

# Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum

Ein Arbeitsgespräch an der Herzog August  
Bibliothek Wolfenbüttel, 15.–17. März 1989

Herausgegeben von  
Gustav Siebenmann und Hans-Joachim König



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN  
1992

# INHALTSVERZEICHNIS

Einführung der Herausgeber . . . . .	IX
GUSTAV SIEBENMANN: Methodisches zur Bildforschung . . . . .	1

## I. Interdisziplinäre Zeitschnitte

UTA LINDGREN: Die Veränderung des europäischen Weltbilds durch die Entdeckung Amerikas, mit 10 Kartenabbildungen . . . . .	21
WOLFGANG NEUBER: Amerika in deutschen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts . . . . .	37
HELGA VON KÜGELGEN: Texte zu Erdteil-Allegorien, mit 20 Abbildungen . . . . .	55
DIETRICH BRIESEMEISTER: Das Amerikabild im deutschen Frühhumanismus . . . . .	91
CHARLES MINGUET: Alexander von Humboldt und die Erneuerung des Lateinamerikabildes . . . . .	107
HANS HAUFE: Das Mexiko-Bild europäischer Maler des 19. Jahrhunderts, mit 23 Abbildungen . . . . .	127
HUGO DYSERINCK: Graf Hermann Keyserlings Südamerikanische Meditationen aus der Sicht der komparatistischen Imagologie . . . . .	147
MICHAEL RÖSSNER: Lateinamerikavisionen im frühen 20. Jahrhundert . . . . .	163

## II. Synthesen

GUSTAV SIEBENMANN: Das Lateinamerikabild in Texten der deutschsprachigen Literatur	181
HANS-JOACHIM KÖNIG: Das Lateinamerikabild in der deutschen Historiographie . . . .	209
Überblicksbibliographie . . . . .	231
Die Autoren dieses Bandes . . . . .	235
Personenindex . . . . .	241

## Lateinamerikavisionen im frühen 20. Jahrhundert

Der *spiritus rector* unseres Treffens, Gustav Siebenmann, hat in einem 1988 erschienenen Aufsatz<sup>1</sup> Rahmen und Möglichkeiten der Imagologie in dem hier zu behandelnden Kontext in bestechender Klarheit abgesteckt. Die Ausfüllung dieses Rahmens im Detail gestaltet sich dennoch schwierig. Unwillkürlich drängt sich mir ein Bild auf: In Österreich haben wir den schönen Begriff des "Fleckerlteppichs", eines aus Stoffresten zusammengenähten kleinen Teppichs, in dem Farbe und Dessin der verwendeten Flicker zwar im einzelnen nicht aufeinander abgestimmt sind, trotzdem aber insgesamt ein einigermaßen harmonisches Bild ergeben, in das freilich jederzeit neue Stoffstückchen eingesetzt werden könnten. Auf so einen "Fleckerlteppich" scheint mir unser imagologisches Unternehmen einstweilen hinauszulaufen - und im kleinen auch mein Beitrag, umso mehr, als ich sowohl von Werken sprechen will, die sich im Bereich der "hohen" Literatur bewegen, als auch von solchen, die man gemeinhin zur "Trivilliteratur" zählt. Aber vielleicht ergibt sich gerade daraus ein Gesamteindruck des Lateinamerikabildes, das im deutschen Sprachraum im frühen 20. Jahrhundert vorherrscht.

Vorauszuschicken ist, daß dieses Bild, wie Gustav Siebenmann bereits festgestellt hat, kein sehr klares und differenziertes ist. Man assoziiert Lateinamerika auch hundert Jahre nach seiner Unabhängigkeit noch immer ein wenig mit Spanien und den für dieses Land geltenden Vorurteilen (etwa Stolz und Interanz), verbunden mit der Idee der politischen Instabilität. Und man verfügt mangels einer real-politischen oder wirtschaftlichen Verbindung kaum über "Rückmeldungen" aus diesem Kontinent, die das Bild korrigieren oder wenigstens konkretisieren könnten.

Auch die Pilgerfahrt der Lateinamerikaner an die Wurzeln der europäischen Kultur führt regelmäßig nicht in unser Sprachgebiet, sondern nach Paris, allenfalls auch im Zeichen der Latinität nach Rom (Bolivar, Rodó), oder im Bestreben, sich die Prinzipien liberaler Demokratie und technisch-industrieller Entwicklung anzueignen, nach London. So kommt es vor allem in Frankreich doch zu einer ständigen Berührung mit lateinamerikanischen Intellektuellen, und es

---

<sup>1</sup> Vgl. Gustav Siebenmann: *Das Lateinamerikabild der Deutschen. Quellen, Raster, Wandlungen*, in *Colloquium Helveticum*, 7(1988), pp. 57-83.

ist daher nicht verwunderlich, daß man dort in einer Phase, in der die europäische und spezifisch französische Tradition rationalen Denkens in eine Krise gerät (ich spreche von der Avantgarde vor und nach dem Ersten Weltkrieg, insbesondere von den Surrealisten), in der Kulturmischung des lateinamerikanischen Subkontinents einen Projektionsort für u-topische Vorstellungen gefunden hat.<sup>2</sup> Vor allem ist es die Verquickung des Mythos der Revolution mit dem indigenen Element in der mexikanischen Revolution, die hier eine fast magische Anziehungskraft auf die französischen Intellektuellen ausübt, wie ich am Beispiel Artaud gezeigt habe<sup>3</sup> und wie etwa der kubanische Autor Alejo Carpentier in einer Umfrage seiner in Paris erscheinenden lateinamerikanischen Zeitschrift *Imán* dokumentiert.<sup>4</sup>

Es ist jedoch nicht so, daß diese Anziehungskraft Lateinamerikas als der Kontinent des "Authentischen", des anderen Denkens, des glücklichen Primitiven, im deutschen Sprachraum gar nicht vorhanden wäre. Das bekannteste Beispiel dafür sind natürlich die Meditationen des Grafen Keyserling, die in einem anderen Vortrag behandelt werden und sogar nach Südamerika rückgewirkt haben - im brasilianischen Modernismus wird Keyserling geradezu als Vorbild der antieuropäischen Strömung der Menschenfresser zitiert.<sup>5</sup> Aber es lassen sich - freilich isoliert - auch andere Spuren dieses Lateinamerika-Interesses ausmachen.

