

Ulrich Schröder

Die Hybris der Erhellung des Tropendunkels – Peter Høegs *Rejse ind i et mørkt hjerte* und Joseph Conrads *Heart of Darkness*

*I min stamme siger vi, at jernbanerne gennem Afrika,
de kører ikke på skinner. De kører på afrikanernes knogler.¹*

Durch die folgende komparative Gegenüberstellung relevanter Textpassagen aus 'Reise in ein dunkles Herz', der einleitenden Geschichte in Peter Høegs Kurzerzählungsband *Fortællinger om natten* (1990), sowie aus *Heart of Darkness* (1899), dem für das Schaffen Joseph Conrads wohl charakteristischsten Roman, soll die literarische Darstellung der Kollision zwischen westlicher Zivilisation und 'ursprünglicher' Kultur der einheimischen Bevölkerung im 'Belgisch'-Kongo aus dem Blickwinkel postkolonialer Studien erörtert werden. Dies geschieht zum einen auf der Grundlage einer strukturalen Motivanalyse der Texte, anhand welcher zunächst die kontrastive Darstellung dieser 'Kulturkollision' verdeutlicht werden soll. Zum anderen sollen neben diesem Aspekt der Intertextualität bezüglich des Verhältnisses zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten durch die Herangehensweise der *postcolonial studies* aber auch perspektivische Unterschiede bei Høeg und Conrad aufgezeigt werden. Hierbei wird der Versuch unternommen, der 'Leitidee' in Edward W. Saids für die postkolo-

¹ Høeg: 'Rejse ind i et mørkt hjerte', in: *Fortællinger om natten*, 1990, S. 40.

niale Literaturkritik wegweisendem Werk *Culture and Imperialism* (1993)² zu folgen und eine “kontrapunktische Lesestrategie”³ zu erproben: Im Zuge dieses Vorgehens soll eine poststrukturalistische Betrachtungsweise angestrebt werden, um “von den binären Oppositionen wegzukommen und prinzipiell beide Seiten [...] im Wechselverhältnis von ‘colonizer’ und ‘colonized’ zu sehen.”⁴ Auch soll ein ökologiekritischer Fokus⁵ auf beide Texte gerichtet werden – denn das literarisch beschriebene Phänomen kolonialer

² Vgl. insbes. die Einleitung in Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. xi-xxviii. Seine Vorgehensweise charakterisiert der Autor dort wie folgt: “My method is to focus as much as possible on individual works, to read them first as great products of the creative or interpretative imagination, and then to show them as part of the relationship between culture and empire.” (Said, S. xxii) Joseph Conrads *Herz der Finsternis* ist ein ganzes Kapitel in der Untersuchung gewidmet: “Two Visions in *Heart of Darkness*” (Said, S. 19-31); auch ist der Abhandlung ein zentrales Zitat aus dem Roman vorangestellt, das dessen literarische Ambivalenz beleuchtet: “The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea – something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to...” ([Sic] Said, S. vii; gleichlautend bei Conrad: *Heart of Darkness* [1899], hg. v. Kimbrough, 3. A. 1988, S. 10; vgl. auch Conrad: *Herz der Finsternis*, übers. u. hg. v. Göske, 1991, S. 11).

³ Entfallen durch die Zitierweise lediglich einzelne Lettern eines Wortes, wird hier sowie im Folgenden auf die Setzung der sonst üblichen Punkte in Parenthese verzichtet.

⁴ Kreuzer: ‘Theoretische Grundlagen postkolonialer Literaturkritik’, 3. A. 1998, S. 203; die englischsprachigen Entsprechungen werden im vorliegenden Artikel durch ‘Kolonisator/-en’ (bzw. ‘Kolonist/-en’) und ‘Kolonisierte/-r’ substituiert.

⁵ Einen differenzierten Überblick bezüglich ökologiekritischer Herangehensweisen in der Literaturwissenschaft liefert Axel Goodbody im gleichnamigen Einleitungskapitel zu der von ihm herausgegebenen Publikation *Literatur und Ökologie*, 1998, S. 11-40.

Eroberung geht schließlich zumeist mit der systematischen Plünderung natürlicher 'Ressourcen' einher.⁶

Obwohl beide Texte unterschiedliche Phasen der Kolonisierung des 'dunklen Herzens' des afrikanischen Kontinents behandeln und beinahe ein ganzes Jahrhundert zwischen ihrer Niederschrift liegt, sind sie von einer gemeinsamen thematischen Grundlinie geprägt: dem Prozeß der kolonialen Durchdringung des Landes. Erfolgt diese bei Joseph Conrad jedoch Ende des 19. Jahrhunderts noch durch Nutzung des natürlichen Verkehrsweges des Kongo-Flusses, geht Peter Høegs Geschichte, die das literarisierte historische Geschehen ins Jahr 1929 verlegt, bereits mit der 'Erschließung' des Landesinneren auf dem neugeschaffenen Schienenweg der Cabinda-Katanga-Bahn⁷ einher. Beide Texte sind motivisch stark geprägt vom Gegensatz zwischen den europäischen Kolonisatoren sowie deren 'importierter' Kultur und der dem kongolesischen Tropenwald zugeschriebenen 'Dunkelheit', 'Undurchdringlichkeit' sowie der 'Rätselhaftigkeit', aber auch 'Bedrohlichkeit' seiner ursprünglichen Bevölkerung. Darüber hinaus thematisieren sowohl Conrad als auch Høeg nicht nur die Kollision westeuropäischer Zivilisation mit präkolonialen Lebensformen der Kongolesen, sondern auch die massiven anthropogenen Eingriffe der Kolonisatoren in die Flora und Fauna der afrikanischen Tropen.

⁶ Auch Edward W. Said erwähnt im Kontext seines Conrad-Kapitels den Aspekt globaler (ökologischer) Gefahren durch weltweite politische Irrwege, die sich u. a. im Phänomen des (Neo-)Imperialismus manifestieren: "We live in one global environment with a huge number of ecological, economic, social, and political pressures [...] [where] remorselessly selfish and narrow interests – patriotism, chauvinism, ethnic, religious, and racial hatreds – can in fact lead to mass destructiveness." (Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. 19 f.).

⁷ Der 1922 begonnene Eisenbahnbau wurde allerdings erst 1934 fertiggestellt. (Vgl. Boekholt u. Schonecke: 'Die Geschichte der Republik Kongo in Auszügen', www.netzwerk-afrika-deutschland.de/land/kongo_bra.htm 1999).

Vergleichende Textanalyse

Die “to blanke stålskinner” der Kolonialbahn, welche bei Peter Høeg metaphorisch als “civilisationens pulsårer” bezeichnet werden, führen “dybt ind i det mørke kontinents hjerte” (H 12).⁸ Das auf Joseph Conrad zurückgehende Symbol eines auch mit komplexen psychologisierenden Konnotationen behafteten, literarisch im Kongo-Becken verorteten ‘Herz[ens] der Finsternis’ wird in Høegs Kurzgeschichte zugleich als “et vildnis af usikkerhed” (H 12) bezeichnet, welche es aus Sicht der europäischen Kolonisatoren mittels der stählernen Schienen “[at] gennemtrænge og åbne” (H 15) gelte. Dieses drastische Bild einer ‘Penetration’ des Regenwaldes durch die Infrastruktur der auf einem fremden Kontinent expandierenden westlichen Zivilisation ist wegweisend für den Tenor der gesamten Høeg-Erzählung. Auch bei Conrad finden frühere Versuche des Eisenbahnbaus im Kongo Erwähnung, die dort jedoch symbolhaft am Widerstand der Natur abprallen und in der Art und Weise ihrer technischen Durchführung absurde Züge tragen:

A heavy and dull detonation shook the ground, a puff of smoke came out of the cliff, and that was all. No change appeared on the face of the rock. They were building a railway. The cliff was not in the way of anything, but this objectless blasting was all the work going on. (C 19)⁹

⁸ Durch das Kürzel H eingeleitete Seitenangaben beziehen sich hier wie im Folgenden auf Høeg: ‘Rejse ind i et mørkt hjerte’, in: *Fortællinger om natten*, 1990, S. 9-43.

