonial-globalen Kontext ist die Frage der Entwicklungshilfe eng mit gesellschaftlichen Machtstrukturen, also mit Herrschaftsverhältnissen, Unterdrückung und Ausbeutungshierarchien zwischen Gebern und Nehmern verbunden. Die Entwicklungsfrage ist vor diesem Hintergrund in erheblichem Maße eine Machtfrage. Sie stellt besonders in einer

34 Robert Stockhammer. Ruanda: über einen anderen Genozid schreiben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. S. 8.

35 Günter Blamberger. Über die Aktualität des Zukunftsdenkens. Vorwort. In: Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart (wie Anm. 21). S. 7-11, hier S. 10.

36 Vgl. Thomas Sandkühler/Angelika Epple/Jürgen Zimmerer. Restitution und Geschichtskultur im (post-)kolonialen Kontext: Facetten einer schwierigen Debatte. In: Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit. Hg. Thomas Sandkühler/Angelika Epple/Jürgen Zimmerer. Köln: Böhlau 2021. S. 9-33, hier S. 30f.

asymmetrischen Machtkonstellation eine Konstruktion dar, die dadurch wirksam ist, dass sie Trennlinien zwischen dem Norden und dem Süden festlegt und damit Tatsachen und Habitus schafft. Wer sich als entwickelt darzustellen vermag, hat per se auch eine stärkere Position inne. Er stellt seine Überlegenheit gegenüber dem ‚Unterentwickelten‘ unter Beweis und stellt die Autorität sowie die Deutungshoheit des ihm Unterlegenen in Frage. So gesehen wird mit dem Entwicklungskonzept ein wissensgenerierender Diskurs produziert, der der Machtausübung dient. Dies gilt besonders, wenn durch den Glauben an die Überlegenheit der westlichen soziopolitischen, kulturellen, religiösen und wirtschaftlichen Strukturen sowie an westliche Normen und Werte den sogenannten Entwicklungsländern im Globalen Süden durch manipulative Strategien keine Möglichkeit geboten wird, als gleichberechtigte Partner und als Subjekte aufzutreten, denen die Verantwortung und die Freiheit zur Selbstbestimmung zuerkannt wird. Eine solche Konstellation stellt Lukas Bärfuss in seinem Roman dar und infrage.

Schlussbemerkungen

Durch den Entwicklungstopos, wie er in *Hundert Tagen* zum Ausdruck kommt, wird eine westlich-hegemoniale Sicht auf Ruanda entfaltet. Das im Roman mehrfach thematisierte Entwicklungsprojekt als eine Metapher für imperialistische Herrschaft entlarvt, nicht zuletzt mit dem dadurch generierten Wissen über das zu entwickelnde Land, Formen kolonialistischen Denkens. Dieses Wissen ist aber nicht neutral, sondern wird von der Macht-hierarchie und den Herrschaftsmechanismen bestimmt. Denn der Entwicklungsdiskurs argumentiert mit einem binären Entwicklungsnarrativ, das einen Überlegenen und einen Unterlegenen produziert. In Bärfuss' Roman wird gleichzeitig auf Meta-Ebene die Möglichkeit geboten, über (neo-)koloniale Denk- und Verhaltensmuster kritisch nachzudenken. So stellt der Roman das Beispiel einer kritischen literarischen Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen dar und lässt sich postkolonial als eine scharfe Infragestellung neokolonialistischer Herrschaftsstrukturen in den Nord-Süd-Beziehungen im Rahmen von Entwicklungsprojekten lesen.

In dieser Konstellation sind die Auseinandersetzung mit dem ruandischen Genozid und die kritische Selbstreflexion über die eigene Schweizer Vergangenheit aus der Perspektive einer Schweizer Figur Teil eines postkolonialen Utopismus, durch den Räume für Gegenentwürfe sowie für

andere Möglichkeiten der Weltkonfiguration eröffnet werden, verbunden mit der Hoffnung nach einer Veränderung vorherrschender machtgeprägter gesellschaftlicher Strukturen sowie nach einer menschlicheren (Welt-) Ordnung. Es geht hier um die Utopie einer globalisierten Weltgesellschaft, in der eine herrschaftsfreie Nord-Süd-Beziehung imaginiert wird. Wenn es überhaupt stimmt, dass Lukas Bärfuss in/mit seinen Werken keine allgemeingültige Moral vermitteln möchte,³⁷ fordert er aber, wie deutlich wird, in postkolonialer Manier und durch die Darstellung des Versagens der Weltgemeinschaft in ihrem politischen Engagement in Afrika (Ruanda) zu einer Neubetrachtung menschlicher Verhältnisse sowie zu einem Perspektivwechsel und zur Gestaltung alternativer Weltentwürfe auf.

37 Vgl. Marx/Gunreben. Handlungsmuster (wie Anm. 1). S. 7-16, hier S. 9.

Gianluca Esposito

Utopie und Kolonialismus in der Südsee Das Scheitern einer alternativen Gemeinschaft in Christian Krachts Roman *Imperium* (2012)

Beschäftigt man sich mit der Utopie in kolonialen Gebieten als kritische und radikale Antwort auf den europäischen Status quo, so sollte man den Fall des ausgestoßenen ‚Kokovorismus‘-Predigers und Nudisten August Engelhardt (1875-1919) nicht auslassen, dessen Geschichte Romane wie *Das Paradies des August Engelhardt*¹ (2011) von Marc Buhl und *Imperium*² (2012) von Christian Kracht inspiriert hat.

Vor allem im letztgenannten Roman schildert der Autor in ironischen und oft skandalisierenden Formulierungen den Versuch, das religiös-sozial-revolutionäre Ideal der vegan naturverbundenen Utopie August Engelhardts in einer ‚neuen Welt‘ zu gestalten, nämlich auf der Insel Kabakon im wilhelminischen Neupommern (dem heutigen New Britain) im Bismarck-Archipel. Besonders scharf und schneidend ist die Darstellung von Alterität. Diese Alterität beruht zwar auf Vorurteilen und den üblichen kolonialen Praktiken³, aber der Roman zeigt nicht einfach die kanonische Trennung zwischen ‚uns‘ und ‚ihnen‘, zwischen Europäern und autochthoner Bevölkerung, sondern entwickelt im Gegenteil ein Dreieck, in dem der Protagonist, der aus dem Europa der technischen Moderne geflohen ist, um seine eigene alternative Gesellschaft zu gründen, sich in eine kritische Äquidistanz zwischen den ‚rohen‘ fleischartenden Europäern und den ‚primitiven‘ Einheimischen einordnet.

In *Imperium* ist der Bezug auf Utopien als eine ehrgeizige und zumeist unerfüllbare Hoffnung sehr deutlich. Die meisten Figuren, auch wenn sie in der sehr langen intertextuellen und interdiskursiven Kette von Kracht nur

1 Marc Buhl. *Das Paradies des August Engelhardt*, Frankfurt a. M.: Eichborn 2011.

2 Christian Kracht. *Imperium*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012. Zitate aus dem Roman werden in diesem Aufsatz mit der Abkürzung ‚Imp‘ gekennzeichnet.

3 Wenn auch unter einer ästhetischen Oberfläche von Exzentrik und Individualismus, kauft der Protagonist ohne die Zustimmung der Einheimischen Ländereien und errichtet dort eine Plantage, genauso wie es jeder andere deutsche, französische oder britische Kolonialist der damaligen Zeit hätte tun können.

erwähnt werden, sind auf völlig disparate Weise Opfer unerfüllter Hoffnungen: von August Engelhardt und seinen Anhängern über Gustav Schlickeysen, Adolf Hitler, Hermann Hesse, Albert Einstein, die Brüder Kellogg, bis zum Nudisten Richard Ungewitter oder Sigmund Freud, um nur einige zu erwähnen.⁴

Im Laufe dieses Beitrags werden wir im Wesentlichen drei Punkte anführen, die für das Verständnis der engen Verbindung zwischen Utopie und Kolonialismus im Roman besonders relevant sind. Wir werden uns zunächst auf die Beschreibung der Art von Utopie des Protagonisten und die Modi konzentrieren, wie sie dargestellt wird; anschließend werden wir uns auf die historiografischen Verbindungen beziehen, die diese Darstellung aufweist; schließlich werden wir aufzeigen, wie der Roman zwischen Kolonialismus und Postkolonialismus in einer Art ausgeprägter Drittstellung positioniert ist.