Die erste findet sich in einem der kleinen Brief-Texte Hugo von Hofmannsthals, in den *Briefen des Zurückgekehrten* von 1907. Von der Form her stehen diese Texte in der Tradition des *Ein Brief* betitelten sogenannten Chandos-Briefes von 1902, in dem Hofmannsthal Sprachkrise und Zweifel an der rationalen Weltauffassung des Europäers noch historisch eingekleidet vortrug, ausgerechnet in die frühe Neuzeit transferiert, in der die rationale Methode ihren Siegeszug auf unserem Kontinent begonnen hatte.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Vf.: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1988.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Vf.: "La fable du Mexique oder vom Zusammenbruch der Utopien", in: Karl Hölz (Hg.): *Literarische Vermittlungen. Geschichte und Identität der mexikanischen Literatur*, Tübingen 1988, pp. 47-60.

<sup>4</sup> Vgl. Alejo Carpentier: *América latina en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Mexico 1981, pp. 51-57.

<sup>5</sup> So ruft Oswald de Andrade ihn in seinem "Manifesto Antropofago" als Gewährsmann an: "Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro technizado de Keyserling. Caminhamos", in *Revista de Antropofagia* Nr. 1, zitiert nach dem Reprint: Augusto de Campos (Hg.): *Revista de Antropofagia*, Reedição da revista literaria publicada em São Paulo, 1ª e 2ª "Dentições" 1928-1929, S.Paulo 1976.

Die *Briefe des Zurückgekehrten*<sup>6</sup> spiegeln dem gegenüber die Gegenwart Hofmannsthals, die Jahre der Jahrhundertwende. Der Briefschreiber der in Oberösterreich aufgewachsen ist und sich als Deutscher betrachtet (ohne daß ich jetzt hier auf das bei Hofmannsthal so diffizile Wechselspiel der deutschen und österreichischen Identität eingehen wollte) - hat seine Jugendjahre in Übersee verlebt, wobei insbesondere Uruguay, später auch China und Polynesien als Aufenthaltsorte genannt werden. Ausgerechnet die "Banda oriental", ein Gebiet also, in dem zu diesem Zeitpunkt die indianische Bevölkerung bereits weitgehend ausgerottet ist, wird somit zu einem magischen Ort anderen, authentischeren Welterlebens. Denn der Zurückgekehrte hat zwar, wie er selbst sagt, in den wesentlichen Augenblicken seines Lebens, wenn ihn die Dinge "ins Innere des Inneren trafen" (548), in einem idealen Deutschland gelebt, als er nun aber nach dem realen Deutschland kommt, bricht dieses Idealbild zusammen, und er sehnt sich zurück:

"Muß ich zurück nach Uruguay oder hinunter nach den Inseln der Südsee, um wieder von menschlichen Lippen diesen menschlichen Laut zu hören, der in ein schlichtes Abschiedswort, in eine Floskel der Gastlichkeit, in eine Frage, in ein hartes abweisendes Wort manchmal das Ganze der menschlichen Natur zu legen vermag und mir sagt, daß ich nicht allein bin auf der weiten Erde?" (554)

Deutschland - und mit ihm das ganze zeitgenössische Europa - erscheint diesem Zurückgekehrten als ein Ort der Inauthentizität, der Entfremdung, des Mit-sich-Zerfallensein:

"ihre Kopfgedanken passen nicht zu ihren Gemütsgedanken, ihre Amtsgedanken nicht zu ihren Wissenschaftsgedanken, ihre Fassaden nicht zu ihren Hintertreppen, ihre Geschäfte nicht zu ihrem Temperament, ihre Öffentlichkeit nicht zu ihrem Privatleben." (552f.)

Das widerspricht dem von Addison entlehnten Wahlspruch des Briefschreibers: "The whole man must move at once", so daß er sie als "unfromm" empfindet - freilich nicht im Sinne einer bestimmten Religion, sondern eher in dem einer allgemeinen Lebensfrömmigkeit, denn "Auch der Glaube an die Gin-Flasche kann noch eine Art von Glaube sein" (555). Ein solches Inauthentizitätsgefühl gegenüber den Mitmenschen hatte freilich schon die Chandos-Krise geprägt; aber dort hatten dann wenigstens die einfachen Dinge ("Eine Gießkanne, eine auf dem Felde verlassene Egge ...", 467) Erholung in "freudigen und belebenden Augenblicken" geboten. Die einfachen Gegenstände in diesem zeitgenössischen Deutschland scheinen dagegen von

---

<sup>6</sup> Hofmannsthal zitiere ich nach dem Band "Erzählungen - Erfundene Gespräche und Briefe - Reisen" der Ausgabe der *Gesammelten Werke* hg. von B. Schoeller/R.Hirsch, Frankfurt/M. 1979, nur unter Angabe der Seitenzahl.

demselben Übel befallen wie ihre menschlichen Herren, sehr zum Unterschied von den Gebrauchsgegenständen in Lateinamerika:

"In den andern Ländern drüben, selbst in meinen elendesten Zeiten, war der Krug oder der Eimer mit dem mehr oder minder frischen Wasser des Morgens etwas Selbstverständliches und zugleich Lebendiges: ein Freund. Hier war er, kann man sagen: ein Gespenst." (561)

Angesichts dieser Erlebnisse erscheint dem Zurückgekehrten Europa als der Kontinent, in dem das Leben erloschen ist: "mich hat nie vor dem Tod gegraust, aber vor dem, was da wohnt, vor solchem Nichtleben graust mich" (562), wobei er sich ausdrücklich als Opfer eines Übels "europäischer Natur" sieht.