⁹ Seitenangaben, denen das Kürzel C vorangestellt ist, verweisen hier wie im Folgenden auf Conrad: *Heart of Darkness* [1899], hg. v. R. Kimbrough, 3. A. 1988. Seitenangaben mit dem Kürzel CG beziehen sich auf die Übersetzung von Daniel Göske, welche im weiteren punktuell zum verdeutlichenden Vergleich herangezogen wird. Bei Göske ist der letzte Satz des obigen Zitats wie folgt übersetzt: “Die Klippe war nichts und niemandem im Wege, aber diese ziellose Sprengerei war das einzige, woran man überhaupt arbeitete.”

Einen zentralen Stellenwert besitzt jeweils die Verwendung von bereits in den Titel beider Texte einfließender Lichtmetaphorik. Diese tritt insbesondere dann zutage, wenn die aufeinanderprallenden Welten der eindringenden ‘weißen’ europäischen Kolonialkultur und der seitens westlicher Wissenschaft noch unerforschten, geheimnisvollen Hemisphäre ‘schwarzafrikanischer’ Natur und ursprünglicher Kultur bildsprachlich bezeichnet werden. So sind dem Protagonisten der Høegschen Kurzgeschichte, dem der Wiener Universität aus ‘Abenteuerlust’ entflohenen Mathematiker David Rehn, folgende assoziative Gefühlswahrnehmungen zugeordnet:

[...] [D]a det pludselige tropemørke kom, følte han det for første gang ikke som et overfald, for lysekronerne blev tændt, og det var kun det hvide tropetøj og mændenes solbrændthed og de sorte tjenere i liberri og hvide hansker der røbede, at dette ikke var Europa. (H 15)

Allein durch das Entzünden der Kronleuchter im Salonwagen auf der Jungfernfahrt der Cabinda-Katanga-Bahn erscheint das Hereinbrechen der tropischen Dunkelheit, der völligen Verunsicherung durch das Ungewisse, das Bedrohliche dieser *terra incognita*, dem kolonialen Eindringling nicht als ‘Überfall’. Das mehrfach wiederkehrende Dingsymbol des fragilen Kronleuchters steht für die

(CG 26 [Conrad: *Herz der Finsternis*, übers. u. hg. v. Göske, 1991, S. 26]). Für Conrads Erwähnung des Baus einer Eisenbahn hat es – wie bei Høeg – ein reales zeitgenössisches ‘Vorbild’ gegeben: “Vor etwa 100 Jahren wurde die Strecke entlang [des] Kongofluss[es] gebaut.” (Plate: ‘Düstere Zukunft für den sonnigen Kontinent’, www.dradio.de/cgi-bin/user/fm1004/es/neu-zeitsprung/11.html 1999). Joseph Conrads eigene Erfahrungen bei einer mehrmonatigen Kongo-Expedition 1890 fließen nicht nur an dieser Stelle in detaillierte Situationsbeschreibungen ein: Conrad “wird [...] Zeuge der Gewinnsucht, Inkompetenz und Rücksichtslosigkeit auf seiten der weißen Zivilisatoren, vor allem beim Bau der Eisenbahnlinie entlang des nicht schiffbaren Unterlaufs des Kongo.” (Göske: ‘Nachwort’, in: *Herz der Finsternis*, 1991, S. 153 f.).

Instabilität der noch unbefestigten imperialen Herrschaft im tropischen Afrika. Die europäische Kultur wird durch die Hautfarbe jener Diener sowie das Attribut der ‘Sonnenverbranntheit’ der Europäer konterkariert. Auch deutet sich anhand des Bildes der ‘schwarzen Diener in Livree und weißen Handschuhen’ ein möglicher zukünftiger Paradigmenwechsel des Machtverhältnisses zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten an: Letzteren wird somit ein Accessoir europäischer Kultur zugeordnet, welches zugleich jenem farbsymbolischen Spektrum entnommen ist, das eigentlich den imperialen Machthabern vorbehalten bleibt.

In Conrads Roman wird ein solcher Paradigmenwechsel zwar noch nicht antizipiert, jedoch deutet sich punktuell bereits die Vergleichenheit kolonialer Durchdringungsversuche des ‘Herzens der Finsternis’ auf dem Weg ins “ivory-trading empire” an,¹⁰ als eine ‘Handelsstation’ im Landesinnern als dessen äußerster Vorposten identifiziert wird, der von dem für seine Brutalität berüchtigten, todgeweihten Kolonistenanführer und Elfenbeinhehler Kurtz geleitet wird. So bleibt beispielsweise bereits zu Beginn der Romanhandlung der Versuch französischer Truppen, die tropenwaldbewachsene Kongoküste mit den Kanonen eines Kriegsschiffs zu beschießen, ebenfalls vollkommen wirkungslos, und die destruktive Energie der Kolonialkrieger verpufft förmlich:

In the empty immensity of earth, sky, and water, there she was, incomprehensible, firing into a continent. Pop, would go one of the six-inch guns; a small flame would dart and vanish, a little white smoke would disappear, a tiny projectile would give a feeble screech – and nothing happened. Nothing could happen. There was a touch of insanity in the

¹⁰ Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. 23.

proceeding, a sense of lugubrious drollery in the sight [...].
(C 17)¹¹

Vor dem Hintergrund der Unermeßlichkeit des – wiederholt mit der Konnotation ‘dunkel’ versehenen – Tropenwaldes erscheint der Lichtblitz jenes ‘Flämmchens’, welches den Versuch imperialer Durchdringung repräsentiert, geradezu lächerlich.

Das Bild vom ‘schwarzen Kontinent’ und seinen Bewohnern, das in *Heart of Darkness* vermittelt wird, orientiert sich freilich an eurozentrischen Stereotypen. So werden aus der Erzählerperspektive des kolonialen Abenteurers Marlow bei der Dampfschiffreise flußaufwärts durch die Stromschnellen des Kongo “[a] lot of people, mostly black and naked, [who] moved about like ants” (C 18) schablonenhaft-entindividualisiert beschrieben. Das Ganze wird im Kontext der gefährvollen Umgebung als “scene of inhabited devastation” (C 18) wahrgenommen. Beim Anblick einheimischer Zwangsarbeiterkolonnen im Umfeld des Eisenbahnbaus konstatiert Marlow zwar mitfühlend “[the] complete, death-like indifference” der in Ketten gelegten Menschen, bezeichnet sie jedoch zugleich als “unhappy savages” (C 19) und reduziert sie mit der als “menschliche[r] Rohstoff” (CG 27) übersetzten Titulierung “raw matter [...], the product of the new forces at work” (C 19) gar auf den ‘ökonomischen Nutzwert’ ihrer (kaum mehr vorhandenen) Arbeitskraft. Abseits der Bautätigkeit beschreibt der Erzähler afrikanische “helpers” (C 20) – “Arbeitsgehilfen” (CG 29)¹² –, die sich ins Dunkel des Waldes zurückgezogen haben, um dort zu sterben.

¹¹ “Da lag [das Schiff], in der öden Unermeßlichkeit von Erde, Himmel und Wasser, unbegreiflich, und feuerte auf einen Kontinent. [...] Etwas Irrsinniges lag in diesem Vorgehen, eine erbärmliche Komik in diesem Anblick [...]” (CG 23 f.).

¹² Die von den Kolonisatoren glorifizierte ‘Arbeit’ wird durch ihre repressive Instrumentalisierung nachgerade dämonisiert: “The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die.” (C 20).

