

erschienen in: *Germanica. Jahrbuch für deutschlandkundliche Studien*, 8.

Jg. 2001: *Mythos und Krise in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts [im Druck]*.

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

2 Die um 1900 kulminierende Tendenz zu kulturvergleichender Selbstbeobachtung über das Exotisch-Primitive beschreibt aus systemtheoretischer Sicht: Bolterauer, Alice: Die Herausforderung des Exotischen. Zum Vergleich der Kulturen in der Literatur. In: Dies./ Wiltschnigg, Elfriede (Hg.): *Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne*. Wien: Passagen 2001 (Studien zur Moderne 16), pp. 143-157.

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

4 Ames, Eric: *Animal Attractions: Cinema, Exoticism, and German Modernity*. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 12. Jg. (2001), H. 1: *Urban Cultures*. Hg. v. Roman Horak u. Siegfried Mattl, pp. 7-14.

5 John Hagenbeck präfiguriert mit seinem Film *Darwin* bereits 1920 die King-Kong-Figur: Schöning, Jörg: »Kleines Urwaldreich gedeiht...«. Die Dschungelfantasien des Filmproduzenten John Hagenbeck. In: Flitner, Michael (Hg.): *Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik*. Frankfurt/M., New York: Campus 2000, pp. 79-93, hier p. 85.

6 Ames 2001, p. 13.

7 Schöning 2000, p. 88f.; Zitat p. 89.

8 Ames 2001, p. 14.

9 Thode-Arora, Hilke: Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeck'schen Völkerschauen. Frankfurt/M., New York: Campus 1989, p. 19f. passim.

10 Foster, Ian: *Altenberg's African Spectacle: »Ashantee« in Context*. In: Robertson, Ritchie/ Timms, Edward (Hg.): *Theatre and Performance in Austria. From Mozart to Jelinek*. Edinburgh: Edinburgh UP 1993 (Austrian Studies IV), pp. 39-60, hier p. 40ff.; Thode-Arora 1989, p. 111.

Dissimulierte Gitterstäbe: Inszenierungen des ›authentischen Wilden‹ um 1900

Das ›Wilde‹ als eine Variante zahlreicher europäischer Fremdheitskonzeptionen, die in ihrer Unbestimmtheit meist nur auf ein defizitäres Anderssein verweisen,¹ hat im Europa des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts Konjunktur.² Die Literatur des kolonialen Zeitalters oder auch erste Stummfilme³ bedienen sich selbstverständlich abenteuerlich-exotischer Kulissen des ›Wilden‹, seien es ›nichtzivilisierte‹ Landschaften, Tiere oder Menschen und Kulturen. In zoologischen Gärten wie *Hagenbecks Tierpark* (1907) werden exotische Tiere in Freigehegen zur Schau gestellt, deren panoramatische Szenarien dem Besucher in nachgebauter authentischer landschaftlicher Umgebung die Illusion einer gefahrlosen Annäherung auf freier Wildbahn verschaffen.⁴ Das populäre Interesse besonders an Raubtieren schlägt sich in Deutschland noch zur Stummfilmzeit in der Produktion von Raubtier-Sensationsspielfilmen durch den Bruder des Hamburger Tierhändlers und Zoodirektors Carl Hagenbeck, John, nieder.⁵ In diesen Filmen entsteht für den Zuschauer, u.a. mit Hilfe von *cut-ins* aus den Freigehegen der Tierparks, die analoge Illusion eines gemeinsamen Raumes zwischen Jäger und Beute: »As the open zoo used trenches and moats, cinema also enlisted technology – that is, recording and montage – in order to efface the bars of the cage.«⁶ Die neuen urbanen Schau-Plätze Zoo und Kino erscheinen im Kontext des epochalen Exotismus als Medien mit zirkensischer Vorgeschichte, die auf einer Abfolge sensationeller Nummern aufbauen⁷ und dem Zuschauer die Möglichkeit einer genußvollen Annäherung an das gefährliche oder andersartige Wilde in einem ›gemeinsamen‹ Raum suggerieren. Damit ist eine wesentliche Facette des populären Exotismus der Jahrhundertwende skizziert, der nervenkitzelnde Illusionen von Zugänglichkeit und Authentizität des Andersartigen schafft, indem bestehende Distanzen in hochartifizialen imaginären Räumen verwischt und negiert werden, während der Betrachter sich in Sicherheit weiß.

Zu diesen zirkensischen Schau-Plätzen des Exotischen, die gesicherte Räume der Alterität aufbauen, in denen die Risiken einer echten Begegnung mit kultureller Differenz und Andersartigkeit kontrollierbar gehalten werden,⁸ gehören auch die im 19. Jahrhundert populär gewordenen Völkerschauen.⁹ John Hagenbeck tourte nicht nur mit seinem Zirkus, sondern auch als Völkerschau-Impresario mit Truppen verschiedenster Provenienz durch Deutschland und Europa. In der Geschichte des Hagenbeck'schen Unternehmens entwickelten sich aus dem Tierhandel sowohl die zoologisch-zirkensischen Spektakel als auch die ihnen ursprünglich nur als »ethnographisches Drum und Dran« zugesellten ›Völkerschauen‹, zunächst in einer gemeinsamen Konzeption als »anthropologisch-zoologische Ausstellungen«.¹⁰ Für das in den USA schon lange florierende Unternehmen der Völkerschauen, durch das im Schluß mit der Wissenschaft¹¹ populäre, Fakten und Klischees vermischende Bilder vom ›authentischen Wilden‹¹² etabliert wurden, ließ sich Hagenbeck auch von dem Unterhaltungs- und Werbeexperten Phineas T. Barnum gewinnen, dem er für seinen New Yorker Zirkus Raubtiere lieferte. In Europa stieß er damit in eine Marktlücke und konnte beträchtliche ökonomische Erfolge verbuchen. Auf diesen Ausstellungen, die in den 80er und 90er Jahren boomten,¹³ präsentierte man Menschen gleich Raubtieren als sensationelle Exotica und vermarktete sie mehr oder minder rücksichtslos. Nicht selten kam es durch den Klimawechsel und die fahrlässige Behandlung von Krankheiten zu Todesfällen. Die ethnischen Truppen wurden von Anthropologen physisch vermessen und von den in der Presse als »barnums« titulierten Veranstaltern in immer elaboriertere, massenwirksame Show-Programme eingebunden.¹⁴ Darin wurden neben der Präsentation des ›authentischen‹ Alltagslebens und seiner charakteristischen Arbeitsabläufe besondere Vorstellungen (Tänze, Rituale, szenische Darstellungen, Demonstrationen spezieller Fertigkeiten) geboten, die man mit der Zeit zu festen Szenenfolgen, sog. »Spektakelstücken«, zusammenfügte, welche als ›Zirkusnummern in historischem Kostüm‹ die Grenzen zwischen Zoo und Zirkus, ethnographischer Ausstellung und Theateraufführung ineinander verschwimmen ließen.¹⁵

