

---

*Dietmar Voss*

## Die ethnopoetische Inversion des modernen Kolonialprojekts

*Das Fremde als souveräne Zeichenwelt in  
avantgardistischer Dichtung und ›struktureller‹ Ethnographie  
(Robert Müller, Alfred Döblin, Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss)*

---

In seiner Orientalismus-Studie entfaltet Edward W. Said die These, dass die »poetische Ausstattung« eines – in westeuropäischer Perspektive – fernen und fremden Raums, die »uns seine Leere und Anonymität unverwandelt«, die jenem Raum den »Phantasie- oder Vorstellungswert« eines »Exotischen, Mysteriösen« verleiht, eine Funktion des politischen Projekts ist, jenen Raum zum »potentiellen Ort zur Verwirklichung« von imperialen »Kolonialambitionen« zu machen.<sup>1</sup> So diente die »Orientepidemie« des 18. und 19. Jahrhunderts dem napoleonischen und britischen Kolonialisierungsprojekt des Nahen Ostens, förderte dessen Unterwerfung unter die westlichen Kolonialmächte.<sup>2</sup> Saims triftige These, deren heuristischer Wert durch den Hang zu großspurigen Pauschalisierungen allerdings eher ab- als zunimmt,<sup>3</sup> wäre jedoch spätestens mit dem Entstehen avantgardistischer Dichtung und Kunst modifizierungsbedürftig. Denn mit ihr vollzieht sich ein markanter Umbruch in der ›Poetisierung des Fremden‹: Statt das Verlangen nach dem Fremden als dem geheimnisvoll Exotischen weiter anzustacheln und den Zwecken imperialer Kolonialisierung, ökonomischer Ausbeutung dienstbar zu machen, lässt sie Zeichenwelten entstehen, die das Fremde neu, als souveräne Sphäre buchstabieren, der sich die kolonialen Eroberer in vielfältiger Weise – kognitiv, ästhetisch, erotisch, ethnisch, poetologisch – unterwerfen, als souveräne Sphäre einer Kultur, die es – wie der ›kalte‹ Kulturtypus nach Lévi-Strauss – nicht nötig hat, ›zivilisiert‹ zu werden, die ihren kulturellen Eigen-Sinn vielmehr vor der ›Weltgeschichte‹ schützen kann und muss.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eignete sich eine historisch besondere, womöglich einzigartige Konstellation zwischen Dichtung und Ethnologie, ermöglicht dadurch, dass sich avantgardistische Dichter wie Robert Müller, Alfred Döblin oder Michel Leiris ethnologischen Erfahrungsbereichen öffneten, andererseits eine ›strukturelle‹ Ethnographie entstand, die mit den metaphysischen Traditionen des westlichen Denkens ebenso brach wie mit der eurozentrischen

Perspektive und der Geschichtsphilosophie der Aufklärung, lange bevor der *Postcolonial Turn* ausgerufen wurde.<sup>4</sup> Zur selben Zeit, als Claude Lévi-Strauss mit Dina Dreyfus zwischen 1935 und 1937 ethnographische Forschungsreisen im brasilianischen Mato Grosso und dem Amazonasgebiet unternahm, schwelgte Alfred Döblin, gerade aus Deutschland exiliert, die Panik des Flichenden, existenziell Bedrohten ins Konstruktive wendend, in der Pariser Bibliothèque National in Atlanten, Ethnographien, Reiseberichten, wobei ihn »der Amazonasstrom [...] dieses Wunderwesen, Strommeer« mit seinen »indianischen Ureinwohnern« nicht mehr losließ.<sup>5</sup> Daraus entstand die *Amazonas-Trilogie* (1938) und eine »schamanistische« Poetologie. Wenige Jahre zuvor begab sich der surrealistische Schriftsteller Michel Leiris auf Anraten seines Psychoanalytikers als Mitglied einer ethnographischen Expedition auf eine lange Afrika-Reise, die ihn unter anderem ins äthiopische Hochland nach Gondar führte. Döblin wiederum, selbst Nervenarzt, wurde durch Robert Müllers avantgardistischen Roman *Tropen* (1915) angeregt, der nicht nur erstaunliche ethnographische Kenntnisse verrät, sondern zugleich eine psychoanalytische Grundorientierung, die sich in der Stimme des fiktiven Ich-Erzählers verdichtet.

*Ansätze einer Inversion des modernen Kolonialprojekts  
bei Conrad und Gauguin*

Wie wenig die arabisch-muslimische Welt geeignet ist, ein paradigmatisches Opfer des modernen Kolonialismus abzugeben, zeigen exemplarisch die Kolonialexpeditionen eines Henry M. Stanley, der (im Auftrag des *New York Herald*) 1871 ins unbekanntere Innere Afrikas drang, um den verschollenen Naturforscher David Livingstone zu suchen, und sich dabei in der mythischen Nachfolge des Herakles wähnte.<sup>6</sup> Doch anders als der antike Heros, anders als der gesuchte Brite, bringt Stanley anstelle der »Zivilisation« die kolonialistische Barbarei ins Herz Afrikas. Allerdings wäre es ihm niemals gelungen, schließlich 1879–1884 im Auftrag des belgischen Königs Leopold II. ein brutales Zwangsarbeiter-Regime zur Ausplünderung des Landes, seiner Rohstoffe und Arbeitskräfte, zu errichten,<sup>7</sup> hätte er nicht bereits auf seiner ersten Afrika-Expedition (1871/72) einen Pakt mit arabischen Handelsmagnaten, Sklavenhändlern geschlossen, »unter deren gütigen Schutz weiße Reisende sich notwendig begeben müssen«, und die Stanleys Herz »im Sturm eroberteln«. Er lässt sich gerührt von Arabern mit schwarzen Sklaven beschenken oder erborgt von Scheikh bin Nasib »eine lange Sklavenkette«, die letztlich »das einzige Mittel« sei, die widerspenstigen Eingeborenen »zusammenzuhalten«. Die arabischen Sklavenhändler mit ihren traditionellen Netzwerken im nördlichen und östlichen Afrika waren für die

moderne Eroberung des ganzen Kontinents unverzichtbar, spielten die Rolle eines Adjutanten der kolonialistischen Unterwerfung.

Die Konstellation ›Livingstone/Stanley‹ ist Vorlage für Joseph Conrads Erzählung *Heart of Darkness* (1899). Der Seemann Marlowe fährt auf einem Flussschiff den Kongo hinauf, um im Auftrag einer europäischen Handelsgesellschaft deren Agenten, Mr. Kurtz, aufzuspüren. In dieser Figur verschmolz Conrad Züge des sich selbst als ›Helden‹ inszenierenden Stanley (Journalistik, Machtstreben, Brutalität)<sup>10</sup> mit Zügen des verschollenen Livingstone (Neugier, Intelligenz, Hingabe). Die Wildnis hat den Elfenbeinjäger Kurtz ›verschlungen‹, seine Seele – bei klarem Verstand – in Wahn gehüllt. In der poetischen Bildersprache des Romans: »Die Wildnis hatte ihm den Schädel getätschelt, und schaut nur, er war wie eine Kugel – eine Elfenbeinkugel; sie hatte Besitz von ihm ergriffen, ihn geliebt, ihn umarmt, war in seine Adern gedrungen, hatte sein Fleisch aufgezehrt und seine Seele an die ihre geschmiedet.«<sup>11</sup> Die Wildnis macht aus dem Elfenbeinjäger einen elfenbeinköpfigen Dämonen (gilt doch der Volksphantasie Kahlheit als dämonisches Zeichen), ein Prozess, den Francis F. Coppola in seiner Film-Adaption *Apocalypse Now* (USA 1979) instinktsicher ästhetisch herausstellt.<sup>12</sup>

Die Grundstruktur der modernen Eroberung kehrt sich um: Statt sich den fremden Raum zu unterwerfen, werden »die europäischen Elemente vom Dschungel assimiliert.«<sup>13</sup> Für sein brutales Eindringen in Natur und indigene Kulturen hatte »die Wildnis [...] fürchterliche Rache an ihm [Mr. Kurtz] genommen« und »ihm Dinge zugeflüstert, die ihm unbekannt waren.«<sup>14</sup> Diese *strukturelle Inversion* des modernen Kolonialgeschehens, die den Eroberer zum Unterworfenen, Getriebenen macht und die Wildnis zum übergreifenden Subjekt, die dem Wilden das Bedrohliche nimmt und den Zivilisierten dämonisiert (das Ungeheure einer »Seele, die keine Hemmung, keinen Glauben und keine Furcht kannte«<sup>15</sup>), sollte der avantgardistischen Dichtung, die sich dem Fremden und der Kolonialisierung annimmt, den Weg weisen. Sie verhindert ein naives Berauschen an Bildern des Exotischen, hebt den Exotismus auf, indem sie dessen Illusionen – vom Guten Wilden über den Naturmenschen, Südsee-Paradiese bis zum kannibalistischen Monster – zersetzt und als Projektionen *moderner* Wünsche, Bedürfnisse, Phantasien entlarvt und indem sie *im* Prozess solcher Dekonstruktion zugleich das Faszinierende fremder Welten hindurchschimmern lässt.

Paul Gauguin, ein anderer Klassiker des »exotischen Eskapismus«,<sup>16</sup> erlebt die Südsee anfangs schockiert: All seine exotischen Träume werden »grausam zerstört«, statt auf wilde Natur, geheimnisvolle Maori-Kultur stößt er auf Monumente eines »kolonialen Snobismus«, eine »groteske Nachahmerei« europäischer Macht-Repräsentation.<sup>17</sup> Damit bringt er bereits zur Sprache, was die penetrante

Erfahrung des Ethnographen werden sollte: Stets zu spät kommend, findet er im vermeintlich Exotischen (wie Lévi-Strauss sagt) »eine Natur, die nicht wild ist, sondern deklassiert«, trifft er auf »Tropen«, die »weniger exotisch als altmodisch« sind.<sup>18</sup> So flieht Gauguin eilig aus Papeete mit seinen korrupten Kolonialbeamten, um »ganz im Busch unter den Eingeborenen« zu leben, wo »der zivilisierte Mensch [...] dem Wilden klar unterlegen« ist.<sup>19</sup>

Im Busch kommt ans Licht, was lange unbewusst war. Ohne es zu wollen, bewegt sich Gauguin auf den Pfaden der Kolonisatoren und lernt, dass »Kolonisieren etwas Dionysisches« hat.<sup>20</sup> So tauchen, von Hemmungen und Einsprüchen des Über-Ich befreit, unverblümt sadistische Triebphantasien auf: »Ich erriet, daß sie [viele junge Maori-Frauen] ohne ein Wort genommen werden wollten, brutale Eroberung. Ein gewisses Verlangen nach Vergewaltigung.«<sup>21</sup> Zugleich kommt das tief dionysische Begehren zur Sprache, »sich hinzugeben«. Der »Überdruß an der Rolle als Mann«, der »Wunsch«, auf Augenblicke »schwach, Frau zu sein«, ist ein Überdruß an konventionellen Rollenidentitäten, die sich in den Körper eingeschrieben haben. Wie im dionysischen Taumel lösen sie sich auf und das Androgyne des Syrers kehrt wieder als – »das Androgyne am Wilden.«<sup>22</sup> Für Gauguin schließt der Überdruß am Mann-Sein denjenigen an der Rolle des kolonialen *Unterwerfers* ein und bezieht sich wesentlich auf das moderne Kolonialisierungsprojekt selbst. In der Hingabe an die »schöne goldene Blume, [...] die ich anbetete, als Künstler, als Mann«, seine tahitische Frau Tehamana, liegt zugleich die Hingabe an die durch den Filter des Dionysischen wahrgenommene Maori-Kultur. Sie schmilzt männlichen Stolz und Eifersucht hinweg. Als Tehamana einen sexuellen Fehltritt begeht und ihren Mann bittet, sie zu schlagen – ein starker »perverser« Triebreiz, der ihn zuvor »quälte« –, umarmt er sie gerührt mit »Sanftmut.«<sup>23</sup> Das Eintauchen in die dionysisch erlebte indigene Kultur, die auch grausame Impulse integriert, ihnen den tödlichen Stachel nimmt,<sup>24</sup> hat ihn von neurotischen Lasten der Zivilisation kuriert.