Diese kontinentale Gegenüberstellung, bei der auf der einen Seite das sich selbst entfremdete Europa (insbesondere Deutschland), auf der anderen Seite ein Konglomerat aus USA, Uruguay, den Südseeinseln und Kanton steht, läßt auf kein sehr entwickeltes Lateinamerikabild schließen. Noch dazu hat die Kritik bisweilen, von dem zitierten Addison-Satz ausgehend, allzu sehr die im Original doch wenigstens einzeln vorgeführten Stationen des Überseeaufenthaltes vermischt; wenn etwa Mary E. Gilbert schreibt: "H. contrasts Europeans with the representatives of primitive or Asian races who have not yet lost their wholeness through excessive consciousness"<sup>7</sup>, so muß man wohl annehmen, daß die in der Folge genannten Uruguayer, da man sie ja nicht zu den Asiaten stecken kann, zu den "Primitiven" gehören und also an der modernen Version der "faible de Tahiti" partizipieren würden. Das ist zwar nicht sehr realitätsnah, entspricht aber wohl der Intention des Autors, wenngleich Hofmannsthal selbst stärker differenziert als seine Interpretin; und diese Autorenintention zeigt, daß schon bei Hofmannsthal eine ähnliche Bewertung Lateinamerikas auftritt wie später, vor allem im Surrealismus, in der Pariser Literaturszene: als Kontinent der Zukunft, der "Ganzheit" und damit auch des "ganzheitlichen Denkens".

Interessant ist natürlich, daß auch der "Zurückgekehrte" nicht ganz ohne Positiv-Erlebnisse bleibt: Das erste und wichtigste ereignet sich durch die Wirkung der Kunst, bei dem Besuch einer Van Gogh-Ausstellung. Was die wirklichen Dinge nicht mehr vermocht haben, sich dem Betrachter liebend "entgegenzuheben", das vermögen die gemalten (und keineswegs zufällig nennt

---

<sup>7</sup> Mary E. Gilbert: "Hofmannsthal's Essays, 1900-1908. A Poet in Transition", in F. Norman, ed.: *Hofmannsthal. Studies in Commemoration*, London 1963, pp. 29-52; hier p. 45.

der Briefschreiber wiederum Krug und Schüssel, Tisch und Sessel). Die meisten Interpreten des Briefes haben hier abgebrochen und ihn als einen Hymnus an die Kunst verstanden, die den Menschen mit der entfremdeten Welt versöhnen soll.<sup>8</sup> Tatsächlich aber geht es m.E. nicht so sehr um den Begriff der Kunst, sondern um den im Text besonders unterstrichenen des Schauens, darum also, daß es eine "wortlose" Kunst ist, in der die Sprachkrise außer Kraft gesetzt ist. Nach dieser Kunst-Epiphanie erzählt der "Zurückgekehrte" im letzten, im 5. Brief, noch zwei weitere solche Erlebnisse: das eine ist literarisch und bezieht sich auf eine "Erzählung" einer Erleuchtung Rama Krishnas, d.h. es schöpft nicht aus eigenem Erleben. Die abschließende, zugleich die einzige selbst erlebte Epiphanie aber, die nicht mit Kunst zusammenhängt, sondern mit dem unvermittelten Erlebnis der realen Welt, spielt wieder in Lateinamerika, an einem grauen "Sturm- und Regentag" im Hafen von Buenos Aires, wo das Zusammenspiel der Farben Grau und Braun bei dem Briefschreiber den Eindruck auslöst, daß "die Farbe dieser Dinge nicht nur die ganze Welt, sondern auch mein ganzes Leben enthält" (569).

Lateinamerika ist also nicht nur ein unbedeutendes geographisches Zitat in der Masse der außereuropäischen Welt, die dem inauthentisch gewordenen Europa gegenübergestellt ist, es nimmt in diesem kleinen Text eine bevorzugte Stelle als Ort des Epiphanie-Erlebens ein. Das ist umso interessanter, als sich die Geschichte der "Briefe des Zurückgekehrten" in den Aufzeichnungen Hofmannsthals einige Jahre zurückverfolgen läßt. Bereits im Jahr 1902 findet sich da die Notiz:

Rodaun, Juni. - Geschichte des japanischen Offiziers. Motto: The whole man must move at once. Er sieht den Kontrast so: japanischer Charakter [...] Dagegen das europäische Wesen so dumpf vielbeinig [...] mit einem Teil seines Leibes der Liebsten im Schoß liegend, mit einem Teil in Todesgedanken wühlend, mit einem Geld zählend.<sup>9</sup>

Ähnliche Formulierungen, die fast wörtlich in den "Briefen des Zurückgekehrten" wiederkehren, finden sich in einer zweiten Notiz aus demselben Jahr, überschrieben: "Brief eines japanischen Edelmannes an einen österreichischen Diplomaten". Das Addison-Motto kehrt regelmäßig wieder, auch in den folgenden Jahren und in ganz verschiedenen Zusammenhängen. Aus diesen Nachlaßnotizen ergibt sich also, daß Hofmannsthal die Lateinamerika-Passagen der Briefe erst

<sup>8</sup> Vgl. etwa Benjamin Bennett: *Hofmannsthal's Return*, in *Germanic Review*, 51 (1976), pp. 28-40.

<sup>9</sup> Band "Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen" derselben Ausgabe, p. 435.

nachträglich transponiert hat, nachdem sie ursprünglich auf den Vergleich Europa-Japan gemünzt gewesen waren. Dafür gibt es freilich auch einen biographischen Anlaß: sein Jugendfreund Leopold von Andrian tritt gerade im Jahr 1902 einen Posten an der diplomatischen Mission Österreichs in Brasilien an, von wo aus er einen regen Briefwechsel mit Hofmannsthal führt. So tritt Hofmannsthal also Lateinamerika als "neuer Kontinent" ins Blickfeld und ersetzt darin die ursprünglich der europäischen Haltlosigkeit gegenübergestellten "weisen Asiaten" - ganz ähnlich im übrigen, wie sich das auch in Artauds Schriften zwischen 1930 und 1935 verfolgen läßt, nur eben um mehr als dreißig Jahre früher.