1. Die Utopie des August Engelhardt

Eines der Themen, das der Roman am deutlichsten entwickelt, ist eben der Kolonialismus, der als soziopolitische Struktur beschrieben wird, aber auch als ein Blickwinkel, durch den die Figuren die Welt betrachten und durch den der Erzähler die Figuren betrachtet. Im Fall von Engelhardt, der mehrfach als Missionar dargestellt wird, ist das Thema Kolonialismus eng mit dem Thema Religion verknüpft, was ein wesentlicher Bestandteil seiner utopischen Suche ist. Die Darstellung Engelhardts als Kolonisator nimmt explizit Gestalt an mit der Schilderung seiner Ankunft auf der Insel Kabakon, die vom Erzähler wie die des *conquistador* Hernán Cortés beschrieben wird:⁵

[...] und für die schwarzen Männer im Boot und die paar Eingeborenen, die sich mit einer gewissen phlegmatischen Neugier am Strand eingefunden hatten (einer von ihnen trug gar, als parodierte er sich und seine Rasse, einen Knochensplitter in der Unterlippe), sah es aus, als sei es ein frommer Gottesmann,

4 Johannes Birgfeld. Von der notwendigen Vernichtung der Menschheit: Utopische und dystopische Diskurse und ihre Verflechtung in ‚Haupt‘- und ‚Nebenwerken‘ Christian Krachts. In: Christian Krachts Weltliteratur. Hg. Stefan Bronner/Björn Weyand. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. S. 243f.

5 Vgl. Gabriele Dürbeck. Ozeanismus im postkolonialen Roman: Christian Krachts Imperium. In: Saeculum, 64 (2014). S. 117-119.

der dort vor ihnen betete, während es uns Zivilisierte vielleicht an eine Darstellung der Landung des Konquistadoren Hernán Cortés am jungfräulichen Strande von San Juan de Ulúa erinnert, allerdings gemalt, falls dies denn möglich wäre, abwechselnd von El Greco und Gauguin, die mit expressivem, schartigem Pinselstrich dem knienden Eroberer Engelhardt abermals die asketischen Züge Jesu Christi verleihen. (Imp. S. 65f.)

Mit der weißen Vorherrschaft assoziiert wird die Figur des August Engelhardt durch die kolonialistische Parallele zwischen Cortés und Engelhardt sowie durch die nach heutigen Vorstellungen politisch unkorrekte Sprache, die der Autor aber bewusst so verwendet, um den Leser zu skandalisieren und eine bestimmte Weltanschauung der damaligen Zeit zu artikulieren, aber gleichzeitig durch den Verfremdungseffekt den Standpunkt des Kolonisators zu ridiculisieren.⁶ Darüber hinaus erweckt die Szene nach Aussage des Erzählers den Anschein, von El Greco (1541-1614) und Gauguin (1848-1903) gemeinsam gemalt worden zu sein. Bezieht Ersteres sich auf das religiöse Motiv und verweist dabei auf das künstlerische Schaffen von Domínikos Theotokópoulos, dem Maler griechischer Herkunft und großen Meister des spanischen Manierismus im *Siglo de Oro*, in einer Epoche, die unter anderem von der intensiven spanischen Missionstätigkeit in der ‚Neuen Welt‘ geprägt wurde, bezieht sich Letzteres auf die Darstellungen der pazifischen Völker im Laufe des Aufenthalts des französischen Malers auf Tahiti, in denen eine eindeutig westlich-europäische Sichtweise auf die Einheimischen zum Ausdruck kommt. Darüber hinaus wird Engelhardt später im Text selbst mit Gauguin auf dem Weg zu den Fidschi-Inseln verglichen werden (Imp. S. 134).

Die religiöse Motivierung von Engelhardts Reise beschränkt sich nicht auf ihre koloniale Charakterisierung, sondern entwickelt darüber hinaus auch starke lächerliche und komische Elemente, die dem Roman die Aura der Parodie⁷ verleihen.

6 Vgl. Gianluca Esposito. Il politicamente scorretto tra gioco linguistico e ridicolizzazione dell'oppressore in Imperium (2012) di Christian Kracht. In: Prospettive dei discorsi e di educazione linguistica internazionale. Hg. Natasha Leal Rivas. Napoli: Università Federico II – FedOA 2022. S. 133-143.

7 Vgl. Moritz Baßler. Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe: Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur. In: Christian Krachts Weltliteratur. Hg. Stefan Bronner/ Björn Weyand. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. S. 147-149.

Engelhardt war, nachdem er durch einen Eliminierungsprozeß alle anderen Nahrungsmittel für unrein befunden hatte, unvermittelt auf die Frucht der Kokospalme gestoßen. Es gab gar keine andere Möglichkeit; *cocos nucifera* war, so hatte Engelhardt für sich erkannt, die sprichwörtliche Krone der Schöpfung, sie war die Frucht des Weltenbaumes Yggdrasil. [...] Wer sich ausschließlich von ihr ernährte, würde gottgleich, würde unsterblich werden. August Engelhardts sehnlichster Wunsch, ja seine Bestimmung war es, eine Kolonie der Kokovoren zu erschaffen, als Prophet sah er sich und als Missionar zugleich. Aus diesem Grunde fuhr er in die Südsee, die schon unendlich viele Träumer gelockt hatte mit dem Sirenenruf des Paradieses. (Imp. S. 19f.)

Neben der theologischen wird auch die damit verbundene koloniale und soziale Dimension unmittelbar dargestellt. Die Religion wird im Roman als nichts anderes als ein weiterer Versuch der Kolonisierung dargestellt. Engelhardt hat nicht einfach den Anspruch, eine religiöse Gemeinschaft zu gründen, sondern spricht explizit von „Kolonie“, verbindet also den religiös-missionarischen und den kolonialen Diskurs, bis hin zur Bezeichnung des erreichten Ortes als „Zion“ (Imp. S. 28), was die Anknüpfung an eine starke religiöse Tradition, aber auch die Unterwerfung und Besetzung von Territorien zu politischen Zwecken bedeutet. Ein solches Bild der Religion zeigt, wie sie von aller idealen und ‚hohen‘ Eingebung befreit wurde. Hinzu kommt die ständige Persiflage dieses Themas im Roman. Wenn schon die Vorstellung einer Religion, die die Kokosnussfrucht zur Gottheit erhebt, bizarr und für den Durchschnittsleser kaum glaubwürdig ist, so kommt noch der bezeichnende ironische und parodistische Stil hinzu, den der Erzähler in seinen Beschreibungen verwendet.

Dennoch wollte er es nicht unversucht lassen; mit einiger Mühe paraphrasierte er den in seiner Schrift befindlichen Grundgedanken, daß der Mensch das tierische Abbild Gottes sei und wiederum die Kokosfrucht, die von allen Pflanzen dem Kopf des Menschen am meisten ähnelte (er verwies auf Form und Haare der Nuß), das pflanzliche Abbild Gottes sei. Auch wuchs sie ja, wohlgemerkt, dem Himmel und der Sonne am nächsten, hoch droben am Wipfel der Palme. Govindarajan nickte zustimmend und hob an, während ein kleiner Landbahnhof ohne Halt durchfahren wurde, aus der Bhagavata Purana eine entsprechende Stelle zu zitieren (nicht nur diese heilige Schrift hatte er in jungen Jahren, an der ehrwürdigen Universität von Madras, vollständig auswendig lernen müssen), besann sich dann aber darauf, einfach weiter zu nicken und sein Gegenüber erst ausreden zu lassen, um dann mit einer gewissen, ihm nun angebracht erscheinenden Gravitas anzumerken, daß der

Mensch, ernähre er sich ausschließlich von der göttlichen Kokosnuß, nicht nur Kokovore wäre, sondern eben per definitionem Theophage, Gottesser. Er ließ dies einen Augenblick sacken und wiederholte dann den Ausdruck, in die nur vom Klicken der Schienen rhythmisierte Stille des Vormittags hinein: *God-eater. Devourer of God.* (Imp. S. 40f.)