›Ethnopoetologie‹ als symbolische Sühne

Die Kolonial-Truppe des Nicolaus Federmann aus Ulm steckt – in Döblins *Amazonas*-Trilogie – während der Regenzeit monatelang im Dschungel am Flussgebiet des Orinoco fest. Dabei kommen die Soldaten halbnomadischen Stämmen wie den Otomacos nahe. Die Weißen beobachten und lernen von den »Dunklen«, begleiten sie zur »Jagd« – sehr zum Leidwesen der Geistlichen, die hier Teufelswerk wittern. »Man lernt mit dem Blasrohr schießen, man betrachtet die Bäume, hört auf die Wahrsagevögel«, eignet sich die Zeichenkunde der Indianer an, trägt »heimlich« deren »Amulette«, entwickelt eine »Anhänglichkeit

an die braunen Menschen«. <sup>25</sup> War den Soldaten der Urwald früher unheimlich, so suchen sie nun »Vogelrufe zu erhaschen, um zu wissen, wie der Tag wird, prüfen Äste und Boden und denken und fühlen indianisch.« Sie sind »wie verzaubert von den Braunen«, schützen sich »durch Farben und Zeichen vor Gefahren«, »bemalen sich Brust und Arme und Hüften« und nur aus Angst vor den Geistlichen nicht auch das Gesicht. <sup>26</sup>

So öffnet sich moderne Dichtung exemplarisch ethnographischen Erfahrungsbereichen und bringt Imaginationen hervor, welche – jenseits moralischer Gesten von Reue oder Wiedergutmachung – die Struktur des imperialen Kolonialprojekts verkehren: Imaginationen der Hingabe, der Unterwerfung unter das Fremde. Im kurzen, bizarren Leben Arthur Rimbauds spiegelt sich das Verhältnis von radikaler, avantgardistischer Poesie und modernem Kolonialismus verdichtet, gebrochen, verkehrt wie in einem Prisma. Einer kurzen Zeitspanne sprachrevolutionärer dichterischer Praxis folgen anderthalb Jahrzehnte als Akteur von Kolonialexpeditionen in Aden und Äthiopien, die weder Macht noch ökonomischen Gewinn, vielmehr Verzweiflung, Krankheiten, eine Auflösung »in Anonymität« (Bonney) ernten. Es scheint, als habe Rimbaud die Parole seiner Poesie, sich dem Unbekannten, Fremden (auch in sich selbst) zu unterwerfen: »Je est un autre«, <sup>27</sup> in realer Praxis zwanghaft nachgeholt, sein Leben unter die symbolische Schirmherrschaft seiner Poesie gestellt. <sup>28</sup> Rimbaud konkretisierte jene Devise als Verwandlung des dichterischen Ich in den »Sohn des Pan« und in einen »Neger«. <sup>29</sup> Dieser existiert nicht von Natur aus, ist keine ethnische Realie, sondern ein Produkt des transatlantischen Sklavenhandels unter Kontrolle der *Royal African Company* und begleitender Codierungs- und Trennungspraktiken der britischen Kolonialmacht. <sup>30</sup> Im kolonialen Blick auf ihn entsteht »der Neger« als »ein Phantasiegebilde, Ort der Begegnung mit der Schattenseite und den dunklen Regionen des Unbewussten«. <sup>31</sup> Bei Rimbaud löst sich – paradigmatisch für die avantgardistische Moderne – der koloniale Blick auf »den Neger« auf und wendet sich zur »Dritten Welt« des Inneren. Mit Rimbaud spiegelt sich das poetische Ich im »Neger« als dem Inbegriff all dessen, was die weiße, koloniale Rassen-Logik auf ihn projizierte: die Schrecken und Exzesse, Abgründe und Phantasmagorien des menschlichen Trieblebens. <sup>32</sup>

Mit Rimbauds Dichtung schwappt die »semiotische Triebwelle« in den Raum der poetischen Sprache <sup>33</sup> und bringt die gewohnte, zweckrationale, grammatikalische Ordnung der Dinge in ein dionysisches Rauschen, das auf Augenblicke vom Realitätsprinzip befreit. Darum ist die Verwandlungsgestalt »des Negers« mit dem »Sohn des Pan« zwingend verschwistert: Das Dionysische ist *das* mythische Fluidum einer Hingabe, Unterwerfung unter das Fremde in der westlichen Avantgarde-Dichtung, galt doch Dionysos mit seinem Gefolge (Pan, Demeter,

Mänaden, Nymphen usw.) als Gott der *Auflösung* von Fesseln der Ordnung, der Arbeit, der Rollen, des Ich, bereits den Griechen als der »fremde« Gott. Seither gehört die Referenz auf die dionysische Sphäre zum Standardrepertoire der »ethnopoetischen« Literatur.<sup>34</sup>

Die – heute historische – avantgardistische Dichtung, mit Poe und Baudelaire in der Hochzeit des modernen Kolonialismus entstanden, wäre ohne das kolonialistisch erschlossene Fremde undenkbar: »Das Fremde wandert voraus.«<sup>35</sup> Das zeigt schon die Neubestimmung ästhetischer Erfahrung, welche eingebürgerte Grenzziehungen der Ästhetik einreißt und sich – schamanenhaft – Ekstase, Rausch und Erotik öffnet. Sie geht fortan auf den »Rauschwert« der Worte aus, auf ihren »Zauber«, an dem unser »durchanalysiertes [...] Bewußtsein seine Grenze fühlt«, die es poetisch zu überschreiten gilt.<sup>36</sup> Sie bindet fortan poetische Sensibilität an »eine körperliche Erregung«, an ein »Frösteln«, das mit »der erotischen Lust« innige Beziehungen unterhält.<sup>37</sup> Sein Konzept einer »konvulsivischen Schönheit« konkretisiert Breton mit dem Bild einer »Lokomotive [...], die man Jahre hindurch dem Delirium des Urwalds überlassen hätte«; es spreche daraus die Magie »des Sieges und der Katastrophe.«<sup>38</sup> Hier wird Bild, was man die ethnopoetische Inversion des modernen Kolonialprojekts nennen kann. Im Eingedenken dessen, dass sie ihre avantgardistische Neugeburt den (so Marx) »produktiven [...] nationalen Verbrechen« des modernen Kolonialismus verdankt,<sup>39</sup> öffnet sich die Dichtung ethnographischen Erfahrungsbereichen. Ihre Imaginationen der Hingabe, der Unterwerfung unter das Fremde, die das Projekt der kolonialen Eroberung verkehren, sind begreifbar als poetisches Komplement dessen, was Lévi-Strauss als den verborgenen Sinn moderner, struktureller Ethnographie bezeichnete: jenseits hilfloser moralischer Appelle und Gesten »symbolische Sühne« zu leisten für die Verbrechen der westlichen Kolonialmächte.<sup>40</sup>

Das gilt nicht zuletzt für die »ekstatische« Subjektphilosophie Georges Batailles, die zugleich eine Theorie der ästhetischen Moderne ist. In paradoxaler Rede beschwört sie ein »Ich«, das erst »befreit ist, wenn es *außer sich* ist«; in kritischem Anschluss an Hegel und Nietzsche geht sie auf den Begriff einer souveränen Freiheit des Menschen aus, der die Reichweite der bürgerlichen Freiheit (der juristischen *Person*, des *homo oeconomicus*) entschieden übersteigt, indem er auf ethnologisch erschlossene Formen »archaischer« Souveränität zurückgeht, auf Rituale der Verschwendung, des Rausches, der kollektiven Ekstase, der unproduktiven Verausgabung, die gerade das organisieren, was der bürgerlichen Freiheit fehlt: die Weigerung, nützlich zu sein, die Fähigkeit, zugunsten des »souveränen Augenblicks« die Gebote der Selbsterhaltung zu übertreten.<sup>41</sup> Wenn Bataille zufolge in der modernen Gesellschaft allein »die Kunst Erbin

der Souveränität« der archaischen Priester, Zauberer, Schamanen wird, Zeichen und Gefühl der »souveränen« als einer »allgemeinen Subjektivität« wachhält,<sup>42</sup> dann nicht zuletzt deshalb, weil es der moderne Künstler/Dichter ist, der sich angesichts ethnologisch erschlossener fremder Welten entgrenzt, der »von einer fremden Gewalt übermannt« wird, dem »ein fremdes Geschehen die etablierte Ordnung der Dinge« – und des Selbstseins – aufsprengt.<sup>43</sup> Mit Bataille wird avantgardistische Dichtung ihrer »kolonialistischen« Wurzeln inne; seine Theorie ist das Resümee jenes Prozesses, worin sich Kunst/Dichtung ethnographisch ermittelte Zeichenwelten fremder indigener Kulturen zu eigen machte.<sup>44</sup>

Man unterwirft sich den Fremdphänomenen daher auch, um sich selbst – als Mensch der Moderne – besser zu verstehen. In der »Ethnopoetologie«, an die Hans-Jürgen Heinrichs programmatisch erinnerte, geht es nicht zuletzt darum, »sich im Fremden und das Fremde in sich aufzuklären«.<sup>45</sup> Dazu gehören auch Texte der Ethnographie, sofern sie – wie manche Passagen Lévi-Strauss' *Tristes tropiques* oder Michel Leiris' *L'Afrique fantôme* – poetischen Charakter annehmen, im Erfassen des Fremden die eigene Seele, den eigenen Körper erkunden. So entdeckt etwa Michel Leiris im äthiopischen Hochland, wie sehr sein Unbewusstes, verführt durch ödipale Triebdispositionen, noch teilte, was sein waches, aufgeklärtes Bewusstsein entschieden abgewehrt hätte: kolonialistische Klischees, rassistische Ressentiments.

#### *Der fremde Körper als ästhetisch Erhabenes*

Die alte Kaiser-Stadt Gondar war wichtigster Umschlagsplatz für den Sklavenhandel in Äthiopien.<sup>46</sup> Von dort strömten die Sklavenmassen über Khartum bis zum größten Sklavenmarkt in Kairo, wo adlige Herrscher aus Europa schöne »Abessinierinnen« erwarben (wie der Fürst von Pückler-Muskau 1837 seine legendäre Machbuba) und als exotische Trophäen auf Hofgesellschaften und Salons herumzeigten. Gondar ist auch Ziel der ethnologischen Forschungsexpedition, die Michel Leiris 1932 ins äthiopische Hochland führt. Das wissenschaftliche Interesse am Studium schamanistischer Besessenheitsrituale, sogenannter Zar-Kulte, die, überwiegend von Frauen ausgeübt, in Äthiopien im Schatten patriarchalischer Hochreligionen (Islam, Christentum) gediehen,<sup>47</sup> verschränkt sich bei Leiris rasch mit der eigentümlichen Faszination, die Emawayish, die Tochter einer alten Schamanin, auf ihn ausübt. Im Gegensatz zu den weiblichen Trophäen der Fürsten, auch zu Gauguins »goldener Blume« auf Tahiti, ist es weniger die Schönheit, die Leiris bestrickt. Sie hatte »ein schönes Gesicht, aber eine verfallene Brust«, »roch nach saurer Milch und besaß eine junge Negerin

als Sklavin«, bläuliche Tätowierungen legen sich um ihren schwarzen Hals und erscheinen ihrem Bewunderer wie Spuren »einer lange zurückliegenden Marter«.48 Sie ist von etlichen Zar-Geistern »bereits besessen«, die sie von ihrer Mutter, Malkam Ayyahou, »geerbt« hat.49 Der Paroxysmus seiner Faszination stellt sich ein, als Leiris während eines Opfer-Rituals, das dem Zar Abba Moras Worqié gilt, Emawayish in Ekstase sieht: Sie »fällt sofort in Trance. [...] Keuchend und heulend beginnt sie mit dem *gourri*. Das Kopfkreisen wechselt ab mit dem pendelnden Wiegen von hinten nach vorne«. Sie deklamiert mit der Stimme des Zar-Geistes einen Singsang, sie *wird* Abba Moras. Leiris' »Opfergabe«, einem Schaf, wird die Kehle durchschnitten und »das sprudelnde Blut« in Schalen aufgefangen, die die Schamanin »im Stehen austrinkt«.50 Leiris sieht sie »thronen [...], das Bauchfell und das Gedärm des Schafes um ihre Stirn gezogen [...] – als stolzer Helmschweif und zarter Schleier im Halbschatten spiegelnd mit einem leise bläulichen Glanz«: eine »Tiara aus Quecksilber«.51