Diese werden stereotyp als “[b]lack shapes” bezeichnet, als “black shadows of disease and starvation”. (C 20) Selbst als die plakative Schilderung durch die Beschreibung der direkten Begegnung mit einem Sterbenden emphatisch überhöht wird, bleibt ein sarkastischer Unterton spürbar, indem der ausgemergelte Mensch lediglich als “black bones” (C 20), als “schwarze[s] Gerippe” (CG 29) wahrgenommen wird und außer einem Stück Schiffszwieback keinerlei Unterstützung für den Notleidenden abfällt. Der “Beschreibungsrhetorik in Joseph Conrads Roman *Heart of Darkness*”¹³ haftet oftmals ein eurozentrischer Duktus an, der die Einheimischen zu ‘Menschen zweiter Klasse’ zu degradieren scheint und die Erzählergestalt als ‘kolonialen Flaneur’ inmitten grauamster Unmenschlichkeiten erscheinen läßt.¹⁴

Bei Peter Høeg werden die europäischen Kolonisatoren neben David Rehn durch zwei schillernde literarische Gestalten repräsentiert, denen nachgerade parodistische Züge anhaften: Als ‘Gastgeber’ der illustren ‘Reisegruppe’ fungiert der Schriftsteller Joseph K,¹⁵ welcher u. a. den deutschen Kolonialtruppengeneral Paul von

¹³ Bachmann-Medick: *Kultur als Text*, 1996, S. 7.

¹⁴ Edward W. Said stellt hinsichtlich der Conrad-Rezeption u. a. die These auf, daß “the almost oppressive force of Marlow’s narrative leaves us with a quite accurate sense that there is no way out of the sovereign historical force of imperialism [...]” (Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. 24). An anderer Stelle relativiert er diese Einschätzung jedoch durch eine wohlwollendere Bewertung von “Conrad’s narrators”, welche “not average unreflecting witnesses of European imperialism” seien: “They do not simply accept what goes on in the name of the imperial idea: they think about it a lot, they worry about it, they are actually quite anxious about whether they can make it seem like a routine thing.” (Said, S. 29).

¹⁵ Trotz der Veränderung des Anfangsbuchstabens des Nachnamens ist eine direkte Anspielung auf Joseph Conrad (1857 – 1924) natürlich mehr als naheliegend, wenngleich sich die literarische Handlung gut viereinhalb Jahre nach dessen Ableben zuträgt. Auch Assoziationen mit dem Protagonisten von Franz Kafkas Roman *Der Prozeß* (postum 1925), Josef K., könnte in anderem

Lettow Voerbeck¹⁶ als Mitreisenden begrüßt. (Letzterer taucht im übrigen auch in Karen Blixens *Den afrikanske farm* als ‘Überraschungsgast’ auf, wo er – andeutungsweise ironisch gebrochen – als späterer ‘Heros’ bezeichnet wird.)¹⁷ Im Gegensatz zu Conrads *Heart of Darkness* kommt in Høegs *Rejse ind i et mørkt hjerte* auch eine Repräsentantin der ursprünglichen afrikanischen Bevölkerung als deren Sprachrohr ausführlich zu Wort: Der kulturelle, wissenschaftliche und militärische Herrschaftstechniken repräsentierenden Gruppe z. T. berühmter – bzw. ‘berüchtigter’ – Europäer steht eine zunächst als Dienstmädchen ‘getarnte’ ugandische Freiheitskämpferin, “oprørslederen Lueni fra Uganda” (H 16), gegenüber (bis zur Preisgabe der ‘wahren’ Identität der Heldin wird Lueni für tot gehalten). Auch in dieser Symbolfigur fließen jedoch – ähnlich wie in Conrads ‘Eingeborenen-schilderungen’ – überwiegend bedrohliche Aspekte eines stereotyp-eurozentrischen kolonialen Afrikabildes zusammen:

For de nyankomne, som David, var navnet Lueni en eksotisk lyd, truende som den tætte jungle omkring byen. Men for de fastboende var det et koncentrat af angst, det var pludselig død som hjernemalaria, det var svigtende forsyninger og hunger, det var udbændte dampere der kom drivende ned ad floden uden spor af deres besætning, det var

Zusammenhang sicherlich nachgegangen werden.

¹⁶ Man beachte die ebenfalls literarisch verfremdend abgewandelte Schreibweise (Lettow Voerbeck) des Pendants zum deutschen General Paul von Lettow-Vorbeck (1870 – 1964) in Høegs Kurzerzählung.

¹⁷ “Seks Maaneder inden Krigens Udbrud, da jeg for første Gang kom ud til Afrika, rejste jeg med samme Skib som General von Lettow-Vorbeck, der nu var Øverstkommanderende over de tyske Styrker i Østafrika. Jeg vidste ikke dengang, at han skulde udvikle sig til en saadan Heros, og vi var blevet gode Venner paa Turen. Da vi spiste til Middag sammen i Mombasa [...], gav han mig sit Fotografi, til Hest og i fuld Uniform [...]” (Blixen: *Den afrikanske Farm* [orig. 1937], 2000, S. 210).

et navn fra det inderste værelse i Afrikas mørke Helvede.
(H 16)

Das düster-klischeehafte Bild einer die zivilisatorischen Eindringlinge bedrohenden 'afrikanischen Tropenhöhle', personalisiert durch die Figur Lueni, kontrastiert jedoch zunehmend mit Davids zumindest ambivalentem Verhältnis zur verführerischen Anziehungskraft der tropischen Zone Afrikas: "[...] [T]roperne lo til ham som en ung negerinde." (H 17) In dieser Atmosphäre wird eine bizarre poetische Landschaft errichtet, indem Elemente europäischer 'Hochkultur' in den afrikanischen Tropenwald implementiert werden: "[...] [F]ra de åbne døre nåede grammofoonmusik ham, det var Strauss' valse, de dansede derinde, guvernørpaladset lignede med sine hvide søjler et oplyst græsk tempel [...]." (H 17) "[...] [David] var trådt ud af Afrika og ind i den mest ekstreme og alligevel klassiske, europæiske komfort", heißt es an anderer Stelle, als der Protagonist mit "det hele usandsynlige tableau" der luxuriösen Ausstattung des Salonwagens konfrontiert wird (H 19). Komplettiert wird diese Szenerie durch die groteske Ausstaffierung seiner beiden europäischen Reisebegleiter, "den utroligt hvide gallafrakke" des deutschen Offiziers sowie Joseph K's "sæt dyrt, engelsk tweed med vest og halsbind der virkede selvmorderisk i tropeheden." (H 18) Hierdurch wird insbesondere die Unvereinbarkeit europäischer 'Lebensstils' mit den Besonderheiten der tropischen Umgebung herausgestellt. David nimmt dies alles zunehmend als "teater" wahr: "Det her er en kulisse", tænkte han [...]." (H 19) Leitmotivisch werden die dargestellten "voldsomme kontraster" wiederholt durch "de pludselige skift mellem mørke og lys" der tropischen Sonnenuntergänge symbolhaft abgebildet (H 19). Das Verschwinden des – bildsprachlich den Europäern zugeordneten – Lichts führt die Reisenden "ind i oprigtighedens nat" (H 21, vgl. auch 22), welche zum einen die Instabilität der kolonialen Herrschaftsstrukturen und zum anderen die Fragilität europäischer 'Kulturimplantate' innerhalb einer Umwelt entlarvt, deren Anforderungen die Eu-

ropäer kaum gewachsen sind.