Die Idee eines solchen Abbildes Gottes und vor allem die Art und Weise, wie dieses Abbild dargestellt wird, nämlich die Transformation in einen „Theophagen“ durch Verzehr der „göttliche[n] Kokosnuß“, ist einigermassen bizarr und kann auch bei einer solchen Beschreibung kaum ernst genommen werden. Wie Robert Hermann feststellt, haben Krachts Romane im Allgemeinen ein ambivalentes Verhältnis zur Spiritualität.⁸ Auf der einen Seite wird die Sehnsucht nach Spiritualität ausgedrückt, auf der anderen Seite ihr mit Ironie und Spott begegnet. Das Bestreben, eine Form von Spiritualität zu erreichen, führt nicht zu einer konkreten Verwirklichung. Das Nebeneinander von ideologischer Apathie und dem Fehlen einer gegenwärtigen Sehnsucht nach Utopie wird begleitet von einem Verlangen nach dem Erhabenen, nach dem Höheren, und dies scheint ein – wenn auch erfolgloser – Versuch zu sein, dem *stop making sense* der Postmoderne entgegenzuwirken.⁹ Die Figur übernimmt die Rolle der Resignation angesichts des Endes der *grand récits* oder *métarécits* im Lyotard'schen Sinne¹⁰, wie z. B. auch die Religion, und hofft und sehnt sich auf ‚romantische‘ Weise, so Hermann¹¹, nach etwas, das sie wahrscheinlich nicht erreichen wird, genau wie im Fall der religiösen Utopie Engelhardts.

8 Robert Hermann, „Nichts ist sinnlos.“ Zum Verhältnis von Spiritualität und Postmoderne in den Romanen von Christian Kracht. In: Christian Krachts Ästhetik. Hg. Susanne Komfort-Hein/Heinz Drügh. Berlin: Metzler 2019. S. 97-106.

9 Vgl. ebd. S. 105f.

10 Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Editions de minuit 1979. S. 7: „En simplifiant à l'extrême, on tient pour ‚postmoderne‘ l'incrédulité à l'égard des métarécits. Celle-ci est sans doute un effet du progrès des sciences; mais ce progrès à son tour la suppose. A la désuétude du dispositif métanarratif de légitimation correspond notamment la crise de la philosophie métaphysique, et celle de l'institution universitaire qui dépendait d'elle.“

11 Robert Hermann. „Nichts ist sinnlos“ (wie Anm. 8). S. 105f.

Diese Frage und die Charakterisierung der Utopie werden stark von der Darstellung des Protagonisten des Romans beeinflusst. In der Regel sucht die Literatur fast aller Epochen eine Bindung zwischen dem Protagonisten oder bestimmten Figuren des Werks und dem Leser herzustellen. Diese Bindung kann durch einfache Identifikation entstehen, oder zum Beispiel durch Mitleid (wie z. B. beim bürgerlichen Trauerspiel G. E. Lessings). Im Falle von *Imperium* fällt schon bei der ersten Lektüre auf, dass man sich nicht in den Protagonisten August Engelhardt einfühlen, schon gar nicht mit ihm mitfühlen kann. Die grundlegenden Eigenschaften der Figur, ihre Launenhaftigkeit und ihre Unfähigkeit, irgendeine Art von menschlicher Beziehung aufzubauen, machen es sehr schwierig, eine Bindung zwischen dem Protagonisten und dem Leser herzustellen. Wie immer bei Kracht ist diese Besonderheit vom Autor ausdrücklich gewollt und angestrebt, wie er erklärt hat: „In all meinen Büchern hab’ ich immer versucht, zumindest eine Figur hinzuschreiben, die ich überhaupt nicht ausstehen kann.“¹² Wenn die krachtianischen¹³ Figuren als Anti-Helden¹⁴ bezeichnet werden können, so weisen sie doch andere Merkmale auf als die üblichen modernen Anti-Helden. Während bei den Anti-Helden der Moderne, wie z. B. dem prototypischen Gregor Samsa in *Die Verwandlung* (1912), der Leser sehr oft dazu gebracht wird, ein Gefühl der Empathie zu entwickeln, ist dies bei den Protagonisten von Kracht – und August Engelhardt ist da keine Ausnahme – nicht der Fall; der Leser wird vielmehr dazu gebracht, sich von dieser irritierenden Figur zu distanzieren, und zwar so weit, dass die Erzählung immer stärker die ‚Antipathie‘ wachsen lässt, die durch eine solche Figur geweckt werden kann.

Die erste Beschreibung von Engelhardt findet sich bereits auf den ersten Seiten. Trotz der vorherrschenden Sichtweise eines sehr präsenten auktorialen Erzählers, der in das Geschehen eingreift und es kommentiert, wird Engelhardts erste Beschreibung nicht aus der Sicht des Erzählers oder des Protagonisten dargestellt, sondern aus der Sicht der deutschen Kolonialisten an Bord der ‚Prinz Waldemar‘ (Imp. S. 13f.). Diese erste körperliche und verhaltensmäßige Charakterisierung von August Engelhardt deutet bereits auf

12 Isabelle Stauffer/Björn Weyand, Antihelden, Nomaden, Cameos und verkörperte Simulakren: Zum Figureninventar von Christian Krachts Romanen. In: Text+Kritik, 216-IX (2017). S. 54.

13 Moritz Baßler/Heinz Drügh, Eine Frage des Modus: Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik. In: Text+Kritik 216-IX (2017). S. 8f.

14 Vgl. ebd. S. 54-57.

die ‚sonderlingsartigen‘ Züge des Protagonisten hin. Geschwächt durch eine prekäre Ernährung und mit der Attitüde eines religiösen Predigers, ist Engelhardt nicht in die Realität und die ihn umgebende Gesellschaft integriert. Wenige Seiten später wird die Besonderheit bekannt, die Engelhardt vor allem an einer gewöhnlichen Interaktion in seinem eigenen sozialen Umfeld hindert: sein utopisches Bewusstsein.

An Bord der Prinz Waldemar befand sich also der junge August Engelhardt aus Nürnberg, Bartträger, Vegetarier, Nudist. Er hatte vor einiger Zeit in Deutschland ein Buch mit dem schwärmerischen Titel *Eine sorgenfreie Zukunft* veröffentlicht, nun reiste er nach Neupommern, um Land zu kaufen für eine Kokosplantage, wieviel genau, und wo, das wußte er noch nicht. Er würde Pflanzer werden, doch nicht aus Profitgier, sondern aus zutiefst empfundenem Glauben, er könne kraft seiner großen Idee die Welt, die ihm feindlich, dumm und grausam dünkte, für immer verändern. (Imp. S. 19)

Als wären es programmatische Zeilen, obwohl mit der üblichen Ironie darauf hingewiesen wird, dass es noch keinen wirklichen Plan gibt, bringt der Roman von Anfang an Themen und Motive ins Blickfeld, die später entwickelt werden, nämlich Engelhardts physische Prekarität, sein kontroverses Verhältnis zur Religion und sein ‚Außenseitertum‘ mit seiner konsequenten Suche nach Utopie. Die Religiosität der Figur Engelhardt ist in allen Kontexten, in denen er auftritt, erkennbar. Bei den deutschen Siedlern gilt er als Prediger, bei den Ureinwohnern als Besitzer der mystischen Kraft „Mana“ (Imp. S. 72), in Ostpreußen wird er als „Molokan“ bezeichnet (Imp. S. 84), d. h. als Angehöriger einer vor allem in Osteuropa verbreiteten frühchristlich ausgerichteten Sekte.

Der zweite Teil des Romans beginnt mit dem Satz „Wir wollen nun über die Liebe sprechen“ (Imp. S. 113) und leitet die Erzählung von Engelhardts Versuchen ein, Beziehungen zu anderen Menschen zu unterhalten, die sich allesamt als erfolglos erweisen werden, insbesondere bei Aueckens, Mittenzwey und später Lützow.¹⁵ Eines der Elemente, die eine gleichberechtigte Beziehung mit Engelhardt unmöglich machen, ist in Engelhardts Anspruch zu sehen, eine Art ‚Guru‘ sein zu wollen und sich als solcher zu verhalten. Die wenigen vorläufig erfolgreichen zwischenmenschlichen Beziehungen

15 Vgl. Björn Moll. „Europavergiftung“: Südsee, Tropen und die Krankheit der Hochkultur in Christian Krachts Imperium. In: *Gegenwartsliteratur*, 16 (2017). S. 150.

der Figur August Engelhardts haben die Eigenschaft, auf der Dialektik von Über- und Unterordnung zu beruhen, um seine unzugängliche Sphäre der Intimität zu bewahren. Dies ist der Fall in der Beziehung zu Makeli, einem Ureinwohner der Insel Kabakon und ‚Nichteuropäer‘, die jedoch auf einem klaren Respekt vor Hierarchien und der ‚Meister-Schüler-Rolle‘ beruht, was sich dann auflöst, als der junge Mann die kulturelle und moralische Autorität des ‚Meisters‘ Engelhardt nicht mehr akzeptiert und respektiert. Im weiteren Verlauf der Handlung wird sich Engelhardts solipsistischer Zug noch verstärken, bis er aufgrund seiner Unfähigkeit zu menschlichen Beziehungen schließlich die Funktion des geistigen Anführers ablehnt, die ihn in die Südsee geführt hatte (Imp. S. 166f.).