Kein Zweifel: Emawayish erscheint hier als *erhabenes* Idol, das Schauer, ja »Grauen« auslöst, das – so Edmund Burke – »den Schrecken als untrennbaren Begleiter der Macht« einer Gottheit offenbart und damit – vom Christentum verdrängt – ein religiöses »Zittern« hervorruft.52 Leiris' Faszination des Erhabenen ist an seine besondere Position gebunden, die zwischen Gegensätzlichem die Balance hält: Einerseits ist er, insofern Ethnograph, Zaungast des rituellen Geschehens, fühlt er, »am Rande von etwas zu stehen, dessen Grund ich nie berühren werde«.53 Andererseits nimmt er daran auf intime Weise teil: Er gerät in eine »helle Ekstase des Bewusstseins, die ihn mitreißt und sowohl Zweifel des reflektierenden Verstandes als auch Grenzschutzgefühle des Ich wie Ekel und Abscheu hinwegspült«54 und ihn zu dem Geständnis bringt: »Noch nie hatte ich dermaßen empfunden, wie sehr religiös ich bin«.55 Damit erfüllen sich hier zwei wesentliche Bedingungen für die Lust am Schrecklichen, die dem Erhabenen nach Burke zugrunde liegt: eine gewisse Distanz, die »Freiheit von Gefahr« verspricht, sowie die Lust daran, »gleichsam *außer sich* gebracht« zu werden, eine Lust, die dem »Räsonnement [...] zuvorkommt und uns mit unwiderstehlicher Kraft fortreißt«.56

Leiris' Bestreben, »in die Magie einzutauchen«, sie »im lebendigen Fleische [zu] fühlen«, lässt ihn das Fest des »Stieropfers« wie eine »große Hochzeit« erleben.57 Wie für den Freund Bataille sind Religion und Erotik tiefenstrukturell verbunden: Als das »Fest« bevorsteht, scheint sich »zur gleichen Zeit wie der kirchliche Aspekt des Hauses [...] auch sein Bordellearakter deutlicher abzuzeichnen«.58

Ingenieur Brandlberger, fiktionaler Ich-Erzähler aus Robert Müllers *Tropen*, ist mit einer internationalen Kolonialexpedition im südamerikanischen Dschungel auf dem Rio Taquado unterwegs. Der psychoanalytisch versierte

Erzähler<sup>59</sup> stellt gleich zu Beginn die »übernatürliche seltsame Wirkung« einer geheimnisvollen Indianerin als eigentliches Ziel der Abenteurer heraus, das einen ominösen Schatz bald verblassen lässt.<sup>60</sup> Im Urwald von Guayana tritt Zana bei einem Stammesritual als »Tänzerin« in Erscheinung: »Daumendicke Schnüre von grünem und metallischem Glanze schnürten sich um Oberarme, Schultern und Brüste [...] phosphoreszierten wie metallische Walzen. [...] Es waren Vipern, die sich zahm um Zanas feine Knochen wanden.«<sup>61</sup> Die tanzende Schlangenfrau erinnert an Baudelaires Gedicht *Le Serpent qui danse*, das einem indigenen Idol huldigt, das »einer Schlange« gleicht und das lyrische Ich »träumerisch auf Reisen« schickt.<sup>62</sup> Der Erzähler dechiffriert Zanas Tanz als »Phallustanz«: eine oszillierende Bewegung von Zeichen der *Kastrationsdrohung* – etwa die »gelbe tätowierte Siehel« auf ihrem Bauch, »das aufgerissene Maul einer jappenden Katze« darstellend, oder »kunstvolle« Trennungslinien<sup>63</sup> – und imaginativen *Phallus-Signifikanten*, die von jener Drohung »erlösen«: der »metallische Glanz« des Körpers, die betont »glatte Haut«, die »prall geschwellten« Glieder »ohne einen Faden Fett«.<sup>64</sup> Was vormals »Fetisch«, »weiblicher Phallus« war, fächert sich auf in differentielle Bildwerte des Phallischen, wird semiotische Struktur. Im Zusammenspiel von Kastrations- und phallischen Zeichen entsteht genau jene Spannung von Lust und Schrecken, die Burke als Grundlage des Erhabenen erkannte. Zanas »fremder« Körper transformiert sich in ein »menschliches Ornament«, in einen *erhabenen* erotischen Zeichenkörper, der das traditionelle Phallus-Symbol der Schlange aufhebt.<sup>65</sup>

#### *Im Bann masochistischer Triebmythen*

Als Brandlberger den »übernatürlichen« Reiz von Zana beschreibt, erwähnt er die »kräftigen Fingerspitzen, die mitleidlos in die Wunden von Männern greifen mochten«.<sup>66</sup> Auch Zanas Krallen verweisen auf ein Gedicht von Baudelaire: Nachdem sich die Geliebte des lyrischen Ichs (aus *Bénédiction*) fremden Lüsten hingab, »leg ich ihm meine zarte und starke Hand auf; und meine Nägel, den Krallen der Harpyien gleich, werden zu seinem Herzen sich einen Weg zu graben wissen«.<sup>67</sup> Baudelaires Dichtung ist von Bildern bevölkert, welche Grausamkeit und Kälte mit Sensibilität unheimlich verknüpfen und ein Lustobjekt zu einem mythologisch schillernden Faszinosum erheben. Nicht das Bild einer »bösen«, »phallischen« Frau ist anziehend, vielmehr ein Spiel von Schwingungen und Überblendungen, worin ein empfindsames Wesen, dessen Urbild die »orale Mutter« ist, sich in ein laszives, triebhaftes und/oder in ein strafendes, strenges Wesen verwandelt.<sup>68</sup> Dies ästhetische Spiel schlägt den Masochisten in Bann, indem es dem Begehren »durch Leiden [...] eine Art von seelischer Süße« zusetzt.<sup>69</sup>

Das ethnopoetische Projekt der *Inversion* der modernen Kolonialisierung (Hingabe an das Fremde) verschränkt sich mit der ödipal verwurzelten Triebdynamik des Masochismus: Zana und Emawayish sind exotisch erhabene Wesen, die den Europäern ethnologisch eine fremde Welt erschließen, und besetzen zugleich eine zentrale Position im symbolischen System masochistischer Triebphantasien. Zana ruft in Brandlberger ein »grenzenloses« Verlangen hervor, eine »Mischung aus Lust und Qual«.70 Ihre lustvolle Unterwerfung unter gewalttätige Machtfiguren71 stachelt masochistische Phantasie unwiderstehlich an, indem sie Spiegelbilder für deren Impulse liefert. Außerdem ist die Figur des *Dritten* Wesenselement des masochistischen Symbolsystems – sei es in Gestalt des anonymen Anderen, der heimlicher Komplize des »hetärischen« Angstbildes der Begehrten ist, sei es in Gestalt des sadistischen Anderen, der insgeheim mit ihrem »ödipalen«, strafenden Schreckbild verbunden ist.72

Für Leiris entsprach Emawayish seinem (triebmythisch vielsagenden) »doppelten Ideal der Lucretia und der Judith«.73 Nicht nur bannt er sie in Bildern des ästhetisch Erhabenen; ihre Faszinationskraft geht auch darauf zurück, dass sie von unfassbaren Zar-Geistern besessen ist, die sie zu ihrem »Pferd« machen, »als eine Beute gekennzeichnet« haben, der sie Böses antun können.74 Als Leiris einmal gegen einen Zar-Geist besonders »aufgebracht« ist, führt das zu einer plötzlichen erotischen Nähe zu Emawayish.75 Der »sadistische Andere«, der masochistische Phantasien in Wallung bringt, verdichtet sich in einem gewalttätigen Ex-Gatten, der Emawayish, wie es heißt, mit einem »geladenen Revolver« erschießen wollte. Ihr empfindsames Gesicht »verfinstert« sich zuweilen im Schatten solcher Bedrohung, was Leiris bewusst empört, unterschwellig anzieht.76

#### *Peinliche Selbsterkenntnisse in der Fremde*

Leiris' ethnopoetisches Bestreben, in das schamanistische Opfer-Ritual »einzutauchen«, wird triebdynamisch genährt durch ein subtiles libidinöses Band, das ihn mit Emawayish verbindet. Durch die Hingabe an Fremdes erfährt er – wie Conrads Mr. Kurtz, wie Müllers Brandlberger – Dinge über sich selbst, die er, obgleich psychoanalytisch gebildet, sonst nie gewusst, von denen er sich nicht hätte träumen lassen. Gegen Ende der Reise muss er sich eingestehen, dass ihr ein unbewusstes Motiv zugrunde lag: durch »das Trugbild der »farbigen Frau« [...] das ich mir als Gegenbild zu all dem entworfen habe, was bei der »zivilisierten« Frau meine Phobien auszulösen vermag«,77 seinen masochistischen Zwangsneurosen zu entkommen. Deren Symptome: der »Beischlaf als [...] »tragische Angelegenheit«, die latente Angst, als »impotent« dazustehen, wurden in

Gondar nicht behoben, sondern bestätigt. Sie verhinderten gerade eine erotische Beziehung zu Emawayish.<sup>78</sup>

Leiris gewinnt im äthiopischen Hochland zwar peinliche, aber heilsame Selbsterkenntnisse. So nimmt er den wahnhaften Charakter der Ängste um seine Männlichkeit, um »sein Prestige« wahr, und er sieht ein, dass seine Symptome eine »radikale Umkehr« notwendig machen, »dergestalt, daß er z.B. in einer Frau nur noch *diese* bestimmte Frau zu erkennen« vermag, »anstatt sie zu einem Instrument zu reduzieren, an dem er seine Versuche hätte anstellen oder sich bewähren können.«<sup>79</sup> Zum andern lässt Leiris sich einmal »wegen einer Lapalie« zu einem wütenden Angriff gegen einen farbigen Arbeiter hinreißen, der, wie sein Boy lachend erzählt, »wegen der imposanten Entwicklung seines männlichen Organs berühmt war«, – eine »Regung puritanischer Wut«, die »von einem der schlimmsten Rassenvorurteile« infiziert war, welche die Schwarzen »in gefährliche sexuelle Rivalen verwandelt.«<sup>80</sup> Das Bewusstsein des modernen Projektionscharakters der exotistischen Illusionen – von der berausenden schwarzen Megäre, in deren »Tiefen«, wie Baudelaire sang, »das glühende Afrika« lebt,<sup>81</sup> bis hin zum wilden phallischen Monster – schützt nicht davor, dass einem die Dämonen des Unbewussten ein Bein stellen.