Auch verbildlicht die Nacht-Metapher den Untergang der vermeintlich “retmæssige, tyske kolonier” (H 21) in Ostafrika,¹⁸ welcher – im außerliterarischen historischen Kontext – auch durch die beharrliche Weiterführung des militärischen ‘Widerstands’ seitens des deutschen Generals Lettow-Vorbeck noch einige Tage über das Ende des Ersten Weltkriegs hinaus nicht aufgehalten werden konnte. Dessen Stilisierung als ‘Kriegsheld’, “krigs gudens duvalgte” mitsamt “martyrglorie omkring sig” erfährt hier eine drastische Devaluierung, durch die zugleich parodistisch auf die zum ‘Partisanenkriegsmythos’ erhobene permanente Rückzugsstrategie des Generals angespielt wird: “Nu sad denne kæmpe som alle havde hørt om, men som så få havde set, i den brede læderstol som et mageligt tilbagelænet fantom fra junglen.” (H 22)¹⁹ Ironisierend wird hier der imperialistische Feldherr dem Bereich der Natur zugeordnet, auf deren Schutz er angesichts des Kriegszustands angewiesen war.²⁰ Der Figur des deutschen Generals wird darüber hinaus das Zitat zugeschrieben, “at vi bør holde vore kolonier i et jerngreb og aldrig slippe dem.” (H 22) Diese der einheimischen Bevölkerung gegenüber gänzlich unmenschliche und auf ein rücksichtslos-ausbeuterisches Kalkül hindeutende Haltung wird durch den weiteren Gang der Handlung auf jener *Reise ind i et mørkt hjerte* ad absurdum geführt und zugleich Krieg als Zustand maxi-

¹⁸ Heute Tansania, Burundi und Ruanda.

¹⁹ In *Herz der Finsternis* impliziert der Begriff ‘Phantom’ am Ende der Romanhandlung andere Konnotationen, indem er metonymisch dem sterbenden ‘Kolonisten-Anführer’ Kurtz zugeordnet ist, der von den Schwarzen unterwürfig verehrt wird.

²⁰ Wenngleich Kriegshandlungen immer auch gegen die insbesondere im Zuge ‘moderner Kriegsführungstechniken’ zunehmend in Mitleidenschaft gezogene Natur gerichtet sind, haben ihr die ‘Partisanenkrieger’ ihren vermeintlichen Erfolg zu ‘verdanken’.

maler Ausbeutung von Mensch *und* Natur entlarvt.²¹

Die materielle Ausbeutung des afrikanischen Kontinents wird demnach ideologisch unterstützt durch ein in Europa kulturell vermitteltes Zerrbild seiner Beschaffenheit – “billederne af Afrika [virker] i Europa altid [...] så utilgængelige” –, welches David Rehn wie folgt skizziert: “[...] [D]e billeder af Afrika der når til os, viser altid et mørkt skovbryn, hvorfra den pludselige død kommer i form af et vildt dyr eller en forgiftet pil.” (H 24) Das Konzept eines kulturell vermittelten (Alp-)Traums vom ‘dunklen Afrika’ wird in dieser metaliterarischen Textpassage Joseph K zugeordnet, dessen Selbstcharakterisierung hier immer deutlichere Züge eines literarisierten Abbilds des Schriftstellers Joseph Conrad²² aufweist: “Den drøm [...] har jeg skabt [...], og den er mørk, fordi Afrika er mørkt.” (H 24) Nachdem er die Tropennacht auch im Kontext des Handlungsverlaufs symbolisch ‘enthüllt’ hat – “han [trak] i en snor, de lyse gardiner gled til side, og mod vinduet stod tropenatten sort og uigennemtrængelig” – wird die afrikanische Tropennatur vollends dämonisiert:

‘Derude’, sagde Joseph K, ‘ligger Afrika, derude ligger mørket og venter på at ... makulere os alle. Derude er Congo-floden en mægtig sammenrullet slange med hovedet i havet og kroppen i et feberhelvede [...]. Derude findes kun den store glemsel.’ (H 24 f.)

Durch Davids Agieren bleibt diese psychologische Interpretation von Naturerfahrung jedoch nicht ‘unkommentiert’ im Raum stehen, sondern es wird eine erneute symbolische Perspektivenverschiebung vorgenommen, als er die Lichter im Zugabteil löscht:

²¹ Besonders zynisch erscheint vor diesem Hintergrund das Lettow Voerbeck zugeschriebene Postulat “[af] [d]en menneskelige krig” (H 22).

²² “[...] [J]eg har [...] en gang skrevet en bog om en rejse, jeg foretog på netop denne strækning, vi kører i dag, og i den bog havde jeg lagt hele min sjæl [...]” (H 27).

“Salonen blev først bælgmørk. Så trådte, frem af mørket, det månebelyste landskab udenfor, med en hvid glitren, som lå der over trækroneerne et endeløst tæppe af sne.” (H 25) Dieser gewandelte Blick auf die nächtliche Tropenlandschaft veranlaßt den Mathematiker zu einem polemischen Kommentar gegenüber jedwedem selbstgerechten (vermeintlichen) Erkenntnisgewinn, in welchem zugleich die geballte Ignoranz utilitaristisch-imperialistischer Wahrnehmung der Tropennatur entlarvt wird:

Faren ved det videnskabelige lys er, [...] at man kan komme til at tro sig selv og verden kortlagt, mens man i virkeligheden er blændet af lyskilden, og derfor ser omgivelserne som mørke og uforståelige, mens ens egen næse er strålende oplyst. Den der rejser gennem Afrika i en oplyst salon vil, når han vender hjem, fortælle at Afrika er et truende skovbryn. (H 25)²³

In der Tat wird gerade in Conrads *Herz der Finsternis* “[t]he utter savagery” (C 10) der tropischen Zone Afrikas wiederholt mit Attributen ausgestattet, welche aus Sicht der europäischen Kolonisatoren einen existenzbedrohenden, aber ebenso gleichsam magisch anziehenden Charakter besitzen. So wird der Kongo-Fluß, auf dem die weißen Abenteurer – ‘begleitet’ von afrikanischen Zwangsarbeitern – per Dampfschiff ins Landesinnere vordringen, als “dead-

²³ In den nachfolgenden Ausführungen Joseph K's wird der wissenschaftliche mit dem politischen, ökonomischen sowie einem künstlerischen bzw. (meta-) literarischen Diskurs verknüpft. K vertritt die Auffassung, daß ein ‘empirischer Wahrheit’ angenähertes literarisch vermitteltes Afrika-Bild – implizit aus politischen Gründen – ‘nicht gut’ für die europäische Öffentlichkeit sei. Zudem werde die Wahrheit ‘zu schlecht bezahlt’. Schließlich rettet K seine ‘Ehre’ als ‘berühmter Autor’ durch die Rechtfertigung seiner ‘literarisierten Halbwahrheiten’ über Afrika mit dem Argument künstlerischer Freiheit, die einen Schutz vor öffentlicher Diffamierung gewähre (vgl. H 25 f.).

ly – like a snake” dämonisiert, jedoch zugleich als “fascinating” bezeichnet (C 14). Später wird der schmaler werdende Fluß mit “eine[r] tief eingeschnittene[n] Eisenbahnstrecke” (CG 69) – “a railway cutting” (C 40 f.) – verglichen, wodurch die ambivalente Konnotation des Stroms um diese zivilisatorische Komponente erweitert wird. Eine solche Ambivalenz der Naturdarstellung bleibt während der Lektüre von *Heart of Darkness* selbst dann stets bewußt, wenn im Zuge der Durchquerung des als “grove of death” (C 22), als “Hain des Todes” (CG 33) verteufelten Dschungels auf den Stromschnellen des Kongo von “the gloomy circle of some Inferno” (C 20) die Rede ist und selbst hierin noch ein Anklang von etwas ‘Faszinierendem’ mitschwingt. Bei Conrad wird die Verwendung von Naturmotivik zudem punktuell mit dem ökonomischen Diskurs verknüpft, dessen imperialistisch-ausbeuterischer Aspekt zunehmend in den Vordergrund tritt. Dies läßt sich beispielhaft anhand der Schilderung des desolaten Zustands einer ‘Handelsstation’ der als ‘ungläubige Pilger’ bezeichneten Kolonisten aus Sicht der Ich-Erzählergestalt²⁴ Marlow ablesen:

²⁴ “Die Erfahrung des Verlusts einer einheitlichen Personenidentität und eines Gesamtbilds der Kulturbeschreibung manifestiert sich auf der Erzählebene in der Erschütterung der auktorialen Perspektive eines kontrollierenden Erzählers.” (Bachmann-Medick: *Kultur als Text*, 1996, S. 53) In der die Marlow-Erzählung einfassenden knappen Rahmenhandlung kann lediglich die Instanz eines ebenfalls in der Ich-Form in Erscheinung tretenden “Rahmenerzähler[s]” ausfindig gemacht werden, welcher am Ende angesichts des literarisierten Berichts Marlows “eine Verwandlung durchgemacht” zu haben scheint. So heißt es im Nachwort des Herausgebers und Übersetzers der hier zitierten Ausgabe: “Anfangs gibt [der Rahmenerzähler] noch seinem patriotisch verklärten Glauben an den Fortschritt und die historische Aufgabe der Zivilisation unbekümmert Ausdruck. [...] Von der ‘vollkommenen Klarheit und leuchtenden Stille’ der Flußlandschaft ist am Ende [jedoch] nichts mehr geblieben. Als Marlow verstummt ist und der Rahmenerzähler seinen gesenkten Kopf hebt, sieht er die Welt mit anderen Augen: Die offene See ist von einer schwarzen Wolkenbank versperrt, und die ‘ehrwürdige’

They wandered here and there with their absurd long staves in their hands like a lot of faithless pilgrims bewitched inside a rotten fence. [...] A taint of imbecile rapacity blew through it all like a whiff from some corpse. [...] I've never seen anything so unreal in my life. And outside, the silent wilderness surrounding this cleared speck on the earth stuck me as something great and invincible, like evil or truth, waiting patiently for the passing away of this fantastic invasion. (C 26)²⁵

Immer wieder wird "the silence of the land" beschworen, "[that] went home to one's very heart – its mystery" (C 28), welches mit der wie die Ruhe vor einem Orkan wirkenden "stillness of primeval forest" verknüpft erscheint (C 29), einer "Stille im Antlitz der Unermeßlichkeit" (CG 46). Die Naturrezeption durch die Erzählerfigur erhält hier beinahe sakrale Züge²⁶ und bildet einen

Themse, auf der, wie er anfangs sagte, die 'Funken vom heiligen Feuer' der Zivilisation hinausgetragen wurden bis an das Ende der Welt, strömt nun 'düster unter einem verhangenen Himmel' dahin, wie 'mitten hinein ins Herz einer unermeßlichen Finsternis.'" (Göske: 'Nachwort', in: *Herz der Finsternis*, 1991, S. 166). In Høegs *Rejse ind i et mørkt hjerte* ist die Illusion einer 'auktorialen Perspektive eines kontrollierenden Erzählers' hingegen (wieder) gänzlich intakt.

²⁵ "Sie wanderten hierhin und dorthin, mit jenen albernem langen Stäben in den Händen, wie ein Haufen ungläubiger Pilger, die man in ein verrottetes Gehege gehext hatte. [...] Ein Anflug von schwachsinniger Raffgier durchzog alles wie der Pesthauch von einer Leiche. [...] Niemals in meinem Leben habe ich so etwas Unwirkliches gesehen. Und die schweigende Wildnis draußen, die dieses gerodete Fleckchen Erde umgab, kam mir vor wie etwas Großes und Unbesiegbares, wie das Böse oder die Wahrheit, geduldig wartend, bis diese groteske Invasion ein Ende fände." (CG 40) Eine Art *nemesis* vollzieht sich im Folgenden jedoch nicht etwa in Gestalt einer Naturkatastrophe ("you would have thought the earth had opened to let an avenging fire consume all that trash" [C 26]), sondern durch einen Brand, der von einem mit dem 'Dunkel der Wildnis' assoziierten afrikanischen Sklaven gelegt wird.

²⁶ "The smell of [...] primeval mud [...] was in my nostrils, the high stillness of

Gegenpol zur ‘Anbetung des Mammons’ – repräsentiert v. a. durch erbeutetes Elfenbein – seitens jener ‘Pilger’: “The word ‘ivory’ rang in the air [...]. You would think they were praying to it.” (C 26).²⁷ Mit jener ‘Stille’, “[that] flowed back again from the recesses of the land”, ist eine latente Furcht vor “a rioting invasion of soundless life” verknüpft, die Angst vor “a rolling wave of plants piled up, [...] ready to [...] sweep every little man of us out of his little existence.” (C 32). Eine solche Angst vor einer Bestrafung menschlichen Kleingeistes und ungezügelter Profitgier,²⁸ welche in dieser durch einen hohen Grad motivischer Dichte gekennzeichneten, alliterationsreichen Textpassage zum Ausdruck kommt, manifestiert sich punktuell in der erfolglosen, panischen Reaktion der Kolonisten angesichts der wiederkehrenden Bedrohung durch “an old hippo that had the bad habit of [...] roaming at night over the station grounds”: “[Then] [t]he pilgrims used to [...] empty every rifle they could lay hands on at him.” (C 31).²⁹ Darüber hinaus

primeval forest was before my eyes [...].” (C 29) Der ‘Stille’ wird hierdurch die Konnotation ‘Urzustand’ vor der Vollendung einer göttlichen *genesis* durch die Erschaffung des Menschen beigegeben.

²⁷ “Die[] verblasene Rhetorik pseudoreligiösen Fortschrittsglaubens zur Maskierung staatlich gelenkter Raffgier bildet den zeitgenössischen Hintergrund [von *Herz der Finsternis*]. [...] In der wütenden Kolonialismuskritik der frühen Erzählung ‘Ein Vorposten des Fortschritts’ von 1896 finden [Conrads] Kenntnisse der Lage einen ersten literarischen Niederschlag [...]” (Göske: ‘Nachwort’, in: *Herz der Finsternis*, 1991, S. 153).

²⁸ “To tear treasure out of the bowels of the land was their desire, with no more moral purpose at the back of it than there is in burglars breaking into a safe.” (C 32 f.).

²⁹ In einem Ausspruch des Direktors der ‘Handelsstation’ treten hier religiöse Bezüge in den Vordergrund, da “[d]as Leben dieses Tiers [...] gefeit” sei, was sich jedoch “in diesem Land nur vom Viehzeug behaupten” ließe (CG 50): “No man [...] here bears a charmed life.” (C 31). Als an anderer Stelle von einer gescheiterten Expedition berichtet wird, werden zynisch als “Getier” (CG 58) bezeichnete Menschen gar anderen Spezies untergeordnet: “[...] [T]he Eldorado Expedition went into the patient wilderness, that closed

erhält dieses Tier-Motiv symbolhafte Züge, welche auf erdgeschichtliche Dimensionen rekurrieren und somit einen die Menschheitsgeschichte übersteigenden Bezugsrahmen einer “night of first ages” (C 38) eröffnen: “A deadened burst of mighty splashes and snorts reached us from afar as though an ichthyosaurus had been taking a bath of glitter in the great river.” (C 32) Dieses erdgeschichtliche Bild wird später explizit ausformuliert: “We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet.” (C 37).

