

Thomas Schwarz

Matthias N. Lorenz: *Distant Kinship – Entfernte Verwandtschaft. Joseph Conrads Heart of Darkness in der deutschen Literatur von Kafka bis Kracht*. Stuttgart (Metzler 2017), 546 S.

Die Habilitation des Berner Literaturwissenschaftlers Matthias N. Lorenz untersucht die intertextuelle Auseinandersetzung mit Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) im deutschen Sprachraum. Intertextualität fasst Lorenz im Anschluss an Ulrich Broich und Manfred Pfister als „bewusst intendierte“ und „deutlich signalisierte Beziehungen“ zwischen Texten (10). In einem *close reading* kommen zunächst Zeitgenossen Conrads zur Sprache. Auf eine Latenzzeit der Conrad-Rezeption in der Nachkriegszeit folgt in den 80er Jahren eine Renaissance. Das längste Kapitel ist den Conrad-Lektüren von sieben Autorinnen und Autoren aus den Jahren 1986–2012 gewidmet. Hier leuchtet Lorenz feministische, kapitalismuskritische und postkoloniale Transformationen von *Heart of Darkness* aus. Schließlich rückt das Thema der Traumatisierung von Europäern in der Konfrontation mit Gewalt in Afrika in den Mittelpunkt der Betrachtung.

Gleich einleitend interpretiert Lorenz Conrads Roman als einen Bericht über die Verarbeitung der traumatischen Erfahrungen seines Erzählers Marlow, der sich im Kongo mit den grauenhaften Auswirkungen kolonialer Gier nach Elfenbein konfrontiert sieht. Als Marlows schwarzer Steuermann auf dem Flussdampfer in einem Pfeilhagel tödlich verwundet wird, wirft ihm der Sterbende einen Blick zu, mit dem er Anspruch auf eine „distant kinship“ zu erheben scheint, eine „entfernte Verwandtschaft“. Lorenz interpretiert die Erzählweise Marlows als einen Versuch, von seiner Traumatisierung abzulenken und seine Panik angesichts des Todes seines Weggefährten zu kaschieren (29). Marlow empfindet es an einer anderen Stelle als das Schlimmste, dass er mit dem Verdacht zu kämpfen hat, Afrikaner könnten auch Menschen sein: „what thrilled you was just the thought of their humanity“, der Gedanke an eine „remote kinship with this wild and passionate uproar“ (32). Lorenz schließt sich der Auffassung Chinua Achebes an, der diese diskursive „Entmenschlichung der Afrikaner“ kritisiert (31). Doch hebt er auch positiv die Kritik am Kolonialismus in Conrads Text hervor. Marlow präsentiert die „unmenschliche Behandlung der Schwarzen als geplanten Faktor der kapitalistischen Ausbeutung des Kongo“ (32): „They were dying slowly [...]. They were not enemies, they were not criminals, they were [...] black shadows of disease and starvation [...]. Brought from [...] the coast in all the legality of time contracts, [...] they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. These moribund shapes were free as air – and nearly as thin.“ (33).

Lorenz arbeitet eingangs auch den historischen Kontext von Conrads Afrika-Aufenthalt 1890 auf. Der belgische König Leopold II. hatte unter dem philanthropischen Vorwand, Schwarzafrika vom arabischen Sklavenhandel zu befreien, am Kongo ein Regime des kolonialen Terrors errichtet. Die Bevölkerung dezimierte sich in dessen Gefolge auf dem Territorium des „Kongofreistaats“ um etwa 10 Millionen Menschen (52). Lorenz erklärt, dass es verschiedene „Parallelen zwischen Kongo-Staat und Holocaust“ gebe, die vom Vorhaben einer „Vernichtung durch Arbeit“ bis hin zur rassistischen Ideologie reichten (58). Mit einem Abriss der deutschsprachigen Publikations- und Rezeptionsgeschichte

von *Heart of Darkness* rundet der Autor die Einleitung ab. 1926 brachte der Suhrkamp-Verlag das *Herz der Finsternis* in einer Übersetzung von Ernst W. Freiðler heraus (122f.). Bis 2007 sind 33 verschiedene Ausgaben erschienen, der Roman gilt als „wichtigster Text Conrads“ (141).