#### *Ethnopoetische Hingabe oder ›Identifizierung‹ mit dem Fremden?*

Wenn Leiris zuweilen von »Bitterkeit, Ressentiment gegen die Ethnographie«, ihre »unmenschliche Haltung des Beobachters«, übermannt wird,<sup>82</sup> ist er der Gefahr einer kompensatorischen *Identifizierung* mit dem Fremden, die der westlich-modernen Esoterik zugrunde liegt, zwar nahe, hält sie aber durch Selbstreflexion auf Distanz. Eine Identifizierung mit fremden Kulturen käme für Lévi-Strauss ebenso wenig in Frage wie eine »poetische« Selbstentblößung à la Leiris.<sup>83</sup> Doch für Lévi-Strauss besteht zwischen Hingabe, Sympathie für indigene Gesellschaften und wissenschaftlicher Distanz kein nennenswerter Widerspruch.<sup>84</sup> Er erwägt »strukturelle Affinität« zwischen seinem Denken, Fühlen und den Gegenständen ethnographischer Forschung.<sup>85</sup> Das lässt stellenweise eine materialgetränkte Ethnopoese aufblühen. Im halbwüsten Buschland des Mato Grosso teilte Lévi-Strauss monatelang das armselige Leben der halbnomadischen Nambikwara, die Rousseaus »Elementarzustand« der Gesellschaft nahekommen, der indes kein Naturzustand ist.<sup>86</sup> »In der dunklen Savanne leuchten die Lagerfeuer. [...] Aluf der nackten Erde liegend, [...] halten sich die Gatten eng umschlungen: sie sind sich gegenseitig Stütze, Trost und die einzige Hilfe im Kampf gegen die täglichen Schwierigkeiten und die grüblerische Melancholie,

die von Zeit zu Zeit die Nambikwara-Seele ergreift. [...] Doch dieses Elend ist von Flüstern und Lachen erfüllt. Die Paare umarmen sich, als überfiele sie Sehnsucht nach einer verlorenen Einheit; sie unterbrechen ihre Liebkosungen nicht, wenn der Fremde vorübergeht. Von ihnen allen geht eine große Freundlichkeit aus, eine tiefe Sorglosigkeit, eine naive und animalische Zufriedenheit und [...] der rührendste und wahrhaftigste Ausdruck menschlicher Zärtlichkeit.«<sup>87</sup>

Bei aller zärtlichen Empathie gerät der Ethnograph jedoch nie in Versuchung, sich mit Elementen des Fremden zu identifizieren: *Er* bleibt »der Fremde«, der gerührt durch das Lager der flüsternden Leiber geht. Der Gefahr, Attribute einer fremden Kultur als kompensatorische Maske zu missbrauchen,<sup>88</sup> ist er von vornherein enthoben. Auf der anderen Seite gerät die intime Teilnahme, Hingabe an fremde Kulturen nicht in Widerspruch zu ihrer wissenschaftlichen Erforschung, da diese hier in besonderer Weise der Hingabe entgegenkommt. Denn sie steigt vom hohen Ross eines »falschen Evolutionismus« herab,<sup>89</sup> für den indigene Kulturen unterentwickelte Stufen der modernen Gegenwart sind; und sie konzentriert sich auf die *immanente Logik* der mythischen und rituellen Systeme. Die Methode der »strukturalen« Ethnographie schließt aus, »daß wir den mythischen Funktionen [...] keine Bedeutung unterschieben, die [...] außerhalb des Mythos gesucht werden« müsste, »auf einer Ebene, welche die des Mythos transzendiert«. Ihr geht es angesichts eines Mythologems vielmehr darum, dessen »relative Bedeutung herauszuarbeiten«, das heißt »eine Bedeutung der *Stellung*« des Mythologems innerhalb der Gesamtstruktur.<sup>90</sup> In der ethnographischen Rekonstruktionsarbeit entstehen somit souveräne Zeichenwelten des Fremden, welche von der anmaßenden Geschichtsphilosophie der Aufklärung ebenso weit entfernt sind wie von der esoterischen Indienstnahme des Fremden, dessen »spirituelle« Elemente den zivilisierten Aussteiger maskieren, innere Leere kompensieren sollen. Strukturalistisches Denken bricht mit den westlichen Traditionen metaphysischen Denkens;<sup>91</sup> und öffnet sich damit in gewissem Maße poetischer Empathie. Diese erstreckt sich auch auf die Trauer darüber, es als Ethnograph mit sterbenden Gesellschaften zu tun zu haben, deren Naturgrundlagen zerstört sind. »Nie wieder werden uns die Reisen, Zaubertruhen voll traumhafter Versprechen, ihre Schätze unberührt enthüllen. Eine wuchernde, überreizte Zivilisation stört für immer die Stille der Meere. Eine Gärung von zweifelhaftem Geruch verdirbt die Düfte der Tropen und die Frische der Lebewesen, tötet unsere Wünsche und verurteilt uns dazu, halb verfaulte Erinnerungen zu sammeln.«<sup>92</sup>

*Scheinbare ethnische Unterwerfung unter das Fremde*

Müllers *Tropen* treibt die Inversion des Kolonialprojekts auf die Spitze. Der durch die Kolonialisierung ausgelöste »Kampf der Rassen« sei »entschieden« – zugunsten der »Wilden«.<sup>93</sup> Die weißen Eroberer setzen der »eigenen Rasse den Fuß auf den Nacken«, müssen die »überlegene Bildung dieser Wilden« anerkennen; sie ergreift »Ekel« vor ihrer »weißen Haut« und die Scham »daß einem die eigene Rasse [...] unbequem« und minderwertig wird. Ingenieur Brandlberger hat »das Selbstgefühl meiner Kultur« in dem Indianerdorf »verlassen«.<sup>94</sup> Die Überlegenheit der indigenen Kultur liege vor allem darin, dass sie – etwa bei Initiationsritualen – Grausamkeit zum Objekt der Gelehrsamkeit, der Lust und sozialen Distinktion macht, anstatt wie die bürgerliche Kultur destruktive Triebwünsche durch eine »Überproduktion von Zärtlichkeit« zu verdrängen. Statt als Subjekt erscheinen die Weißen primär als Objekt »ethnologischer Methoden«, des wissenschaftlichen »Forschungsdrangs« der Eingeborenen.<sup>95</sup>

Solch eine »Hingabe an fremde Größe« scheint an Radikalität kaum überbietbar. Allerdings bringt Brandlberger hier »den Weltgeist« ins Spiel,<sup>96</sup> was die ethnische Unterwerfung der Weißen in einen geschichtsphilosophischen und -operativen Kontext stellt, der die Inversion dialektisch aufhebt. Denn »überlegen« ist die Eingeborenenkultur (inklusive eines patriarchalisch-modernen Projektionsgehalts), insofern sie als *Rohstoff* zur geschichtlichen Produktion eines »neuen Typus« Mensch dient, den der brutale Anführer Slim prototypisch in einem Buch, »eine verdammt metaphysische Geschichte«, proklamieren will.<sup>97</sup> Der Neue Mensch ist »gleichsam ein »neuer Wilder«, der sich der »Verzweigung« des Menschen in der westlichen Moderne entgegenstellt, ihren latenten »Hunger nach Brutalität« stillt; ist eigentlich gar kein Wilder, ohne bestimmte Rasse, da alle Rassen enthaltend; ist der moderne Mensch ohne Sehnsucht, ohne Exotismus, ohne Gewissen, ist ein neusachlich gepanzerter Menschentyp.<sup>98</sup> Damit erweist sich die herausfordernd proklamierte ethnische Unterwerfung der weißen Eroberer als falscher Schein, erzeugt von einer operativen Ästhetik, ganz im antibürgerlichen Geist und Gestus der historischen Avantgarden.

*»Schamanistische« Poetik der Avantgarde*

In Trance und Fieber vor einer Indianerhütte liegend, setzt Brandlberger zu einer schamanistischen Seelen-Reise an, die ihn »über das All hinweg« fliegen, »das ganze Firmament« durchrauschen lässt. In Trance und Ekstase verdoppelt sich Brandlbergers Psyche in »zwei Tiefen der Seele, Traum und Untraum,

verschiebbar.<sup>99</sup> Solch eine Verdoppelung der Seele in eine »Vitalseele« und eine »Freiseele«, wobei jene mit dem organischen Körper unauflöslich zusammenhängt, die andere den Körper verlässt, auf Reisen geht, wenn Menschen in Traum, Trance, Ekstase *außer sich* geraten, gehört zur Kernstruktur schamanistischer Mythen, wie sie für (etwa tungusische) Kulturen der Hirten- und Jägernomaden charakteristisch sind.<sup>100</sup> Ziel der schamanistischen Praktiken ist es, »Vermittlungsfunktionen zwischen Diesseits und Jenseits, Menschen und Geistmächten, Leben und Toten (Ahnen)« wahrzunehmen, Natur- und Ahnengeister »zu versöhnen« oder »Beschwichtigungsrituale« zu ermöglichen.<sup>101</sup>

Um sich selbst, ihr eigenes Tun zu verstehen, greift Döblins Dichtung auf das mythische Dispositiv einer schamanistischen Seelen-Reise zurück, weshalb man sie zu Recht als »Schamanenpoesie« bezeichnet hat.<sup>102</sup> Statt zweckrationale Handlung eines bewussten Ich, das persönliche Gefühle usw. mitteilte, ist das poetische Tun hier depersonalisierender Rausch und Ekstase: Man »tritt im Moment, wo man [...] schreibt, in eine *ganz andere Welt*«,<sup>103</sup> reist »bei verschlossenen Türen« im »Meer« der Zeichen. Ich »fuhr aus und war in meinem Element, reiste und machte Entdeckungen, und erst nach Monaten kehrte ich von solch großer Fahrt heim, gesättigt, und konnte wieder Land betreten.«<sup>104</sup> Das Land: die gewohnte Ordnung der Dinge und persönlicher Identität, in der Döblin (qua Arzt, Familienvater) »der Dichter meines Namens [...] eigentlich gar nicht bekannt« ist.<sup>105</sup> Die epische Ausfahrt folgt einem semiotischen Begehren, »zu fliegen, sich zu *verwandeln*. Es genügt nicht, diese einzelne Gestalt zu haben, dieser einzelne Mensch zu sein.«<sup>106</sup> Die Reise beginnt freilich nicht im Urwald, sondern z.B. in der Pariser Bibliothèque National, wo er »auf Atlanten« stößt, die er »schon immer liebte, [...] und dann gab es herrliche bebilderte Ethnographien«, Reiseberichte, Historienbücher, Gerichtsprotokolle usw. In diesem Ozean von Zeichen »ließ ich mich los. Ich plantschte in Fakten. Ich war verliebt, begeistert von diesen Akten und Berichten.«<sup>107</sup> Versunken, verzaubert im Gewoge der Zeichen, bekommt der Schamanen-Dichter Einblicke in fremde Physiognomien ferner Kontinente und Zeiten, die dem bewussten Ich weitgehend unverständlich bleiben, es überholen, beschämt zurücklassen.<sup>108</sup>

Wie kein anderer Autor der deutschen Moderne hat Döblin die literarische Unterwerfung unter das Fremde, mithin die ethnopoetische Inversion der modernen Kolonialisierung erzähltechnisch umgesetzt. Der Erzähler zerstreut sich in eine Vielfalt von Erzählstimmen, die, miteinander verflochten, zwischen verschiedenen Kulturen navigieren, jeweils in deren jeweilige Perspektive eintauchen und sich virtuos miteinander abwechseln.<sup>109</sup>

*Kalte, heiße und explosive Kulturen - ein Exkurs*

Die ersten, die in Döblins Roman spanische Conquistadores zu Gesicht bekommen, sind gentilgesellschaftlich organisierte Jäger und Fischer, in Pfahlhütten am Ufer lebend, mit totemistischer Religion. Sie sind bestrebt, die »weißen Dämonen« durch Opfer oder Beschwörungen zu besänftigen, sie durch Rituale zu einem Dialog, zu einer semiotischen Kommunikation zu verführen, also etwa »ihnen durch Zeichen klarzumachen, daß man zu ihrem Abschied tanzen und Geschenke bringen werde«. <sup>110</sup> Sie wenden dieselben »verführerischen« Zeichenpraktiken an, die sie aus dem Umgang mit Natur- und Ahnengeistern gewohnt sind; Zeichenpraktiken, die im Interesse der Gewaltvermeidung kritische Situationen wenn nicht lösen, so zumindest *in der Schweben* halten und darauf ausgehen, einen gestörten Gleichgewichtszustand – im Verhältnis zu Naturkräften, zu den Ahnen – wiederherzustellen.

Statt auf einem subjektiven Bemächtigungswillen, <sup>111</sup> beruhen magische Zeichenpraktiken auf dem Grundgefühl einer universellen, energetischen »Sympathie« des Lebendigen in Raum und Zeit, eines lebendigen Ganzen, worin alles mit allem kommuniziert. <sup>112</sup> Als die Ethnographengruppe um Lévi-Strauss ein Dorf der Bororo-Indianer im mittleren Mato Grosso erreicht, wird sie von nackten Männern »unter schallendem Gelächter« begrüßt. Die Ankömmlinge hatten einen *iraca*, eine Art Dachs, erlegt. Als es dämmt, stimmen die Männer einen rituellen Gesang an, begleitet von Kürbissasseln. »Wir hatten unser Wild mitgebracht, und nun mußte, bevor es gegessen werden konnte, mit Hilfe eines komplizierten Rituals der Geist des Tieres besänftigt und die Jagd geweiht werden.« <sup>113</sup> Im Gegensatz zum modernen, projektiven Klischee vom »Einklang des Wilden mit der Natur«, ist die Logik des wilden Denkens von *Disharmonie zwischen Natur und Kultur* beherrscht: Jede »praktische Aktion« der Naturaneignung gilt als unheimliche »Einnischung in die physische Welt« mit »zentrifugalen« Gefährdungseffekten, was nach Kompensation verlangt – etwa nach einem Besänftigungsritual, das die Naturmächte dazu verführen will, »eine Beziehung herzustellen«. <sup>114</sup> Dies beharrliche Streben nach Balance, Gleichgewicht, Dialog zwischen Natur und Kultur, zwischen sozialen Gruppen, Mann und Frau, ist wesentliches Strukturelement des – nach Lévi-Strauss' Terminologie – *kalten* Kulturtyps.