Engelhardts widersprüchliches Wesen zeigt sich in dieser ständigen Spannung zwischen dem Wunsch, ein Anführer zu sein und eine neue utopische Gesellschaft von Menschen zu gründen, und seiner emotionalen Unfähigkeit, Beziehungen zu anderen zu schaffen. Es ist kein Zufall, dass er später als „Rex solus“ bezeichnet wird (Imp. S. 229), ein sprachliches Spiel mit der früheren Verwendung der Redewendung „solus rex“ in Bezug auf das Schachspiel, die im Zusammenhang mit der ersten Begegnung mit der Figur Slütter erwähnt wird (Imp. S. 54 und S. 217). Der widersprüchliche Charakter der Figur zeigt sich auch in der ‚Politik‘, die er auf Kabakon umsetzt. Die allmähliche Abkehr von westlichen Sitten und Gebräuchen führt nicht zur Integration oder zumindest zur Akzeptanz einer anderen Kultur, nämlich der der kabakonischen Ureinwohner, werden deren Traditionen und Sitten doch von ihm systematisch ignoriert. Bei Engelhardt sehen wir die Darstellung eines immanenten Kolonialismus, der sich meist nicht als praktische Handlung, sondern als Weltanschauung manifestiert. Neben geistigen Mängeln ist der Hauptgrund für das Scheitern seines Lebensreformprojekts die Tatsache, dass seine Werteskala unbewusst von einer eurozentrischen und imperialistischen Sichtweise geprägt ist.

2. Die Darstellung der Epoche des Südseekolonialismus: rein krachtianische Bearbeitung?

Neben der persönlichen Geschichte von August Engelhardt ist der andere Protagonist eindeutig die Historie. Die katastrophalen und revolutionären historischen Ereignisse, die sich in den Jahren ereignet haben, in denen der Roman spielt, durchdringen die gesamte Erzählung und schaffen nicht nur

Verbindungen zur Gegenwart des Lesers im 21. Jahrhundert, sondern stellen möglicherweise „eine unangenehme, dunkle Melodie“¹⁶ dar, wenn auch abgemildert durch einen ironischen Stil.

Der Roman fügt sich in den historischen Rahmen der Lebensreformbewegung ein. Historisch gesehen waren die deutschen ozeanischen Kolonien ein beliebter Ort für diese Zivilisationskritiker, die versuchten, in den überseeischen Gebieten neue Formen der Zivilisation als Gegenpol zur industriellen Moderne des Mutterlandes zu etablieren.¹⁷

Zunächst einmal ist zu betonen, dass nicht nur der historische Kontext den Rahmen für die Erzählung bildet, sondern dass die Handlung selbst ihre Grundlage in den von der Geschichtsschreibung ermittelten historischen Fakten hat. Historisch gesehen siedelte sich im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine kleine Gruppe von Deutschen, die sich selbst als ‚Sonnenorden‘ bezeichneten, in Deutsch-Neuguinea an, und zwar auf der kleinen Insel Kabakon, nördlich der Insel Neupommern, die heute als New Britain bekannt ist. Dort lebten sie als Nudisten und Vegetarier und verehrten die Sonne. Später als eine Art Vorläufer der Hippies¹⁸ bezeichnet, folgten sie dem Ruf von August Engelhardt (1875-1919), dem Gründer und spirituellen Führer der Gruppe, der sich 1902 in der Südsee niederließ¹⁹ und behauptete, einen Modus gefunden zu haben, ein frommes und natürliches Leben zu führen. Indem man die Sonne anbetete und sich nur von Kokosnüssen ernährte, behauptete er, könne man nicht nur Erlösung vom ausschweifenden und korrupten Leben in Europa finden, sondern auch im Einklang mit Gott leben. Die Tropen, ein bevorzugter Ort, an dem es Sonne und Kokosnüsse in Hülle und Fülle gab, waren die wesentlichen Säulen seines theosophischen Konzepts. Dieser Lebensstil und die tropische Umgebung wurden jedoch für einige Mitglieder des Sonnenordens zum Verhängnis. Nachdem Engelhardt

16 Georg Diez. *Die Methode Kracht*. In: Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: Die Diskussion um Imperium und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012. Hg. Hubert Winkels. Berlin: Suhrkamp 2013. S. 31.

17 Vgl. Sebastian Conrad. *Deutsche Kolonialgeschichte*. München: C.H. Beck, 2008. S. 92f.

18 Hermann Joseph Hiery. *Das Deutsche Reich in der Südsee (1900-1921)*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 1995. S. 58. (Zitiert in: Sven Mönter, *Following a South Seas Dream: August Engelhardt and the Sonnenorden*, Auckland: Research Centre for Germanic Connections with New Zealand and the Pacific – University of Auckland 2008. S. 1.

19 Mönter. *Following a South Seas Dream* (wie Anm. 18). S. 6.

selbst schwer erkrankte, begann sich die Gruppe aufzulösen. 1913, noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, war er das letzte verbliebene Mitglied. Unerschrocken vertrat er seine theosophischen Konzepte auf Kabakon bis zu seinem Tod, kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs.²⁰

Mit Blick auf die historischen Quellen ist aufgrund des Interesses der Lebensreformbewegung an alternativen Ernährungskonzepten der Aufenthalt August Engelhardts auf Kabakon dicht dokumentiert²¹, während Informationen über seine Kindheit und Jugend²² ebenso wie die Umstände seines Todes im Jahr 1919²³ spärlich und fragmentarisch bleiben. Gerade im Hinblick auf seinen Tod zeigt sich ein erster und markanter Unterschied zwischen Biographie und fiktionaler Erzählung. Im Roman findet Engelhardts Tod nach dem Zweiten Weltkrieg statt, und diese Wahl spiegelt die symbolische und prototypische Funktion der literarischen Figur wider. Da er im Roman als eine Art Symbol für das Schicksal des deutschen Volkes betrachtet wird, stellt die Geschichte seines Lebens den Übergang vom wilhelminischen bzw. nationalsozialistischen Deutschland zum heutigen Deutschland dar, das Ergebnis der Veränderungen, die seit dem Zweiten Weltkrieg stattgefunden haben.²⁴ Der historische Engelhardt starb an den Folgen seiner Krankheit, die durch seinen extremen Lebensstil und seine Ernährung verursacht wurde und die im Roman ausführlich behandelt wird. Im Roman ermöglicht Engelhardts Repräsentationsfunktion²⁵ jedoch die wundersame Heilung vom Aussatz, die als Katharsis des deutschen Volkes von Imperialismus und Nationalsozialismus gelesen werden kann.²⁶

Gerade die Bindung an den imperialistischen und kolonialen Diskurs ist eines der omnipräsenten Merkmale von Krachts fiktivem Engelhardt, der jedoch in den historischen Quellen seinen Ursprung hat. In der Tat lockte die historische Figur Engelhardt potenzielle Anhänger mit dem Versprechen

20 Ebd. S. 1.

21 Max Doll. *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart: Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017. S. 447.

