

GERHARD BAUER (Berlin)

## Travens *Baumwollpflücker*

Ein Nobody verfertigt seine do-it-yourself-Poetik

Wie sah die neue Erzählstrategie aus, die Ret Marut entwickelt hat, seitdem er in Mexiko saß und sich Traven nannte? Welchen neuen Pakt mit den Lesern bot er an und schloss er faktisch für die Dauer seiner weiteren Produktion? Schreiben hatte er schon vorher gelernt und hatte Strategien entwickelt, für das Geschriebene potentielle Leser zu interessieren: in den scharf kritischen und auf-rüttelnden, herrisch-monomanen, mitunter auch DADA-ähnlichen oder schwärmerischen Artikeln und Einlassungen in seinem *Ziegelbrenner* und in seltsam verstiegenen Romanen, von denen erst kürzlich zwei aus seinem Nachlass aufgetaucht sind. Davon durfte er aber nichts voraussetzen, es möglichst nicht einmal anklingen lassen, wenn aus seinem Versteck Anonymität etwas werden sollte. Vom Nullpunkt aus, als ein bis dato nonexistenten Autor musste er sich auf dem Markt seines fernen Herkunftslands durchsetzen, und zwar auf eigene Faust, was den Skopus, das Material, den Duktus und die vielerlei erzählerischen Strategien betraf. Er suchte (um es erst einmal pauschal zusammenzuraffen) von den Erfahrungen seiner neuen Existenz aus, mit Zuhilfenahme sozialer Imagination, ein verlässliches Kontinuum von Situationen zu schaffen, das ein Publikum fesselnd unterhalten und dabei noch anschaulich politisch belehren konnte. Die Tradition der Abenteuerstory aus fremden Weltteilen bot ihm dazu ein hinreichend ausbaufähiges Muster. Geeignet für seine Zwecke wurde dieses Muster aber erst dadurch, dass er es gegen den Strich bürstet: Er reduziert die Exotik auf solche Merkwürdigkeiten, die die tatsächliche (etwa tropische oder maritime) Besonderheit einer fremden Welt unterstreichen (mit kleinen Übertreibungen). Er versetzt keine Helden: keine besonders starken, mutigen oder edelmütigen Wesen dort hinein, sondern x-beliebige Menschen. Und er konzentriert das Abenteuerliche auf das wirkliche Abenteuer, sich in kapitalistisch organisierten Arbeitsverhältnissen durchzuschlagen und dabei, so gut es geht, Mensch zu bleiben.

Dieses eigenständige Schreibziel, das Traven mit nur wenigen Abenteuerschriftstellern sowie mit Upton Sinclair und Egon Erwin Kisch teilt, machte ein ganzes Bündel von Änderungen an dem gut eingeführten und nach wie vor vitalen Genre der abenteuerlichen Geschichte erforderlich. Die Lebensstellung und die Haltung des Helden, die Seriosität des Erzählers, der keine Lust hat zu diktieren oder geheimes Wissen, geschweige denn Allwissenheit vorzuflunkern, die Lockerheit oder Straffheit des Handlungsfadens mussten ebenso neu konzipiert werden wie der Umgang mit den auf die Pelle rückenden, aber notwendig zu bändigenden Gegebenheiten des Dschungels und der Prärie und mit der

Vielfalt von Unterhaltungsmöglichkeiten, die alle nach dem eintönigen ökonomischen Muster der Ausbeutung gestrickt waren. Um die tragenden Pfeiler dieser narratologischen Poetik zu untersuchen, die im Wesentlichen von den frühen vier oder fünf Romanen des neuen Erzählgestirns Traven bis zu seinem ‚Caoba‘-Zyklus vorhielt (von 1925 bis 1940), halte ich mich an den Roman *Der Wobbly* (1926), der als *Die Baumwollpflücker* (von 1928 an) berühmt wurde.<sup>1</sup> Da jeder Roman Travens als selbständige Einheit für sich konzipiert ist,<sup>2</sup> gelten meine Ausführungen streng genommen nur für diesen einen Roman. Immerhin liefert er, den Traven vermutlich als ersten ausgearbeitet hat,<sup>3</sup> wichtige Vorentscheidungen für das ganze neugestaltete Genre und ein Kaleidoskop von Erzählkünsten, die der Autor weiterhin eingesetzt hat.

### 1. Lebens-, Handlungs- und Urteilskompetenz des Helden

Dem Helden kann es noch so dreckig gehen, er weiß sich zu helfen. Der herkömmliche Abenteuerroman gehorcht der Faustregel: Je dreckiger, um so spannender. Gemessen daran sind die Gefahren in den *Baumpflückern* betont gemäßig; anders als im *Totenschiff* geht es kaum jemals um Leben oder Tod. An sich ist der Dschungel mörderisch,<sup>4</sup> und den einschnürenden, frühkapitalistisch-brutalen Arbeitsbedingungen erliegen einige der Arbeitskollegen am Rande. Gerard Gale aber ist so konstituiert, d. h. erzählerisch konstruiert, dass er überall davonkommt. Er ist abgehärtet, physisch wie vor allem mental: Er kennt sich aus und lernt erstaunlich rasch hinzu; immer weiß er im richtigen Moment das gerade Nötige zu tun. Nichts kann ihn verblüffen, und auf bekannte wie völlig unbekannte Jobs lässt er sich mit nie fehlender Geschicklichkeit ein.<sup>5</sup> „Es gibt überhaupt nichts, das man nicht lernen könnte“ (81). „Was er will, das kann er“, schreibt Peter Küpfer in seiner abschließenden Laudatio auf den kompetenten Arbeiter Gale, der „durchaus auch denken kann“.<sup>6</sup> Aber Gale prahlt gar nicht

<sup>1</sup> Ich zitiere (mit Seitenzahlen im Text, ohne ‚S.‘) nach der Ausgabe B. Traven: *Die Baumwollpflücker*. Berlin / Leipzig: Buchmeister 1928 (text- und satzgleich mit: Ders.: *Der Wobbly*. Berlin / Leipzig 1926, nur dass dieser Erstdruck das erste Buch noch mit „Die Baumwollpflücker“, das zweite mit „Der Wobbly“ untertitelt.

<sup>2</sup> Das gilt sogar für die sechs miteinander verknüpften Romane des ‚Caoba‘-Zyklus.

<sup>3</sup> Auch wenn er erst nach dem *Totenschiff* herauskam.

<sup>4</sup> Außer diversen Schlangen tauchen Krokodile, ‚Tiger‘ (aus denen in späteren Auflagen ‚Jaguar‘ wurden) und eine Reihe weiterer ungemütlicher Raubkatzen auf.

<sup>5</sup> Er behauptet von sich, er habe „schon in hundert verschiedenen Berufen gearbeitet“, selbst in der „gottverfluchte[n] Beschäftigung“ eines Kameltreibers (52).

<sup>6</sup> Peter Küpfer: *Aufklären und Erzählen. Das literarische Frühwerk B. Travens*. Diss. phil. Zürich 1981, S. 187. Die Formulierung lässt sich bis auf den Sturm und Drang zurückverfolgen. Ausgerechnet bei dem Schwarmgeist und Propheten der Bewegung, bei Christoph Kaufmann, ist sie belegt; siehe Johann Peter Kraft [d. i. Christoph Kaufmann]: *Was ich wil, das kan ich*. Ist mehr als eine Spekulation. In: *Deutsches Musuem*. Jg. 1779. Zweites Stück (Februar), S. 141–146.

damit. Er stilisiert sich eher auf unheroisch; er weiß, dass es auf seinen ‚Willen‘ kaum ankommt. Er tut durchweg, was er muss; er reagiert nur, dient in allen möglichen zumeist unwürdigen Arbeitsverhältnissen. Seine Könnerschaft beweist er, indem er sämtlichen Anforderungen gerecht wird und sich nicht unterkriegen lässt. Mit Ausnahme des glorreichen Marsches mit tausend Rindern (davon später) erledigt er alles soweit eben nötig und nur so ungefähr. Gerade eben „brauchbar“ muss es sein, nicht so sauber und elegant ausgeführt wie in europäischen Fabriken (42). Lec’ Minimalformel (aus seinen polnischen Erfahrungen gewonnen): „Was hinkt, geht“,<sup>7</sup> wäre diesem Gale sicher als kongeniale Erfahrung erschienen.