Darin dominiert das Konzept der zyklischen – im Gegensatz zur linearen – Zeit. Der Indianer Checho (aus Müllers *Tropen*), »ein junger Gott«, ist »ganz in Rhythmus getaucht, [...] eine präzise Taktmaschine«; der »Rhythmus« erscheint Brandlberger als »das Wesen all jener Kulturen, die der unsern entgegengesetzt sind«. <sup>115</sup> Er verweist auf die *zyklische* Zeitform, die ja niemals gleichförmig,

homogen, sondern in rhythmischen Strukturen, *anisotrop* abläuft. Umgekehrt erklären sich bei Müller »Tropenkoller« und »Langeweile« der Weißen aus deren Fixierung auf die *lineare Zeit*, die in der Moderne als Ökonomie der Zeit zur Basis der Kapital-Verwertung avanciert und den modernen Eroberern in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dagegen haben die Urwald-Jäger »die Zeit und die Entwicklung noch nicht entdeckt«, sind daher »den Urgründen [...] näher«. <sup>116</sup>

Kalte Kulturen »stehen zwar auch innerhalb der Geschichte, versuchen aber, von ihr unberührt zu bleiben«. <sup>117</sup> Sie entwickeln Widerstand gegen geschichtliche Dynamik. Dies erfuhren die Expeditionsteilnehmer um Lévi-Strauss beinahe am eigenen Leib, als sie im amazonischen Urwald auf der Suche nach einem Dorf der Tupi-Kawabib waren. Der Eingeborenenführer muss sich auf dem Urwald-Pfad von Zeit zu Zeit bücken, um »mit bebender Geste ein Blatt aufzuheben«, worunter ein giftgetränkter »lanzenförmiger Bambussplitter« verborgen ist, »dazu bestimmt, in den Fuß des Feindes zu dringen«. Man will das »Dorf schützen« vor entwicklungsdynamischen heißen Kulturen, die ein »gieriges Bedürfnis nach Veränderung« antreibt. <sup>118</sup> In Döblins *Amazonas*-Epos stellt der Gouverneur Quesada resigniert fest: »Die Wilden müssen wir packen, aber sie wissen, wie sich verstecken. Sie verlassen sich auf Dornen und Gestrüpp; der Wald sei »zugeschlossen«. <sup>119</sup>

Komplexe soziale Strukturen, die Gegenseitigkeit, Macht- und Güterverteilung regeln, sind notwendig, um eine Gesellschaft nicht »heiß« werden zu lassen. Lévi-Strauss analysierte sie am Beispiel der Bororo-Indianer. In ihrer Dorfstruktur spiegelt sich zunächst das matrilineare und matrilokale Sozialsystem: Ein geräumiges Männerhaus, das die Frauen nicht betreten dürfen, umringt von einem Kreis von Hütten, die Eigentum der Frauen und Wohnsitz der Clans in weiblicher Linie sind. <sup>120</sup> Darüber legt sich die Aufteilung des Dorfvolks in zwei exogame Territorialgruppen (*Cera* und *Tugaré* genannt): Der Einzelne gehört »stets derselben Hälfte an wie seine Mutter« und darf »nur ein Mitglied der anderen Hälfte heiraten«. <sup>121</sup> Diese Aufteilung betrifft nicht nur Heiratsregeln, sondern alle Aspekte des sozialen Lebens: Stirbt ein *Cera*, organisieren die *Tugaré* die Bestattung usw. Die Teilung in zwei Territorialgruppen stellt ein kooperatives, partnerschaftliches *Gegengewicht* zur Neigung der Clans dar, eine *Hierarchie* auszubilden, sich in – jeweils endogame – »drei Ränge« zu teilen. <sup>122</sup> Damit nicht genug: Die wochenlangen Bestattungszeremonien, zu denen eine rituelle Kollektiv-Jagd, kultische Gesänge, Tänze, pantomimische Prozessionen gehören, sind Sache der Männer, während die Frauen »von den heiligsten Riten ausgeschlossen«, »Zuschauerinnen« auf der Schwelle ihrer Hütten sind. Das soll »das Vorrecht« ausgleichen, das die Frauen »im Hinblick auf den Zivilstand und den Wohnsitz genießen«. <sup>123</sup> Sie verkörpern das Publikum der Lebenden, die

Männer die Gemeinschaft der Toten. Das vermeintlich »primitive« Indianerdorf bildet einen »metaphysischen Reigen« (Lévi-Strauss) von Strukturen aus, um Tendenzen zur sozialen Hierarchiebildung, zur Vorherrschaft eines Geschlechts zu kompensieren.

Im amazonischen Urwald verbreitet sich die Botschaft von der weißen Invasion bei Döblin durch versprengte Flüchtlingsgruppen der Inka. Der Inka-Offizier Cuzumarra erzählt den Urwald-Indianern von Cuzco, der sozialen Organisation des Inka-Reiches, die sowohl agrarkommunistische Elemente als auch Sklaverei einschließt, vom andinischen Gottkönig, dessen mythischer Ursprung »die Sonne«, der »allgewaltige Vatergott« darstellt und dessen letzter Huayna Capac hieß.<sup>124</sup> Der Häuptling des nomadischen Jägerstammes ist erschrocken, dass der Inka-Offizier sich nicht fürchtet, »den Namen eures toten ersten Häuptlings zu nennen«.<sup>125</sup> Doch die Magie der Namen kennen die Inka nicht. Sie versuchen gleichsam didaktisch, ihre Erfahrungsperspektive mit derjenigen der Urwald-Jäger zu verschränken. So erklären sie ihnen, dass deren Kulturtechniken, Zeichenpraxen gegenüber den Weißen nichts nutzen. »Die bösen Geister sind gekommen. [...] Sprecht nicht mit ihnen, laßt euch nicht mit ihnen ein, besänftigt sie nicht, bringt ihnen keine Gaben. Es ist alles umsonst. [...] Sie wollen euch zu Sklaven machen, sie selbst wollen alles haben«.<sup>126</sup>

Präkolumbianische Hochkulturen wie die Inka oder die Chibcha am Río Magdalena sind »heiße« patriarchalische Kulturen mit starkem sozialem Gefälle. Doch sind sie ihrem Ursprung aus den kalten Kulturen, die »Geschichte« einfrieren, wesentlich näher als die europäischen Kolonialmächte. Das zeigt sich bei den Azteken, dem Paradigma einer »heißen« Kultur unter den präkolumbianischen Völkern: »In knapp 200 Jahren, etwa ab 1300 bis 1500, hatten sich die Azteken aus einer Sammler- und Jägersgesellschaft zu einem weite Teile Mesoamerikas beherrschenden Staatsgebilde entwickelt«.<sup>127</sup> In kurzer Zeit verwandeln sich aus dem Norden – dem legendären Aztlán – eingewanderte nomadische Jägerstämme in eine sesshafte Agrargesellschaft, deren Motor die kriegerische Unterwerfung anderer Völker und die von ihnen erpressten Tributeleistungen darstellt. Sprunghaft steigt das soziale Gefälle – von adligen Krieger- und Priesterkassen über Kaufleute, Bauern, Handwerker bis zu den Sklaven (meist Kriegsgefangenen), mit denen bei den blutigen Opferfesten die Sonne »ernährt« wurde.<sup>128</sup> Die Azteken fühlten sich »ständig vom Chaos bedroht« und die kosmologische Blut-Religion »war ein gigantischer Versuch, Ordnung in die Welt zu bringen«.<sup>129</sup> Gleichwohl ist den Azteken das mythische Land der Vorfahren, Aztlán, unterschwellig noch gegenwärtig, wie eine Legende verdeutlicht:<sup>130</sup> Der Herrscher sendet Boten nach Aztlán, der Heimat von Coatlicue, der Mutter des aztekischen Hauptgottes Huitzilopochtli. Dort gäbe es keinen Tod. Ein behänder Greis führt die azteki-

schen Zauberer, die jedoch mit ihren schweren Körpern im Sand versinken. Die Muttergöttin »starrte vor Schmutz, denn noch immer trug sie Trauer um ihren Sohn«. Der Mythos stellt »die hochentwickelte ›heiße‹ Kriegergesellschaft mit ihrer Hierarchie und die ›kalte‹ Jäger- und Fischergesellschaft von Aztlán« einander gegenüber. »Die Boten machen den umgekehrten Weg ihrer Ahnen. Sie gehen in der Geschichte zurück zum Ursprung, wo auch Coatlicue, die Mutter ist«. Die schweren Körper der Zauberer sind »Metapher« für die Last der Geschichte.<sup>131</sup> Wenn Aztlán als *Land ohne Tod* erscheint, so nicht, weil es ein märchenhaftes Paradies wäre, sondern Chiffre für eine kalte Kultur, die sich selbst gleichbleibt, der eine »stationäre Geschichte« innewohnt, und die nicht »altern und sterben« muss.<sup>132</sup> Der Sonnen- und Kriegsgott Huitzilopochtli führte die Azteken nicht nur von Aztlán nach Süden zum Texcoco-See (im mexikanischen Hochtal), sondern zugleich ins Feld der *kumulativen Geschichte*, die »die Azteken [...] als Zwang erlebten. Huitzilopochtli zwang sie zur Geschichte. Wäre die Gottheit nicht gewesen, hätten sie glücklich als Jäger und Sammler weitergelebt.«<sup>133</sup> Deshalb wurde – so Erdheims These – »die Zerstörung der Erinnerung« an das Land von Aztlán institutionalisiert,<sup>134</sup> das ferne Leben der Jäger-Nomaden »unbewußt gemacht« und durch Phantasmen – blutgierige Götter, kosmologischer Blut-Mythos, ›Aztlán‹ als märchenhafter Ort – überblendet.<sup>135</sup>

Wenn aber die hierarchischen Agrargesellschaften der Inka, Chibcha, Azteken als ›heiße‹ Kulturen mit geschichtlicher Dynamik aufzufassen sind, wie ist dann die westeuropäische Zivilisation zu begreifen, die jene Kulturen unterwirft, zerstört, ›kolonialisiert? Die Antwort gibt Döblins Dichtung. Sie entfaltet ein leitmotivisch auftauchendes und variiertes Raum-Bild der modernen Kolonialisierung: Europa ist ein »Menschenvulkan«, der Männer »aus Eisen« auswirft. Die harten Konquistadoren »waren Steine, die aus einem Feuerberg spritzten [...]. Wie ein Ätzstab die Haut verbrennt und das Blut zum Gerinnen bringt, so tauchten sie in das friedliche Land ein.«<sup>136</sup> Das zerstörerische, gierige Eindringen folgt einer gesellschaftlichen Verwandlungs- und Vernichtungsdynamik: »Der Vulkan Europa hatte begonnen, seine Menschen auszuwerfen. [...] Sie waren auf der Suche nach Gold [...]. Was sie wollten war: sterben oder verwandelt werden.« Marionetten ihres eigenen selbstzerstörerischen Drangs: »Lang und grausig war der Weg, den die Weißen gehen mußten, um sich zu vernichten und zu verlieren.«<sup>137</sup> In einer epidemischen Variante: Die Europäer hatte »eine tiefe Unruhe befallen. Sie mußten über die ganze Erde ausschwärmen. [...] Es trieb sie und trieb sie. Sie wußten nicht, wie es nennen, [...] wir müssen Gold suchen [...]. Aber sie jagte es nur, die Erde zu suchen [...], um sich zu vernichten und zu verlieren.«<sup>138</sup>

Die poetische Bild-Matrix gibt zu verstehen: die frühkapitalistische Kultur der europäischen Kolonialmächte ist nicht nur *heiß*, also veränderungs- und

verwandlungsgierig, sondern gleichsam *ultimativ* heiß oder *explosiv*, eine planetarische Explosion anonymer, sachlicher Gewalten auslösend, womit sie, »in der Geschichte einmalig«, eine »auf die ganze Welt« ausgreifende »heiße« Kultur ist.<sup>139</sup> Sie »explodiert« unabhängig von Willen und Bewusstsein der Akteure. Wenn es heißt: »Die Schar des Nicolaus Federmann [...] wollte dasselbe wie die andern: eine Fahrt in den seligen Untergang«, bedeutet »Wille« – dem Begriff Schopenhauers nicht unähnlich – ein unbewusstes Verlangen nach Grenzüberschreitung, Zerstörung, Tod, das der Jagd nach »Gold und Sklaven« zugrunde liegt.<sup>140</sup>