Häufig wurde in diesen Vorführungen auch das koloniale Phantasma der europäischen Überlegenheit nacherzählt, worauf ein breites Publikum mit Faszination reagierte. Im besonders eklatanten Fall der Afrikaner, deren Kontinent im Zeitalter Darwins, zeitgleich zur offiziellen Abschaffung der Sklaverei, von den europäischen Staaten annektiert wurde, dienten sie der direkten Legitimation von Ausbeutung und Demütigung. Menschen schwarzer Hautfarbe wurden

11 Rydell, Robert W.: Wissenschaft im Dienste von Macht – Macht im Dienste von Wissenschaft. In: COMPARATIV. Leipziger Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung, 9. Jg. (1999), H. 5/6: Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Hg. v. Eckhardt Fuchs, pp. 127-142.

12 Blume bezeichnet diese Vermischung (besonders deutlich in den an Karl May-Szenarien orientierten Indianer- und Wild-West-Shows) als »Barnumismus«: Blume, Harvey: *Ota Benga and The Barnum Perplex*. In: Lindfors, Bernth (Hg.): *Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business*. Bloomington, Indianapolis: Indiana UP 1999, pp. 188-202. – Diesem Konzept entsprechen zentrale Auswahlkriterien Hagenbecks für die Truppen seiner Völkerschauen (Thode-Arora 1989, pp. 59-90, p. 144, p. 165): ein mittlerer Grad an Fremdheit, physische Besonderheiten, pittoreske Sitten und Aufmachungen sowie die schaustellerische Eignung für Vorführungen, die zugleich mit unbefangener »Natürlichkeit« gepaart sein sollte; unerwünscht war die Fähigkeit zur verbalen Verständigung mit dem europäischen Publikum.

13 Auf die lange Geschichte des ethnologischen *Show-Business* der Neuzeit, der sich v.a. in der kommerziellen Ausstellung von abnormalen *lusus naturae* (menschlichen wie tierischen »freaks«) ergeht und sich im 19. und 20. Jahrhundert auf den »dunklen Kontinent« konzentriert, verweist Lindfors 1999, pp. vii-xiii (*Introduction*). Institutionalisierte »Freak«-Vorführungen liefern heute Fernseh-Talk-Shows, deren Kandidaten dem Publikum in einer Studio-Arena als Vertreter eines abnormalen Aussehens oder Verhaltens zur Befragung und Beurteilung vorgeführt werden, sowie die Ikonen der Pop- und Jugendkultur. – Cf. Russo, Manfred: *Moderne Wilde. Mode und Körperbilder der Punks, Skins und Hooligans*. In: Fröhlich, Gerhard/ Mörth, Ingo (Hg.): *Symbolische Anthropologie der Moderne. Kulturanalysen nach Clifford Geertz*, Frankfurt/M., New York: Campus 1998, pp. 161-178.

14 Zum Einfluß Barnums s. Plato, Alice von: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M., New York: Campus 2001, pp. 213-261.

15 Foster 1993, p. 44; Thode-Arora 1989, pp. 104-114.

16 Auch im vordarwinischen Ordnungssystem der Seinskette, etwa bei Zedler oder Tyson, wurden Eingeborene häufig als fehlende Glieder

durch rassistische Stereotypen dehumanisiert und an das untere Ende einer universalen Fortschrittsleiter verwiesen. Das Hauptmerkmal der Animalität, das ihnen schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf spektakuläre Art und Weise der Zoologe Georges Cuvier zuschrieb, fungierte als deklassierendes Unterscheidungskriterium gegenüber anderen Vertretern der menschlichen Spezies: Der dunkle »Affenmensch« wurde als evolutionäres *missing link* zwischen dem Tier- und dem Menschenreich gehandelt, eine Einstufung, deren Vorgeschichte über die Aufklärung und frühe Neuzeit bis ins Mittelalter zurückreicht.¹⁶ Dieses Stereotyp prägte die imperialistischen Raum- und Zeitkonzeptionen von Zoos, Kinos, Völkerschauen und anderen urbanen Unterhaltungsspektakeln, aber auch der neu konzipierten Naturhistorischen Museen. Wie sehr damit der Blick der amerikanischen oder europäischen Besucher auf afrikanische Eingeborene verschiedenster Herkunft als das Andere der Zivilisation präformiert wurde, dokumentiert am deutlichsten die Ausstellung von Buffalo (1901), deren räumliche Konzeption ausdrücklich ethnologisch fundierte sozialdarwinistische Leitideen umsetzte und mit einer *Darkest Africa* titulierten Schau den unüberbrückbaren Gegensatz von Wildnis und Zivilisation im Sinne der Ausgrenzung inszenierte.¹⁷