Die Fahrt zwischen “zahllosen turmhohen Bäume[n]” (CG 69) gegen den Kongo-Strom wird bei Joseph Conrad symbolhaft zu einer “Reise zu den ersten Anfängen der Welt” erhoben (CG 59), “when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings.” (C 35).³⁰ Demgegenüber erscheint das bereits beschädigte Dampfboot der Kolonisten, gefährdet u. a. durch das Holz unter der Wasseroberfläche verborgener Baumstämme, “dead wood”, als “tin-pot steamboat” (C 36), welches der Macht einer sakral-monumentalisierend dargestellten Natur ausgeliefert ist:

Trees, trees, millions of trees, massive, immense, running up high, and at their foot, hugging the bank against the stream, crept the little begrimed steamboat like a sluggish beetle crawling on the floor of a lofty portico. (C 37)³¹

upon it as the sea closes over a diver. Long afterwards the news came that all the donkeys were dead. I know nothing as to the fate of the less valuable animals. They no doubt, like the rest of us, found what they deserved.” (C 35).

³⁰ Wiederum wird hier eine ‘urzeitliche Stille’ beschworen, die als “appalling and excessive” (C 41) charakterisiert ist. Auch die zuweilen als “cannibals” (C 36) dargestellten ursprünglichen Bewohner des Urwaldareals werden “the beginnings of time” (C 42) zugeordnet und als “prehistoric” (C 37) tituliert.

³¹ “[...] [D]icht am Ufer[] kroch das kleine, rußige Dampfboot den Fluß hinauf, wie ein träges Käferchen auf dem Boden einer mächtigen Säulenhalle dahinkrabbelt.” (CG 61).

Aus dem vernebelten, vermeintlich undurchdringlichen Dschungel heraus wird die Bootsbesatzung dann von einem einheimischen Stamm attackiert, wobei die 'Angreifer' gleichsam als Teil des Waldes erscheinen – "the bush was swarming with human limbs in movement" (C 46); wiederum werden dem Urwald anthropomorphe Züge zugeschrieben: "[...] [T]he face of the forest was gloomy [...]" (C 45).³² Die Attacke der somit als integraler Teil der Tropennatur aufzufassenden Ureinwohner auf den maroden "cripple of a steamboat" (C 45) wird jedoch schließlich nach einigem sinnlosen, blinden Gewehrfeuer in den Busch hinein durch Marlows Initiative abgewehrt,³³ als dieser die Signalpfeife des Schiffes betätigt. "[T]he screeching of the steam-whistle" schlägt die als 'Aggressoren' dargestellten Ureinwohner später noch einmal in die Flucht (C 52) und zieht im obigen Kontext ein symbolhaftes Echo nach sich, deutbar als anthropomorphes Wehklagen einer ansonsten 'stummen' Natur,³⁴ welche in ihrer ursprünglichen Gestalt der imperialistischen Besitzergreifung letztlich nicht stand-

³² Auch erklärt Marlow: "Still I had also judged the jungle [...] quite impenetrable – and yet eyes were in it, eyes that had seen us." (C 44).

³³ Das unentwegte, ergebnislose gewalttätige Vorgehen gegen eine hierdurch gänzlich unberührte Natur kehrt hier leitmotivisch wieder. Ferner scheint die Identität der an Bord des Dampfboots Dienste als Navigator versiehenden Erzählergestalt fundamental erschüttert: "Marlow bezieht aus der obsessiven Beschäftigung mit seinem Dampfer und der Navigation die 'Scheinwahrheit', die er braucht, um seine Persönlichkeit zusammenzuhalten." (Clifford: 'Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski', in: *Kultur als Text*, hg. v. Bachmann-Medick, 1996, S. 209 f.).

³⁴ Said bietet im Zuge seiner Conrad-Analyse eine zweite These an, die *Heart of Darkness* eine potentiell "less imperialistically assertive possibility" zuschreibt, da der Text "the discrepancy between the official 'idea' of empire and the remarkably disorienting actuality of Africa" akzentuiere (Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. 28 f.). Belege für eine solche These können u. a. in der ambivalenten, zugleich mitfühlenden und das Moment der 'Bedrohlichkeit' betonenden Beschreibung der Tropennatur sowie deren ursprünglicher Bewohner gefunden werden.

halten kann:

[...] [F]rom the depths of the woods went out such a tremulous and prolonged wail of mournful fear and utter despair as may be imagined to follow the flight of the last hope from the earth. (C 47)

Der Wendepunkt des Geschehens in Peter Høegs Kurzgeschichte dagegen wird nicht etwa durch eine symbolische Handlung des Protagonisten, sondern durch das aufrührerische Agieren der Rebellin Lueni markiert: Als Lettow-Vorbecks 'literarisches Spiegelbild' Anstalten macht, die von ihm als Ansammlung von Pazifisten 'entlarvte' Gesellschaft zu verlassen, klärt ihn das sich nun als Widerstandskämpferin präsentierende Dienstmädchen darüber auf, daß es kein Entkommen aus dem vom Rest des Zuges abgetrennten Salonwagen gebe: "[...] [N]egerinden havde [måske] været [...] som mørket udenfor. Nu materialiserede hun sig i rummet, og ingen ånd fra et mørkt skovbryn kunne være kommet mere overraskende. [...] Og [...] hun [sagde] eftertænkstomt: 'Tjenerne er stået af.'" (H 31). Der durch den Kolonialkrieger repräsentierten imperialistischen Unterdrückung, die sich noch einmal konzentriert manifestiert, "[d]a [...] generalen [rettede] sin autoritet mod pigen som en lyskaster" (H 31) – wodurch die textkonstituierende Verwendung von Lichtmetaphorik ihren Kulminationspunkt erreicht –, wird somit symbolhaft ein Ende gesetzt. Mit dem Bild vom Aufruhr der unterdrückten afrikanischen 'Diener' wird zugleich die Vorstellung einer *nemesis* evoziert, welche Vergeltung für den gewaltsamen Unterwerfungsversuch des tropischen Afrika durch die europäischen Kolonisatoren impliziert. In diesem Kontext repräsentiert Lueni zudem nicht nur die unterdrückten ursprünglichen Bewohner dieses Teils des afrikanischen Kontinents, sondern zugleich die hier metonymisch durch den 'dunklen Waldrand' abgebildete Tropennatur in

ihrer Gesamtheit.³⁵

Eine weitere Parallele zu Conrads Roman zeigt sich, als Lueni den drei Europäern ihr vermeintlich vorgezeichnetes Schicksal vor Augen führt, mitsamt der nächstfolgenden Eisenbahnbrücke in die tödliche Tiefe zu stürzen; hier ergreift Joseph K das Wort und konfrontiert die Adressaten in einem Anflug von Galgenhumor mit jenem 'klassischen Gladiatoren-Zitat', das in der Einleitung des Conrad-Romans (vgl. C 14) wegweisend für einen Großteil des weiteren Handlungsgangs ist: "[M]orituri te salutant". (H 33). Diesmal ist es David, der für den durch diese Replik ironisierten Anklang von "fællesskabsfølelse", "der på en uforklarlig måde omfattede også afrikaneren og hendes revolver", eine psychologisierende Erklärung findet: "‘Det er’, tænkte han, ‘intimiteten hos dem der skal dø sammen [...]’" (H 33). Eine ähnliche kollektive Stimmungslage herrscht auch auf jenem Kongo-Dampfer vor, den Conrad ins 'Herz der Finsternis' vordringen läßt.

Angesichts der immer offenkundiger zutage tretenden Bedrohung formuliert David gleichnishaft seinen ultimativen Zweifel an jenem (natur-)wissenschaftlich geprägten Weltbild, dem er sich bislang verpflichtet gefühlt hat:

Det er ikke bare matematikken, det er også naturvidenskaben. [...] [K]onstruktionen [...] vokser opadtil og hælder mere og mere. Måske er det ikke kun videnskaben, men hele verden. Tænk bare på krigen. [...] [D]et hele er [...] som Venedig, det hele er ved at synke. (H 35 f.)³⁶

³⁵ Eine Verschmelzung von Natur und Ureinwohnern wird auch bei Conrad wiederholt suggeriert, als von "a group of men" die Rede ist, welche den Anschein erwecken, "as though they had come up from the ground" (C 58); später verschwindet "the crowd of savages [...], as if the forest that had ejected these beings so suddenly had drawn them in again as the breath is drawn in a long aspiration." (C 59).