Mit der gleichen Nonchalance verhält sich Gale auch zu sich selbst: Er ist unbekümmert um das, was aus ihm wird. Schlangen z. B. machen ihm nichts aus:<sup>8</sup> So leicht werden sie nicht auf seinen Tisch kommen, und wenn schon, werden sie nicht gleich beißen, und selbst wenn sie beißen, werden sie nicht gleich giftig sein. Wenn die Zisterne nur wenig (fauliges) Wasser enthält, dann müssen er und die Arbeitsgenossen es sich eben einteilen: Jedem auftretenden und scharf bezeichneten Mangel begegnet er mit Gewöhnung, mit Improvisation. Er betont die Adäquatheit jeder Reaktion und hält in der Stilisierung seiner Reaktionskompetenz immer noch ein Moment der freien Wahl aufrecht, selbst wenn es sich um eine freie Wahl zwischen lauter Notlösungen handelt.<sup>9</sup> Selbst zu der für andere vielleicht verführerischen Institution Spielbank verhält er sich desinteressiert.<sup>10</sup> Gale ist zu Gast in einem Land und einer Kultur, in denen nichts perfekt ist und nichts genau so gilt, wie die Worte versprechen würden, er ist aber kein Gringo, der seinen Willen dagegen durchsetzen will, also sucht er zu lernen und passt sich an. Moskitonetze sind hier unentbehrlich, sind aber leider so gut wie nie richtig dicht. Hütten sind auf Pfähle gestellt, was die „Milliarden“<sup>11</sup> von „unangenehme[n] Überläufer[n] aus dem nahen Busch“ fernhalten soll; diese „klettern natürlich auch an den Pfählen hoch, können aber doch nicht in solchen Mengen und so leicht ins Haus gelangen“ (45).

Die gewählte Erzählhaltung passt dazu: ebenfalls leger und nonchalant bis bärbeißig – sie soll das Gemeinte nicht bis zur Perfektion ausfeilen, sondern nur irgendwie rüberbringen. Wer sich auf diese Texte einlässt, wird schon im eigenen Interesse so viel aufbringen, dass er das Wesentliche versteht. Ausgesprochen

<sup>7</sup> „Co kuleje – idzie“, in: Stanisław Jerzy Lec: *Myśli nie uczesane* [Unfrisierte Gedanken, erste posthume Sammlung]. Kraków 1972, S. 76.

<sup>8</sup> Das wäre der übliche, von Traven vermutlich gemeinte Ausdruck, wenn er Gale auf die Zunge legt: „Ich mache mir nichts aus Schlangen“ (25).

<sup>9</sup> Wenn für ihn faktisch, in einer Fantasie über seine weitere Arbeitsmigration, nur einer der noch südlicheren Staaten von Mittel- und Südamerika in Frage kommt, spricht er davon, dass er „ebenso gut nach Norden wie nach Süden“, nach Ost oder nach West gehen könne (40).

<sup>10</sup> Siehe 144–146 u. 152. Als er durch eine Manipulation, über die er sich ausschweigt, seinem Kumpel zu einem gehörigen Gewinn verholpen hat, begnügt er sich mit seinem Anteil: „Man nimmt das Geld und fragt nicht, woher es kommt“ (146).

<sup>11</sup> Vermutlich meint der Autor ‚Myriaden‘ (die im klassischen Griechisch mit Zehntausend(e) beziffert waren).

locker ist die sprachliche Form der Erzählungen. Karl Guthke hat die vorherrschenden Vorwürfe zusammengefasst: „unbekümmert flüchtig bis zur Schlampigkeit, andererseits auch allzu forsch außenseiterisch, burschikos und antibürgerlich“, z. T. übertrieben bis zur Groteske. Guthke legt sich nicht erst ins Zeug, ihn dagegen in Schutz zu nehmen; er findet seine Verdienste auf einem anderen Feld, vor allem in seinem „Grundaffekt des ‚philosophischen Revolutionärs‘“. <sup>12</sup> Aber auch die Erzählform selber und die ‚schlampige‘ Sprache haben einen Sinn, der die Untersuchung lohnt.

## 2. Erzählhaltung: absichtliche Verunsicherung

Traditionelle Erzähler sorgen dafür, dass in ihren erfundenen Handlungen alles mit rechten Dingen zugeht und klar zutage liegt. Das Geschilderte muss nicht mit einer außerhalb der Geschichte bestehenden Wirklichkeit übereinstimmen, es muss aber in sich plausibel und stimmig sein und muss sich von vorn bis hinten sicher überblicken lassen. Raffiniertere Erzähler von Sterne und Diderot an arbeiten mit doppeltem Boden: mit Andeutungen und Dementis, mit offenen, versteckten und halben Lügen, mit unerfüllten Vorgriffen, Illusionen und Desillusionierungen. Vieles lassen sie einfach im Unklaren. Hinter der überschaubaren Welt lassen sie eine dunkler konturierte Welt ahnen, womöglich von fantastischer Struktur, womöglich von irgendeiner nur hier nicht aufgedeckten Kausalität beherrscht. Traven hält am Gestus des schlichten Berichterstatters über wirklich vorgefallene Geschehnisse fest, aber die herkömmliche Manier, den Leser <sup>13</sup> bei der Hand zu nehmen und dahin zu führen, wo der Erzähler ihn haben will, widersprach seinen Vorstellungen von einem mündigen Verhalten. Wenn sein Ich-Erzähler Gale einmal andere Figuren erzählen lässt: den Kumpel Antonio, den er des Raubmords verdächtigt, oder die Prostituierte Jeannette als Vertreterin eines Berufs, der bis dahin literarisch selten zu Wort gekommen ist, aber viel zu erzählen hat, dann macht er sich ihre Geschichten ausdrücklich zu eigen, indem er sie als „die Wahrheit“ (71) oder als richtig, solide und würdig anerkennt (125–132). Mit den eigenen Erlebnissen geht er weniger affirmativ um. <sup>14</sup> Er behauptet alles Mögliche von sich, aber immer in bestimmten

<sup>12</sup> Karl S. Guthke: B. Traven. Biographie eines Rätsels. Frankfurt a. M. / Olten / Wien 1987, S. 337f.

<sup>13</sup> Korrekter wäre es, hinzuzufügen: oder die Leserin. Es lässt sich jedoch nicht wahrnehmen, dass Traven sich auf Leserinnen irgendwie anders eingestellt hätte als auf männliche Leser, so dass ich für diesen Autor beim ‚Leser‘ schlechthin für beide Geschlechter bleiben kann.

<sup>14</sup> *Einen* Fall von ‚Allwissenheit des Ich-Erzählers‘ spießt Walter Olma: ‚Die Baumwollpflücker‘. Abenteuer, Exotik und Arbeitsverhältnisse in einer deutschen Vorabendserie der sechziger Jahre. In: B. Traven. Frühe Romane und mediale Adaptionen. Hg. von Günter Helmes. Siegen 2003, S. 11–36, S. 18 auf: Von der „alte[n] kleine[n] Indianerin“ (11) behauptet Gale, der sie einmal gesehen hat, sie erscheine zu jedem Zug und verkaufe nie etwas. Aber auch hier versichert er nicht, dass es so ist, sondern unterstellt es mit übertreibender Extemporation aus seiner allgemeinen Kenntnis der Gepflogenheiten. Prompt fügt er die Spekulation an, sie