In Europa, besonders in Frankreich, entwickelten sich die Afrika-Schauen zu einer wahren Passion. Die Eingeborenengruppen, die man häufig im 1859 geschaffenen *Jardin d'Acclimatation* des Pariser *Bois de Boulogne* präsentierte, hatten regelmäßig ihre Opferzeremonien, Fetisch-tänze und Kämpfe zu simulieren, und auch dort ließ man Auseinandersetzungen mit der siegreichen Kolonialmacht vorführen; dabei setzte auf seiten der Darsteller, die bettelten oder Kunststücke zeigten, eine Professionalisierung und Kommerzialisierung ein.¹⁸ Diese Formen populär-ethnologischer Präsentation von »Wilden«¹⁹ fanden ihren Höhepunkt auf der 3. Pariser Weltausstellung von 1889, wo sie im Kontrast zum Eiffelturm als Monument höchster technischer Meisterschaft standen, und gehörten seither zum internationalen Standard. Hatte man schon 1878 exotische Lebensformen in Pariser Straßen inszeniert (1889 erneut in der Rue du Caire, die zum internationalen Prototyp geriet), so wurden diese Bemühungen weiter intensiviert. Man zeigte nunmehr ganze Dörfer mit ihren Einwohnern, die dem Publikum der europäischen Metropolen ihre alltäglichen Lebensformen demonstrieren sollten.²⁰ Zugleich repräsentierten diese ethnographischen Dörfer die diversen Zweige des französischen und anderer Kolonialreiche. Auf der Chicagoer Weltausstellung 1893 erhielten Anthropologie und Ethnologie zum ersten und einzigen Mal ein eigenständiges, wissenschaftlich betreutes Department, das neben den Dörfern von Lapland bis in die Südsee auch ethnographische Ensembles aus Europa zeigte:²¹ ein deutsches Dorf, mehrere irische Dörfer, Alt-Wien und Oud-Antwerpen. Solche Entwicklungen nahmen wiederum Einfluß auf die Formierung der jungen wissenschaftlichen Disziplin der Ethnographie, wie die Gründungsgeschichte des Pariser *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (1882) oder die Zusammenarbeit des Hamburger *Völkerkundemuseums* und anderer wissenschaftlicher Einrichtungen mit den Hagenbeckschen Völkerschauen belegen.²²

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

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

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



zwischen Tier- und Menschenreich eingeordnet. – Cf. Bitterli, Urs: Die »Wilden« und die »Zivilisierten«. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung. 2., durchges. u. um einen bibliograph. Nachtrag erw. Aufl. München: Beck 1991, pp. 332-339. Zum mittelalterlichen Prototyp des Wilden cf. Blume 1999, p. 197f. u. Schama, Simon: Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination. Aus d. Engl. v. Martin Pfeiffer. München: Kindler 1996.

17 Rydell, Robert W.: »Darkest Africa«. African Shows in America's World's Fairs 1893-1940. In: Lindfors 1999, pp. 135-155, hier p. 136, p. 142f.

18 von Plato 2001, p. 215; Thode-Arora 1989, pp. 104-119.

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

20 Fourcaud, Louis de: Le village javanais. In: Revue de l'Exposition universelle de 1889. 2 Bde. Paris 1889; Bd. 1, p. 111; zit. in von Plato 2001, p. 253.

21 Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900. Münster et al.: Waxmann 1999, pp. 72-85. Weitere Literatur nennt: Fuchs, Eckhardt: Das Deutsche Reich auf den Weltausstellungen vor dem Ersten Weltkrieg. In: COMPARATIV 1999, H. 5/6, pp. 61-88.

22 Ibid., pp. 240-243; Thode-Arora 1989, p. 131ff. verweist hier besonders auf den Kontakt der Brüder Jacobsen zu Franz Boas.

23 Die Ausführungen zu den Wiener Völkerschauen fußen auf: Schwarz, Werner: Konsum des Anderen. Schaustellungen exotischer Menschen in Wien. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 12. Jg. (2001), H. 1, pp. 15-29.

24 Mauthner, Fritz: Menschausstellungen, zit. in von Plato 2001, p. 217f; Schwarz 2001, p. 22.

25 Schwarz 2001, p. 20.

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

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

Bei allem Abstand zu den vielfältigen Formen der Geringschätzung, die den Bewohnern der Dörfer vom europäischen Publikum entgegengebracht wurde, zeigte sich derjenige Literat des *Jungeren Wien*, der sich als besonders kritischer und bewußter Beobachter der kolonialen Problematik von »Menschausstellungen« gab, zugleich auch am nachhaltigsten von ihrer Exotik fasziniert. Was Mauthner kompromißlos als entwürdigendes Szenario ablehnte und Rilke ein unüberwindliches Gefühl der Beklommenheit einflößte³⁰, führte bei dem bekannten Wiener Bohémien und Exzentriker Peter Altenberg [d.i. Richard Engländer] – seinerzeit von Kafka und Kraus als

26 Foster 1993, p. 42, p. 45ff., p. 58;
cf. Thode-Arora 1989, pp. 137-142.

27 Thode-Arora 1989, pp. 114-122,
p. 165f.

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

29 Schwarz 2001, p. 23f.

30 Rilke, Rainer Maria: *Die Aschanti (Jardin d'Acclimatation)* [ca. 1902/03]. In: Ders.: *Werke*. Komm. Ausg. in vier Bden. Hg. v. Manfred Engel et al. Frankfurt/M., Leipzig: Insel 1996. Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Hg. v. Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn, p. 278; cf. Barker, Andrew: *Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg – eine Biographie*. Übers. v. Marie Therese Pitner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998, p. 120f.

31 Rilke, Rainer Maria: *Moderne Lyrik*. In: Ders. 1996 (Bd. 4: *Schriften zur Kunst und Literatur*. Hg. v. Horst Nalewski), pp. 61-86, hier p. 81.

32 Barker 1998, pp. 34-44; Foster 1993, p. 54.

33 Barker, Andrew: »Unforgettable People from Paradise!«: Peter Altenberg and the Ashanti Visit to Vienna of 1896-97. In: *Research in African Literatures* 22, Nr. 2 (1991), pp. 57-70, hier p. 64f.

34 Bisanz, Hans (Hg.): Peter Altenberg: *Mein äußerstes Ideal. Altenbergs Photosammlung von geliebten Frauen, Freunden und Orten*. Wien, München: Brandstätter 1987, p. 70f.: »Katidja --- 1910. Im Abyssinnierdörfe / Näh – Badûh --- 1896, im Ashantedörfe. / Unterdessen ein Greis geworden ---. / Aber die Begeisterung ist geblieben: wie / eh und je ---. / Peter Altenberg«.