Ob in kalten, heißen oder explosiven Kulturen – stets macht sich ein »Mischungsverhältnis«, ein »Mit- und Gegeneinanderwirken« der erotischen und destruktiven Triebe geltend, deren Gegensatz die menschliche Triebnatur bestimmt.<sup>141</sup> In kalten Kulturen werden die Menschen ihrer zerstörerischen Triebkräfte erschrocken inne und versuchen, das daraus entspringende Schuldgefühl durch kompensatorische Zeichenpraktiken (Beschwörung, Opfer usw.) zu beschwichtigen. Während dort im Zusammenspiel der menschlichen Triebe die erotischen die Oberhand gewinnen, ist es bei heißen, gar explosiven Kulturen umgekehrt: Hier treten die libidinösen Energien, welche Zusammenhänge aufspüren und herstellen (Neugier, Erfindungen, Kooperationen usw.), in den Dienst von Naturausbeutung, kriegerischer Eroberung, sozialer Herrschaft, mithin von gewaltsamen Praktiken, die wie das moderne Kolonialprojekt unbewusst durch destruktive Triebenergien – in der Fremde hemmungslos entfaltet – gesteuert werden. Dabei wirkt das Christentum mit den Mythen der Inkarnation, des stellvertretenden Opfer Christi insofern entlastend, als es von Schuldgefühlen bei der Zerstörung von Natur und fremder, »heidnischer« Kulturen von vornherein befreit. Mit der kolonialistischen Expansion hat die westliche Zivilisation die für heiße Kulturen tödliche Isolationsgefahr<sup>142</sup> bewältigt und sich in eine planetarisch explosive Kultur verwandelt.

#### *Ambiguitätstoleranz als kultureller Maßstab*

Als sie erstmals europäische Invasoren zu Gesicht bekommen, ziehen bei Döblin die indigenen Jäger und Fischer *mögliche Bedeutungen* der Eindringlinge in Betracht: »die Unheimlichen«, »unbekannte Geister«, die »weißen Dämonen«, womöglich »weiße Tiger«, oder »vielleicht Abgeschiedene, da ihre Haut ohne Farbe war, vielleicht fremde große Meeresfische.«<sup>143</sup> Umgekehrt steht für die Weißen die Bedeutung der Ureinwohner von vornherein fest: Es sind kannibalistische »Untiere, seht sie nur an, wie sie sich bemalen. Mit jedem, den wir töten, gewinnen wir eine Gnade«. Sogar als »der Zauberarzt« des Dorfes die Ankömmlinge von

einer Vergiftung heilt, bleibt das Klischee unerschütterlich: Die Wilden kurierten nur, »um uns zu fressen«.<sup>144</sup> Aus den exotistischen Trivialmythen spricht eine starke Ambiguitätsintoleranz der Weißen: die Indigenen *sind* kannibalistische Untiere, Monster, die sich nur als Assimilierte, im Ausnahmefall gezähmter und getaufter Ureinwohner, in »gute Wilde« verwandeln können. Hier zeigt sich, dass »die Vermeidung von Zweideutigkeit und Zögerlichkeit [...] geradezu eine Voraussetzung für den Erfolg des Kapitalismus« ist, dass »Ambivalenzfurcht und Kapitalismus« struktural zusammenhängen.<sup>145</sup> Auf der anderen Seite eignet den Gentilgesellschaften der »kalten« Kulturen eine ausgeprägte »Ambiguitätstoleranz«, mithin die Fähigkeit, »widersprüchliche Emotionen« auszuhalten – was als »Parameter« von Kultur gelten kann.<sup>146</sup>

Das untermauert die Ethnographie. Die komplexen Sozialstrukturen der erwähnten Bororo-Indianer schließen erstaunliche Mehrdeutigkeit ein: Jedes Stammesmitglied ist gleichzeitig Teil eines matrilinearen Clans, einer Rangstufe innerhalb des Clans, einer exogamen Territorialgruppe (Cera oder Tugaré), symbolisches Element der Gemeinschaft der Toten (als Teil der männlichen Bruderschaft), der Gemeinschaft der Lebenden (als Frau). Der Ethnologe kann fremde Kulturen nur verstehen, wenn er sich deren Ambiguitätstoleranz zu eigen macht. Seine Begriffe müssen elastisch sein, was nicht zuletzt für die typologische Unterscheidung »kalter«, »heißer« und – wie sich im Blick auf Döblins Bildersprache ergänzen lässt – »explosiver« Kulturen gilt: Es sind Grenzbegriffe, idealtypische Modelle, die empirisch fast niemals »rein«, sondern in bestimmten Mischverhältnissen vorkommen. Im südlichen Mato Grosso traf die Expeditionsgruppe um Lévi-Strauss auf eine Gesellschaft kriegerischer Jäger und Gartenbauer, die nahezu sämtliche ambiguitätsintolerante Exotismen Lügen straft – die Caduvoe-Indianer, die letzten Vertreter der Stammesgruppe der Mbaya, deren Kultur sich statt in »Harmonie« in *Antithese* zur Natur entfaltet.<sup>147</sup> Berühmt wurde ihre einzigartige Kunst »heraldischer« Körpergraphik.<sup>148</sup> Die stilistische Struktur dieser pikturalen Chirurgie mit Dualismen von Winkel und Kurve, Geometrie und Arabeske dechiffriert Lévi-Strauss als Spiel kollektiver Phantasmen, dazu bestimmt, den Konflikt zwischen der Asymmetrie der sozialen Hierarchie und der Symmetrie der kollektiven Stammesinteressen, zwischen Elementen »kalter« und »heißer« Kulturen zu lösen.<sup>149</sup>

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erreicht dagegen die moderne Ambiguitätsintoleranz einen grausamen Paroxysmus. Robinson Crusoe ist zunächst selbst Sklave, entflieht mit zwei Dunkelhäutigen dem Joch auf einem Boot, von denen er einen über Bord wirft, den anderen den Portugiesen, die sie in Seenot retten, zum Geschenk macht. Bald darauf wird er als Plantagenbesitzer in Brasilien Sklavenhalter, doch es fehlt ihm an Menschenmaterial. So sticht er erneut in See,

nach Westafrika, um Nachschub an schwarzer Arbeitsware zu beschaffen. Das Schiff sinkt während eines Sturms und Robinson strandet auf ›seiner‹ berühmten Insel. Diese Vorgeschichte fehlt in den verkürzenden Nachbearbeitungen und Übersetzungen von Daniel Defoes weltbekanntem Roman von 1719.<sup>150</sup> Nicht ohne Grund: Nur ein Robinson, der seiner Interessen, seiner Geschichte und Schuld beraubt wurde, konnte daraufhin für Jahrhunderte Generationen von Bürgersöhnen als imaginäre Identifikationsfigur dienen, die Aufklärungspädagogen wie Joachim Heinrich Campe seinerzeit auf den Weg brachten.<sup>151</sup> Wie man in schier aussichtsloser Lage durch Mut, Verstand, List eine fremde Natur bezähmt, sich selbst erhält und dabei das Vertrauen eines *Guten Wilden* gewinnt. Und ebenso konnte Defoes Held nur in jener verstümmelten Form der bürgerlichen politischen Ökonomie als fiktionale Folie ihrer Konstruktionen des *homo oeconomicus* dienen, die Marx als ›Robinsonaden‹ verspotten sollte, da sie die geschichtlichen Bedingungen eines entfesselten Marktsystems und der ursprünglichen Kapitalakkumulation unterschlagen.

*Robinson Crusoe*, dessen Autor als Shareholder der *Royal African Company* vom Sklavenhandel ebenso profitierte wie John Locke, der Patron des englischen Liberalismus, markiert eine geschichtliche Epochenwende, an deren Ende ›der Neger‹ steht. Denn bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts spülte der transatlantische Sklavenhandel eine »rassenübergreifende Gemeinschaft« von versklavten Arbeitskräften auf die Plantagen Amerikas, eine »multirassische Klasse«, zu der auch deportierte Zwangsarbeiter europäischer Herkunft, oft Insassen der in jener Zeit gegründeten *work houses* und von Gefängnissen, gehörten.<sup>152</sup> Freigelassene oder entflozene Sklaven hatten dabei – ob dunkel, braun oder weiß – ein Recht auf Landbesitz und Sklavenerwerb (darauf spielt Defoes Roman an), was in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu einer Reihe von Aufständen führte. Als Reaktion auf diese rassenübergreifende Rebellionsbereitschaft organisiert die britische Kolonialmacht mittels der *Royal African Company* den Massenimport afrikanischer Sklaven fortan zentral, auf dass »die Figur des Sklaven einen immer stärker rassistisch geprägten Charakter« annimmt. Abgerundet durch die bürgerliche Entrechtung farbiger Zwangsarbeiter, die »in juristischer Hinsicht zur Unperson« werden, mündet dieser Prozess um 1720 in die institutionelle Produktion des Rassensubjekts ›Neger‹.<sup>153</sup> Damit ist, ideologisch vorbereitet durch John Locke,<sup>154</sup> die Zweideutigkeit der Lage der Schwarzen zwischen *slave* und *indentured servant* (Vertragsknecht auf Zeit) endgültig abgeschafft. Im Einklang mit der liberalen Aufklärung, mit einer ambiguitätsintoleranten Moderne, rechtfertigt Defoes Roman die rassistisch kodierte Sklaverei.

›Produktiv‹ im Marx'schen Sinne waren die Verbrechen der europäischen Kolonialmächte nicht zuletzt darin, dass sie im 19. Jahrhundert mittelbar eine

Revolution der ästhetischen Praxis und des Selbstverständnisses ›avantgardistischer‹ Dichter und Künstler hervorriefen. Mit den souveränen Zeichenwelten des Fremden, die die ›Ethnopoetologie‹ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erstehen ließ, leistete eine heimliche Allianz von Dichtung und Ethnologie symbolische Sühne.

*Anmerkungen*

---

- 1 Siehe Edward W. Said, *Orientalismus* [1978], übers. von Hans-Günter Holl, Frankfurt/Main 2014, 71, 67, 100, 121.
- 2 Siehe ebd., 66 sowie 100ff.
- 3 So etwa die Neigung, die *modernen* Kolonialprojekte gradlinig in die Vergangenheit zurückzuprovozieren bis in die griechische Antike, sodass Aischylos und Euripides als Ahnherrn der eurozentrischen Orientalistik erscheinen oder Alexander d. Gr., die Kreuzritter und Napoleon gleichermaßen als heroische Agenten einer ›orientalistischen‹ Kolonial-Dynamik der europäischen Zivilisation (vgl. ebd., 72ff., 100ff.). Um die Bedeutung der akademischen Orientalistik herauszustreichen, wird die Rolle der Kapitalwirtschaft, der Sklaverei und Naturausbeutung in modernen Kolonialprojekten systematisch heruntergespielt.
- 4 Es geht hier allerdings nicht darum, einen Beitrag zu den *Postcolonial Studies* oder zu der von Edward Said ausgelösten Orientalismus-Debatte zu liefern, sondern die historisch besonderen Beziehungen zwischen avantgardistischer Dichtung, Kolonialisierung und strukturaler Ethnographie exemplarisch herauszuarbeiten.
- 5 Alfred Döblin, *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*, hg. von Edgar Pässler, Olten-Freiburg/Breisgau 1980, 447.
- 6 Wie der griechische Zivilisationsheld steigt er in die Unterwelt, in den »stygischen pestilenzialischen Kot« schlammiger Flüsse, durchwaten er Sümpfe mit »ungeheurem« Ungeziefer (Henry M. Stanley, *Wie ich Livingstone fand* [*How I found Livingstone*, 1872], hg. von Heinrich Pleticha, Stuttgart-Wien 1995, 85).
- 7 Vgl. Adam Hochschild, *Schatten über dem Kongo*, Stuttgart 2001.
- 8 Stanley, *Wie ich Livingstone fand*, 147, 146.
- 9 Ebd., 172, 183.
- 10 Kurtz erinnert aufgrund seiner Brutalität (die Wildnis zog ihn »durch das Wecken vergessener und brutaler Instinkte« in Bann) sowie seiner journalistischen Profession (»Er hatte für Zeitungen geschrieben und daran gedacht, dies wieder zu tun«) deutlich an Stanley (Joseph Conrad, *Herz der Finsternis* [*Heart of Darkness*, 1911], übers. von Fritz Lorch, Zürich 1977, 157, 164).
- 11 Ebd., 114.
- 12 Bei der ersten Begegnung von Captain Willard (der, verkörpert von Martin Sheen, im Film an die Stelle Marlowes rückt) mit dem im vietnamesischen Dschungel verschollenen Colonel Kurtz (Marlon Brando) konzentrieren sich die Filmbilder ganz auf Kurtz' glatten kahlen Schädel, der hell aus dem dunklen Raum hervorsteht.
- 13 Michael Mayer, »Tropen gibt es nicht«. *Dekonstruktionen des Exotismus*, Bielefeld 2010, 136.
- 14 Conrad, *Herz der Finsternis*, 138.
- 15 Ebd., 158.
- 16 Mayer, »Tropen gibt es nicht«, 86.