Es bleibt freilich nachzutragen, daß diese Stilisierung Lateinamerikas zum Kontinent eines ganzheitlichen Denkens im Werk Hofmannsthals letztlich doch Episode bleibt. Die Alternativen dazu - Emigration in das Schweigen, in die Geschichte, in die Utopie - prägen die anderen Versuche der Aufarbeitung der zeitgenössischen Sprach- und Bewußtseinskrise. Als Fleck in unserem "Fleckerlteppich" scheinen mir dennoch diese "Briefe des Zurückgekehrten" interessant, umso mehr, als Keyserling in dieser Zeit in Hofmannsthals Haus verkehrte, als der Brasilien-Emigrant Stefan Zweig (der im dortigen Exil übrigens Leopold von Andrian treffen konnte) sie kannte, usw., und vor allem in Anbetracht der Tatsache, daß sie eines der ersten Zeugnisse dieser Darstellung Lateinamerikas als Vorbild für das müde dekadente Europa darstellen - wenigstens im deutschen Sprachraum.

An dieser Stelle scheint es mir angebracht, einen kurzen Blick zurück zu tun und uns dem Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum vor Hofmannsthal zuzuwenden. Dabei bitte ich um Nachsicht, wenn ich zunächst einmal den engeren Themenbereich verlasse und um etwa ein Jahrzehnt hinter die Jahrhundertwende zurückgehen muß. Ich will das mit einem Ausflug in die Trivilliteratur verbinden, um kurz auf einen Autor einzugehen, dessen Bedeutung für das Lateinamerikabild unseres Sprachraum - wenigstens in einer bestimmten Altersgruppe - wohl außer Diskussion steht: Karl May. Tatsächlich hat dieser deutsche "Volksschriftsteller" in seiner großen Schaffensperiode, den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, nicht nur Werke geschaffen, die im "Wilden Westen" der USA oder im Osmanischen Reich spielen, sondern auch eine ganze Reihe von Büchern, bei denen der Ort der Handlung in Lateinamerika liegt, vor allem in Mexiko; dabei werden freilich Themen und Stereotype der Wildwestserie nur unwesentlich verändert - ein wenig aber doch: die mexikanischen Indianer und die mexikanischen Schurken sind stets

als weniger männlich und widerstandsfähig gezeichnet als die Nordamerikaner (die Indianer ertragen weniger Schmerzen, die Schurken sind noch heimtückischer und zudem feiger), und in *Die Felsenburg* läßt es Karl May auch nicht an einer genüßlich gezeichneten Karikatur des lateinamerikanischen korrupten Bürokraten fehlen, der hierortige Stereotype bestens zu bestätigen scheint, indem er den ganzen Tag mit seiner Frau in der Hängematte liegt und sich jede Amtshandlung im voraus bezahlen läßt, ohne sie dann auch vorzunehmen, untermalt von dem ständig wiederholten Ruf seiner Papageis: "Eres pícaro".

Dazu kommt Mays Aufarbeitung des Mexiko-Abenteuers und der Erschießung Maximilians von Habsburg, wobei in diesem Fall die Mexikaner allerdings deutlich positiver gezeichnet werden: Wie die Deutschen sehen sie sich als freiheitsliebendes Volk einem dynastischen Unterdrücker gegenüber, wie im Bismarck-Staat heißt der Feind Frankreich, und trotz aller Sympathien für den "deutschen Fürsten" Maximilian wird daher diesmal das manichäische Schema Gut/Böse politisch bzw. national besetzt: hier die Mexikaner unter Juárez, die "Westmänner" und die edlen Indianer - dort die falschen, hinterlistigen Franzosen und ihr unschuldiges Opfer Maximilian mit seinen engsten mexikanischen Getreuen, die ebenfalls guten Willens sind, aber zum Werkzeug im Spiel des Oberschurken Napoleon III. werden.

Dennoch ist der Mexikaner bei May kein unbedingt einnehmender Zeitgenosse. Aufgrund einer naiven Klimatheorie wird er als ebenso vulkanisch aufbrausend und unberechenbar wie sein Land geschildert. Das hört sich im *Schloß Rodriganda* wie folgt an:

"Wie der Mensch von dem Boden abhängig ist, auf dem er lebt, so ist auch der Charakter des echten Mexikaners dem seines Landes ähnlich. Der Boden des Landes ist zum großen Teil vulkanisch, und so glüht auch im Innern des Bewohners ein Feuer, das oft mächtig und verzehrend emporflammt. An den Küstenstrichen herrschen tödliche Fieber und so sind auch die politischen Verhältnisse des Landes krankhaft und höchst unzuverlässig."<sup>10</sup>

Bei alledem bleibt für eine sehr präzise Zeichnung des Lateinamerikabilds natürlich kein Platz. Auffällig ist daher, daß May hier wie auch in allen anderen Werken, die Lateinamerika gewidmet sind, spanische Stereotype verwendet: Die Adjektiva stolz, heißblütig, einen mythisierten Begriff namens "Caballero", die Begeisterung für den Stierkampf und das Gitarrespiel und anderes mehr. Als spezifisch lateinamerikanischer Mythos erweist sich hier jedoch der Schatzfund.

---

<sup>10</sup> Karl May: *Schloß Rodriganda*, hg. v. E.A. Schmid, "Volksausgabe", Bd. 51, Bamberg-Wien 1951, pp. 88s.

Solches hatte May ja auch schon in Werken gestaltet, die in den USA spielen (etwa *Der Schatz im Silbersee*). In den lateinamerikanischen Erzählungen wies es jedoch geradezu zum Topos. Sowohl in den mexikanischen Bänden wie in den in Südamerika (Uruguay, Argentinien, Paraguay und Bolivien werden berührt) spielenden Erzählungen gruppiert sich die Haupthandlung stets um das Thema der Schatzsuche, also um eine jeweilige Aktualisierung des El Dorado-Mythos, der schon bei Entdeckung und Eroberung des Kontinents Pate gestanden hatte.