35 Altenberg, Peter: *Ashantee*. Berlin: Fischer 1897.

36 Barker 1998, p. 113.

37 Foster 1993, p. 47f.

38 Altenberg 1897, p. 9 (*Der Hofmeister*): »Mache nur nicht gleich solche Abgründe zwischen Uns und Ihnen. Für Die, für Die. Was bedeutet es?! Glaubst, du, weil das dumme Volk sich über sie stellt, sie behandelt wie

Genie der »Nichtigkeit« und »Absichtslosigkeit«, von Rilke als »erste(r) Verkünder des modernen Wien« gepriesen – zu einer charakteristischen Zwitterposition. Deren Entwicklungslogik ist mit den Altenberg attestierten, im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts offenbar verbreiteten pädophilen (bzw. bisexuellen) Tendenzen³² wie mit seinen zivilisationskritischen Denkansätzen verflochten:³³ Neben den klar durchschauten und benannten Mechanismen kolonialer Repräsentation steht eine liberal konnotierte Verklärung der indigenen Lebensformen. Sie kulminiert in der für Altenberg typischen, anhaltenden Begeisterung für die Kindfrauen der in Wien zur Schau gestellten afrikanischen Stämme, von der Ausstellung der Aschanti im Tiergarten bis zur Errichtung des Abessinierdorfes 1910.³⁴ Entsprechend präludiert er seine Skizzensammlung *Ashantee*, die 1897 bei Fischer im gleichnamigen Sammelband erscheint:

Meinen schwarzen Freundinnen,

den unvergesslichen »Paradieses-Menschen«

Akolé, Akóshia, Tíoko, Djôjô, Näh – Badûh

gewidmet.³⁵

Diese sehnsüchtige Widmung sollte allerdings nicht dem gesamten Band vorangestellt werden, der im weiteren prominenten Damen der Wiener Gesellschaft huldigt.³⁶ Ihr folgen in loser, scheinbar unverbindlicher Reihenfolge zusammengestellte Prosaminaturen. Altenbergs Skizzen präsentieren Stimmungsmalerei und Augenblicksprosa unter der impressionistischen Maßgabe des Flüchtig-Zufälligen, die jedoch als emotionale Nachbilder tief im Erleben des Erzählers verankert sind, gemäß dem intendierten »Telegramm-Stil der Seelex«. Dabei verändern sich die Konturen der Erzählerfigur in signifikanter Weise. Zu Beginn wird die europäische Erwartungshaltung in bezug auf die im Tiergarten zu bestaunenden Westafrikaner mittels des lakonisch zitierten, stark verkürzten³⁷ Eintrags zum Stichwort *Ashantee* aus *Meyers Conversations-Lexikon* aufgerufen. In populärethnologischer Manier werden vom Menschenopfer bekehrte, »echte kraushaarige Neger« angekündigt, die Polygamie und einen Fetischismus mit »geheimnisvolle(n) Ceremonien und hysterische(n) Tänze(n)« praktizieren – kurz: das Andere der »Zivilisation«. Dieser koloniale Blick auf das »Wilde« wird im folgenden Gespräch gründlich gebrochen: Der Erzähler tritt zunächst als junger Hofmeister in Erscheinung, der zwei Kindern aus dem gebildeten Wiener Bürgertum unter den Attraktionen des Tiergartens auch den Tanzplatz der Aschanti zeigt. Aus der auktorialen Außenperspektive wird die leitmotivische Differenz zwischen der männlich konnotierten Ausgrenzung der »Wilden« und der weiblich kodierten Einfühlung in die Fremdkultur etabliert: Während der ältere Knabe die indigene Kultur als primitiv und unzivilisiert ablehnt und auf das ökonomische Kalkül hinter jeder Freundlichkeit seitens der Afrikaner verweist, reagiert seine jüngere Schwester mit interessierter Beobachtung und emotionaler Teilnahme. Das Mädchen demonstriert eine scheinbar vorurteilslose Haltung schrankenloser Einfühlung und kindlich-unverstellter Sensitivität gegenüber den schwarzen Menschen. Damit ist per Abgrenzung gegen die Schablone kolonial-exotistischer Borniertheit diejenige Grundhaltung inszeniert, welche der junge Hofmeister zunächst als reflexive Instanz kritisch beleuchtet,³⁸ im weiteren Verlauf aber – dem Beispiel der kleinen Fortunatina folgend – selbst lebt und verwirklicht. Als »Sir Peter« wohnt er unter den Dorfbewohnern und pendelt zwischen den Anti-Welten des afrikanischen Dorfes und der Wiener Gesellschaft – was Altenberg selbst tatsächlich getan hat. Mit dem Übergang der Erzählung in die Ich-Perspektive verschwimmen die Konturen der Erzählerfigur und der sie umgebenden westafrikanischen Protagonisten ineinander. Dies entspricht den Funktionen der neuen Rolle: Sir Peter agiert nämlich als Instanz eines besonderen Verstehen- und Vermitteln-Könnens, das auf »liebender Einfühlung« (Altenberg) basiert, die Sprachbarriere meistert und den Vorschein einer künftigen Verständigung der Völker vermittelt:

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

Dieses Wunschbild eines Einfühlungsvermögens, das alle kulturellen Differenzen zu überwinden vermag, wird punktuell durchbrochen, vor allem durch den Rahmen des Tiergartenbesuchs, der den einleitenden kolonialen Blick auf die afrikanischen Wilden in die entsprechende kommerzielle Schlußperspektive transponiert. Auch wenn dem Leser als imaginärem Besucher des (de

sich über sie stellt, sie behandelt wie exotische Tiere?! Warum?! Weil ihre Epidermis dunkle Pigment-Zellen enthält?! Diese Mädchen sind jedenfalls sanft und gut.«

39 Altenberg 1897, p. 23 (*Souper*).

40 Foster 1993, p. 43.

41 Cf. Foster 1993, p. 50.

42 Altenberg 1897, p. 9 (*Der Hofmeister*), p. 14f. (*Gespräch*), p. 57 (*Philosophie*).

43 *Ibid.*, p. 16 (*The school*).

44 *Ibid.*, p. 42 (*Physiologisches*).