22 Mönter. *Following a South Seas Dream* (wie Anm. 18). S. 3.

23 Ebd. S. 21.

24 Robin Hauenstein. *Historiographische Metafiktionen: Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 125f.

25 Vgl. ebd. S. 150.

26 Vgl. Doll. *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* (wie Anm. 21). S. 467.

einer vertikalen sozialen Mobilität, die es dem aus der Konversion hervorgegangenen ‚Neuen Menschen‘ ermöglichen würde, sich auf Kabakon als Herrscher niederzulassen. In einem Brief an Hermann Arnz wird die Position des historischen Engelhardt sehr deutlich:²⁷ „Wir sind hier als Freiherren und Großgrundbesitzer gut aufgehoben“²⁸. Eine Position, die er Jahre später noch einmal bekräftigte, als er argumentierte, dass die Zukunft des Sonnenordens in einer weiteren Expansion durch die Gründung weiterer ‚Kolonien‘ liegen würde,²⁹ die im Aufbau eines internationalen tropischen Kolonialreichs kulminieren sollte.³⁰

Wenn Benedict Anderson die ‚vorgestellten Gemeinschaften‘ als Gruppen von Individuen analysiert, die durch gemeinsame Werte und Parameter wie Sprache, Religion, natürliche Grenzen und ein gemeinsames Epos in Opposition zu anderen Gemeinschaften mit anderen Werten vereint sind,³¹ kann eine ähnliche Parallele im Fall von Engelhardts gescheitertem Versuch gezogen werden. Engelhardt versuchte, in der Südsee ein koloniales ‚Imperium‘ zu schaffen, das auf gemeinsamen Werten und Überzeugungen wie dem Kokovorismus, der Sonnenanbetung, dem Nudismus und dem Veganismus basierte und eine gesellschaftliche Alternative sowohl zum ‚alten‘ Europa als auch zur Gesellschaft der ‚Eingeborenen‘ darstellen sollte.

Aus Engelhardts Schriften geht klar hervor, dass er ein Kind seiner Zeit war und grundsätzlich rassistisch, obwohl sich Engelhardt sowohl historisch als auch fiktiv im Roman von Europa distanzieren wollte, wo der Rassismus damals weit verbreitet war. In den historischen Quellen liest man, wie sich Engelhardt selbst in einer seiner Schriften deutlich von der lokalen Bevölkerung abgrenzt: „Ein Schwarzer ist eben noch lange kein Europäer.“³² Im

27 Ebd. S. 459.

28 Mönter. *Following a South Seas Dream* (wie Anm. 18). S. 98. Zitiert in: Doll. *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* (wie Anm. 21). S. 459.

29 Ebd. S. 15.

30 August Bethmann/August Engelhardt. *Eine sorgenfreie Zukunft*. Hg. Dieter Kiepenkracher. Norderstedt: Books on Demand 2012. S. 63. Zitiert in: Thomas Schwarz. *Im Denotationsverbot? Christian Krachts Roman „Imperium“ als Reise ans Ende der Ironie*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, 24-1 (2014). S. 134.

31 Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 4. Aufl. London: Verso 2016.

32 Doll. *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* (wie Anm. 21). S. 459.

Roman impliziert die Figur des August Engelhardt, wenn auch weniger drastisch, das Vorhandensein dieses kulturellen Hintergrunds. So wird die Figur von Queen Emma im Roman als „Halbblut“ definiert, da sie historisch gesehen mütterlicherseits samoanischer und väterlicherseits amerikanischer Herkunft war:³³ „Frau Forsayth, obgleich Halbblut, sprach ein ausgezeichnetes, man möchte fast sagen, ein überperfektes Deutsch“ (Imp. S. 57), was sich auf einen nationalistischen Topos der Sprache als Parameter der Zugehörigkeit zu einer bestimmten nationalen Gemeinschaft bezieht.

Historisch gesehen führte dieses kulturelle Substrat zu einer völligen Missachtung der Sitten, Gebräuche und des Willens der einheimischen Bevölkerung³⁴, deren Ansichten für Engelhardts Sonnenordenspolitik völlig irrelevant waren, was auch im Roman nachvollziehbar ist. Engelhardts Gemeinde war nicht allzu weit entfernt von der kolonialen Suche der wilhelminischen Politik nach dem ‚Platz an der Sonne‘, wie der damalige Außenminister Bernhard von Bülow 1897 verkündete.³⁵ Schon der Name seines Ordens, der Sonnenorden, enthält den Keim des Kolonialismus und Imperialismus in sich, denn der offizielle Name lautete „Sonnenorden – Äquatoriale Siedlungsgesellschaft“, deren Siedlung durch eine geerbte Summe ermöglicht wurde³⁶ – ein Element, das auch im Roman erscheint (Imp. S. 50). Historisch gesehen wurde Engelhardts Projekt in Berlin offiziell als „Pflanzungs- und Handelsbetrieb“ im Protektorat Deutsch-Neuguinea registriert. Dieses Unternehmen war auf den Anschluss an die globalen Märkte des Kaiserreichs angewiesen, und dies macht deutlich, dass es trotz der zivilisationskritischen Berufung ohne den westlichen Kolonialismus keinen Versuch gegeben hätte, eine Alternative zu den europäischen Lebensformen auf Kabakon zu suchen.³⁷

Eines der wiederkehrenden Merkmale des Romans sind die vielen Zitate und literarischen Bezüge verschiedenster Art, die in den zahlreichen Büchern, die Krachts August Engelhardt in Kabakon aufbewahrt, eine eigene Körperlichkeit erhalten. Dieses Element findet sich auch in den historischen Quellen wieder. Der historische Engelhardt hat in Kabakon tatsächlich eine

33 Mönter. *Following a South Seas Dream* (wie Anm. 18). S. 131f. Im Februar 1894 heiratete Queen Emma in dritter Ehe den deutschen Offizier Paul Kolbe.

34 Vgl. Doll. *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* (wie Anm. 21). S. 459-462.

35 Schwarz. *Im Denotationsverbot?* (wie Anm. 30). S. 136.

36 Mönter. *Following a South Seas Dream*. S. 5.

37 Vgl. Schwarz. *Im Denotationsverbot?* (wie Anm. 30). S. 123.

umfangreiche Bibliothek eingerichtet³⁸, die es Kracht ermöglicht, dieses Detail wiederzugewinnen, um seinem kontinuierlichen Strom literarischer Zitate eine physische Form zu geben. Sie können im Fall von Kracht als Anker zum europäischen Westen und seinem Denken gesehen werden, und das war auch im Fall des historischen Engelhardt nicht viel anders, sodass diese Bände von Sven Mönter als „remnant“, als Spur, als Rest von Deutschland und seinem Leben im Westen bezeichnet werden konnten.³⁹

3. Auf halbem Weg zwischen kolonialer und postkolonialer Darstellung

Wie in der Einleitung zu diesem Aufsatz erwähnt und vor allem wie im Folgenden erläutert wird, positioniert der Roman sich durch die Drittstellung der Figur des August Engelhardt auf halbem Weg zwischen kolonialer und postkolonialer Darstellung. Das spiegelt sich deutlich auch in den Stilmitteln wider, die im „schelmischen“⁴⁰ Erzählen verwendet werden und Unbehagen erzeugen.⁴¹ Der Roman spielt in einer Zeit der „Herren und Diener, Weißen und Schwarzen“⁴², und Elemente, die der Darstellung von Andersheit im Kontext des kolonialen Kanons und Exotismus innerhalb des Romans dienen, wurden schon von Max Doll sorgfältig hervorgehoben.⁴³ Unter ihnen tritt etwa die Ironisierung des Klischees des ‚guten Wilden‘ deutlich hervor, die sich mit der europäischen Vorstellung von der Naivität der Einheimischen, aber auch von ihrer seelischen Reinheit verbindet, wie die Darstellung Govindarajans zu Beginn des zweiten Kapitels suggeriert. Doch gerade im Fall des tamilischen Hochstaplers wird der Leser durch den

38 Ebd. S. 129.

39 Mönter. *Following a South Seas Dream*. S. 5f.

40 Ralph Pordzik. Wenn die Ironie wild wird, oder: lesen lernen. Strukturen parasitärer Ironie in Christian Krachts „Imperium“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23-3 (2013). S. 589.

41 Innokentij Kreknin. Selbstreferenz und die Struktur des Unbehagens der ‚Methode Kracht‘: Zu einem Wandel der Poetik in *Imperium* und *Die Toten*. In: *Christian Kracht revisited*. Hg. Matthias N. Lorenz/Christine Riniker. Berlin: Frank & Timme 2018. S. 37-43.