- 17 Paul Gauguin, *Noa Noa* [1897], übers. von Liselotte Kolanske, Berlin 1958, 6, 9. – Vgl. Paul Gauguin, *Noa Noa. Nach dem Urmanuskript von 1893*, übers. von Rosmarie Aegerter, München 1992, 8.
- 18 Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen* [1955], übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt/Main 1978, 86, 78.
- 19 Gauguin, *Noa Noa. Nach dem Urmanuskript*, 10, 15.
- 20 Achill Mbembe, *Kritik der schwarzen Vernunft*, übers. von Michael Bischoff, Berlin 2014, 207. – Mbembe beschreibt es als »Mischung aus Lust, Besessenheit und Grausamkeit, Trunkenheit und Traum« (ebd.).
- 21 Gauguin, *Noa Noa. Nach dem Urmanuskript*, 18.
- 22 Ebd., 17, 21.
- 23 Ebd., 73f.
- 24 Vgl. Georges Bataille, *Tränen des Eros* [*Les Larme d'Eros*, 1961], übers. von Gerd Bergfleth, München 1993, 79.
- 25 Alfred Döblin, *Amazonas*, Erster Teil: *Das Land ohne Tod*, München 1991, 170, 173, 175. – Die Geistlichen putschen die Offiziere dazu auf, die kultischen »Holzidole« und »Masken« der Indianer zu »zerhacken« (ebd., 172).
- 26 Ebd., 173, 175.
- 27 Siehe Arthur Rimbaud, *Zweiter »Brief des Sehers« an Paul Demeny*, in: ders., *Poetische Werke*, Bd. 1: *Prosa*, hg. und übers. von Hans Therre und Rainer G. Schmidt, München 1979, 14.
- 28 Die Verse in Trakls Gedicht *Psalm*: »Es ist eine Insel der/Südsee./Den Sonnengott zu empfangen. Man rührt die Trommeln«, besingen nicht nur Hölderlin, sondern auch Trakls primäres poetisches Idol: Rimbaud, der mit 22 Jahren nach Java reiste und chiffrenhaft in die Verse eingeschmolzen ist (Georg Trakl, *Das dichterische Werk*, München 1998, 32).
- 29 Siehe Arthur Rimbaud, *Eine Zeit in der Hölle. Licht-Spuren* [*Une saison en enfer/Les Illuminations*], in: ders., *Poetische Werke*, Bd. 1, 94, 28. – Der Herausgeber Hans Therre bemerkt hellseherisch: »sein leben in afrika ist nicht die verwerfung seiner früheren existenz als Dichter, sondern ihre verlagerung« (ebd., 193).
- 30 Siehe hierzu unten den Abschnitt *Ambiguitätstoleranz als kultureller Maßstab*.
- 31 Mbembe, *Kritik der schwarzen Vernunft*, 72.
- 32 Vgl. ebd., 70f., 78, 207.
- 33 Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, übers. von Reinold Werner, Frankfurt/Main 1978, 70.
- 34 Robert Müllers Kolonisatoren vernahmen im »knisternden Rhythmus« des Dschungels das Rumoren des »großen Pan« (Robert Müller, *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* [1915], Hamburg 2010, 22; vgl. ebd., 31, 180). Sogar der eher nüchterne Lévi-Strauss stößt in den Tropen auf den »Wunsch und zugleich Idiel Angst, die gewohnten Hemmungen zu durchbrechen und, fast rituell, der Verschwendung freien Lauf zu lassen« (Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 77). – Der dionysische Mythenkreis ist darüber hinaus auch für moderne Poesie ohne eigens ethnologische Kontur (Trakl, Benn usw.) von kaum zu überschätzender Bedeutung.
- 35 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart 1959, 41. – Ähnliches gilt für die avantgardistische Malerei, man denke nur an Carl Einsteins *Negerplastik* (1915), die innerhalb der Pariser Avantgarde nicht weniger Epoche machte als (ab 1907) die Besuche Pablo Picassos im Pariser Musée du Trocadéro, wo magische Kultobjekte aus Afrika und Ozeanien lagerten, innerhalb seines Werks. Diese Beziehungen müssen in diesem Rahmen zurücktreten, werden indes in Robert Müllers *Tropen* thematisch.

- 36 Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Wiesbaden 1959, Bd. 1, 512, 514.
- 37 André Breton, *L'Amour fou* [1937], übers. von Friedhelm Kemp, Frankfurt/Main 1981, 12.
- 38 Ebd., 17, 15.
- 39 Karl Marx, *Abschweifung (über produktive Arbeit)*, in: ders., Friedrich Engels, *Werke*, Berlin/Ost 1973, Bd. 26.1, 364.
- 40 Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 384.
- 41 Siehe dazu Georges Bataille, *Die Souveränität* [1956], übers. von Elisabeth Lenk, München 1978, 50–54, 59–61; ders., *Die Aufhebung der Ökonomie*, übers. von Traugott König u.a., München 1985, 73–110. – Vgl. dazu Dietmar Voss, *Ohnmächtige Souveränität. Zur Figur des Antihelden in der Moderne*, in: *Weimarer Beiträge*, 61(2015)1, 23–45, bes. 23–26, 28f.
- 42 Bataille, *Die Souveränität*, 81.
- 43 Bataille, *Tränen des Eros*, 35.
- 44 Insofern gehen Untersuchungen ins Leere und Müßige, die nach Batailles originärem Beitrag, Impulsen für die Ethnologie fragen, von der Bataille ignoriert wurde. Siehe etwa Heike Kämpf, *Die Lust der Verschwendung. Batailles Untersuchung des Potlatsch als Beitrag zur Ethnologie*, in: Andreas Hetzel, Peter Wichens (Hg.), *Georges Bataille. Vorreden zur Überschreitung*, Würzburg 1999, 211–222.
- 45 Hans-Jürgen Heinrichs, *Einleitung*, in: Michel Leiris, *Die eigene und die fremde Kultur*, übers. von Rolf Wintermeyer, Frankfurt/Main 1985, 31. – Den Begriff »Ethnopoiesie« verwendet auch Hubert Fichte.
- 46 Erst 1974 wurden Sklaverei und Sklavenhandel in Äthiopien abgeschafft.
- 47 Bei den Zar-Kulten geht das erbliche Schamanen-Amt »matrilinear von der Mutter auf die Tochter« über. Die »Besessenheitsséancen« sind an »bestimmte Kultstätten« gebunden, werden in hierarchisch abgestuften Gruppen mit Tanz, Rezitationen, Singsang, Drogen durchgeführt. Im Zentrum steht das rituelle »Opfer«, bei dem die Schamanin das »ausströmende Blut« trinkt (Klaus E. Müller, *Schamanismus. Heiler, Geister, Rituale*, München 1997, 30, 32, 31).
- 48 Michel Leiris, *Mannesalter [L'âge d'homme, 1939]*, übers. von Kurt Leonard, Frankfurt/Main 1983, 202.
- 49 Michel Leiris, *Phantom Afrika. Tagebuch einer Expedition von Dakar nach Djibouti 1931–1933 [L'Afrique fantom, 1934]*, übers. von Rolf Wintermeyer, Frankfurt/Main 1984, Bd. 2, 160.
- 50 Ebd., 203.
- 51 Ebd., 196f., 205.
- 52 Edmund Burke, *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* [1757], übers. von Friedrich Bassenge, Hamburg 1980, 107, 104f.
- 53 Leiris, *Phantom Afrika*, 178.
- 54 Zuvor waren Leiris die Besessenheitsséancen (Tänze, *gourri*) eher »unecht vorgekommen«, hatten ihn »Schmutz«, »Dureinander«, »dieses jämmerliche Flitterzeug« eher angeekelt (ebd., 161).
- 55 Ebd., 197.
- 56 Burke, *Ideen vom Erhabenen und Schönen*, 83, 97, 91.
- 57 Leiris, *Phantom Afrika*, 168f., 228; vgl. 176.
- 58 Ebd., 193. Vgl. Georges Bataille, *Der heilige Eros [L'Érotisme, 1957]*, übers. von Max Hölzer, Frankfurt/Main–Berlin–Wien 1982, 85–89, 109–114. – Eine ähnliche Ver-

- bindung beschreibt Hubert Fichte bei den afroamerikanischen Opfer-Ritualen des Candomblé in Bahia (siehe ders., *Xango*, Frankfurt/Main 1976, 20ff., 31f).
- 59 Der fiktive Herausgeber zu Brandlberger: »Er besaß die gewisse geistige Energie, die dieses Jahrhundert zu seinem Beginne auszeichnete. Er war tief [...]. Er war analytisch« (Müller, *Tropen*, 8). So bemerkt er bald, dass das Eindringen der Weißen in den Urwald einer Rückkehr in den Mutterschoß gleichkommt, dass die Tropenlandschaft dem archaischen Bezirk des Unbewussten strukturell homolog ist und sich die Kolonisatoren im Dschungel unbewusst an ihre »eigene prähistorische Existenz« erinnern (ebd., 22, siehe auch 15f., 20, 17, 89, 194).
- 60 Ebd., 12.
- 61 Ebd., 175.
- 62 Siehe Charles Baudelaire, *Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal*, übers. von Friedhelm Kemp, München 1986, 60–63.
- 63 R. Müller, *Tropen*, 124, 102.
- 64 Ebd., 102, 175.
- 65 Ebd., 105. – Vgl. ebd., 127, 111, 124. – Zur Verwandlung des natürlichen Körpers in einen erhabenen Zeichen-Körper mit phallischen Signifikanten siehe Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, übers. von Gerd Bergfleth u.a., München 1982, 155, 158, 163–167.
- 66 R. Müller, *Tropen*, 12.
- 67 Baudelaire, *Die Blumen des Bösen*, 17, 16 (Im Original: »Et mes ongles, pareils aus ongles des harpies, / Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin«).
- 68 Siehe dazu Gilles Deleuze, *Sacher-Masoch und der Masochismus* [1968], in: Leopold von Sacher-Masoch, *Venus im Pelz* [1869], Frankfurt/Main–Leipzig 1997, 200–208.
- 69 Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* [*À la recherche du temps perdu*], Bd. 9: *Die Gefangene I*, übers. von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt/Main 1966, 10.
- 70 R. Müller, *Tropen*, 123.
- 71 Wie den Götzen Moki, ihren Bruder Häuptling Luluac (ebd., 105f., 111) oder Slim, den Expeditionsführer der Weißen. Slim tritt offen als kastrierende, sadistische Vaterfigur auf, die Zana unterjocht und sie den anderen verbietet (ebd., 149–151). Während der »Schlangenschlacht« mit Zana trennt er mit seiner »Machetta« die Schlangen blitzschnell »entzwei« (ebd., 175).
- 72 Vgl. Deleuze, *Sacher-Masoch und der Masochismus*, 215–218.
- 73 Leiris, *Mannesalter*, 202.
- 74 Leiris, *Phantom Afrika*, 159; ders., *Mannesalter*, 203.
- 75 Leiris erlaubt sich ihr gegenüber »eine etwas unschickliche Geste« – »die Hand unter ihrer *chamma*. Und ich werde nie die Feuchte zwischen ihren Schenkeln vergessen – feucht wie die Erde, aus der die Golem gemacht sind« (Leiris, *Phantom Afrika*, 360).
- 76 »Schade, daß man [...] sie nicht vor der Brutalität dieses Kretins bewahren kann«, man müsste sie »entführen« usw. (ebd., 169; vgl. 167).
- 77 Ebd., 360.
- 78 Siehe ebd., 357, 360. – Eine erotische Beziehung mit der Begehrten hätte – so die wahnhafte Angst – angesichts ihrer »Exzision«, ihrer mutmaßlich mangelhaften Erregbarkeit, nur dazu geführt, »sich als lsexuell minderwertig zu erweisen« (ebd., 360, 414).
- 79 Ebd., 414.
- 80 Ebd., 358, 414. – Vgl. Mbembe, *Kritik der schwarzen Vernunft*, 212f.
- 81 So im Gedicht *La Chevelure*; siehe Baudelaire, *Die Blumen des Bösen*, 54f. (»[...] la brulante Afrique, / Tout un monde lointain, [...] / Vit dans tes profondeurs«).