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

46 *Ibid.*, pp. 52-67. Die Überarbeitung von *Ashantee* in der vierten Auflage von *Wie ich es sehe* (1904) stützt die These zweier gegenläufiger Blickrichtungen, die durch die Einfühlungsfiktion verklammert sind: Während der ethnographische Block durch fünf kurze Abschnitte zur Frauenrolle in Liebe/Ehe und Erbfolge erweitert ist (*Ehebruch, Prügel, Mitgift, Erbfolge, Mütterlichkeit*), sind im exotistischen Strang 10 Stücke eliminiert (*Gespräch, The School, Die Hütten, Souper, Akolé, Ein Brief aus Wien, Übersetzung von Ein Brief aus Wien, Le coeur, Conclusion, Le départ pour l'Afrique*), was v.a. die Intensität der Liebeserlebnisse Sir Peters nivelliert. – Cf. Simpson, Josephine M.N.: Peter Altenberg: A Neglected Writer of the Viennese Jahrhundertwende. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 1987, p. 310; Foster 1993, p. 50.

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

facto künstlich arrangierten, mitnichten authentischen)⁴⁰ ethnographischen Aschanti-Dorfes durch die Postadresse der angebotenen Näh-Badûh ein real existierendes heimatliches Pendant vor Augen gestellt wird, so rangiert es im Tiergarten doch nur als eine Sensation unter vielen und muß neuen Attraktionen weichen. Mit diesem Abschluß verweist der in Wien zurückbleibende Erzähler selbst seine Schlußvision in den Status sehnsüchtiger Phantasie. Sodann wird in der ersten und längsten Episode (*Der Hofmeister*) mit dem luziden Beharren des Knaben Oscar auf der fundamentalen Fremdheit zwischen den Kulturen, die im Tiergarten unter kommerziellen Bedingungen aufeinandertreffen, ein deutliches Distanzsignal gesetzt, dessen kritisches Potential durch die alternativen Belehrungen des Hauslehrers und die Annäherungen Fortunatins an ihre schwarze Altersgenossin Tíoko nicht vollständig entkräftet wird. Schließlich bewirkt auch der »Blick zurück« der Ausgestellten, der im selbstbewußten Umgang der jungen Aschanti Näh-Badûh mit Sir Peters Verliebtheit gipfelt und dem stolzen Charakter der bis vor Kurzem noch reichen und mächtigen Aschanti entspricht, eine gewisse Brechung der Authentizitätssillusion. Damit wird jedoch die erwähnte Basisfiktion des Textes, daß über die persönliche Beziehung der Aufbau eines Kontakts möglich sei, der fundamentale ethnische Differenzen überwindet, nicht angetastet.⁴¹ Die zu Beginn programmatisch vorgeführte kritische Akzentuierung des Unternehmens »Völkerschau« aus auktorialer Perspektive wird in der Vermittlerposition des Ich-Erzählers Sir Peter als emotional beteiligtem Beobachter der Tiergartenszenarie fortgeschrieben. Ihm gegenüber tadeln die Aschanti das respektlose Gebaren sensationslüsterner Europäer, die sie in lächerlichen Hundehütten wohnen und wie Tiere frieren lassen, weil sie »nackte Wilde« zu sehen wünschen.⁴² Der zum Ich-Erzähler gewordene Hofmeister antwortet als Intimus und Apologet der schwarzen Dorfbewohner auf die unter den Wienern kursierenden Vorurteile, mit denen man den Afrikanern grundlegend humane Attribute wie Schönheit, Intelligenz,⁴³ emotionale Differenziertheit und damit auch seelische Verletzlichkeit abspricht; er nimmt es hier mit einer tief verwurzelten, kolonialen »Logik« auf, nach der man schon im vorherigen Jahrhundert Menschen schwarzer Hautfarbe moralische Empfindungen wie Scham aberkannte, weil sie scheinbar nicht erröteten.⁴⁴ Diese Animalisierung der Schwarzen gipfelt in einer Szene, in der eine begüterte Wienerin ihrem lebensunlustigen Sohn gerne die schöne Akolé als sexuelles Stimulans zuführen würde, weil bei dieser Art eines prostitutionsähnlichen Kontakts ohne verbale Verständigungsmöglichkeit für den jungen Mann keinerlei »complications de l'âme« zu befürchten seien.⁴⁵ Im Gegenzug zu derlei Gefühllosigkeiten, die das Stereotyp des »Tierischen« von den Aschanti auf das Wiener Publikum selbst zurücklenken, zeichnet der Erzähler das Bild eines sanften, noblen, lernfähigen, emotional hochempfindsamen Menschentyps, mit dem eine tiefgehende Verständigung auf gleichwertiger Basis möglich ist. Dieser Grundeindruck objektiviert sich in beträchtlichem Maße durch die ausführlichen ethnographischen Beschreibungen der Aschanti-Bräuche, die kulturelle Reaktionsmuster präsentieren und erklären, welche sich dem unmittelbaren Zugang des Europäers entziehen.⁴⁶ Einerseits wird damit der Wahrnehmung des Lesers eine Dimension der Alterität eröffnet, die sich dem großstädtischen Konsumverhalten entzieht und ein tatsächliches Studium im differenzierten Austausch mit den Eingeborenen fordert; andererseits bauen aber auch diese Ausführungen auf ein Paradigma gelingender kultureller Verständigung über das Einfühlungsvermögen eines teilnehmenden Beobachters zwischen den Kulturen auf, das seit dem Bestehen einer idealistischen Anthropologie die prinzipielle Möglichkeit existenzieller Teilhabe am Fremden begründet, welches umgekehrt als »Resonanzboden des Eigenen« fungieren soll.⁴⁷

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

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

48 Altenberg 1897, pp. 46-49, hier p. 48f. (*Ein Brief aus Wien/ Übersetzung von »Ein Brief aus Wien«*); cf. die einzige Wiederholung dieses Glücksmoments, *ibid.*, p. 63f. (*Conclusion*).

49 *Ibid.*, p. 20f. (*Die Hütten*), p. 26f. (*Der Kuss*), p. 31 (*Der Abend*), p. 34f. (*Ein Brief aus Accra*).