Konstellationen und auf deutlich erkennbare Redeziele hin. Entweder spricht er direkt auf einen Partner ein und sucht ihn für etwas zu ködern.<sup>15</sup> Oder er wendet sich an den Leser, um ihm etwas klarzumachen, ein gängiges Urteil zurechtzurücken, dann ist erst recht dem Übermut des Erzählers Tür und Tor geöffnet. Gale stilisiert sich als betont nüchterner, faktenverpflichteter Erzähler, aber er *stilisiert* sich als solcher, oft genug spielt er mit dieser Pose: überredend, foppend oder in weiteren Modi des gekonnten Abstands von der Faktizität. Wenn er den „kleine[n] Nigger“ charakterisieren will, steht da: „Er stahl wie ein Rabe – der Vergleich war von Gonzalo, ich weiß nicht, ob er richtig ist –“, und prompt setzt er einen zweiten Vergleich darauf, den er auf die eigene Kappe nimmt: „und log wie ein Dominikanermönch“ (15). Jeannette kommt es in ihrem Streit mit den Eltern so vor, „als ob das irgendwo auf einer Theaterbühne geschehe“; sie findet das Stück „herzlich abgeschmackt“ (128). Der äußere Umriss der Geschehnisse gilt als getreu wiedergegeben, die explizit politischen Urteile werden mit so viel Leidenschaft unterstrichen, dass wir sie dem Erzähler = Kommentator voll zurechnen sollen, aber wie die Geschehnisse motiviert sind, hütet er sich auszuführen oder sagt es nur andeutungsweise oder im Modus des ‚Teasing‘: ironisch, sarkastisch o. ä. Die „Angelegenheit“, die ihn und Mrs. Pratt, die Frau seines letzten Arbeitgebers, betrifft, lässt er im Gespräch mit ihrem Ehemann lieber „in der Schwebe und unentschieden“ (182).<sup>16</sup> Wie Travens insgesamt mit den für einen Roman unentbehrlichen Frauenfiguren umspringt, lässt nach heutigen Begriffen viel zu wünschen übrig. Die Art aber, wie er die resolute Mrs. Pratt in die Handlung einflcht, macht eines deutlich: Bei einer ernsthaften Lektüre soll es nicht auf die Fragen der Neugier ankommen, ab wann und wie Gale etwas mit ihr gehabt hat, sondern auf ihre eigene Art, mit dem Leben (also auch mit ihrem Mann) fertig zu werden. „Sie ist eine feine Frau“ (166), und zwar sie selber, nicht nur in Beziehung zu einem für ein paar Tage hereingeschnittenen Cowboy.

Im Grunde beansprucht der Erzähler, obgleich er aus freien Stücken so viel von seinen Erlebnissen und Umständen preisgibt, für sein Inneres die gleiche Schonung, die er in der mexikanischen Gesellschaft generell antrifft und ganz nach seinem Geschmack findet. Keiner kümmert sich hier um den anderen, über die schlichte Selbstverständlichkeit hinaus, dass er ihn leben lässt und wo nötig und möglich am Leben erhält. Jedenfalls lässt man dem anderen seine Eigenart und ggf. seine Geheimnisse. Dass die Indios an die Arbeit in den Tropen besser gewöhnt sind als die Weißen und gleichwohl weniger „schafften“, das „ging uns

---

bringe „[w]ahrscheinlich“ (ebd.) vier Wochen lang denselben Kaffee an und das wüssten auch die Reisenden.

<sup>15</sup> So muss er z. B. dem Bäckereibesitzer weismachen, er sei perfekt im Tortenbacken, und dem selber dilettierenden „Meister“ versichern, dass er von Backen keine Ahnung hat und darauf brennt, es von ihm zu lernen (57f.).

<sup>16</sup> Auch die Andeutungen zuvor über die „prächtige Seele“ oder den „lustigen Burschen“ Mrs. Pratt, oder dass er in einem „so guten Verhältnis“ mit ihr stand (154–166), sind so genau dosiert, dass sie das Entscheidende eben nicht verraten, es jedenfalls nicht gerichtsverwertbar machen.

nichts an, und darüber nachzudenken lohnte sich auch nicht recht“ (25).<sup>17</sup> Wenn der Chinese zur Abwehr der massiv rassistischen Frotzeleien der anderen geltend macht, „daß wir alle von demselben Gott geschaffen seien, aber daß dieser Gott gelb sei und nicht weiß“, reagieren die anderen ebenso gleichgültig wie tolerant: „Da wir keine Missionare waren und auf dem Gebiete der Bekehrung auch keine Lorbeeren ernten wollten, ließen wir ihn in seinem finstern Unglauben“ (14). Dass der Chinese seinen Kaffee mit den anderen teilt, ein großes Opfer in der Hitze, nehmen sie „als ganz selbstverständlich“ hin, und: „Wahrscheinlich hätten wir es genauso selbstverständlich gefunden, wenn der Chinc den Kaffee allein getrunken hätte“ (17f.). Als Gale noch glaubt, dass sein Kumpel Antonio an einem anderen Arbeitskameraden zum Raubmörder geworden ist, graust es ihm nicht vor ihm, vielmehr bekennt er mit Stolz, er habe sich der rauerer Zivilisation hier, eigentlich einer viel freieren Zivilisation, so weit angepasst, „daß ich jede menschliche Handlung verstand, daß ich mir weder das Recht anmaßte, jemand zu verurteilen, noch mir die billige Sentimentalität einflößte, jemand zu bemitleiden“ (53).

Der Respekt vor den Beweggründen jedes anderen verlangt, dass auch der Erzähler sich keinen Einblick in die mithandelnden Figuren anmaßt. Er lässt sie fairerweise so erscheinen, wie sie handeln oder von sich aus sich zu äußern bereit sind. Faktisch gilt das jedoch nur für seinesgleichen. Den Angehörigen und Kreaturen der *upper class* werden üppig und schwungvoll, z. T. auch aus der Motenkiste der Klischees, Motive und psychische Reaktionen angehängt.<sup>18</sup> Interessant sind nun die Stellen, an denen der Klartext, was in einer solchen Figur vor sich geht, kunstvoll hinter den Äußerungen oder Interaktionen verborgen und dadurch nur um so augenfälliger der Bewertung (dem Gelächter) preisgegeben wird. In der Streiksituation auf der Baumwollfarm fummelt Mr. Shine, statt etwas zu sagen, nur unaufhörlich fluchend an seiner Pfeife herum: „Die ganze Erregung, die den Farmer durchtobte, äußerte sich nur in der Behandlung seiner Pfeife“ (35).<sup>19</sup> Bis zum Slapstick komisch wird die Szene gestaltet, in der ein Streikbrecher mit „überreichlich verschwendeten“ Gebärden, weil er des Spanischen nicht mächtig ist, seinem Dienstherrn klarzumachen sucht, dass sein treuer Kollege schon außer Gefecht gesetzt ist und dass ihm das Gleiche blühen werde, wenn... Die Streikposten verfolgen mit Vergnügen „diese Gebärdensprache aus fossiler Vorzeit“ (90). Ein Grundton der Überdeutlichkeit bis zur

---

<sup>17</sup> Auch was der kleinere der beiden Schwarzen sonst noch stahl, außer bei ihnen, „ging uns nichts an“ (16).

<sup>18</sup> So mehreren betrügerischen Farmern und dem Ehepaar Doux als Ausbeutern par excellence, einem sadistischen Polizisten und einigen Randfiguren; den Arbeitern in der Bäckerei insoweit, als sie „Gesindel“ sind, d. h. sich ohne Gegenwehr ausbeuten lassen und lieber „Bürgerstolz“ als „Klassenstolz“ zeigen (108).

<sup>19</sup> Bald darauf schlägt er mit der Hand nach einer Baumwollstaude, „als ob er mit dieser einen Handbewegung das ganze Feld abrasieren wollte“ (36).

Verabsolutierung und ein paar hemmungslose Übertreibungen,<sup>20</sup> dazu Improvisationen aus dem Moment heraus wie z. B. das „Buschrecht“, einen diebischen Arbeitskameraden kollektiv abzuurteilen und aufzuknüpfen (15f.), unterstreichen die Fiktivität der ganzen Story und die Doppelbödigkeit jeder Versicherung. Die Überzeugungskraft der Erzählung und ihrer politischen Intentionen wird dadurch nicht geschmälert; Jägerlatein ist auch ein aussagekräftiger Jargon.