Nicht zuletzt steht dieses Thema auch mit Mays spezifisch allegorisch-mystischer Konzeption in Verbindung, die er in "Ich", "Ardistan" und "Dschinnistan" sowie da und dort auch in den arabischen Bänden dargestellt hat. Die Indios werden hier (wie auch Döblins Amazonas-Band und vielen zeitgenössischen Berichten) wenigstens insofern als vorbildhaft gezeichnet, als sie auf die (irdischen) Schätze zu verzichten bereit sind. Dabei handelt es sich freilich stets um "letzte" Vertreter aussterbender Stämme, (um den letzten Mixteken in *Schloß Rodriganda*, um den letzten Inka in *Das Vermächtnis des Inka*) die in ihrer "décadence" auch zur höchsten Weisheit, eben der Verzichtsethik, gelangt sind. Der wahre Schatz ist der im Inneren des Menschen verborgene, sagt May mitunter sehr explizit, der reale, gesuchte, geht daher - willentlich oder unwillentlich, durch Naturkatastrophen oder Vorkehrungen der Schatzverstecker - verloren, wobei die Schurken den Unfalltod (Gottesgericht) finden, während die verzichtenden Indios in die wahre Idealwelt eingehen, die May bei allen Abenteuern in fernen Ländern stets als Asyl bereithält, die des Heimatromans nämlich: Der letzte Inka Hauka etwa besucht eine deutsche Forstschule und wird "Jäger" in Mays Heimat Sachsen.

Die Weißen hingegen sind - wie bereits angedeutet - als "Spanier" ge- und bezeichnet und werden auch mit allen zugehörigen Vorurteilen präsentiert. Eine uruguayische Señorita ist "eine heißblütige, leichtlebige Südländerin"<sup>11</sup> (S. 64), "der Spanier" liebt es, sich mit Flitter und Putz, aber auch mit "hochtönenden Namen und Titeln" zu behängen wie ein Araber (145), wobei das eben stets nur falsche Pracht ist: "Echtheit aber fand ich nicht" (ebda.). Über die nationalen Stereotypen hinaus passieren freilich auch einige Fehler - in erster Linie sprachliche (von dem Fluch "diabolo" (412 und passim) bis zu "der Lenguage Española" (18), aber auch landeskundli-

---

<sup>11</sup> "Am Rio de la Plata", zitiert nach Karl May: *Historisch-kritische Werkausgabe*, hg. v. H. Wiedenrot-H. Wollschläger, Bd. IV/7, 1988, nur mit Seitenangabe.

che - so läßt May etwa einen ungebildeten Yerbatero "annehmen, daß es im Norden nur kalt und im Süden nur warm ist", (101) was freilich nur ein Mensch der nördlichen Hemisphäre glauben könnte.

Das eigentlich Lateinamerikanische in den in Südamerika (v.a. Argentinien und Uruguay) spielenden Bänden beschränkt sich - sieht man von folkloristischen Details wie den "Bolas" und anderen Ausrüstungsgegenständen der Gauchos ab - auf die Politik, mit der der Ich-Erzähler der Bände *Am Rio de la Plata* und *In den Kordilleren* vom ersten Augenblick an, da er in Montevideo an Land steigt, konfrontiert ist. Die Parteienkämpfe, die Aufstände von Söldnerführern nach Art der Beschreibung Sarmientos im *Facundo* schildert der Bismarck-Anhänger Karl May mit einer gewissen Abscheu. Insbesondere der Mörder Urquizas, López Jordán, erfüllt geradezu idealtypisch das Bild der Oberschurken, wie er nach Art der mittelalterlichen "traidores" im Werk Mays stets auftritt. Und in *Das Vermächtnis des Inka*<sup>12</sup>, der in der Handlungsstruktur weitgehend den beiden genannten Bänden nachgebildeten Erzählung von 1891, wird die Häufigkeit der Rebellionen geradezu als Maß für die Anständigkeit der in den La Plata-Staaten lebenden Menschen gesehen:

"Ein Geschichtsschreiber hat gesagt, daß es in den La-Plata-Staaten kein Jahr ohne wenigstens eine kleine Empörung gebe, und es ist wahr, daß seit Menschengedenken dort eine Revolution der anderen folgte. Das verroht den Menschen. Der Gaucho, dem ruhigen Leben abgeneigt und durch seinen Beruf abgehärtet, ist jederzeit bereit, sich einem Pronunciamiento - das ist der Ausdruck für Aufruhr - anzuschließen. Je öfter dies geschieht, desto tiefer drückt sich die Unbotmäßigkeit seinem Wesen ein, und die Folge davon ist, daß die Bewohner der Distrikte, die sich öfters gegen die öffentliche Gewalt auflehnen, in Beziehung auf gute Eigenschaften weit hinter den anderen zurückstehen. Daher die Verschiedenheit, mit der die Bewohner der Pampas beurteilt werden." (*Vermächtnis* pp. 100s.)

Es ist daher unumgänglich, daß in den lateinamerikanischen Werken noch stärker als in den in Nordamerika bzw. im Orient spielenden die nationalistische Ideologie Mays herauskommt und die durch die Pampas reitenden Helden (die fast durchwegs Deutsche sind) wie Hofmannsthals "Zurückgekehrter" sich im Geiste stets in ihrer Heimat Deutschland befinden:

"Ich bin nicht drüben geboren, halte aber doch das schöne Deutschland für mein Vaterland. Um ein Deutscher, und zwar ein ganzer Deutscher zu sein, braucht man nicht drüben zu wohnen, denn deutsche Heimat ist an jedem Ort, wo die deutsche Zunge klingt und Gott im Himmel Lieder singt." (ibid. p. 71)

---

<sup>12</sup> "Das Vermächtnis des Inka", zit. nach derselben Ausgabe, Bd. III/5, 1990.