50 Cf. Schwarz 2001, p. 21.

51 Altenberg 1897, p. 10 (*Der Hofmeister*), p. 30 (*Paradies*), p. 34f. (*Ein Brief aus Akkra*).

52 *Ibid.*, p. 34f. (*Ein Brief aus Accra*), p. 60ff. (*Le coeur*).

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

54 Brief an Annie Holitscher v. 11.8.1896, zit. in: Barker 1998, p. 119; cf. Altenberg 1897, p. 67 (*Palawer*).

55 Altenberg 1897, p. 31 (*Der Abend*).

56 Bisanz 1987, p. 89f.; cf. auch das umgekehrte Motiv eines weiblichen Sich-Hineinträumens in (gefangene) exotische Tiere (Altenberg 1897, p. 6ff. – *Der Hofmeister*), das, verbunden mit dem Paradies-Topos, in der Novelle *Paulina* wiederkehrt (*ibid.*, p. 104ff.).

57 Cf. das Verschmelzungsszenario in Altenberg 1897, p. 36 (*Der Neger*): »Da sitzen sie beisammen in der Loge des Circus. Etwas Magnetisches, eine Welt-Sympathie, die Condensatoren aufgestapelter Liebesströme der Natur: die Seele des Kindes [eines blonden Mädchens, A], das Rückenmark des Wilden!«

58 Altenberg 1897, p. 29 (*Cultur*).

59 Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.

60 Altenberg 1897, p. 150f.

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

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

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

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

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

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

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

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

Was in den Aschanti-Skizzen auf dem Boden ethnographischer Verwissenschaftlichung als Apologie des schwarzen Menschen beginnt, mündet – scheinbar paradoxerweise – in eine fundamentalexotische Mythisierung: Sowohl die »Schönheit« und »sanfte Unschuld« der »Primitiven« als auch die objektivierende ethnographische Gegeninstanz zum sensationslüsternen oder ablehnenden Wiener Publikum, Sir Peter, beruhen auf Verklärungen, welche die Errichtung eines Wunschraumes auf gemeinsamem »Urgrund« ermöglichen, auf dem ein Verschmelzen mit dem

61 Schäffter 1991, pp. 19-22; cf. Erdheim, Mario: Zur Ethnopsychanalyse von Exotismus und Xenophobie. In: Ders.: Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur. Aufsätze 1980-1987. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, pp. 258-265. – Eine illustrierte Kurzfassung findet sich in: Exotische Welten. Europäische Phantasien [Katalog zur] Ausstellung des Inst. für Auslandsbeziehungen und des Württembergischen Kunstvereins. Stuttgart: Ed. Cantz 1987, pp. 48-53.

62 Rilke 1996 (Bd. 1), p. 278; zu Rilkes Altenberg-Rezeption cf. Barker 1991, p. 66f. Die Akkulturationsphänomene beschreiben Thode-Arora 1989, pp. 114-122 sowie Ames, Eric: Intermissions at the »Völkerschau«. Travelling Between Performances. In: Issues of Performance in Politics and the Arts. Proceedings of the Third Annual Interdisciplinary German Studies Conference at Berkeley. Berkeley: Academic Pr. 1997, pp. 117-127.

63 Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Krit. Studienausg. in 15 Bden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München: dtv 1988, pp. 55-161, hier p. 150.

64 Überblicke zu Biographie und Werkgeschichte finden sich bei Heckner, Stephanie: Die Tropen als Tropus. Zur Dichtungstheorie Robert Müllers. Wien, Köln: Böhlau 1991 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 21). Zur Rezeptionsgeschichte cf. Raepke, Frank Werner: Auf Liebe und Tod. Symbolische Mythologie bei Robert Müller – Hermann Broch – Robert Musil. Münster, Hamburg: Lit 1994 (Zeit und Text. Münstersche Studien zur neueren Literatur 6), pp. 57-62.

65 Müller, Robert: Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Hg. v. Robert Müller. Anno 1915. München: Hugo Schmidt 1915. Im folgenden wird mit der Sigle T + Seitenzahl aus der von Günter Helmes herausgegebenen Reclam-Ausgabe, Stuttgart 1993, zit.

idealisierten Objekt der exotischen Begierde erfolgen kann. Konstitutiv hierfür ist das selegierende Durchleben in der poetischen Fiktion, wo nicht integrierbare, fremdartige oder unverträgliche Elemente und reale Distanzen auf beiden Seiten des Kulturkontakts marginalisiert oder ausgeblendet werden und auf diese Weise ein Erzähler-Ich konstituieren, das in seinen sehnsüchtigen Projektionen unangetastet bleibt.⁶¹ Der ungelebte Rest des zugrundeliegenden *état d'âme* verbirgt sich in der ästhetischen Distanz zum Exotikum. Altenbergs Text blendet in seiner exotistischen Schicht jene Akkulturationsprozesse aus, die wenige Jahre später Rilke befremden, dem als distanzierterem Betrachter der Aschanti im *Jardin d'Acclimatation* »bange« war, jenes »wunderliche(s) Sich-verstehen mit der hellen Menschen Eitelkeit« mitanzusehen.⁶² Nietzsches Diagnose des modernen Menschen, der die »Rückkehr zur Natur« sucht, scheint auch auf den Exotik-Liebhaber der Wiener Moderne zuzutreffen, der – wie sein geistiger Ahnherr Rousseau – als »Idealist und Kanaille in einer Person« agiert.⁶³

Robert Müllers sozialutopische Kritik des Exotismus in *Tropen* (1915)

Derartige Auratisierungen, die ein koloniales zirkensisches Spektakel wie die Völkerschau zum nahezu symbolhaften, Völker und Geschlechter einenden Kulturkontakt verwandeln, sind bei dem bis vor Kurzem vergessenen, seinerzeit jedoch vielbeachteten Journalisten, Publizisten und Literaten Robert Müller (1887-1924)⁶⁴ nicht mehr an der Tagesordnung; vielmehr werden sie als antibürgerliche Attitüden *à la mode* desavouiert. Müllers großer Roman *Tropen* von 1915⁶⁵ verkehrt die exotistischen Topoi des »Wilden« in ihr Gegenteil, indem er den im Untertitel angekündigten *Mythos der Reise* zu einer selbstzerstörerischen Reise in den Mythos geraten läßt.