### 3. Ein lockerer Erzählfaden aus Mühsal, Lebenslust und Denkwang

Der Selfmade-Abenteuerschriftsteller Traven weiß, dass er seinem Publikum etwas bieten muss. Was immer er seinen Lesern verkaufen will, es muss spannend sein, es muss die Zeit der Lektüre lohnen und der politischen wie der allgemein zivilisatorischen Urteilskraft zu tun geben, ja sie möglichst weiterbringen. Traven führt die Handlung auf der Baumwollfarm wie die in der Bäckerei jeweils auf einen erfolgreichen Streik hinaus. Er lässt auch in der dritten und letzten Handlungssequenz das Ringen mit den Gefahren einer langen Marschroute durch ein nur halb erschlossenes Gebiet Mexikos in einen vollen Erfolg münden, und er baut neben kleineren Episoden noch einen veritablen Krimi ein. Gale selbst spielt darin den Detektiv. Er lässt „eine mysteriöse Stimmung“ um das verlassene Haus anwachsen, zögert lange, es zu betreten, konstatiert dann in äußerst knappen Hauptsätzen den Befund, folgert daraus den Täter und das Motiv (beides falsch) und hört schließlich, so aufgewühlt wie nie sonst, die als wahr akzeptierte Story von dem Azteken-Duell mit unbeabsichtigt und unbemerkt tödlichen Folgen. All diese spannungserregenden Sequenzen, zu denen noch Jeannettes triumphale Geschichte und die Abfertigung des einen sadistischen Polizisten zu zählen wären, werden auf einen lockeren Faden gereiht, doch der Faden selbst macht aus der Geschichte etwas anderes als eine spannende Handlung. Er enthält Längen, Reprisen, Unterbrechungen durch spürbar herausgestellte Wartezeiten, Ergänzungen, die das Bild vom Leben im Busch oder in der kleinen Stadt abrunden: lauter Elemente, die höchstens informieren, sich aber gar nicht dazu eignen, verschlungen zu werden. Hinzu kommt, dass auch die beiden Streiks in großer Ruhe durchgeführt werden. Die Streikenden brauchen nur zu warten, bis der Arbeitgeber seine Situation realistisch einschätzt und alle ihre Forderungen bewilligt.<sup>21</sup> Und das *crimen* des Krimis wird gänzlich

<sup>20</sup> Siehe die Betten, die gut als Folterinstrument dienen könnten (138), oder die uralte Jacke Antonios, die „vielleicht einmal“, lange vor der Entdeckung Amerikas, „Ähnlichkeit mit einer Jacke gehabt haben“ könnte (16).

<sup>21</sup> Im Sieg des äußerst progressiven „Syndikat[s]“ (in seiner Zeichnung spiegelt sich die sichtliche Freude des Autors über die politischen Verhältnisse in seinem neuen Gastland und eine Hochrechnung der radikalsten Gewerkschaften auf ganz Mexiko nach der „Revolution“, wie Heidi Zogbaum in ihrer gründlichen Studie: B. Traven: A Vision of Mexico. Wilmington, Delaware 1992 nachgewiesen hat) über den schuftigen Bäckereibesitzer triumphiert zugleich eine Art Übermut der Sieger: Der in die Knie Gezwungene muss nicht nur die erstreikte Lohn-

hinwegklärt, in eine psychologisch interessante Konstellation aufgelöst sowie relativiert durch einen Blick auf die „wirkliche[n] und moralische[n]“ Raubmörder, die höchst angesehen frei herumlaufen und „auf die Sittenlosigkeit und Roheit“ der unteren Klasse schimpfen (54).

Nicht auf Spannung und ihr Anwachsen bis zu einer befreienden Lösung baut Traven sein Erzählmodell,<sup>22</sup> sondern auf die Häufung von Schwierigkeiten, konzentriert um „die Sorge, wie man Nahrung findet“ (Wilhelm Busch), sowie auf die Ausarbeitung von individuellen und kollektiven Fähigkeiten, mit ihnen fertig zu werden. Sein Gale ist bei aller ausgepichteten praktischen Kompetenz in Fragen der Lebensperspektive ein ausgesprochen schlichtes Gemüt. „Wir wanderten lustig darauf los“, fängt er an, nachdem die kleine Reisegesellschaft (in der sich alle gleich so „wohl fühlen“ wie unter „Brüder[n]“ nach langer Trennung) sich konstituiert hat und sich in den Busch mit seinen Gefahren stürzt (10 u. 17). Wenn er sich nur sattessen, seine bescheidene persönliche Sphäre wahren<sup>23</sup> und zwischen zwei Jobs mal verschnauften kann, ist er ganz *happy*. Als er nach einem Job als Aushilfsingenieur in einem Ölcamp mal bei Kasse ist, wieder in seiner Hütte im Busch sitzt, feiert er es geradezu, „[s]orgenfrei“ zu sein, „ein freier Mann im freien tropischen Busch“; er pocht regelrecht darauf: „Und dieses Gefühl lebte ich auch voll bewußt“ (45) – Traven konnte nicht voraussehen, dass die Gemüts- und Zufriedenheitsapostel unserer Tage just diese Wendung bis zum Überdruß strapazieren würden.

Realistische und anspruchsvolle Literatur wird diese Abfolge von schlichten Wünschen und ihrer gradlinigen Erfüllung dadurch, dass das Moment des Vergehens in jede solche Mini-Idylle unvermeidlich mit eingebaut ist. Der Trapper Gale denkt beim Genuss der paar freien Tage bereits an die Kämpfe, die ihm bevorstehen.<sup>24</sup> Die fast unpassend überschwängliche Freude im Viertel der „Senioritas“, mit Lobgesängen auf den Tanz, die „Kunst“ überhaupt (118)<sup>25</sup> und auf die Freiheit von moralischer Beurteilung und Einhegungen, ist angefeuert vom Bewusstsein, dass sie selten ist (zu kostspielig). Selbst der krönende Zug mit den tausend halbwilden Rindern über Hunderte von Kilometern, auf dem Gale seiner Liebe zur nicht gezähmten, frei sich auslebenden Natur einmal voll die Zügel schießen lassen kann, mündet in ein Ende, das brutal markiert wird:

---

erhöhung und die Löhne für die Streiktage zahlen, sondern auch noch ein saftiges „Sühnegeld“ an die Kasse des Syndikats abführen (99–103).

<sup>22</sup> Mit einer Ausnahme: Zwischen die Beschuldigung Antonios und die Erklärung des Vorfalles baut er, komprimiert auf drei Textseiten, Gales persönliche Auseinandersetzung mit dem peitschenschwingenden Polizisten und prinzipiell mit allem physischen Zwang ein; siehe unten S. 178.

<sup>23</sup> Verdinglicht in „Rasierzeug, Kamm und Zahnbürste“, 21.

<sup>24</sup> Er lässt sich mit Kaffee richtig volllaufen, damit er dann „gut wieder einmal einen Tramp von einigen Tagen durch wasserlosen Busch aushalten konnte“ (44f.).

<sup>25</sup> Dabei blickt durch die Begeisterung für die vollendete Kunst z. B. eines gekonnten Bauchtanzes – „Kunst ist das, was unsre Seele jubeln macht“ (118) – unverhohlen, also auch ‚unverschämt‘ in jedem Sinne, die Kunst der Prostituierten durch, Männer zu locken, zu erregen und (vorübergehend) festzuhalten.