³⁶ An anderer Stelle wird dieses Motiv wiederaufgegriffen und verstärkt: "[...]

Den zahlreichen, einander z. T. widersprechenden Wissenschaftstheorien, aber auch diversen Ideologemen und religiösen Dogmen gemeinsamen “drøm om at få sammenhæng i forvirringen” bezeichnet David als “ønske ligesom Babelstårnet”, als “ønske om at nå Gud” und somit als Hybris (H 36). Hierin manifestiert sich die Erkenntnis, daß die unselige Vermengung von naturwissenschaftshörigem ‘Fortschrittsglauben’, rassistischem Elitedenken und (pseudo-)christlichem Missionseifer “os europære [...] på afveje” geführt hat: “[...] [V]i er på galt spor.” (H 39).

Die drastischen Auswirkungen dieser ethischen Verirrung, welche die europäischen Kolonisatoren zur imperialen Ausbeutung nicht nur des afrikanischen Kontinents verleitet, faßt Lueni in nüchternen statistischen Angaben zusammen, durch welche sie die Europäer mit deren eigenen logozentrischen Waffen schlägt, und läßt ihre Ausführungen dann in einer metaphorischen Sentenz zusammenfließen:

De europæiske sprog [...] er gode til store tal. På engelsk for eksempel, kan man nemt tælle de 7000 slaver, der byggede denne jernbane. [...] For at bygge den[] [...] hentede de belgiske tropper 4000 afrikanere ved Guldkysten og i Angola. [...] [D]e fleste kom, fordi det er svært at sige nej til et geværløb. [...] I min stamme siger vi, at jernbanerne gennem Afrika, de kører ikke på skinner. De kører på afrikanernes knogler. (H 39 f.)

Auch in Conrads *Heart of Darkness* wird der Prozeß systematischer Ausbeutung natürlicher Ressourcen und menschlicher Arbeitskraft sowie die damit einhergehende Zerstörung eines Großteils der ursprünglichen Flora und Fauna der afrikanischen Tropen sowie gewachsener sozialer Strukturen dem Leser zunehmend drastisch vor Augen geführt. In einer längeren Textpassage wird “the whole sor-

Venedig, [...] det er i fundamentet det er galt.” (H 38).

rowful land” – wie in Høegs Erzählung – durch eine weibliche Figur repräsentiert: “She must have had the value of several elephant tusks upon her.” (C 60) Wie bereits zuvor steht ‘Elfenbein’ (bzw. ‘Elefantenzähne’) hier leitmotivisch als Synekdoche für die systematische koloniale Plünderung des Landes. Durch an sich wertlosen, teuer erkauften Glasperlenschmuck an ihrem Körper repräsentiert die Eingeborene gleichsam die Ausplünderung des tropischen Afrika ohne jeglichen ‘realökonomischen’ Gegenwert für die ursprünglichen Bewohner: “Her face had a tragic and fierce aspect of wild sorrow and of dumb pain [...]. She stood looking at us [...] like the wilderness itself [...]” (C 60)

Im weiteren Verlauf der Romanhandlung wird der Konflikt zwischen Natur und hereinbrechender Zivilisation nochmals anhand des Kontrastes zwischen dem trotz aller Widerstände tief in den Dschungel vorgedrungenen Dampfschiff sowie dem Wald und seinen Bewohnern aktualisiert. Zwar ringt der u. a. extremste Formen imperialer Ausbeutung repräsentierende Kolonisten-Anführer Kurtz an Bord des Bootes mit dem Tode, jedoch haften den nicht nur als autoreflexives ‘psychisches Schattenboxen’ zu deutenden Worten des Sterbenden beinahe prophetische Züge an, deren grausame Bestätigung den Nachfolgern der imperialistischen Pioniere vorbehalten bleiben sollte: “‘Oh, but I will wring your heart yet!’ he cried at the invisible wilderness.” (C 67)³⁷ Das Dampfschiff wird hier aus der Perspektive der Eingeborenen zum “fierce river-demon” (C 66) stilisiert und steht als rußverschmiertes “fragment of another world” (C 67) *pars pro toto* in krassem Gegensatz zur ‘Unzahl uralter Bäume’, an denen es (nunmehr *mit* dem

³⁷ “‘Oh, ich werd dir schon noch das Herz umdrehen!’ schrie er der unsichtbaren Wildnis entgegen.” (CG 122) Wenngleich bei der Verwendung von Naturmotivik am Romanende psychologisierende Tendenzen dominieren, tritt in den hier zitierten Textpassagen die tragende Funktion von Naturmotivik zur Bezeichnung des Gegensatzes von Natur und Zivilisation – bzw. Kolonisierten und Kolonisatoren – in den Vordergrund.

Strom fahrend) vorübergleitet. Das Boot wird schließlich explizit zum zivilisatorischen “forerunner of change, of conquest, of trade, of massacres, blessings” (C 67) erhoben – Phänomene, die angesichts des diese paradoxe Aufzählung abschließenden Begriffs in Göskes Übersetzung lakonisch als “segensreiche[] Neuerungen” (C 122) bezeichnet werden.

Eine derart sarkastische Beschreibungsrhetorik bezeichnet Edward W. Said zwar in anderem Zusammenhang euphemistisch als “Conrad’s anti-imperialist irony”;³⁸ dennoch muß die Frage offen bleiben, ob sich eine am Ende der Erzählung wahrgenommene “all-pervading darkness” im Sinne einer selbstreflektierten Abkehr von eurozentrischem Denken tatsächlich als “the same in London and in Africa” erweist.³⁹ Said relativiert dies – beinahe im selben Atemzug – selbst:

Conrad’s tragic limitation is that even though he could see clearly that on one level imperialism was essentially pure dominance and land-grabbing, he could not then conclude that imperialism had to end so that ‘natives’ could lead lives free from European domination.⁴⁰

In Peter Høegs Kurzerzählung tritt am Ende die Figur des Schriftstellers Joseph K als eine Art ‘spätkolonialer Revolverheld’ in Erscheinung, als er mit gezogener Waffe dem spektakulären Absprung der Europäer von jenem Zug “på kollisionskurs”, “på vej [...] ind i mørkets hjerte” (H 43) Rückendeckung gibt, bevor er sich zu den auf ihn wartenden Afrikanern in ein unbekanntes Schicksal begibt. Der deutsche General dagegen macht sich auf zu einem demütigenden Fußmarsch zurück zum Ausgangspunkt der Reise: “Joseph K [...] pegede tilbage langs sporet. Jeg er forvisset om, at

³⁸ Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. xix.

³⁹ Said, S. 29.

⁴⁰ Said, S. 30.

De, når De har spadseret de 200 kilometer tilbage til Hans Majestæt, vil se en ny mening i udtrykket ‘at leve på knæene.’” (H 43)⁴¹ Eine solche *katharsis* hat der Protagonist David Rehn offenbar bereits durchlaufen, als er sich schließlich von seinem eigenen ethnischen Hintergrund distanziert: “‘Europæerne’, sagde han, og uden at vide det talte han, som var det en klasse, hvoraf han ikke mere selv var en delmængde, ‘europæerne er eksperter i at føre krig.’” (H 43)

Dieser Aussage entgegnet Lueni, deren Name in der Sprache ihres Stammes eben gerade ‘Krieg’ bedeute (vgl. H 43), lakonisch: “De små frøers kvækken skal ikke forhindre kvæget i at slukke sin tørst.” (H 43) Durch diesen gleichnishaften Ausspruch, der auch als zukunftsgevisse Prognose deutbar ist, wird ein postkolonialer Status der europäischen Minderheit in Afrika umrissen, welcher fortgesetzter Dominanz und Unterdrückung der Afrikaner durch diese Minorität ein Ende bereiten soll. Das Überschreiten des Höhepunkts der kolonialen Ära im tropischen Afrika wird abschließend durch ein astronomisches Motiv untermauert, als das mit der europäischen Fremdherrschaft in Verbindung gebrachte Sternbild “Vægten” – “[d]en europæiske retfærdighed over det tropiske Afrika” – den “Zenit der Nacht” passiert hat und fallend dem Horizont zustrebt. (H 43; vgl. auch H 17) Hierdurch wird eine motivische Klammer geschlossen, die noch einmal die ‘Hybris der Erhellung des Tropendunkels’ durch die Kolonialisierung des tropischen Afrika versinnbildlicht und eine zukünftige *katharsis* durch dessen Überwindung prognostiziert.