- 82 Leiris, *Phantom Afrika*, 165.
- 83 Vgl. dazu Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 381.
- 84 Im Unterschied zu anderen Wissenschaften sei die Ethnographie eine der »seltenen« existenziellen »Berufungen«, die »zwischen Mission und Zuflucht schwankt: »Man kann sie in sich entdecken, auch ohne sie studiert zu haben« (ebd., 48).
- 85 Ebd., 46.
- 86 Statt der von Freud postulierten »Darwin'schen Urhorde« mit tyrannischem Urvater (vgl. Sigmund Freud, *Totem und Tabu*, Frankfurt/Main 1970, 158–161) findet Lévi-Strauss bei den Nambikwara, dass selbst die »primitivste Form der Macht« auf kulturellen Strukturelementen basiert: auf den Prinzipien »Zustimmung«, »Konsens«, und »Gegenseitigkeit« (»Der Häuptling hat die Macht, aber er muß großzügig sein. Er hat Pflichten, aber er darf mehrere Frauen haben«), – »keine Sekundärbildungen«, sondern »das Rohmaterial des gesellschaftlichen Lebens« (Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 311f.).
- 87 Ebd., 287f.
- 88 Was den Boden bereiten würde für eine sekundäre Ausbeutung des Fremden als modernes Geschäftsmodell der esoterischen Folklore- und Dienstleistungsindustrie von heilpraktizierenden Neo-Schamanen, New-Age-Feng-Shui-Beratern usw.
- 89 Claude Lévi-Strauss, *Rasse und Geschichte*, übers. von Traugott König, Frankfurt/Main 1972, 25.
- 90 Claude Lévi-Strauss, *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte* [1964], übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt/Main 1976, 81.
- 91 Zum antiplatonischen und antiaristotelischen Charakter (post-)strukturalistischen Denkens siehe etwa Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. von Walter Seitter, Frankfurt/Main 1994, 40ff., 245–248.
- 92 Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 31.
- 93 R. Müller, *Tropen*, 59.
- 94 Ebd., 58f., 200, 60, 63.
- 95 Siehe ebd., 68, 35, 67.
- 96 Ebd., 63, 58.
- 97 Ebd., 233, 231. – Siehe zu weiteren Bestimmungen ebd., 231–235, 243.
- 98 Ebd., 234, 85, 34. – Er ist »stahlhart«, »ganz unsentimental«, »ganz unromantisch« (ebd., 235).
- 99 Ebd., 120, 122, 125.
- 100 Siehe dazu K. Müller, *Schamanismus*, 11–14.
- 101 Ebd., 19, 23. – Das heilende Wirken der Schamanen geht darauf aus, die – bei Krankheiten, mangelndem Jagderfolg usw. – gestörte Kommunikation zwischen Menschen, Natur, Ahnenwelt zu beheben, verlorene Balancen wiederherzustellen. Siehe dazu auch Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken* [1962], übers. von Hans Naumann, Frankfurt/Main 1997, 255f.
- 102 Walter Muschg, *Nachwort*, in: Alfred Döblin, *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, München 1989, 494.
- 103 Alfred Döblin, *Aufsätze zur Literatur*, hg. von Walter Muschg, Olten-Freiburg/Breisgau 1963, 128.
- 104 Döblin, *Autobiographische Schriften*, 213.
- 105 Ebd., 33.
- 106 Ebd., 213f.
- 107 Ebd., 446, 442.
- 108 Dass wir es hier nicht mit einer frivolen Selbstinszenierung zu tun haben, bezeugt

- etwa Günther Anders, der nach intensiven Gesprächen mit dem Autor überzeugt war, dass Döblin »als Schreibender sich selbst übertraf [...] daß seine creatura ihn, den creator, überragten [...], daß er in posthypnotischer Amnesie durch keine Zeichen seine eigentliche Tiefe verriet, von dieser gewissermaßen keine Ahnung hatte, diese wohl gar nicht verstanden hätte [...] daß er [...] über geschichtliche Ereignisse [...] großartig und kompetent schreiben konnte, über die er – im Sinne historischer Forschung – nur ungenau Bescheid wußte« (Günther Anders, *Mensch ohne Welt. Schriften zur Literatur und Kunst*, München 1984, XXX). Vgl. auch Dietmar Voss, *Ströme und Steine. Studien zur symbolischen Textur des Werkes von Alfred Döblin*, Würzburg 2000, 109–123.
- 109 In der *Amazonas*-Trilogie geht es um das Verhältnis zwischen den Perspektiven der europäischen Kolonisatoren und den unterworfenen präkolumbianischen Völkern. Da indessen die *conquista* auch zur Konfrontation einander zuvor fremder präkolumbianischer Gesellschaften führt, kommen auch deren unterschiedliche Kulturtypen zur Sprache. Innerhalb des Geflechts von Erzählstimmen fungiert allerdings die Perspektive der unterworfenen indigenen Stämme als eine Art Leit-Perspektive.
- 110 Ebd., 24.
- 111 Vgl. Freud, *Totem und Tabu*, 101ff.
- 112 Siehe Ernst Cassirer, *Versuch über den Menschen [Essay on Man, 1944]*, Frankfurt/Main 1990, 129–134, 148f.
- 113 Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 206, 209.
- 114 Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, 255, 260.
- 115 R. Müller, *Tropen*, 36f.
- 116 Ebd., 202, 204, 158.
- 117 Claude Lévi-Strauss, »Primitive« und »Zivilisierte«, nach Gesprächen aufgezeichnet von Georges Charbonnier, Zürich 1972, 39. – Das heuristische Modell kalte vs. heiße Kulturen: fungiert, schillernd zwischen Bild und Begriff, als methodologische Alternative zum eurozentrischen Evolutionismus der Geschichts- und Kulturphilosophie.
- 118 Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 341f.; *Das wilde Denken*, 272.
- 119 Döblin, *Das Land ohne Tod*, 106.
- 120 Siehe Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 207–214. Im Männerhaus, dem *baitemannageo*, eine große rechteckige Hütte (20 x 8 m), schlafen die Junggesellen und verbringen alle Männer den Tag, »wenn sie nicht mit Fischen, Jagen oder öffentlichen Zeremonien auf der Tanzfläche beschäftigt« sind (ebd., 211). »Die Frauen bewohnen und erben die Hütten, in denen sie geboren sind« und mit ihren Kindern leben (ebd., 213). – Eine analoge Dorfstruktur beschreibt R. Müller, *Tropen*, 48f.
- 121 Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 213.
- 122 Ebd., 214.
- 123 Ebd., 234, 235f.
- 124 Döblin, *Das Land ohne Tod*, 47. 1534 von einem spanischen Heer unter Pizarro geschlagen.
- 125 Ebd., 33.
- 126 Ebd., 35.
- 127 Mario Erdheim, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß*, Frankfurt/Main 1984, 231.
- 128 Mythische Basis dieser Feste, bei denen »jährlich [...] Zehntausende geopfert« wurden, war die Vorstellung, »die Sonne brauche Menschenblut und -herzen, um sich am Himmel zu bewegen; würden die Opfer nicht stattfinden, ginge die Welt unter« (ebd., 231, 229).

- 129 Ebd., 243f.
- 130 Nach einem Bericht des dominikanischen Mönchs Fray Diego Durán über eine Begebenheit aus der Zeit Motecuhzomas d. Ä. (1440–1464).
- 131 Siehe Erdheim, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit*, 249–252.
- 132 Zum »Unterschied zwischen »stationärer Geschichte« und »kumulativer Geschichte«« siehe Lévi-Strauss, *Rasse und Geschichte*, 37–40; vgl. Erdheim, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit*, 252.
- 133 Ebd., 248. – Der greise, aber junggebliebene Führer aus Aztlán weist außerdem darauf hin, dass man dort zwar alt wird, sich aber auch *verjüngen*, d.h. sich angstfrei – im Schutz egalitärer Gemeinschaften – auf *Regressionen* einlassen kann. In heißen Gesellschaften wie der aztekischen »macht die Regression [...] das Individuum ausbeutbarer und liefert es der Herrschaft aus« (ebd., 252).
- 134 So ließ der Gottkönig Itzcoatl (1427–1440) »die alten aztekischen Chroniken zerstören« (ebd., 255).
- 135 Ebd., 255f.
- 136 Döblin, *Das Land ohne Tod*, 217, 116, 197.
- 137 Ebd., 149, 217.
- 138 Ebd., 96.
- 139 Lévi-Strauss, *Rasse und Geschichte*, 49.
- 140 Döblin, *Das Land ohne Tod*, 150, 89 (Ambrosius Alfinger), 115ff. (Quesada).
- 141 Sigmund Freud, *Abriss der Psychoanalyse*, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u.a., Frankfurt/Main 1966, Bd. 17, 71f.
- 142 Vgl. Lévi-Strauss, *Rasse und Geschichte*, 70.
- 143 Döblin, *Das Land ohne Tod*, 23, 21, 197, 147, 24.
- 144 Ebd., 23f.
- 145 Thomas Bauer, *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Stuttgart 2018, 20. Denn jeder Ware und jedem Menschen kann »über die Mechanismen des Marktes ein exakter Wert zugemessen werden« (ebd., 20).
- 146 Siehe ebd., 18.
- 147 Die adligen Caduoe-Damen, oft mit »Hausfreunden« als Geliebten, haben einen legendären erotischen Ruf, der sich jedoch von der Fortpflanzungsfunktion emanzipierte. »Diese Gesellschaft zeigt sich allen Gefühlen abhold, die wir für natürlich halten; so empfanden sie einen tiefen Abscheu vor dem Zeugen von Kindern. Abtreibung und Kindsmord waren an der Tagesordnung, so daß das Überleben der Gruppe weit mehr durch Adoption als durch Fortpflanzung gesichert wurde, denn eines der Hauptziele der Kriegsexpeditionen bestand in der Beschaffung von Kindern« (Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, 170, 173).
- 148 »Eine graphische Kunst [...], deren Stil sich mit nichts vergleichen läßt, was uns das präkolumbianische Amerika hinterlassen hat«, »noch am ehesten dem Dekor unserer Spielkarten« ähnlich (ebd., 175).
- 149 Siehe ebd., 181f., 188f.
- 150 Vgl. Susan Arndt, *Rassist Robinson*, in: *Der Tagesspiegel*, 13.2.2017.
- 151 Vgl. Joachim Heinrich Campe, *Robinson der Jüngere. Ein Lesebuch für Kinder*, 2 Bde., Hamburg 1779/80.
- 152 Mbembe, *Kritik der schwarzen Vernunft*, 92, 45.
- 153 Ebd., 93, 45.
- 154 Während für Hugo Grotius das »gemeinsame Menschsein von Knecht und Herrn« noch selbstverständlich ist, besitzt bei Locke der Herr gegenüber dem *slave* – im Unterschied zum *servant*, demgegenüber seine Macht zeitlich und vertraglich be-

schränkt ist – »bedingungslose Macht«, absolute Souveränität: Der Sklave »verliert [...] seine menschlichen Eigenschaften und verwandelt sich in ein Ding oder eine Ware« (Domenico Losurdo, *Freiheit als Privileg. Eine Gegengeschichte des Liberalismus*, übers. von Hermann Kopp, Köln 2011, 60).