42 Diez. *Die Methode Kracht* (wie Anm. 17). S. 32.

43 Doll. Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart (wie Anm. 21). S. 365-378.

parodistischen Stil desillusioniert: Es geht nicht um eine traditionell koloniale Darstellung der ‚Eingeborenen‘. Die Erwartung, in der Südsee bessere und reinere Menschen zu finden, wird bereits im zweiten Kapitel durch den Schwindel gebrochen, den der blindgläubige Engelhardt unglücklich erleidet (Imp. S. 37-50).

Gleichzeitig ändert sich auch die Charakterisierung des Kolonialisten. Von Beginn an stellt sich Engelhardt in Opposition zu den Deutschen auf der „Prinz Waldemar“; sein Verhalten steht jedoch in vielen Fällen in deutlicher Kontinuität zu dem der von ihm so verachteten Kolonialisten. Der Kolonialismus stellt sich somit als das Wertesystem dar, in dem man sich bewegt, aber zugleich auch als ein Wertesystem, das kritisiert wird. Dies zeigt sich auch in den narratologischen Mitteln, die den Kolonialismus oft von einem beobachteten Objekt in eine beobachtende Perspektive verwandeln.⁴⁴ Trotz der einleitenden Kritik, die bereits auf den ersten Seiten zu lesen ist, sind Engelhardts Sichtweise, wenn auch ungewollt, und auf jeden Fall auch die der Erzählstimme vom kolonialistischen Diskurs beeinflusst, der auf den ersten Blick scheinbar an den Antipoden von Engelhardts Werten und Sichtweisen liegt. Die explizite Hervorhebung, dass die Zeit in Kabakon nicht dem Stundengesetz des Reiches folge (Imp. S. 93f.), als wolle man eine Trennlinie zwischen dem preußischen und europäischen Imperialismus und dem Leben in der Gemeinde Kabakon ziehen, spielt kaum eine Rolle; vielmehr stellt sich Engelhardt als faktischer Kolonisator dar, wenn auch in einer ausgesprochen atypischen Form. Das Atypische besteht darin, dass Engelhardt, obwohl er sein Ziel verfehlt und als lächerlicher und wenig glaubwürdiger Kolonisator dargestellt wird (z. B. Imp. S. 70f.), ein ähnliches Ziel verfolgt wie jeder andere Kolonisator: Die Landenteignung der Einheimischen für seine eigenen Zwecke. Vor diesem Hintergrund erscheint die Trennung zwischen einem Hartmut Otto, einem Vogeljäger für Geld, und August Engelhardt weniger klar: Beide wollen Gebiete und ihre Ressourcen für ihre eigenen Zwecke ausbeuten, die, wenn auch unterschiedlich, die Interessen der autochthonen Bevölkerung nicht berücksichtigen.

Schon auf den ersten Seiten des Romans wird ein deutlicher Unterschied zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert gesetzt, was beispielsweise

44 Vgl. Philip Ajouri. Selbstbezüglichkeit und ihre Störungen. Zu einer gesellschaftspolitischen Dimension der Poetik Christian Krachts und seines Romans *Imperium* (2012). In: Christian Krachts *Ästhetik*. Hg. Susanne Komfort-Hein/Heinz Drügh. Berlin: Metzler 2019. S. 204f.

durch die Figur des Hartmut Otto im ersten Kapitel zum Ausdruck kommt. Nachdem er in makabren Tönen von seiner Tätigkeit als Jäger wertvoller Vögel berichtet hat, was beim Leser ein Gefühl des Ekels oder zumindest der Verurteilung hervorruft, fällt die Erzählstimme ein überraschend positives Urteil über die Figur (Imp. S. 23f.). Der Roman arbeitet mit unterschiedlichen hermeneutischen Horizonten. Im Idealfall repräsentiert Hartmut Otto das 19. Jahrhundert, eine Ära des Kolonialismus und der sozialen Ausbeutung, die theoretisch von einer vermeintlich besseren Ära abgelöst wird, verkörpert durch Menschen wie August Engelhardt. In der Realität, historisch wie auch in der Fiktion des Romans, ereignen sich in den folgenden Jahrzehnten, in denen der Roman spielt, jedoch blutige und makabre Ereignisse, sodass es daher scheint, als spiele der Erzähler mit den utopischen und fortschrittlichen Absichten Engelhardts. Während er Hartmut Otto in Schutz nimmt, indem er auf die unterschiedlichen Horizonte zwischen dem neuen und dem alten Jahrhundert hinweist, verspottet er gleichzeitig das ‚Neue‘ von Leuten wie Engelhardt und den Glauben, dass die Zukunft dank solcher Personen besser würde. Dass die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts Schauplatz grausamer Ereignisse war und keineswegs jenes Zeitalter der Gerechtigkeit und des Fortschritts, das Krachts Protagonist sich vorstellt, ist dem Leser, der sich auf sein historisches Grundwissen außerhalb des Textes stützt, schon zu Beginn des Romans klar, und die Lektüre des Romans kann es nur bestätigen.

Das Atypische der Figur Engelhardts, seine Exzentrik und sein eigenartiger Charakter lassen die Darstellung des Kolonialismus in der Perspektive des Lesers nicht glaubwürdig werden, da diese Repräsentation große Unterschiede zum üblichen ernsten und brutalen Ausdruck der Kolonialmacht aufweist. Dies führt dazu, dass die Züge der kolonialen Literatur, die Eroberung, Unterwerfung und weiße Vorherrschaft umfassen, und der postkolonialen Literatur, die diese Züge bekämpft und ihnen entgegenwirkt, in ein und demselben Werk vorhanden sind. Dies ist durch eine Ironie möglich, die es Kracht erlaubt, die Missstände des Kolonialismus aufzuzeigen und gleichzeitig seine Figuren innerhalb dieser Weltanschauung handeln zu lassen, ohne jedoch in eine anachronistische und inakzeptable Lobpreisung dieser Weltanschauung zu verfallen. Die Distanz zu den denunziatorischen Tönen, die die postkoloniale Literatur manchmal prägen, macht deutlich, dass es sich um etwas anderes handelt. Findet sich beispielsweise in Sten Nadolnys Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) bereits in den 1980er Jahren eine frühe und deutliche Kritik an kolonialistischen und suprematistischen

Instanzen⁴⁵, so fehlt bei *Imperium* trotz des veränderten kulturellen Kontextes und der gestiegenen Sensibilität für postkoloniale Themen solcherart Klarheit, während es häufig zum Spiel mit ‚Gesagtem und Ungesagtem‘ kommt, oft verbunden mit Verfremdungseffekten.

Es ist bemerkenswert, dass Krachts August Engelhardt, obwohl er sich in offener Opposition zu den Kolonialisten des neunzehnten Jahrhunderts zeigt, einige eigentümliche Züge ihres ‚modus operandi‘ aufgreift, wie Max Doll hervorhebt.

Engelhardt versucht also, seine eurozentrischen Vorstellungen in eine andere Kultur zu drängen und auf einen fremden Kulturraum anzuwenden, ohne dass dieser als etwas eigenständig Fremdes berücksichtigt würde: Das Fremde muss sich seinen Vorstellungen von Fremdheit beugen.⁴⁶

Es stimmt zwar, dass Engelhardt die Einheimischen seiner Weltsicht unterwirft oder zu unterwerfen versucht, aber in Wirklichkeit ist seine Sichtweise nicht immer und vollständig eurozentrisch. Engelhardt distanziert sich von Europa, denn er fühlt sich von ihm angewidert, hält aber die Kultur der autochthonen Bevölkerung für ebenso minderwertig. Wie für die Kolonisatoren typisch, zwingt er ihnen also seine Weltanschauung auf, die ihrerseits jedoch keineswegs eurozentrisch ist, da das Ziel nicht darin besteht, Europa in den überseeischen Siedlungen zu installieren, also das Ziel der kanonischen ‚mission civilisatrice‘ und der Kolonialisten tout court zu verfolgen. Was aber tatsächlich geschieht, ist eine nicht-intentionale Positionierung Engelhardts auf halbem Weg zwischen Eurozentrismus und Primitivismus, und damit im Spalt einer kanonischen – wenngleich vereinfachenden – Dichotomie. So repräsentiert Engelhardt eine Drittstellung zwischen der überkommenen kolonialen Vorstellung von Unterwerfung der autochthonen Bevölkerung und der Akzeptanz des Anderen und der gegenseitigen Anerkennung von Sitten und Wissen, wie sie sich in der postkolonialen Literatur findet.