Wir sehen also: In Karl Mays Werk spielt auch der lateinamerikanische Subkontinent eine wesentliche Rolle (gleich nach den beiden wichtigsten Schauplätzen seiner Reiseerzählungen, Nordamerika und dem Orient, und weit vor anderen Weltgegenden wie China und dem Pazifik oder Afrika). Dennoch ist das Lateinamerikabild bei ihm noch ganz nach jenen Stereotypen gebastelt, die nationale Vorurteile gegenüber den Spaniern und allgemein den als "Südländern" bezeichneten Südeuropäern erkennen lassen. Differenzierungen finden sich kaum: Mexiko wie die La-Plata-Staaten sind durch Korruption, Bürokratismus und häufige Revolutionen gekennzeichnet - klarer und positiver werden die Konturen nur da, wo sich eine weltgeschichtliche Partnerschaft mit preußisch-deutschen Interessen ergibt, eben in dem Konflikt zwischen Napoleon III. und Kaiser Maximilian auf der einen Seite und den trotz einer allgemeinen Revolutionsfeindlichkeit Mays dann doch sehr positiv gezeichneten Aufständischen unter Benito Juárez. In den La-Plata-Staaten fällt ein solcher Anknüpfungspunkt aus, so daß der Indianerfreund May es dann sogar mit dem Gegner der "barbarie indígena", Sarmiento, hält, und einen regierungstreuen Offizier, Oberst Alsina, besonders positiv darstellt, der als "Indianerbezwinger" im Süden "äußerst erfolgreich gekämpft", sprich die Ausrottung der patagonischen Indianer vorangetrieben hat. Dieses durch Parteienkämpfe zerfressene, in falschem Stolz spanischer Abkunft verharrende, bürokratisch erstarrte Gebiet, in dem sogar die Indianer an Klugheit, Mut und Standhaftigkeit, wie erwähnt, hinter ihren nordamerikanischen Artgenossen weit zurückstehen, bildet natürlich einen umso deutlicheren Kontrast für die Positiveigenschaften der meist deutschen Heldenfiguren, die sich allesamt freilich ihre Erfahrung zunächst im Norden geholt haben.

Um den zeit- (und nicht bloß genre-) typischen Charakter dieses Lateinamerikabildes zu zeigen, genügt ein Blick auf die damit in schärfstem Kontrast stehende Darstellung des Kontinents (bzw. Mexikos) bei einem anderen Autor, der ebenfalls in der Nähe der Trivalliteratur anzusiedeln wäre und etwa 30 Jahre nach May schreibt, dem geheimnisvollen und bei Gustav Siebenmann ausführlich behandelten B.Traven:<sup>13</sup> hier steht dem indianisch-selbstbewußten Mexiko das US-Amerika gegenüber, das wir aus der lateinamerikanischen engagierten

---

<sup>13</sup> Vgl. Gustav Siebenmann: "Anmerkungen zum Mexikobild in der deutschsprachigen Literatur", in *Lateinamerika-Studien*, 6 (1980), pp. 559-581.

Literatur der 50er Jahre kennen, d.h. die politische Macht der multinationalen Konzerne, die für kurzfristige finanzielle Vorteile gewachsene soziale Strukturen zerschlagen und dabei vor Verbrechen nicht zurückschrecken.

B. Traven, der vermutlich mit dem deutschen Anarchisten Ret Marut identisch ist, hat selbst in Mexiko gelebt und kennt die beschriebenen Gegenden also im Unterschied zu Karl May aus eigener Anschauung. Das hindert freilich nicht, daß auch sein Mexiko-Bild ein wenig stereotyp ist, wie schon ein Blick auf seinen frühen Roman *Die weiße Rose* zeigen kann: Dem Autor ist die Schilderung der Hintergründe in der US-amerikanischen Gesellschaft, deren Profitgier und menschliche Niedrigkeit in zynischer Art als unausweichliche Konsequenzen des Kapitalismus dargestellt werden, wesentlich wichtiger als die Darstellung Mexikos selbst. Der Indio Patron Hacinto Yanyez (sic!) wird jedoch als Besitzer einer archaischen Weisheit (die auch die Verantwortung für die Natur im Sinne der modernen Grün-Bewegung mit einschließt) gezeichnet, die Hacienda "La rosa blanca" ist ein fast aufdringlich idyllisches Paradies, in dem lauter genügsame Leute leben und (wohl doch ironisch gemeinte) kitschig-romantische Lieder zur Gitarre singen. Im Gegensatz dazu stehen nicht nur die US-Amerikaner, die Gefangene ihres Systems, des Erfolgszwangs, ihrer Geliebten und ihrer eigenen Unruhe sind, sondern auch deren mexikanische Handlanger, die als "Licenciados" bezeichneten Juristen. Das offizielle Mexiko - Frucht der Revolution - kommt etwas besser weg, denn der Gouverneur des Staates, in dem die Hacienda liegt, verteidigt Yanyez gegen die "Gringos"; er deutet allerdings an, daß man das Idyll auch nicht auf ewig verschonen, sondern bloß als "nationale Reserve" für die Zeit aufbewahren will, in der Mexiko seine eigene Ölgesellschaft haben wird und das Öl für das Land selbst abbauen wird.

Darin zeigt sich auch, was sich bei Traven im Unterschied zu May im Kompositionsprinzip ändert. Nicht nur, daß Traven das Europäisch-Nordamerikanische ideologisch ebenso ablehnt wie May es bejaht, und daß er die indianische Lebensweise, die auch May positiv auftaucht, noch stärker idealisiert; nicht nur, daß es bei May ein *happy end* gibt und bei Traven in jedem Fall ein tragisches Ende: die Hauptänderung betrifft die Rolle des Schurken, des mittelalterlichen "traidor", der bei May noch ganz eindeutig individualisiert auftritt und meist schon über eine entsprechende Physiognomie verfügt, während bei Traven eigentlich niemand im einzelnen schuld ist: nicht der Mörder, der nur ein Werkzeug ist, nicht der Auftraggeber, der nur ein

Getriebener ist, sondern das System. Auf diese Weise ist es aber - ähnlich wie bei Hofmannsthal - nicht eigentlich das Bild des Fremden, in diesem Fall Lateinamerikas, um das es geht, sondern vielmehr die Kritik am Eigenen, die Zivilisationskritik im weitesten Sinne, die bei Traven in erster Linie als Kritik des sozioökonomischen Systems auftritt - wenngleich anzumerken ist, daß diese an der *Weissen Rose* aufgezeigte Struktur nicht für alle seine mexikanischen Erzählungen gilt.