Die ganze glorreiche Herde wird zum Schlachten abgeliefert. Dass die Tiere (durch Tränken bis zum Überlaufen) ein wunderbar schimmerndes Fell bekommen: wie „mit Bronzelack übergossen“ (181), das erhöht nur den Preis, den der Besitzer herauschlägt. So werden die jeweils für eine Strecke aufgebauten Probleme und Bedrückungen zwar aufgelöst, aber jede Lösung erweist sich als Scheinlösung, allenfalls als kurze Unterbrechung im nie endenden Kampf ums Überleben. Das unterstreicht die materialistische Gediegenheit des Geschehens, das hier zum Erzählstoff gemacht ist: Der Lebensunterhalt verlangt unaufhörlich neue Anstrengung. In der harten Welt des Halbkolonialismus und der prekären oder parasitären Verwertungswirtschaft lässt sich nichts sparen oder davontragen. Sämtliche Haltepunkte und alle Verdinglichungen lösen sich in nichts auf. Die einzige Konstante bleibt der pausenlose Wechsel mit immer neuem Einsatz.<sup>26</sup> Aber dieses Gesetz, dessen materielle Begründung die meisten Abenteuerchriftsteller außer Acht lassen oder an den Rand schieben, dominiert nicht pur und bringt die Lust am Erzählen nicht zum Erliegen. Aus dem Zwang, sich immer neu zu orientieren und zu verdingen, wird die eigentliche Lebenslust und Darstellungslust gewonnen, eine beständigere und sinnvollere Lust als die billige Abwechslung. Der Gewinn neuer Einstellungen, neuer Dimensionen nicht nur des eigenen Lebens, sondern auch des Verhältnisses zur Welt und der Erkenntnis dieser Welt ist der Leitfaden, der das erzählerisch lockere Gewebe denn doch strafft. Guthke spricht davon, dass Travens Werke wirken „wie ein frischer Wind“.<sup>27</sup> Ein deutliches Bild dafür geben die Banditen ab, die sich Gale nicht nur vom Leibe hält, sondern deren „gute[s] Recht“ (176) er auch gelten lässt und historisch begründet.<sup>28</sup> Unter ihnen findet er (das mag jetzt Traven selber als politischer Kommentator oder sein anteilnehmender Erzähler sein) das Gesetz der Veränderung besonders sichtbar und für die ganze Gesellschaft signifikant:

Und wie das so wechselt. Die drei Brüder, die bei den regulären Truppen dienen, fressen morgen vielleicht etwas aus und finden Unterschlupf bei den Banditen, während die drei Brüder bei den Banditen sich freiwillig der Gnade des Gouverneurs unterwerfen und sich in die reguläre Armee

---

<sup>26</sup> Einmal wird auch der nicht ausgeführten Zukunft etwas überlassen. Die Bäckereiarbeiter werden in der ganzen geschilderten Handlung nur als „Gesindel“ (108) dargestellt, das anders als die Kellner im gleichen Betrieb nicht einmal einer bewussten, kollektiven Wahrung der eigenen Interessen fähig ist. Auf Dauer jedoch, lässt sich denken, dürfte das Beispiel der Kellner an ihnen nicht vorbeigehen. Eine Ahnung davon (gekleidet in eine Drohung) wird der Gattin des Bäckereibesitzers zugeschrieben (98), und in dieser Zuteilung würde ich einen sonst seltenen Akt der erzählerischen Wiedergutmachung sehen, denn diese Mme. Doux wird ansonsten vom Erzähler mit ausgesuchter Bosheit gezeichnet.

<sup>27</sup> Guthke (Anm. 12), S. 338. Guthke erinnert daran, dass der Autor für den eigenen Verlag, den er in den vierziger Jahren auf die Beine stellen wollte, als erstes den Namen (den flattern den Wimpel gewissermaßen) parat hatte: „Tempestad“, S. 500.

<sup>28</sup> Nachträglich lässt er auch einen persönlichen Bezug zu ihnen durchblicken: Einer unter ihnen war Antonio, der ihm von allen seinen Arbeitskameraden am nächsten gekommen ist (181).

einreihen lassen, wo sie vortreffliche Banditenjäger werden, weil sie alle Pfade und Tricks kennen (ebd.).

#### 4. Durchgängige Tendenz: Der Kapitalismus ist ebenso fatal wie unüberwindlich

Wie geeignet oder wie sperrig war die so ausgearbeitete Erzählregie, um die aus Europa mitgebrachte politische Tendenz – wir kennen sie aus dem *Ziegelbrenner* – darin zu verwirklichen? Weder noch, sondern der Autor entwickelte genau so viel an politischen Desideraten und an Aktionen zu ihrer Umsetzung oder wenigstens Veranschaulichung, wie die erzählerisch durchdrungenen Verhältnisse zulassen. Er hielt sich dabei an seine Devise (die ihn schon im *Ziegelbrenner* geleitet hatte), den Arbeitern wie den Lesern überhaupt müsse niemand etwas vorsagen.

Die kapitalistische Wirtschaft beruht auf Ausbeutung, das wird im sozialen Antagonismus unter den verschärften Bedingungen eines unterentwickelten, roh oder rau erscheinenden Landes wie Mexiko<sup>29</sup> mit aller Deutlichkeit zum Erzählgegenstand gemacht. Wie wenig die Pflücker vom Gewinn an der damals noch teuren Baumwolle abbekommen, wird mit drastischen Einzelheiten der Ernährung und Kleidung ausgeführt. Wenn es gut geht, bleibt das Reisegeld bis zur nächsten Arbeitsstelle übrig (23f.). Die Zustände sind nicht mehr so brutal wie die, die Voltaires *Candide* drei Menschenalter früher in Surinam angetroffen hat, wo einem unachtsamen und die Arbeit fliehenden Neger ganz rechtmäßig eine Hand und ein Bein abgeschnitten werden,<sup>30</sup> aber etwas Barbarisches belässt ihnen auch Traven. Nach sieben Wochen ‚Abrackern‘ in der ‚Glut‘ (65), von früh um vier bis Sonnenuntergang, ohne Sonntag, ohne jedes Vergnügen, bleibt den Pflückern so verzweifelt wenig übrig, dass daraus die Idee eines Auswegs in den Stand von Wilden resultiert: das ‚Azteken-Duell‘ (67) mit Speeren, die nur verletzen, nicht töten sollen, bis einer restlos erschöpft ist und dann mit seinem kärglichen Pflückerlohn den Ertrag des Siegers wenigstens so steigert, dass der ein paar Tage frei hat und so weit ‚anständig‘ aussieht, um ‚zu einem Mädchen ‚Buenas tardes‘ sagen‘ (66)<sup>31</sup> zu können.

Aus der Charakterisierung dieser Wirtschaftsform als ruinös für die Arbeitskraft geht natürlich ein Wunsch zu ihrer Veränderung hervor, aber – bei diesem Wunsch bleibt es. Ebenso vage wie verheißungsvoll wird an das politische ‚Aufwachen‘ der Arbeiter, die jetzt ‚anfangen‘, die Gewinne ihrer Arbeitgeber zu

<sup>29</sup> Beziehungsreich heißt es bei der Bahnfahrt, in Mexiko hätten die Züge ‚nur erste und zweite Klasse, weil man hier nicht so viele Kastenschiede macht wie in vierklassigen [sic] Ländern‘ (152).

<sup>30</sup> Voltaire: *Candide ou l'optimisme* (1759), Kap. 19.

<sup>31</sup> Zitiert unter Korrektur nach der (auf den Ausgaben von 1950 und 1952 fußenden) Ausgabe B. Traven: *Die Baumwollpflücker*. Hamburg 1962 (rororo 509), S. 57, in der der Autor manches politisch entschärft, einiges aber auch logischer entwickelt und die nicht wenigen sprachlichen Fehler der Erstausgabe korrigiert hat (oder korrigieren ließ); in der Erstausgabe lautete der Gruß ‚Buenos tades!‘.