Das „älteste nachgewiesene Stück fiktionaler Literatur, das mit Conrads Prätext korrespondiert“, ist Eduard von Keyserlings Erzählung „Seine Liebeserfahrung“ (1906) (151, 489). In ihr ist die Rede vom „Herzen von Afrika“ (160) und von einer Strafexpedition in Ostafrika unter dem Kommando eines „Leutnant Marlow“ (155). Auch Kafkas in Russland spielende Erzählung „Erinnerung an die Kaldabahn“ macht Lorenz als Kandidat für intertextuelle Beziehungen zu *Heart of Darkness* auf verschiedenen Ebenen aus. Sie endet im „Fieber“ des Erzählers auf einer Bahnstation „im Innern“ (168, 170). Eine strukturelle Analogie sieht er in der „Geschichte vom Scheitern eines Kolonisten“ (176). Wenn Kafka in ihm auch das Opfer sichtbar mache, komme es rückwirkend zu einer neuen Beleuchtung eines besonderen Aspekts des Prätexts, einer Rekonfiguration: Kafkas Erzähler und Kurtz sind gleichermaßen Opfer einer Intrige (176). Kurtz wird vom Nachschub abgeschnitten, sein Direktor will den Mann mit den neuen Methoden scheitern lassen, für Lorenz der Grund seiner Radikalisierung (vgl. 21f., 485, 490). Parallelen zwischen *Heart of Darkness* und Robert Müllers *Tropen* (1915) lassen sich darauf zurückführen, dass beide Texte systematisch Versatzstücke aus dem Diskurs über die Tropen reintegrieren. Lorenz interpretiert eine Figur von Müller namens Slim als „Wiedergänger von Kurtz“. Auf Deutsch bedeutet *slim* ‚dünn / klein‘, beide Figuren sind gleichermaßen hybrid (187f.). Lorenz zählt eine Fülle von Gemeinsamkeiten auf, die er als von Müller bewusst ausgewählte Einzeltextreferenzen interpretiert (199). Er greife viele Motive des Prätextes auf und kodiere sie um: „Barbarei, Grauen, Tropenkoller, Fieber, Ansteckung, Verwilderung“ würden in den *Tropen* zu wünschenswerten „Elementen der Selbstfindung“ (203). Müller habe „planvoll“ am „literarischen Prätext gearbeitet“, mit der „Intention“, die Vorlage „umzudrehen und damit zu widerlegen“. Die Idee einer „Reise ins Innere“ habe Müller beim Wort genommen und seinen Reiseroman als „Gedankenspiel“ ausgestaltet (203). Die Indizienkette für eine „intendierte Bezugnahme auf den Prätext“ (489) ist zwar dicht, doch insofern mit Vorsicht zu genießen, als man bei Müller genau wie bei Kafka in letzter Instanz Zweifel an einer Conrad-Rezeption nicht auszuschließen vermag.

Sicheres Terrain einer Lektüre von Conrads Roman betritt Lorenz erst im folgenden Kapitel, wenn er Texte von Jakob Wassermann (228), Annemarie Schwarzenbach (229f.) und Balder Olden (235) aus den 1930er und 1940er Jahren abhandelt. Aufgrund von verschiedenen Anspielungen in Ernst Jüngers *Afrikanischen Spielen* (1936) legt Lorenz auch für diesen Autor eine Lektüre von *Heart of Darkness* für die frühen 1930er Jahre nahe (248, 251). Er verweist darauf, dass sich Jüngers Roman durch eine letztlich illusorische „Bejahung der Amoralität“ gegen den Prätext stelle (249). Vor allem in *Auf den Marmorklippen* (1939) hätten sich „Lesespuren von *Heart of Darkness*“ niedergeschlagen (238). Vergleichbar sei die erzähltechnische Annäherung an Schädelstätten in Prä- und Posttext durch ein *delayed decoding*, eine verzögerte Erkenntnis der grauenhaften Szene (269f., vgl. 38, 495). Lorenz kommt zu dem Schluss, dass Jünger seine Conrad-Lektüre im Sinn eines „nachgeholtten Grauens“ umgesetzt habe, sprich in

der „Verarbeitung der eigenen Nähe zu einem zerstörerischen Regime“ (275). Hier kritisiert er, dass die afrikanisierten, bedrohlichen Täter des Romans mit den Opfern der Kongo-Gräuel gleichgesetzt werden (276f., 495). Jünger unterschlägt Marlows Erkenntnis, dass die „Barbarei des Mr. Kurtz“ in den Europäern selbst angelegt sei (277). Aus der nur selektiv vorgenommenen Adaption ergäben sich die „faschistoiden Züge“ des Jünger'schen Werks. Ihm liege die selbstgerechte Annahme eines Herrenmenschentums zugrunde, das der Barbarei enthoben sei (277).