Diese gegen Europa und Nordamerika gerichtete Zivilisationskritik scheint überhaupt der gemeinsame Nenner des Lateinamerikabildes in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zu sein. Das bestätigt sich auch bei der Betrachtung des letzten Werks, das ich im Rahmen dieses Beitrags einer Analyse unterziehen will. Wir kehren damit in den Bereich der "hohen Literatur" zurück und finden auch ansonsten viele Berührungspunkte zu Hofmannsthal, wenngleich es sich diesmal um ein viel ausgedehnteres Werk, eine Romantrilogie, handelt, und die persönliche Erfahrung der Emigration und des siegreichen NS-Regimes hinzutritt. Die Rede ist von Alfred Döblins *Amazonas*-Bänden, entstanden in den Jahren 1935-37, nach eigener Aussage bei dem Studium von Atlanten in der Pariser Nationalbibliothek. Döblin erweist sich darin als ein in Südamerika kaum rezipierter (sieht man von einem Borges-Artikel 1940 ab) Vorläufer des neuen Selbstbewußtseins der Lateinamerikaner und ihrer Verarbeitung indigener Weltsicht in den Strömungen von "realismo mágico" oder "real maravilloso" ab den späten 40er Jahren.<sup>14</sup>

Die Bände I und III akzentuieren die Polarität zwischen europäischer Zivilisation und Lob der natürlich-mythischen Indio-Gemeinschaften sehr stark, während Band II im wesentlichen dem Jesuiten-Experiment in Paraguay als Versuch einer Synthese gewidmet ist. Vor allem in Band I zeigt Döblin, daß er sich unter Heranziehung ethnologischer Quellen, insbesondere der Schrift des deutschen Ethnologen Theodor Koch-Grünberg, der wenig zuvor auch den brasilianischen Modernisten Mario de Andrade zu seiner "Rhapsodie" *Macunaima* angeregt hatte<sup>15</sup>, erstaunlich gut in das indianische Denken und Welterleben einfühlen kann, wobei der abgerissene Stil seiner expressionistischen Prosa, der die analogische Assoziation ohne strenge logisch-syntaktische

---

<sup>14</sup> Alfred Döblin: *Amazonas*. Romantrilogie, Olten/Freiburg i.Br.: Walter, 1988, in der Folge zitiert nur mit Angabe des Bandes und der Seitenzahl.

<sup>15</sup> Mario de Andrade: *Macunaima*, jetzt in historisch-kritischer Ausgabe von Telê Porto Ancona López, Brasília 1988.

Eingliederung begünstigt, dieser Einbeziehung anderen Denkens in die Erzählperspektive zweifellos entgegenkommt. Dieser Band, der unter dem Titel *Das Land ohne Tod*, anspielend auf den Mythos vom "irdischen Paradies" Amerika, die Ereignisse der Conquista literarisch verarbeitet, weist eine deutliche Parteinahme für die Indios auf. Bei dem häufigen Perspektivenwechsel wird ihrer Weltsicht, wie erwähnt, besonders breiter Raum gegeben, was schließlich darin gipfelt, daß in dem zweiten Buch sogar das damalige Europa so beschrieben wird, als spräche ein Indio-Geschichtsschreiber zu seinen Stammesgenossen ("Jenseits des großen Meeres lag der Erdteil Europa. ....", I, 85f.).

So ist es nicht weiter verwunderlich, daß nach dem Intermezzo des zweiten Teils, in dem das fehlgeschlagene Experiment der Jesuiten tatsächlich als die einzige Hoffnung einer Vereinigung von abendländischer und indianischer Lebensweise gesehen wird, Lateinamerika zu Beginn von Teil III (*Der neue Urwald*) als ein trauriges Abbild Europas geschildert wird:

"Sie ließen sich nicht mehr in Häfen sammeln, auf Schiffe setzen, um in einem fernen Land mit Beilen und Messern gegen den Urwald vorzugehen.

Sie hatten jetzt alles zu Hause. Die Erde war zu Ende entdeckt und auserobert. Der Teil, der den Weißen nicht gehörte, was so gut wie weiß, sie hatten den Gelben, Braunen, Roten, Schwarzen ihre Art abgegeben, und die bedienten sich ihrer Waffen und Methoden.

Es gab keinen Zauber mehr. Vom Himmel bis unter die Erde konnten sie alles berechnen, sogar ihren gespenstischen Gott hatten sie zum alten Eisen geworfen." (III, 7)

Dieses entzauberte, entsakralisierte, die ganze Welt umfassende Einheits-Europa wird als das Werk dreier Vordenker der Neuzeit dargestellt, und die von dem Polen Twardowski beschworenen Seelen dieser Figuren (Galilei, Kopernikus, Giordano Bruno) verteidigen sich gegen die Anklage, eine grauenvolle Welt begründet zu haben, indem sie sie als "entartet" hinstellen. Insbesondere Giordano Bruno betont in einer großen Rede, er habe die Menschen von der sinnlosen Suche nach einem Paradies außerhalb dieser Erde abbringen wollen, aber die bösen Geister hätten ihm diese Gedanken aus den Händen gerissen und die Welt tierischer anstatt göttlicher gemacht (III, 117s.), was Döblin auch mit der in diesem Band geschilderten Geschichte eines jungen Polen und eines jungen Deutschen illustriert, die haltlos suchend durch eine Welt taumeln, in der sich der Nationalsozialismus vorbereitet. Der Pole kommt schließlich mit einem Sträflingsschiff nach Cayenne, bricht aus und wandert mit einem Trupp Flüchtlinge quer durch den Urwald, so wie in Band I die Gruppen der goldsuchenden Konquistadoren, nun aber fast waffenlos und dem Tod geweiht. In einem langen, an Vorbilder des 18. Jahrhunderts

gemahnenden Gespräch wird noch einmal ein Negativbild der europäischen Zivilisation gemalt und von den *Bon-Sauvage*-Figuren der örtlichen Indios mit "natürlicher" Vernunft kritisiert. Und nach dem Tod der letzten Flüchtlinge endet die Trilogie wie schon Band I in der Indio-Perspektive mit einem mythischen Bild des Amazonas: als göttliche Wasserschlange Sukuruja, die in den Strom steigt.