Engelhardt orientiert sich im Sinne einer traditionell kolonialen Wahrnehmung, aber er positioniert sich zunächst auch gegen eine rein eurozentrische Sichtweise, da er sich nicht nur über das Mutterland Deutschland,

45 Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit. München: Piper ⁵⁴2017. Vor allem in Kapitel VII, S. 89-95 und Kapitel XIII, S. 217-244.

46 Doll. Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart (wie Anm. 21). S. 375.

sondern auch über dessen koloniale Version in Herbertshöhe und Rabaul empört. Er lässt sich also weder in eine solche eurozentrische Vision einordnen, wie sie im Roman durch Deutschland, Frankreich und das Vereinigte Königreich repräsentiert wird, noch in deren koloniale Version in der Südsee. Engelhardt scheint mit seinen Merkwürdigkeiten und Widersprüchen eine Welt zwischen kolonialem Eurozentrismus als Weltanschauung und gleichzeitig der explizit kritischen Auseinandersetzung des Postkolonialismus mit dem Eurozentrismus zu repräsentieren. Er scheint kein vorbildlicher Repräsentant seiner ursprünglichen Kultur zu sein, sodass es trotz des Besitzes der Insel nie zu einer wirklichen Form des Kolonialismus kommen wird, da es ihm nie gelingt, sich als glaubwürdige Autorität gegenüber den Einheimischen zu behaupten, sondern er wegen seiner Lächerlichkeit eher toleriert wird (z. B. *Imp.* S. 70f.). Krachts Engelhardt ist insofern nicht in der Lage zu kolonisieren, auch insofern seine anfängliche Absicht, sich nur von Kokosnüssen zu ernähren, bei den sogenannten ‚Eingeborenen‘ auf Kabakon keinen Anklang findet. Vielmehr ist es die autochthone Bevölkerung, die Engelhardt beeinflussen wird, gibt Letzterer doch seine Überzeugungen auf und wendet sich dem vom Stamm praktizierten Kannibalismus in Form der Selbstanthropophagie zu (*Imp.* S. 216-221).

Aus diesen Gründen ist Engelhardt zwischen Ablehnung und Sehnsucht nach der europäischen Kultur einzuordnen, äußert Letztere sich doch etwa in seinem Wunsch, seine Sammlung abendländischer Literaturklassiker zu erhalten und dem jungen Makeli die deutsche Sprache zu lehren. Engelhardt lehnt Europa und ganz allgemein die europäische Lebensweise und Kultur ab, aber er kann nicht umhin, daran festzuhalten, da er die Kultur von Kabakon nicht zu schätzen weiß und zudem sein auf den Prinzipien der Lebensreformbewegung basierendes Gesellschaftsprojekt scheitert. Diese Ambiguität, dieses Oszillieren zwischen der Kritik am Europäertum und der Nostalgie der Erinnerung zieht sich mehr oder weniger durch den gesamten Roman. Eine latente, wenn auch zwiespältige Nostalgie, die am Ende am deutlichsten zum Ausdruck kommt, wenn der Mann, der eine Abneigung gegen alles hatte, was nicht Kokosnuss war (vor allem Fleisch), die westlichsten aller Lebensmittel isst und trinkt, nämlich Hotdogs und Cola (*Imp.* S. 242-244).

Engelhardts Kolonisierung der Insel Kabakon bedeutete Abkehr vom Vaterland, von hochindustrialisiertem Europa und seinen Sitten und Gebräuchen im Namen einer Utopie des primitivistischen Fortschritts und der Verbesserung, die es in Wirklichkeit, im zerstörerischen und selbstzerstörerischen Chaos der neuen Ordnung, die Engelhardt und Seinesgleichen

vorschlagen, nicht gibt.⁴⁷ Die gescheiterten Versuche, alternative Utopien aufzubauen, zeugen von der Unmöglichkeit dieses Weges.⁴⁸

Gelten die *Wunderlichen Fata einiger Seefahrer* (1731-1743)⁴⁹ von Johann Gottfried Schnabel (1692-ca. 1755) als Prototyp des deutschsprachigen Aufklärungsromans, der insofern aufklärerisch ist, weil er die gelungene Utopie der Schaffung einer auf der Selbstbestimmung des vernunftbegabten Menschen basierenden Gesellschaft als Ziel hat, so kann Krachts Werk daher als Anti-Aufklärungsroman gelten. Die Kritik an der europäischen Gesellschaft, die Subversion und das Streben nach Utopie sowie die Schaffung einer Alternative zu Deutschland auf einer Insel (bei Schnabel die entlegene Felsenburg, bei Kracht Kabakon und die Südsee), was bei Schnabel grundlegende Elemente sind, werden bei Kracht parodiert und scheitern vor allem, denn Engelhardts Geschichte erweist sich als eine ruchlose Utopie, die nicht nur irrational, sondern absolut katastrophal ist. Die krachtianische Geschichte Engelhardts veranschaulicht die Unmöglichkeit, eine a priori theoretisierte Gesellschaftsform in die Praxis umzusetzen, wie es mit Kabakons Sonnenorden versucht worden ist, und was auch ein klassisches Merkmal moderner und zeitgenössischer Utopien ist. Der Roman kritisiert nicht nur den Primitivismus an sich, d. h. die romantisierte Tendenz zur Regression und ihre Auswirkungen im Zeichen der Suche nach der durch die Zivilisation verloren gegangenen Authentizität, sondern weitet sein negatives und vernichtendes Urteil auch auf seine Propagierung in bestimmten westlichen Kulturkreisen aus.⁵⁰

47 Parallelen zwischen den Figuren von Engelhardt und Adolf Hitler und ihren Projekten sind fast überall im Roman zu finden und das Ergebnis solcher Reformprojekte kulminiert in einer „exquisiteste[n] Barbarei“, (Imp. S. 67).

48 Vgl. Catherine Repussard. Ein bisschen Südsee und ein gutes Maß Lebensreform: Das Rezept für das beginnende 21. Jahrhundert? In: *Recherches germaniques*, 42 (2012). S. 77-98.

49 Johann Gottfried Schnabel. *Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer. Eine Geschichte aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts*. Eingeleitet von Ludwig Tieck. Vollständige Ausgabe in sechs Bänden. Breslau: Josef Max und Komp 1828.

50 Vgl. Lucas Marco Gisi. Unschuldige Regressionsutopien? Zur Primitivismuskritik in Christian Krachts Imperium. In: *Christian Kracht revisited*. Hg. Matthias N. Lorenz/ Christine Riniker. Berlin: Frank & Timme 2018. S. 505-534, insbesondere S. 527f.

Natürlich ist Engelhardt aus einem anderen Westen geflohen als dem Westen, den er ein halbes Jahrhundert später wiederentdeckt, aber das, was er in Form eines Hotdogs gierig verschlingt, ist die Weiterentwicklung dessen, was er aufgegeben hatte: vom Ekel vor dem Schweinefleisch, das im ersten Kapitel an Bord der „Prinz Waldemar“ serviert wird (Imp. S. 24), bis zum lustvollen Biss in einen Hotdog. Nachdem er sich kulturell und geografisch von Europa, dem Okzident oder Westen entfernt hat, feiert der Roman schließlich einen ironischen Triumph des früheren gehassten Westens. Engelhardt sieht miserabel aus, sein Gesundheitszustand ist schlecht, während die Menschen aus dem Westen, vor denen er geflohen ist, in hervorragender Form auftreten. Die Verbindung und Kontinuität zwischen seinem abendländischen Westen, dem deutsch-preußischen, und dem neuen Westen, dem amerikanisch geprägten, werden von dem deutschstämmigen amerikanischen Soldaten Kinnboot nachgewiesen (Imp. S. 244).