Zunächst wird mit der Dokumentarfiktion eines 1915 von Robert Müller als »Herausgeber« redigierten, persönlich vom Verfasser überreichten Manuskripts ein erster, retrospektiver Rahmen gesetzt. Dabei ruft das Vorwort des Herausgebers, eines Zeitschriftenredakteurs, nicht nur sämtliche Klischees der Abenteuerreise ins Exotische auf, es wird auch ein mysteriöser Kriminalfall angekündigt. Dieser wurzelt, so lassen die spärlichen Andeutungen vermuten, in einer sexuellen Eifersuchtskonstellation unter Expeditionsteilnehmern. Ausgehend von diesem zweiten, prospektiven Rahmen im Bericht Brandlbergers, der Schatzsuche im Dschungel, entwickelt sich im Roman folgendes narrative Kontinuum: Eine wohl im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts vom niederländischen Curaçao aus startende, dreiköpfige Truppe von Weißen begibt sich auf Schatzsuche in den Urwald. Sie besteht aus dem deutschen Ingenieur Hans Brandlberger (dem dreiundzwanzigjährigen Verfasser und Ich-Erzähler des Typoskripts), dem ehemaligen holländischen Kolonialoffizier und Kaufmann van den Dusen und einem bekannten amerikanischen Weltverbesserer und Abenteurer vom Schlage Cagliostro namens Jack Slim. Die Gruppe findet erst vor Ort zusammen. Mit zwei Booten, von Indianern gerudert, geht es auf dem Rio Taquado ins Landesinnere, Richtung Brasilien. Dort soll ein Indianerstamm leben, der das Geheimnis um den Verbleib eines lang gesuchten, immensen Schatzes bewahrt hat, den die Abenteurer unter Slims Führung ausfindig machen wollen. Nach etwa drei Wochen Flußfahrt und Fußmarsch durch den Urwald treffen die Weißen in der Ebene des Limo auf den Stamm der Dumara-Indianer, bei dem sie sich für längere, unbestimmte Zeit aufhalten, bis einige heftige Turbulenzen im Kontakt mit den Eingeborenen und die Rivalitäten um deren Frauen es ratsam scheinen lassen, das Dorf zu verlassen und die Schatzsuche fortzusetzen. Die zusehends dem Tropenkoller verfallende Gruppe macht sich mit Unterstützung einiger Stammesmitglieder auf, um den Schatz zu bergen. Am fraglichen Ort stößt sie jedoch nur auf ein Alteisenlager aus verrotteten Waffen und Gebrauchsgegenständen – Spuren vorheriger Schatzsucher und Soldaten. Von Fieber und Hunger entkräftet, sterben unter Umständen, die auf Mord deuten, zunächst Jack Slim und später auch der todkranke van den Dusen. Einzig Brandlberger wird gerettet, in seiner Erinnerung von der bisher vergeblich begehrten Indianerpriesterin Zana. Er findet sich nach wochenlangem Fieberdelirium in Rio wieder. Die Ausführungen des Herausgebers lassen vermuten, daß ihm die Rückkehr nach Europa gelungen ist; außerdem wird, v.a. aufgrund von Namensähnlichkeiten, ein Zusammenhang zwischen der Schatzsucher-Expedition des Typoskripts und Presseberichten über einen siegreichen Indianeraufstand gegen die Kolonisierungspläne einer offiziellen zehnköpfigen Expedition von Weißen im Jahre 1907 insinuiert. Diese historische Anbindung verbleibt jedoch aufgrund der offensichtlichen Widersprüchlichkeiten der Berichte im Bereich der Spekulation.



73 Wirz, Albert: Innerer und äußerer Wald. Zur moralischen Ökologie der Kolonisierenden. In: Flitner 2000, pp. 23-48, hier p. 42.

74 Struck, Wolfgang: Erzählter Traum: Der Tropenwald in der deutschen Kolonialliteratur. In: Flitner 2000, pp. 61-78, hier pp. 61-65. Struck stützt sich v.a. auf Frieda von Bülow's Roman *Tropenkoller. Episode aus dem deutschen Kolonialleben* (1896).

75 Struck 2000, p. 64.

76 Einen ähnlichen Schock erleidet der belgische Kolonialbeamte Raoul de Donckhard in der Novelle *Das Inselemdädchen* (1919), der im portugiesisch okkupierten Melanesien angesichts der fehlenden Anschlussmöglichkeiten an die Lebensformen der Fremdkultur in eine massive psychophysische Identitätskrise gerät. – Cf. Müller, Robert: Werkausg. in Einzelbänden. Hg. v. Günter Helmes. Bd. 8: *Das Inselemdädchen*. Novelle. Hg. u. mit einem Nachw. versehen v. Wolfgang Reif. Paderborn: Igel 1994.

rung von Ritterlichkeit fungiert, erscheint der südliche Tropenwald als feminin erotisierter Ort vitaler Steigerung:

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

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

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

Weit entfernt von jeder kolonialen Abenteuer-Rhetorik, die den Dschungel zum Ort eines siegreichen Kampfes gegen die Wildnis und ihre geschichtslosen Bewohner stilisiert, fallen die Weißen sehr bald dem Tropenkoller anheim. In dieser Situation sind *sie* es, die zu »Barbaren« mutieren, im Gegensatz zum Zustand vollkommener seelischer und körperlicher Integrität ihrer indianischen Begleiter (T 49, 51, 64 passim). »Die ersten Anzeichen von Tropenkoller sind Verminderung des sittlichen Empfindens [d.h. erhöhte sexuelle Aggressivität, A] und Abnahme der Urteilskraft« – so lautet in *Deutschen Kolonial-Lexikon* von 1914/1920 das Resümee des seinerzeit viel diskutierten Krankheitsbildes,⁷⁴ das als physische und psychische Störung beschrieben wurde, als Hirnerweichung (Paralyse), bedingt durch ungünstige klimatische Bedingungen und mangelnde Hygiene, sowie als Nervenschwäche (Neurasthenie) mit psychologischen Ursachen; zu diesen Ursachen zählte ein hypostasiertes Überlegenheitsgefühl, das sich beim einzelnen durch den ungewohnten Machtzuwachs im Rahmen kolonialer Hierarchien entwickelt.⁷⁵ Mit dieser Symptomatik sind die Grenzen eines zivilisierten Identitätsrasters bezeichnet, das im fremdkulturellen Kontext außer Kontrolle geraten und autodestruktiv wirken kann. Entsprechend erscheint der Dschungel bei Müller als aggressives Prinzip, das bei den Weißen psychische Regression in Form von Nervosität, Langeweile und Apathie und als Folgewirkung die Steigerung des Bedürfnisses nach Sexualität und Gewalt provoziert (T 64, 68, 92f. pass.). Virulent werden diese psychophysischen Störungen, die in ihrer depressiven Komponente auch den Typus des ennuyierten Flaneurs und Décadent kennzeichnen, im Zusammenleben mit den Urwaldindianern. Diese zweite Phase der Expedition, der Aufenthalt der Weißen im Indianerdorf, ist Gegenstand eines autonomen, vom narrativen Kontinuum der Schatzsuche abgelösten Mittelteils, in dem der Kulturkontakt zwischen indigener und zivilisierter Kultur geschildert wird. Er gerät, Brandlbergers Bericht zufolge, zum vollständigen Fiasko für die Weißen. Anfangs dominiert der koloniale Eroberergestus, mit dem das »paradiesische Indianerdörfchen« (T 69) und seine erregend demütigen Frauen in Augenschein genommen werden. Doch wird das sexuelle Begehren aufgrund der erfolglosen Annäherungsversuche von Seiten Brandlbergers bald obsessiv. Das traumatische Gefühl der Fremdheit und Verlorenheit gewinnt Oberhand (»Ich stand nicht mehr auf der Landkarte!«, T 66), die Aporien eines kolonialen Exotismus, der im *experimentum crucis* des ungeschützten Kulturkontakts vor Ort seine Grenzen erfährt, treten offen zutage:

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

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

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



77 Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. In: Ders. 1988, Bd. 5, pp. 9-243, hier p. 216.

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

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

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

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

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

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

Was bleibt, ist die soziale Utopie. Die visionäre Lehre von den »Phantoplasmen« aus *Tropen* schreibt konzeptuell fest, was der Mittelteil des Romans *in actu* präsentiert, nämlich den Blickwechsel von der verneinten Vorstellung eines möglichen universellen Kulturverstehens (als Basisfiktion des Exotismus) zur Inkommensurabilität der Kulturen (T 206). Der obsolete Versuch, im

78 Japp, Uwe: Nietzsches Kritik der Modernität. In: Fülleborn, Ulrich/Engel, Manfred (Hg.): Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. Ein internationales Symposium. München: Fink 1988, pp. 233-247.

79 Heckner 1991, p. 83 verweist auf eine mögliche Spur zu Nietzsches Rassebegriff – cf. hierzu Schank, Gerd: »Rasse« und »Züchtung« bei Nietzsche. Berlin, New York: de Gruyter 2000 (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 44).

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

81 Cf. Foster 1993, p. 42.

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

Dialog mit der Welt mehr als die eigenen Grenzen zu entdecken, so das Raisonement Brandlbergers im XIX. Kapitel über Reisen und Exotismus, wirft den Erlebnishungrigen endgültig auf die Wahrnehmung seiner selbst zurück, und zwar nicht als Individuum, sondern als kulturellen Typus. Diese nicht minder heldenhafte Entdeckung des eigenen Beobachterstandpunktes und seines unentrinnbar subjektiven Konstruktcharakters mündet, gleichsam das von Nietzsche beschriebene Phänomen des Perspektivismus illustrierend,⁷⁸ in einen fundamentalen Kulturrelativismus jenseits evolutionär begründeter Fortschrittshierarchien:

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

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

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

Dennoch ist bei Müller ein einschneidender Positionswechsel vollzogen. Hier wird der idyllische Blick auf die fremde Kultur zerstört und kritisch auf den Zustand der »Zivilisation« zurückgewendet. Die Außenperspektive auf die westlichen Kulturen in Müllers *Tropen*-Roman demonstriert in erster Linie, wie bedrohlich das vermeintlich Eigene sein kann und fordert den phantastischen Modus der Utopie. Hier werden Erfahrungen verarbeitet, die im Falle Österreichs keiner autochthonen Kolonialgeschichte entstammen,⁸¹ sondern in der binnenländischen Realität des Vielvölkerstaates anzusiedeln sind. Symptomatisch für die zunehmend labile Situation des österreichisch-ungarischen Staatengebildes ist der Schock, den die Völkerschau verursachte, welche man 1908 zu Ehren Kaiser Franz-Josef II. als Jubiläumsfestzug veranstaltete.⁸² Der pittoreske Aufmarsch fast aller an der Monarchie beteiligten Volksgruppen löste bei den Zuschauern weniger das stolze Empfinden nationaler Einheit und Identität als ein fundamentales Befremden aus. Die massive Abwehr galt den dargebotenen Binnenexotismen, welche in ihrer Rückständigkeit und ungebildeten Primitivität als Fremdkörper im »Eigenen« erschienen. Hier war den Zu-



schauern die Möglichkeit genommen, sich unverbindlich zu distanzieren, sie wurden ungeschützt mit dem Fassadencharakter der österreichisch-ungarischen Einheit konfrontiert. Die sich angesichts dieses Völkerpanoramas verdichtende Stimmung wachsender innen- wie außenpolitischer Labilität, die sozialen Mißstände nicht nur in Wien, der eskalierende Unmut der Tschechen und die Kriegsgefahr am Balkan bildeten kein sicheres Fundament für die Schrifträume eines Aktivistens, der 1928 seinem Leben ein Ende setzte und von dem man nicht mit Sicherheit weiß, ob er, wie behauptet, jemals weit gereist ist.

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



Dr. Angelika Jacobs, geb. 1961, Studium der Germanistik und Romanistik sowie Promotion an der Universität Konstanz; Lektorin an der Universität Paris IV-Sorbonne; seit 1998 wissenschaftliche Assistentin am Hamburger *Lehrstuhl für Interkulturelle Literaturwissenschaft*.
Kontakt: jacobs@uni-hamburg.de; jacobsuni@aol.com