Man könnte nun, wie gesagt, auf zahlreiche Parallelen zu ähnlicher Verwendung einer indianisch-mythischen Perspektive in den Werken der erwähnten Strömungen verweisen (insbesondere bei Asturias in *Hombres de maíz*, und dann, ebenfalls auf die Conquista anspielend, in *Maladrón*, aber auch in den zahlreichen Konquistadoren-Romanen, insbesondere denen, die sich mit der mythischen Gestalt Lope de Aguirres beschäftigen); aber Döblin ist ja, wie bereits erwähnt, in Lateinamerika kaum rezipiert worden, und die genannten Techniken gehen hier, wie ich in einer anderen Studie gezeigt habe, wohl eher auf Anregungen aus der französischen Avantgarde bzw. aus der europäischen Anthropologie und Ethnologie zurück. Interessant ist jedoch, daß bei Döblin die für die Lateinamerikaner so wesentliche "Mestizaje"-Vision fehlt. In der *Amazonas*-Trilogie gibt es keine Brücke zwischen den "Dunklen" und den "Weißen", zwischen den Europäern, die Europäer bleiben und andere Kontinente in Europa verwandeln, und den Indios, die offensichtlich auch im letzten, in der Gegenwart des Autors spielenden Band noch in einem ungebrochen mythischen Welterleben und von weißen Einflüssen unberührt dargestellt werden, so daß ihr Denken bei aller Skepsis des Autors eine attraktive Alternative zu diesem entzauberten Europa darzustellen scheint.

Gerade darin scheint aber Döblin wieder an das Lateinamerikabild anzuschließen, das wir bei Hofmannsthal kennengelernt haben, und das ein letztlich "u-topisches" Gegenbild zur eigenen, sich selbst entfremdeten Zivilisation ist. Freilich erscheint es bei Döblin ungleich facettenreicher und mit vielen Informationen aus wissenschaftlichen Quellen angereichert, so daß sich daraus bei aller U-Topie doch auch eine Verbesserung und Konkretisierung des Bildes - wenn schon nicht Lateinamerikas, so doch der lateinamerikanischen Indios hätte ergeben können. Daß das wahrscheinlich doch nicht - oder nur in sehr geringem Umfang - stattgefunden hat, mag daran liegen, daß der Roman, in der Emigration verfaßt und erstgedruckt, nach dem Krieg in einem für die zivilisationsfeindliche Einstellung des Buches sehr ungünstigen Augenblick

(1947/48) neu aufgelegt, bislang kein größeres Lesepublikum und auch nur wenig Beachtung bei der Kritik gefunden hat. Vielleicht steht die wahre Rezeption dieser Trilogie erst aus und findet heute statt, in einem geänderten Klima, in dem das Mythisch-Magische durchaus "Saison hat", - etwa aus Anlaß des fünfhundertjährigen Jubiläums der dort beschriebenen Eroberung? Von der literarischen Qualität her wäre es dem Roman zu wünschen, wengleich das dort vermittelte Lateinamerikabild, so bunt der Flicker auch gewesen sein mag, heute mit Sicherheit ein anachronistisches ist.

Ich fasse ein letztes Mal zusammen: Die vier behandelten Autoren (Hofmannsthal, May, Traven, Döblin) zeigen ein jeweils recht einseitiges Lateinamerikabild, bei dem in den drei unserem Jahrhundert entstammenden Werken (unabhängig von der Klassifizierung als Trivial- oder als "hohe" Literatur) das Urtümlich-Indianische als Gegensatz zur kritisch betrachteten eigenen Zivilisation eingesetzt wird, während May noch ein vorwiegend spanisch geprägtes Lateinamerikabild vermittelt, das mit allgemeinen Vorurteilen des Deutschen gegenüber den "Südländern" angereichert ist, und in dem die Indianer eine weniger positive und prominente Rolle spielen als in den nordamerikanischen Reiseerzählungen desselben Autors. Man darf daraus schließen, daß sich auch im deutschen Sprachraum, wengleich dort die Beschäftigung mit Lateinamerika wesentlich geringer ist als in der Romania, im frühen 20. Jahrhundert eine Verschiebung des Bildes vom "spanischen" zum "indigenen" Subkontinent vollzieht, eine Prägung, die nicht zuletzt auch noch die journalistische Aufarbeitung des "Booms" der lateinamerikanischen Literatur in den 60er Jahren bestimmte, als uns die dortigen, durchwegs europäisch akkulturierten Autoren als "reine" bzw. fast reine Indios vorgestellt wurden, so etwa bei Günter W. Lorenz. Aber diese Zusammenhänge und vor allen das Bild des Kontinents in der "Boom"-Epoche müßten wohl Gegenstand einer gesonderten Betrachtung sein.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Vgl. Horst Rogmann: "Bemerkungen zur Mystifikation lateinamerikanischer Literatur, in R. Kloepfer (Hg.): *Bildung und Ausbildung in der Romania*, Bd. III, München 1979, pp. 359-370. Eine globale Aufarbeitung des Lateinamerika-Bildes rund um den Boom (vor allem auch der etwaigen Auswirkungen auf die deutsche Literatur) steht freilich noch aus.