überrechnen, die Aussicht geknüpft: „Solches Überrechnen stört zuweilen Könige und ganze Staaten“ (98f.). Aus der ‚Störung‘ ergibt sich noch keinerlei Änderung des Verhältnisses. Das Raisonement, warum direkte Gewalt zum Streik unentbehrlich sei, klingt freilich so revolutionsstrategisch und zukunfts-gewiss, als stammte es aus einem Lehrbuch des Sozialismus: „Krieg ist Krieg. Und die Arbeiter sind im Kriege, bis sie endlich nicht nur eine Schlacht, sondern den ganzen Feldzug gewonnen haben“ (90). Doch aus dem schönen Bekenntnis, das in dieser Form eigentlich schon Ret Marut unglaublich gefunden hat, folgt nichts. Der Streik ist mit dem kühl geschäftsmäßigen Abschluss einer besseren Bezahlung beendet. Für weitere Schritte, die etwa das Lohnsystem ankratzen würden, sind gerade diese Gewerkschaften nicht zu haben. Sie werden für ihre Resoluteität hoch gelobt (83), aber das gilt nur der unnachgiebigen, in der Tat konsequenten Durchsetzung ihrer Forderungen. Die Forderungen selbst betreffen allein die Höhe des Arbeitslohns und die Regelmäßigkeit der Auszahlungen, nicht einmal die Arbeitszeiten (die richten sich für Kellner ‚natürlich‘ nach den Usancen der Kaffeehausbesucher). Für irgendwelche Kämpfe darüber hinaus, sei es gegen die ‚Klasse‘ der Besitzenden, gegen das ‚System‘ der Lohnarbeit oder die ‚Wertstruktur‘ aller Waren und Dienstleistungen, bleibt da kein Raum, nicht einmal eine Fehlanzeige. Sämtliche Akteure dieses Romans, auf welcher Seite und in welchem Bewusstseinsstand auch immer, haben sich in der Geldwirtschaft lückenlos eingerichtet wie in einer zweiten Natur. Alles wird mit seinem Preis bezeichnet. Das meiste, außer der Dynamik selbst und der Lust daran, lässt sich in Geld umrechnen. Wie ein Echo auf die Solidität der Geldwirtschaft klingen die gelehri- gen „Senjoritas“, die mit den Wünschen ihrer Kunden genau zu kalkulieren verstehen: Sie liefern „gute und echte Ware“ für das „gute und oft sehr schwer verdiente Geld“ ihrer Freier (125, 129, 135 u. ö.). Diese betonte Affirmation des Geldwerts bis auf Peso und Centavo fällt auf, aber sie passt zu der gewählten Darstellungsweise. Ich möchte nicht behaupten, dass sie satirisch gemeint sein soll.<sup>32</sup> Aber sie drückt eine merklich plumpe, vielleicht primitive Kausalität aus: Wenn die am Kapitalismus Profitierenden alles auf seinen Geldwert reduzieren, wenn sie aus der Natur wie aus der Arbeitskraft das nur eben Erreichbare herauschlagen, dann sind sie selber schuld, wenn die so Behandelten ihrerseits kleinlich nachzählen und nachrechnen, wie sie auf ihren Anteil kommen – auch wenn diese sich damit in das ungeliebte kapitalistische System nur um so fester verstricken.

Die Zivilisation im Ganzen, die von diesem Lebenselixier Kapital gespeist wird, erscheint folgerichtig in einem höchst zweideutigen Licht. Gale ist wie sein Schöpfer und Meister Traven kein Schwärmer für die unberührte oder möglichst

---

<sup>32</sup> Nur die billige Klage über die Ausbeutung, so lange keine Aktion daraus folgt, wird scharf ironisiert: erstens verbal, indem dieses „Lieblingsthema aller Arbeiter der Erde“ mit den beliebtesten Klischees belegt und „mit mehr Lungenkraft als Weisheit“ durchgehechelt wird, zweitens praktisch, indem einer der Kumpel dazwischenplatzt, der auf seine indirekte Weise Abhilfe zu schaffen wusste (26f. – vgl. auch die ironischen Ausdrücke, 10, und dazu Küpfer [Anm. 6], S. 152f.).

wilde Natur. Er weiß alle erreichbaren Komforts: Verfeinerung von Speisen, gut gearbeitete Kleidung, Unterhaltung usw. zu schätzen; am Rande kommen auch Radio und ‚Kino‘ mit in den Blick. Die Pflücker vertilgen Unmengen von Eiern, denn auf eine Aufbesserung ihrer Kalorien zu verzichten, „war ja nicht anders, als wenn wir aus dem Zeitalter der drahtlosen Abendunterhaltung in das der Steinaxt zurückgeschleudert werden sollten“ (32). Gale ist nicht in ein wildes Land schlechthin gelangt, wie es romantisierende Abenteuerschriftsteller gern darstellen, sondern in das halb zivilisierte Mexiko, das über große Strecken schon durch industrielle Importe erschlossen ist. Durch den Busch sind immerhin schon Wege geschlagen; ab und an taucht ein Auto auf, dann kann der Tramp hoffen zu ‚jumpen‘. Die Eisenbahn führt in so kühnen Konstruktionen oder auch Improvisationen übers Land, dass es mit Lust, wenn auch mit Gruseln vermischt, zu lesen ist. An die Bildung knüpft sich ein unzerstörbarer Fortschrittsglaube, wie in allen Romanen Travens. Hier sind es die Soldaten, die den Zug begleiten, mit ihren „Lesefibeln“: Es sind „ausschließlich Indianer“, die wenigsten können lesen und schreiben, aber „sie haben einen brennenden Ehrgeiz, es zu lernen“ (155). Bei Traven aber ist Zivilisation kein neutraler Progress zu immer vollkommeneren Gütern und Zuständen. Er vergisst bei der Schilderung der Bahnfahrt nicht die Banditen, die den Zügen auflauern wie später seiner gewaltigen Herde. Beim Nachdenken über diese Einschränkung des Komforts verfällt er nun nicht in die übliche Abschirmbewegung, sobald irgendwo ‚Banditen‘ auftauchen. Sondern er findet hier die bittersten Worte des ganzen Romans für den Ruin der Bevölkerung durch die spezifische Art ihrer Zivilisierung: „Dreihundert Jahre Sklaverei und Verlüderung durch die spanischen Herren und Peitscher und Folterknechte, dann hundert Jahre Militärdiktatur und kapitalistische Cliquendiktatur von gewissenlosen Räufern und Banditen mit polierten Fingernägeln und Klubsesseln müssen das wundervollste und liebenswerteste Volk der Erde in Grund und Boden verlottern“ (176). Und diese Perversion des Zivilisationsprozesses betrifft nicht nur die fernen (Halb-)Kolonien, sondern die Kernländer selbst, die von dem fatalen Prozess profitieren: „In zivilisierten Ländern haben fünf Jahre Krieg die Völker so verlüdert, daß sie zwischen Recht und Unrecht nicht mehr durchfinden können, daß die Hälfte der Bevölkerung in jenen Ländern Verbrecher und die andere Hälfte Polizisten, Gefängniswärter und Staatsanwälte sind“ (ebd.). Mit der gängigen Zivilisationskritik halten sich weder Gale noch Traven lange auf.<sup>33</sup> Aber die aggressive Tendenz in der aus Europa exportierten Zivilisation erfasst der erst vor kurzem emigrierte Autor scharf. Er sieht sie vor allem auf Gewalt, Unterdrückung und Achtlosigkeit gegründet. Dagegen richtet sich der zentrale physische und mentale Einsatz seines Helden und die grundlegende literarische Strategie seines Romans:

---

<sup>33</sup> Allerdings geht Gale z. B. die Verscherbelung des Lebens in den amerikanischen Schlagern (Text wie Musik) so auf die Nerven, dass er einmal laut flucht und dazu sinniert: „Es ist ja alles so lustig, die Witwen tanzen, und die Bananen, yes, die haben wir nicht“ (72).