Zum Schluss sei jedoch angemerkt, dass Krachts Figuren unzuverlässig sind und somit nicht Träger von absoluten Werten oder Perspektiven, schon gar nicht von Wertentscheidungen und Präferenzen des Autors. Es lässt sich also keine klare Position des Romans im Sinne einer Botschaft ausmachen, die er vermitteln will; es handelt sich vielmehr um eine Darstellung, die sich in die spielerische Anlage von Krachts Erzählen einfügt und somit keinerlei Absicht eines politischen Engagements à la Günter Grass unterliegt⁵¹, was der Autor vielmehr stets vermieden hat:

Krachts Autorschaft lässt sich [...] nicht als Etablierung einer starken Autorposition verstehen, durch die Bedeutungszuschreibungen geleistet werden können. Vielmehr kann das komplexe Verhältnis von Texten, Kotexten, Inter-texten und Inszenierungen als Ergebnis eines Verfahrens verstanden werden, das sich – oftmals mit einer ironischen Brechung versehen – den Festlegungen und Zuschreibungen entzieht und zugleich als Metatext über die Möglichkeiten von Text und Autorschaft nachdenkt.⁵²

51 Vgl. Matthias N. Lorenz. „Schreiben ist dubioser als Schädel auskochen“. Eine Berner Bibliografie zum Werk Christian Krachts. In: Christian Kracht. Werkverzeichnis und kommentierte Bibliografie der Forschung. Hg. Matthias N. Lorenz. Bielefeld: Aisthesis 2014. S. 9f.

52 Immanuel Nover. Diskurse des Extremen: Autorschaft als Skandal. In: Text+Kritik, 216-IX (2017). S. 31.

August Engelhardts Projekt ist insofern Utopie, als es unrealisierbar und unrealisiert bleibt. Verschärfend kommt hinzu, dass dieses Vorhaben, hätte es sich verwirklicht, eher die makabre Realisierung einer Dystopie gewesen wäre als die unmögliche Erfüllung einer Utopie. Das koloniale Substrat, von dem der Roman ausgeht, sowie die verborgenen Parallelen zwischen August Engelhardt und dem im Text nie explizit erwähnten Adolf Hitler – Figuren, die durch ihren Vegetarismus und die von ihrer Generation angestrebte ‚Erneuerung‘ verbunden sind – lassen das Scheitern dieser Reformbewegung als beruhigend betrachten.

Angaben zu Autoren und Autorinnen

Brown, Timothy. Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand am Deutschen Seminar an der Universität Tübingen. Stipendiat bei der Hans-Böckler-Stiftung. Forschungsschwerpunkte: Postkoloniale Theorie / Postkolonialismus, deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, Critical Race Studies.

Esposito, Gianluca. Studium der Germanistik und Anglistik in Neapel, Osnabrück und Berlin. Erwerb des Dokortitels in Philologie cum Laude an der Universität Neapel ‚Federico II‘ und an der Universität Osnabrück. In seiner Dissertation hat er sich mit der Gattung der fiktionalen Biographie beschäftigt. Er ist derzeit Lehrbeauftragter für Deutsche Literatur und Postdoc-Stipendiat an der Universität Neapel ‚Federico II‘.

Gerstner, Jan. Lektor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bremen. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Arbeit; Idylle und Idyllentheorie; Intermedialität (v. a. Literatur und Fotografie); Interkulturalität. Publikationen: (Auswahl): *Das andere Gedächtnis. Fotografie als Gedächtnismedium in der Literatur des 20. Jahrhunderts.* Bielefeld 2013; zus. mit Jennifer Henke (Hg.): (Re-)Framing the Robinsonade. *Philologie im Netz* Beiheft 30 (2023); zus. mit Jakob C. Heller und Christian Schmitt (Hg.): *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien.* Stuttgart: Metzler 2022.

Maeding, Linda. Senior Lecturer an der Abteilung für Deutsche und Slawische Philologien der Universität Complutense Madrid. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bremen (Germanistik) und der Humboldt-Universität zu Berlin (Kulturwissenschaft) mit einem DFG-Projekt zur transkulturellen Utopiegeschichte. Forschungsschwerpunkte: Exilliteraturen, Diaspora, deutsch-hispanische Kulturbeziehungen, Literaturtheorie.

Pohl, Peter C. Senior Scientist am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck. Nach dem Studium der Germanistik, Kulturwissenschaft, Philosophie und Politologie wurde er 2009 mit einer von der Studienstiftung des deutschen Volkes geförderten Arbeit zu Robert Musil an der Universität Bremen promoviert. 2023 folgte die Habilitation in Innsbruck

zum Bildungsroman und der Geschichte freier Zeiten. Im Jahr 2022 erschien das Second Book *Vergessene Faszination. Zur deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte des portugiesischen Nationalepikers Luís Vaz de Camões* (IUP).

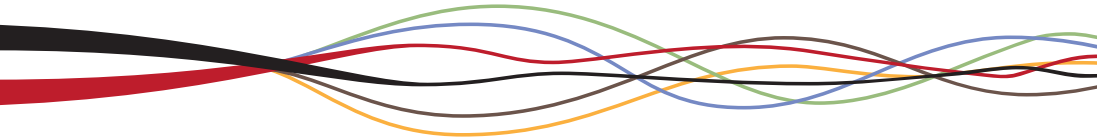
Riechers, Hans. DFG-Forschungsstipendiat in Basel/Freiburg und Mitglied im Nachwuchskolleg der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Er studierte in Freiburg und Valencia Germanistik, Philosophie und Religionswissenschaft. Promotion 2018 an der Universität Bielfeld. Seine Forschungsschwerpunkte sind deutsch-jüdische Literaturgeschichte, Wissenschaftsgeschichte, interkulturelle und postkoloniale Literaturwissenschaft. Derzeit arbeitet er an einem Forschungsprojekt über die Geschichte der literarischen Kolumbus-Figur. Monographien: *Peter Szondi. Eine intellektuelle Biographie* (2020); *Europas letzte Festungen. Reise nach Ceuta und Melilla* (2022).

Stelzer, Philipp. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der LMU München. Nach dem Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Philosophie promovierte er von 2016 bis 2021 am DFG-Graduiertenkolleg „Funktionen des Literarischen in Prozessen der Globalisierung“. Zuletzt erschien sein Buch *Anfänge der Globalisierung* (2022) im Fink Verlag.

Vijayakumaran, Jana. 2017-2020 Promotion am DFG-Graduiertenkolleg ‚Gegenwart/Literatur‘, danach Lehr- und Forschungstätigkeiten an der Johns Hopkins University und Universität Antwerpen. Seit 2023 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Essen. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Ökonomie, Gattungsgeschichte, deutschsprachige Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.

Vilar, Loreto. *Profesora Titular* für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Barcelona. Forschungsschwerpunkt: Literatur und Marxismus. Zuletzt erschienen: „Erich Mühsam ergänzen. Zenzl Mühsam als Chronistin der Novemberrevolution 1918 in München“. In: *Revolution! Deutschsprachige Kulturen im Umbruch 1918-1968*. Hg. Teresa Cañadas, Carmen Gómez, Linda Maeding. Berlin: Erich Schmidt 2023. S. 79-88; *Alemanas del Gulag*. Valencia: Tirant lo Blanch 2022.

Yowa, Serge. Senior Lecturer für deutsche Literatur und Kultur an der Universität Yaoundé I (Kamerun) und Forscher im dortigen Zentrum für Deutsch-Afrikanische Wissenschaftskooperation; 1998-2008: Studium der Germanistik, Psychologie, Soziologie und DaF-Didaktik an der Ecole Normale Supérieure und an der Universität Yaoundé I; 2014 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Paderborn. Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung, aktuelles Habilitationsprojekt zu Raumkonfigurationen in der deutschsprachigen Migrationsliteratur.



Seit Entstehung der Gattung Utopie im europäischen Expansionszeitalter werden ihre Schauplätze immer wieder in außereuropäische Räume ausgelagert. Dem hierin bereits angedeuteten Zusammenhang von Utopie, Eroberung und Kolonialphantasien gehen die literaturwissenschaftlichen Beiträge des vorliegenden Bandes nach. Der erste Teil widmet sich frühen Diskursformationen, die das Verhältnis von Utopie und Kolonialismus anhand von vormodernen und frühen modernen Werken (u.a. Epos, Idylle, Drama) analysieren. Der zweite Teil untersucht das Verhältnis ausgehend von Verabschiedungen, Rückblicken und Revisionen aus postkolonialer Perspektive und anhand von Texten des 20. und 21. Jahrhunderts. Nachgezeichnet werden auf diese Weise utopische Imaginationen (post-)kolonialer Räume und deren komplexes Verhältnis zur Konfiguration vorgestellter europäischer Gemeinschaften.