Fazit

In Peter Høegs *Rejse ind i et mørkt hjerte* (1990) manifestiert sich ein literarischer Standpunkt, der das “Wechselverhältnis[] zwischen [...]”

⁴¹ Hinter “Hans Majestæt” (H 43) verbirgt sich “den belgiske konge” (H 11).

Kolonisator und [...] Kolonisiertem”⁴² darstellt und – mit Hilfe magisch-realistischer Effekte wie etwa der ‘Verwandlung’ der kulturellen Symbolfigur der ‘dunkelhäutigen Dienerin’ in eine Vorkämpferin postkolonialer Emanzipation – eine Umkehrung von Machtstrukturen zwischen beiden Gruppen antizipiert. Somit trägt Høegs Kurzerzählung ‘postkolonialistische’ Züge, die über rein deskriptive ‘Postkolonialität’ hinausweisen.⁴³ Dies läßt sich hinsichtlich Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) so nicht sagen; zwar ist hier durchgehend eine imperialismuskritische Skepsis spürbar – weitergehende Interpretationen wären jedoch sicherlich überzogen. Andererseits erscheint die Polemik Edward W. Saids (der ohnedies zwei gegenläufige Thesen zur Conrad-Rezeption anbietet) übertrieben, “that Conrad was wrong in his Eurocentric way”;⁴⁴ schließlich wäre es als Überforderung der Antizipationsfähigkeit des Autors zu betrachten, ein Ende des europäischen Imperialismus vorauszusehen, obwohl – auf afrikanischem Boden – noch nicht einmal dessen Höhepunkt erreicht war.

Insbesondere die Einbeziehung einer ökologiekritischen Lesart in diese Untersuchung hat sich als aufschlußreich erwiesen und von einer komparativen Betrachtung intertextueller Bezüge zwischen Conrads Roman und Høegs Kurzerzählung profitiert. Die bevorstehende weitgehende Durchdringung des tropischen Afrika mittels der Infrastruktur westlicher Zivilisation und die damit verbundenen Umwälzungen waren bereits Conrad in hohem Maße bewußt und

⁴² Kreutzer: ‘Postkolonialismus/Postkolonialität’, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 2001, S. 521.

⁴³ Der Begriff ‘Postkolonialismus’ kann auch “programmatisch konnotiert[.]”, “vom deskriptiv verstandenen Alternativbegriff [‘Postkolonialität’] abgesetzt, zur Bezeichnung der diskursiv zum Ausdruck kommenden, v. a. kritisch Distanz schaffenden Reaktion auf den Kolonialismus in einer noch nicht abgeschlossenen Periode, die weltweit auf die endgültige Emanzipation vom Kolonialerbe zielt”, verwendet werden (Kreutzer, 2001, S. 521).

⁴⁴ Said: *Culture and Imperialism*, 1993, S. 30.

werden in Peter Høegs Erzählung teils implizit, teils explizit aufgegriffen. Somit kristallisiert sich insbesondere in der Summe beider Texte auch “die mögliche Leistung der Literatur in der Bewußtmachung von Haltungen und Verhaltensweisen, die der ökologischen Krise unserer Zeit zugrunde liegen”,⁴⁵ heraus. In diesem Sinne erhält das bei Conrad nur punktuell anklingende Motiv des Eisenbahnbaus bei Høeg textkonstituierende Relevanz – der Zug tritt an die Stelle des Dampfschiffs, um den verstärkten anthropogenen Eingriff in den kongolesischen Dschungel symbolhaft zu markieren. Ein weiteres zentrales Motiv der Kurzgeschichte ist zudem die grundlegende Kritik an jeglicher Verabsolutierung eurozentrischer, insbesondere naturwissenschaftlich fixierter Welterklärungsmodelle. Trotz der in einigen Belangen – nicht zuletzt aus postkolonialer Perspektive – konsequenten Conrad-Pastiche muß sich Høeg jedoch den Einwand der Epigonenhaftigkeit seiner *Rejse ind i et mørket hjerte* gefallen lassen, die nur punktuell an die literarischen Qualitäten des zugleich in der Kurzgeschichte karikierten ‘Vorbilds’ heranreicht.

In beiden Werken wird die Unvereinbarkeit europäischer Kulturimplantate mit der tropischen Umwelt betont und dem Leser das ausbeuterische Verhältnis der europäischen Kolonisatoren zur einheimischen Bevölkerung in drastischen Bildern vor Augen geführt. Sowohl bei Høeg als auch bei Conrad spielt das Moment des (kolonialen) Krieges, stets auch als Krieg gegen die Natur wahrgenommen, eine die Motivstruktur des jeweiligen Textes prägende Rolle. Somit führen die in der vorliegenden Untersuchung beschrittenen Wege der Textdeutung unter dem Aspekt postkolonialer Studien immer wieder ‘zurück zur Natur’, zumal ohne die narrative Landschaft einer noch nicht zivilisatorisch überformten Tropennatur keiner der beiden Texte auch nur annähernd in ähnlicher Weise ‘funktionieren’ könnte.

⁴⁵ Goodbody: *Literatur und Ökologie*, 1998, S. 13.

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.): 'Einleitung'. In: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1996, S. 7-64.
- Blixen, Karen: *Den afrikanske Farm* (1937). Viborg 2000.
- Boekholt, Damian Maria u. Schonecke, Wolfgang: 'Die Geschichte der Republik Kongo in Auszügen'. Internet: www.netzwerk-afrika-deutschland.de/land/kongo_bra.htm, 1999.
- Clifford, James: 'Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski'. In: Bachmann-Medick: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1996, S. 194-225.
- Conrad, Joseph: *Heart of Darkness* (1899). Hg. v. Robert Kimbrough. 3. Aufl. New York u. London 1988 [= C].
- Ders.: *Herz der Finsternis* ('Heart of Darkness', 1899). Übers. u. hg. v. Daniel Göske. Stuttgart 1991 [= CG].
- Göske, Daniel: 'Nachwort'. In: Conrad: *Herz der Finsternis*. Übers. u. hg. v. Daniel Göske. Stuttgart 1991, S. 146-166.
- Goodbody, Axel: *Literatur und Ökologie*. Amsterdam: Rodopi 1998 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 43).
- Høeg, Peter: 'Rejse ind i et mørkt hjerte'. In: Ders.: *Fortællinger om natten*. København 1990, S. 9-43 [= H].
- Kreutzer, Eberhard: 'Postkolonialismus/Postkolonialität'. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. v. Ansgar Nünning. 2. Aufl. Stuttgart 2001, S. 521 f.
- Ders.: 'Theoretische Grundlagen postkolonialer Literaturkritik'. In: *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, hg. v. Ansgar Nünning. 3. Aufl., Trier: 1998, S. 199-213.
- Plate, Christoph: 'Düstere Zukunft für den sonnigen Kontinent'. Internet (Deutschland-Radio): www.dradio.de/cgi-bin/user/fm1004/es/nenzeitprung/11.html, 12/1999.
- Said, Edward W.: *Culture and Imperialism*. New York 1993.