## 5. Jeden sein und bleiben lassen, wie er mag

Ein nur halb zivilisiertes Land wie Mexiko hat eine gewichtige Annehmlichkeit für sich: Das Netz der Regelungen und der Überwachung ist weniger dicht als in den hoch zivilisierten Ländern. Der sonst eher karge Erzähler wird regelrecht geschwätzig, wenn er auf dieses Thema kommt. Er spielt mit dem Reizwort der Moralisten: „Die Polizei kümmert sich hier nicht um die Sitten, um Sittlichkeit und um Gesittung der Menschen“, und er bezieht wortreich selbst den Gegner Monsieur Doux in den Genuss der gerühmten Legerität ein: „Wenn der Wirt keine Gäste mehr hat, macht er schon von selbst zu und braucht dazu keine guten Ratschläge und Strafmandate der Polizei, denn er ist ja ein erwachsener Mensch und kein Säugling, der noch in die Windeln macht und die Milchflasche nicht allein halten kann“ (80). Weitgehend, d. h. soweit Zeit und Geld reichen, kann jeder tun und lassen, was er will: „Es ist sein Geld, seine Zeit und seine Gesundheit“ (ebd.). Die Freiheit im Sinne der Ungestörtheit gilt bereits als das höchste Gut, das sich in dieser harten Welt erlangen lässt: sich regen und seine Eigenart verwirklichen können, intellektuell wie emotional seinem eigenen Kopf folgen. Das konzentrierteste Bild für den sich selbst befreienden Menschen ist – Eva, „als sie das Paradies los war und sich frei bewegen konnte“ (118).<sup>34</sup> Selbst das Vieh soll in seinen natürlichen Bedürfnissen respektiert werden. Jedes der bewunderten halbwildern Rinder hat „ein Leben für sich, ein Leben mit eigenem Willen, eignen Wünschen, eignen Gedanken, eignen Gefühlen“ (167).<sup>35</sup> Geradezu delikat wird der wilde Mustang behandelt, den Gale sich als Reitpferd ausgesucht hat. Er will nicht seinen Willen brechen, wie es auf den Ranches in den Vereinigten Staaten üblich ist, sondern will, dass er sein „natürliches Feuer“, seinen „Stolz“ bewahrt (160), obgleich er ihn trägt.<sup>36</sup> Die Lust an jeder Kreatur, weil sie so durch und durch lebt und nichts als leben will, gibt der Erzählung einen deutlich vitalistischen Unterton. Man könnte an Albert Schweitzers „Ehrfurcht vor dem Leben“ denken, nur dass Travens, ohne jeden theologischen Anspruch, kein Prinzip und keine Botschaft daraus macht. Worauf es ihm ankommt, lässt er durchblicken, als auf dem weiten Treck ein Kalb geboren wird, das nun nicht selber mitlaufen kann, also Anstrengungen der Berittenen verlangt: „Man möchte ihm gern sein junges freudiges Leben lassen“ (170).

Unter den Menschen ist das Leben-und-leben-Lassen schwieriger zu wahren; sie tun sich permanent gegenseitig etwas an. Einer beschränkt dem oder den anderen das Auskommen, die Bewegungsfreiheit, ja die Luft zum Atmen. Alle diese privativen, zu Deutsch räuberischen Interaktionen sind durch die

---

<sup>34</sup> Eine Vorstellung, die sich offenbar anbietet, wenn Emanzipation anschaulich gemacht werden soll. Joumana Haddad schreibt in ihrer ketzerischen Prosa *Liliths Wiederkehr*: „Adam und das Paradies, sie haben mich angeödet, drum hab’ ich sie abgelehnt und nicht gehorcht“ (zitiert nach: Lisan 8 [2009], S. 107).

<sup>35</sup> Z. B. gibt es unter ihnen „Nachtbummler“ ebenso gut wie unter Menschen (170).

<sup>36</sup> Nirgends wird die Geschicklichkeit des Könners Gale so methodisch, ja so pädagogisch entfaltet wie in der vorsichtigen Bändigung ‚seines‘ Pferdes, 160–162.

Herrschaft des Kapitals verursacht und müssen erduldet werden. Wenn die Geduld reißt, können die Bedingungen bei glücklichem Ausgang eines Streiks neu ausgehandelt werden, müssen dann aber wiederum hingenommen werden. Nur zwei Ausnahmen, in denen Gewalt ohne direkt ökonomische Zwecke ausgeübt wird, spielen im Roman eine Rolle. Die entscheidende wird als richtig große Szene dargestellt, zu einer Urszene ausgestaltet (62–64): Ein indianischer Habenicht ist auf einer Bank im Park eingeschlafen und ein indianischer Polizist zieht ihm einen Peitschenhieb über, weil er dort nur sitzen, nicht liegen darf. Gale sieht darin die „Herauspeitschung aus dem Paradiese“ (63) wieder aufgeführt. Er addiert die christliche und die weltliche Bezeichnung für die Geschlagenen: „Der uralte Gegensatz zwischen der Polizei und den Mühseligen und Beladenen und Hungernden und Schlafbedürftigen“ (ebd.). Er versetzt sich an die Stelle des Aufgeschreckten und zieht Folgerungen bis zur Prognose einer Weltrevolution:

Ein Peitschenhieb vernarbt nie. Er frißt sich immer tiefer in das Fleisch, trifft das Herz und endlich das Hirn und löst den Schrei aus, der die Erde erbeben läßt. Den Schrei: „Rache!“ Warum ist Rußland in den Händen der Bolsches? Weil dort vor dieser Zeit am meisten gepeitscht wurde. Die Peitsche der Polizisten ebnet den Weg für die Heranstürmenden, deren Schritt Welten erdröhnen und Systeme explodieren macht (ebd.).<sup>37</sup>

Anders als bei den sonstigen, den ökonomisch motivierten Ungerechtigkeiten und Übervorteilungen, bei denen Gale ruhig oder nur mit innerer Anteilnahme zusieht, ‚muss‘ er hier eingreifen: „Man zwang mich, Rebell zu sein und Revolutionär“ (ebd.). Wer aber jetzt eine gewaltige Auseinandersetzung erwartet, wird enttäuscht. Gale ‚springt‘ zwar noch auf, bringt aber den Unhold mit ausgesprochen ruhigen Worten, geradezu legalistisch, zur Rason.<sup>38</sup> Im Sinne des fundamentalen Anliegens, dass keiner zu irgendetwas gezwungen werden soll, kann man es konsequent finden, wenn auch der Fürsprecher mit einem Minimum an Anstrengung auskommt, um den Frieden wiederherzustellen. Man könnte höchstens fragen, wozu er so gewaltig ausholen musste. Wenn wir uns jedoch auf seinen Erzählmodus einlassen, werden wir auch dessen Dosierung ihm überlassen müssen. Man wird es weder dem Erzähler noch dem engagierten Autor verwehren können, in seinem eigenen Roman, wo es einmal gut passt, vom Leder zu ziehen und Klartext zu reden.

Die zweite Stelle mit brutaler Gewalt, die nicht Teil (und nur letzten Endes Mittel) des ökonomischen Zwangs darstellt, ist ganz unscheinbar, in ihrer Dimension jedoch viel krasser. Gale hat an der Pazifikküste eine der ‚blutigen Nächte‘ der mexikanischen „Anti-China-Bewegung“ erlebt. „Kostete achtundzwanzig Chincs das Leben“ und blieb juristisch ungesühnt: „[N]iemand wußte,

<sup>37</sup> Zitiert unter Korrektur des Textfehlers „Schritte“. In Traven: Baumwollpflücker (Anm. 31), S. 55 ebenso wie schon 1950ff. hat Traven nur die beiden ersten Sätze stehen gelassen.

<sup>38</sup> Das Schlafen durfte der Polizist dem armen Teufel verwehren, schlagen durfte er ihn keinesfalls.