In den Jahren 1940 bis 1985 macht Lorenz eine Lücke in der „literarisch produktiven Rezeption von *Heart of Darkness* in deutschsprachigen Texten“ aus (278f.). Er kann aber auch mit Ausnahmen aufwarten wie Christoph Meckels Pazifik-Gedicht „Das Herz der Finsternis“ (1962) (285f.). 1967 publiziert Peter Weiss seinen *Gesang vom lusitanischen Popanz*, der gegen aufständische angolische „Zwangsarbeiter“ eine Expedition mit der Instruktion zusammenstellt, sie wie „wilde Tiere“ auszurotten und ihre Köpfe „auf Pfähle“ zu stecken (288f.).

Brigitte Kronauers Roman *Der berittene Bogenschütze* (1986) stehe am Beginn einer „Renaissance von *Heart of Darkness* in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ (316). Das Vordringen des Protagonisten in ein italienisches Tal sei analog zur Penetration Afrikas durch Marlow gestaltet, die ins eigene Innere führt (322–328). Christa Wolfs *Störfall* (1987) thematisiert die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl als ein Ereignis, das sich auf ein „pervertiertes männliches Denken“ zurückführen lasse (335). Das „Herz der Finsternis“ ist in diesem Roman der „blinde Fleck“ (338) der „westlichen Kultur“, eine Metapher für die „philanthropische Verlogenheit“ der „Eroberung der Welt“ (340). Lorenz moniert, dass *Heart of Darkness* hier „zu einem Stichwortgeber degradiert“ werde, der an passenden Stellen „applizierend dem eigenen Werk anverwandelt“ werde (348). Heiner Müller wirft er vor, 1990 Conrads Roman zu instrumentalisieren, um die „koloniale Ausbeutung des Kongo“ mit dem „Beitritt der DDR zur Bundesrepublik“ auf unangemessene Weise zu vergleichen (351). Auch Volker Braun unterlege „dem Prätext eine kapitalismuskritische Lesart, die an die offizielle DDR-Lesart von *Heart of Darkness* als antiimperialistisch anknüpft, diese nun jedoch auf die Nachwendesituation projiziert“ (357f.). Problematisch erscheint Lorenz daran die „Selbstviktimsierung als ‚Neger‘“, denn die „Congo atrocities mit Millionen Toten“ seien wohl nicht ernsthaft vergleichbar „mit dem Bewältigen der Wiedervereinigung“ (358). Lorenz weist die „Parallelisierung des Schicksals der ostdeutschen Arbeitslosen mit den afrikanischen Arbeitssklaven“ zurück (359, 505). Lorenz beanstandet, dass sich Brauns Posttext eine manipulierende „Kontamination durch den Prätext“ einhandle, „weil dessen Grauen einen Massenmord bezeichnet und nicht Massenarbeitslosigkeit“ (362). Zwei Schweizer Romane von Urs Widmer und Christian Kracht verbindet, dass sie mit einer „schwarzen Erzählperspektive“ spielen (366). Widmer war vier Jahre vor der Publikation seines Romans *Im Kongo* (1996) bereits als Übersetzer von Conrads *Heart of Darkness* hervorgetreten (367). Der weiße Protagonist Kuno Lüscher wird während einer Reise zum „innersten Kongo“, in das bewaldete, von Kannibalen bevölkerte „Herz Afrikas“, schwarz (369, 372f., 375). Die „geringste Kränkung“ führt in dieser imaginierten Welt zu „Mord und Krieg“, zur „Ausrottung ganzer Völker“ (375). Das liest Lorenz als Persiflage grausiger Expeditionsberichte vom Innersten Afrikas (375). Zum Schwarzen

wird der Protagonist durch eine „Congolesische Masquerade“ – die Einfärbung mit Ruß (379f.). Der Roman parallelisiert die Diktaturen Hitlers und Mobutus, mit dem sich Lüscher schließlich als „Eingeborener“ arrangiert (381f.). Widmer erklärt, er habe die „Schwärze“ seines Protagonisten positiv angelegt, um ein „Gegenbild zur Abwertung des Schwarzen“ zu schaffen (384). Lorenz erkennt diese Einstellung in den „Sexualphantasien“ des Romans wieder, die einer „antirassistischen Agenda“ folgten, wenn eine blonde Frau mit dem schwarz gewordenen Bruno, den sie als Weißen noch zurückgewiesen hat, „ins Bett steigt“ (386). In Widmers „Kongo-Phantasie“ seien nur die „Diktatoren Hitler und Mobutu“ böse (388). Im Dialog mit dem Prätext erweise sich der Roman als dessen Rekonfiguration, als subversive Parodie kolonialer Ideologie (388f.). Er stoße im Idealfall „ein Lachen über die eigenen Projektionen“ an (389).

In Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Licht* (2008) unternimmt der afrikanische Protagonist „eine Reise entlang eines Flusses ins Innere“ des europäischen Kontinents, bis in das Bunkersystem des Réduit in den Schweizer Alpen. Lorenz begreift ihn als einen „Wiedergänger Marlows“ (393f., 398). Er vollziehe auf seiner Reise ein „Passing“, das den Text in den Rang einer „Rassismuskritik“ hebe (390, 393, vgl. 369). Dass es sich bei der Marlow-Figur um einen Schwarzen handelt, wird den Lesern erst „nach dem ersten Viertel des Romans“ bewusst. Dieses „Passing im Lektüreprozess“ weise „den Leser auf seine eigenen Vorurteile“ hin (394, 402). Der Gegenspieler des Protagonisten namens Brazhinsky sei Krachts „Version von Conrads Mr. Kurtz“ (399). Das Réduit präsentiert der Roman als „Wurzelwerk“, das „auf furchterregende Weise organisch“ erscheint (402). Lorenz schreibt dem Roman die besondere Qualität zu, „*autoreflexiv* das Verfahren der Intertextualität“ auszustellen und es als Rhizom zu metaphorisieren (402).

Den Abschnitt über „Ruanda als das Herz der Finsternis“ eröffnet Lorenz mit einem aktualhistorischen Abriss über die Konflikte in dieser Region, in denen bis heute Millionen Tote zu beklagen sind (412). Allein zwischen April und Juni 1994 fielen in Ruanda 800 000 Menschen einem Völkermord zum Opfer (407). In dem Konflikt stehen sich die Tutsi, die traditionell „herrschende Kaste von Viehzüchtern“, und Hutu gegenüber, eine „etwa 85-prozentige Bevölkerungsmehrheit von Kleinbauern“ (408). Als am 4. 9. 1994 ein Flugzeug mit dem seit den 70er Jahren regierenden Hutu-Präsidenten Ruandas abgeschossen wurde, begannen die Hutu, Oppositionelle aus den eigenen Reihen und die Tutsi zu ermorden (410f.). Die Streitkräfte der Tutsi brachten das Land unter ihre Kontrolle und verübten anschließend Massaker in den Flüchtlingslagern der Hutu (413). Hans Christoph Buch wurde 1995 Zeuge eines solchen Massakers (415f.). Die traumatische Erfahrung hat er in einer Reihe von Texten verarbeitet. Ähnlich wie Marlow komme Buch zu dem Schluss, dass ein „Rückfall in die Barbarei“ jederzeit möglich sei (421). Lorenz diagnostiziert, dass Buchs „Anverwandlung des Prätextes Teil eines selbsttherapeutischen Umgangs mit dem eigenen Trauma“ ist (439).

Besondere Brisanz gewinnt die Auseinandersetzung von Lorenz mit dem Roman *Hundert Tage* (2008) aus der Feder des Schweizer Schriftstellers Lukas Bärfuss vor dem Hintergrund des Engagements der Schweizer Entwicklungszusammenarbeit in Ruanda, dessen Hutu-Regierung sich bis 1994 beträchtliche Zuwendungen zu sichern vermochte