wer es getan hat“ (155). Gale wundert sich, dass die Chinesen sich dadurch nicht abschrecken lassen. Er kommt zu dem Schluss, dass sie den Blutzoll<sup>39</sup> als Unkosten für die geringfügige Prosperität ansehen, mit der sie das Restaurationsgewerbe schon an vielen Stellen Mexikos an sich gebracht haben. Mr. Pratt, der offen als Rassist argumentiert, sieht seine These bestätigt: „Sie nisten sich ein wie Ungeziefer“ (ebd.). Der Kampf um das Einkommen ist in dem postkolonialen Einwanderungsland Mexiko grundiert, diversifiziert und vielfach zugespitzt durch ein Netz von ethnischen und Rasseneinteilungen. Gale profitiert von einigen der Vorteile, die er als Weißer, obzwar von einer nicht privilegierten Herkunft (nicht spanisch oder US-amerikanisch), in diesem Land genießt. Er bedient sich der üblichen degradierenden Bezeichnungen für die anderen Rassen<sup>40</sup> und teilt einige der Vorurteile über sie. Aber er ist verträglich und aufgeschlossen für alle, die er als Mitmenschen in der gleichen Lage begreift. Ethnisches und rassistisches Überlegenheitsgehabe findet er töricht, eine überflüssige Verschärfung der sozialen Widersprüche.<sup>41</sup> Traven teilt seiner Figur mit Absicht einen Mexikaner spanischer Herkunft, einen Indio, einen Chinesen und zwei Schwarze als Arbeitsgefährten zu. Gale sucht alle zu nehmen und zu lassen, wie sie sind. Er hat nur mit dem zweiten Weißen am meisten zu tun und fühlt am Ende sich ihm am stärksten verbunden – das dürfte damals sicher und vermutlich auch heute noch zumeist das nächstliegende Verhaltensmuster sein. Dass den Ureinwohnern das Land geraubt wurde, wird nur einmal thematisiert, als ihm einige von ihnen als ‚Banditen‘ gegenüberstehen.<sup>42</sup> Mit ihrer eigenen (oder vielmehr geborgt angeeigneten) Kultur beschäftigt sich Traven erst in der *Brücke im Dschungel*, mit ihrem Recht auf ihr Land in der *Weißten Rose*.<sup>43</sup> Fast das Optimum an Verhaltensspielraum und Aussicht wird dem einen Indio zugebilligt, den der übereifrige Polizist mit der Peitsche aus dem Schlaf gerissen hat: „[S]tand auf und ging langsam seiner Wege“ (64).

Die Gefahr des Abenteuerromans ist der Sozialdarwinismus. Gerade wenn der Held hochgradig kompetent ist und über die Gabe verfügt, vorgefundene Zustände neu aufzumischen, legt sich das Lob der Stärke verhänglich nahe. Abenteuerbücher, die mit der genrespezifischen Glorifizierung des Helden

---

<sup>39</sup> Das Wort fällt nicht, ist aber faktisch gemeint. Wörtlich heißt es nur: „Sie übernehmen das Risiko“ (155).

<sup>40</sup> Manchmal sucht er neutralere Bezeichnungen, und zwar auf eigenes Risiko: „Rassenvetter“ (10) oder „Couleurbruder“ (16) für die beiden Schwarzen in ihrem Verhältnis zueinander.

<sup>41</sup> Küpfer (Anm. 6) teilt eine im fertigen Roman gestrichene Stelle aus dem ersten Abdruck im *Vorwärts* mit, in der das selbstverständliche „Angrunzen“ der chinesischen Kellner kommentiert wird: „[D]as tut man sofort, sobald man einen anderen armen Teufel auch nur einen Zentimeter auf der sozialen Rangleiter unter sich weiß“ (S. 154).

<sup>42</sup> Siehe oben S. 173f.

<sup>43</sup> In den *Baumwollpflückern* sind die Indios nur überall vorhanden und durchweg passiv. Bei der ersten Begegnung mit einem „schokoladebraune[n] Indianer“ wird als wichtigste Eigenschaft seine Gelassenheit hervorgehoben: „[M]it welcher Sorglosigkeit und mit welchem Reichtum an Zeit“ kam er an (10; zur bewussten Wahl dieser Ausdrücke siehe Küpfer [Anm. 6], S. 153). Es ist derjenige, der das Beisammensein mit den anderen nicht überleben wird.

fahrlässig umgehen, von Karl May bis zu *Perry Rhodan* oder der *Tarzan*-Serie, werden deshalb nicht selten als pädagogisch bedenklich eingestuft. Wenn Kids wirklich so dumm wären, daraus ihr Weltbild und ihre Handlungsimpulse zu ziehen, dann wäre es um unsere Gesellschaft übel bestellt. Traven spricht in den *Baumwollpflückern* den Sozialdarwinismus einmal direkt an. Der „Lebende hat immer recht“, auch wenn er andere umbringt. Denn: „Überall ist Busch. Friß! oder du wirst gefressen!“ Ein Tier frisst das andere – „Immer im Kreise herum. Bis eine Erdkatastrophe kommt oder eine Revolution und der Kreis von neuem beginnt, nur anders herum“ (64).<sup>44</sup> Aber diese trübsinnige Philosophie wird gerade nicht propagiert. Sie wird zwar nicht zurückgenommen, aber die Vermutungen, auf denen sie beruhte, stellen sich bald darauf als falsch heraus. Rücksichtslosigkeit, Dreinschlagen, jegliche Großspurigigkeit passt nicht zu Travens Vorstellung von einem dschungeladäquaten und überhaupt der Welt angemessenen Verhalten. Nicht einmal Stärke ist etwas, worauf seine Helden erpicht sind. Cleverness ist, wie schon die Antike wusste, durchweg vorzuziehen. Wenn es wiederholt von anderen heißt, sie ‚gingen mich [uns] nichts an‘, wird nicht eigentlich Gleichgültigkeit propagiert, sondern wird Respekt vor der eigenen Entscheidung und Selbstverantwortung eines jeden verlangt.

Mit meinen Ausführungen will ich nicht behaupten, dass diese Erkenntnisse und diese Einstellung schon die ganze selbstverfertigte Poetik des Erzählers Traven ausmachen. Er hat im Laufe seines Schreibens gemerkt, dass die Fiktion als solche, die Kontur und die Belastbarkeit seiner Figuren, die Bestimmtheit von Meinungen und ihre Inszenierung, Dosierung, ironische Brechung u. v. m. eigene Entscheidungen des künstlerischen Willens und des Geschmacks verlangen. Aber er hat, wenn ich richtig sehe, auch diese Entscheidungen in der Haltung der Gelassenheit und Nonchalance, des Respekts vor der Eigenart anderer Menschen sowie vor der Ernsthaftigkeit gegebener sozialer Verhältnisse getroffen. Seinen Lesern sucht er eben diese Haltung bemerkenswert und eindringlich zu machen, wenn auch, versteht sich, nicht aufzunötigen. Er ist ein Narrator von beträchtlicher Ausstrahlungskraft geworden, doch das Bemerkenswerteste an seiner Kunst scheinen mir nicht deren Griffe oder Kniffe, sondern der Grundgestus, sich der Realität in dem fernen, aber für die Gegenwart bezeichnenden Land zu stellen: nüchtern, beharrlich und nur selten erregt, mit seinem eigentümlichen Humor und einer in die harten Fakten eingekrusteten Menschenliebe. Darum spreche ich lieber von seiner ‚Poetik‘ statt seiner in lauter Erzählentscheidungen ausdifferenzierenden Narratologie. In einem Grundtatbestand, der Evokation von Einbildungskraft in einem Bezirk, der zentral die Person des mitgehenden Lesers betrifft, darf diese spröde und betont ungefällige Prosa in der Tat poetisch heißen.

Jeden anderen sein und bleiben lassen, das hört sich an wie eine Hymne auf die Bequemlichkeit. Es hat aber mit Liberalismus nichts zu tun; vom *laissez faire*

---

<sup>44</sup> Zu solch trostlosen End-Urteilen gelangt Gale, als er von Antonio erst die halbe Geschichte des Endes von Gonzalo gehört hat und seinem raschen Dementi nicht recht glauben kann.

unterscheidet es sich gerade im Verb (und das Verb ist nach der antiken Grammatik das Haupt-Wort), nämlich genau so weit, wie Sein etwas anderes ist als Machen inklusive Besitzen, Akkumulieren usw. Dass *Das Totenschiff* und die ‚Caoba‘-Romane heute, auf Deutsch, kaum noch gelesen werden, *Harry Potter* aber viele Millionen Mal, kann man natürlich als eine bedauerliche Entwicklung des Geschmacks in der heutigen Jugend einfach hinnehmen. Zugrunde liegt ihr aber eine gewisse Einstellung zu den entscheidenden Fragen der sozialen Verfasstheit des Lebens, eben Gläubigkeit statt Anstrengung, sie selber, auch über die gesetzten Spielregeln hinweg, zu durchschauen. Um ihretwillen lohnt es sich, die Poetik des Erzählers Traven, wie einiger anderer, genau zu studieren. Denn die Einstellung, behauptet Traven, ändert sich bei besserer Einsicht.