(440–442). Der Roman ist im Kontext einer Problematisierung der „Schweizer Mitschuld am Völkermord“ zu lesen (443). Finanziert wurde beispielsweise der Aufbau des Radiosenders, der zum Mord an den Tutsi aufgerufen hat (444). Lorenz dagegen nimmt die Schweiz in Schutz, weil sie sich nach dem Beginn des Blutvergießens aus Ruanda zurückgezogen habe (vgl. 467). Bärfuss selbst hat seinen Roman als postkolonial reflektierte „Antwort auf ‚Herz der Finsternis‘“ konzipiert (447f.). Der Protagonist David Hohl wird durch den Anblick von Leichen traumatisiert (450). Er artikuliert die letzten Worte von Mr. Kurtz, „Das Grauen!“, als er sich auf einer Parteiveranstaltung der Hutu die Hetze gegen die Tutsi-Minderheit anhören muss (455). Lorenz missfällt, dass die „Grausamkeit“ der Hutu im Roman von Bärfuss in das „narrative Schema von *Heart of Darkness* gepresst“ werde. Gräuelt in Ruanda würden „zu einem genuin afrikanischen Problem“ stilisiert, ganz „wie es in Conrads Roman der wilde afrikanische Kontinent gewesen“ sei (462). Lorenz attestiert dem Roman von Bärfuss eine weitere „Kontamination durch den Prätext“ (463). Auf rassistische Weise werde die Hutu Agathe in die Nähe der ‚grunzenden Kannibalen‘ Conrads gerückt. Sie werde mithin auf die Stufen von Tieren gestellt, wenn sie mit der Zunge schnalze. Das bestätige ein Vorurteil, die „angeblich defizitäre Sprachlichkeit der Afrikaner“ (465, vgl. 511). Dagegen ließe sich einwenden, dass ein geschicktes Schnalzen in der menschlichen Kommunikation nicht nur allgemein Träger subtiler Bedeutungen kann, man darf heute auch als anerkannt voraussetzen, dass Klicklaute in verschiedenen afrikanischen Sprachen als Phoneme fungieren. Das Verdikt von Lorenz lautet, dass sich *Hundert Tage* „genauso wenig wie Hans Christoph Buch“ in der „Umkreisung seines ganz persönlichen Traumas“ für die „800.000 ruandischen Todesopfer und die traumatisierte Gesellschaft dieses Landes“ interessiere (472). Er wirft Bärfuss vor, dass er Afrika „zum bloßen Spiegel für ein europäisches Identitätsproblem degradiert“ habe (471): Dessen „*Rewriting*“ führe „unter der Oberfläche einer engagierten Wider-Rede gegen den Prätext zu einer Wieder-Aufführung von dessen problematischen Implikationen“ (472, vgl. 511). Wohlwollend bespricht Lorenz dagegen die „Menschenfresser-Trilogie“ (2005–2008) des österreichischen Schriftstellers Max Bläulich als ein innovatives Romanwerk. In ihm erfindet ein europäischer Forschungsreisender für das Wiener Publikum die „Horrorgeschichte“ blutrünstiger Kannibalenrituale, die er er als Expeditionsarzt in Afrika erlebt haben will (477). Dass in Wirklichkeit nur einer Ziege der Kopf abgeschlagen worden war (478), erfährt man aus der Perspektive eines schwarzen Dieners, der schon auf der *Roi des Belges* als Boy gearbeitet hatte (481). Das war das Schiff, das Conrad selbst auf dem Kongo steuerte, das Vorbild für den Flusssdampfer in *Heart of Darkness* (Abbildung im Band). Bei Bläulich tritt der Diener als „gleichberechtigte Figur“ aus der rassistischen Erniedrigung in Conrads Prätext heraus. Lorenz lobt das Verfahren als „postkoloniales *writing back* im besten Sinne“ (482, vgl. 512). Traumatisiert und barbarisiert wird bei Bläulich der Afrikaner, der nach Europa verschleppt und als „Kanonenfutter“ in den Ersten Weltkrieg geschickt wird (480f.). Der Autor beschreibe die „Geschichte rassistischer Gewalt von der ‚Erkundung‘ Afrikas bis zum Faschismus“ als eine kontinuierlich grausame Entwicklung. Seine „Verwendung des Prätextes“ liege „im Trend der Gegenwartsliteratur, das Herz der Finsternis im Nationalsozialismus zu

verorten“ (482). Der erwähnte Arzt setzt seine Karriere im Romanwerk als Rassenhygieniker unter den Nazis fort (vgl. 474).

Man muss Lorenz nicht in allen Interpretationen und Urteilen folgen, um die hermeneutische Leistung anzuerkennen, mit der er Parallelen zwischen Prä- und Posttexten zieht. Es wäre auch interessant zu erfahren, wie sich in der Gruppe der lebenden Autoren die jeweils Angeklagten zum Dossier der Vorwürfe von Lorenz verhalten. Als Traumaberichte hätte Lorenz die Texte von Buch und Bärfuß insofern stärker würdigen können, als sie auch dazu beigetragen haben dürften, bislang unterbelichtete Aspekte des Prätexts in der Rekonfiguration sichtbar zu machen. Lorenz hat ihnen womöglich mehr zu verdanken als nur eine Bekräftigung seiner eigenen Interpretation von *Heart of Darkness*. „Entfernte Verwandte Conrads“ – das lässt sich mit dem Verfasser dieser Studie festhalten – „sind die deutschsprachigen Autoren und Autorinnen, weil sie sich oft völlig vom kolonialen Kontext des Prätextes entfernen und stattdessen ganz eigene Problemlagen auf dessen Folie bearbeiten“ (515).