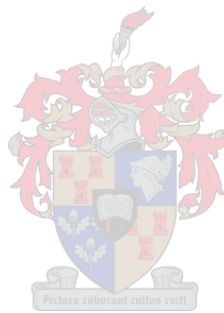


**Fremde Schreiben.**  
**Zu Ilija Trojanows Roman**  
***Der Weltensammler* (2006)**

**Amanda Erika de Beer**



**Thesis presented in fulfilment of the requirements for the degree of  
Magister Artium (German) at Stellenbosch University**

**Supervisor: Prof Carlotta von Maltzan**  
**December 2009**

## **Declaration**

By submitting this dissertation electronically, I declare that the entirety of the work contained therein is my own, original work, that I am the owner of the copyright thereof (unless to the extent explicitly otherwise stated) and that I have not previously in its entirety or in part submitted it for obtaining any qualification.

December 2009

Copyright© 2009 Stellenbosch University

All rights reserved

## Summary

This dissertation investigates the different forms of otherness and alterity (“Fremde”) in Bulgarian born German author, Ilija Trojanow’s novel, *Der Weltensammler* (2006). In this novel, alterity, as portrayed by Trojanow, is read as threatening and uncanny (“unheimlich”), on the one hand, and fascinating on the other.

The novel, *Der Weltensammler*, translated by William Hobson and published under the title *The Collector of Worlds* (2008), narrates the life of the historical figure Sir Richard Francis Burton. Burton, a colonist, traveller and explorer, undertakes a journey across continents: British-India, Arabia and East Africa. As one of the first Europeans to do so, Burton - disguised and converted to Islam - undertakes a pilgrimage to Mecca. Like the title of the novel suggests, Burton is a contradictory man who not only collects worlds, but also obsessively adopts the cultures of the colonised. However, this British officer’s bizarre lifestyle and unusual ability to adapt to and adopt the foreign world raises certain questions regarding the relationship between coloniser and colonised. More importantly, he grapples with the portrayal of otherness. Throughout the novel both the narrator and a writer (the *Lahiya*) try to put together the pieces of Burton’s life. As the narrator warns in the preface of his novel, Burton remains an enigma. His antipodes are another historical figure, the former slave Sidi Mubarak Bombay and his servant Naukaram. Unlike in Burton’s and Stanley’s travel diaries where Bombay takes a marginalised position, he comes to the fore in *Der Weltensammler*. Though Burton appears to become part of the foreign world, it is the change of narrative perspectives between coloniser and colonised that puts their relation into question, thereby dissolving binary opposites.

This thesis begins with a general discussion of the novel and its significance within German post-colonial literature. The study moves on to a discussion of the discourses surrounding the concept of alterity, identifying one key form of alterity, namely mimicry, a term borrowed from the theorist Homi K. Bhabha. The greater part of the thesis is devoted to the analysis of the novel. The first part deals with the analysis of alterity and otherness by focussing attention on the portrayal of otherness as threatening

and fascinating, the concept of mimicry, and finally, Burton's transformation. The second part investigates the process of re-writing that takes place and the manner in which alterity is portrayed in the novel paying particular attention to the relation between author, writer and narrator. Following this analysis of alterity and its re-writing, this thesis moves to the more general question of how Ilija Trojanow's novel, *Der Weltensammler*, functions as a refutation (Gegenschrift/Kampfabgabe) of Samuel Huntington's *Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Relying on the words of Stephen Slemon, this study finally questions whether this novel can be read as another "scramble for post-colonialism". Based on the theoretical framework developed on the concept of culture by Homi K. Bhabha on the one hand and the insights on cultures by Polish journalist Ryszard Kapuściński on the other, this study demonstrates how it is through the processes of revision and re-writing of literary borrowings, e.g. Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1899), that the concept of alterity is redefined and the novel in itself gains a post-colonial voice. Furthermore, this thesis shows how otherness is deconstructed to such an extent that it is not difference that is highlighted, but instead a literary model for the co-existence of cultures.

## Opsomming

Hierdie tesis is 'n studie van die verskillende fasette van vreemde, die onbekende en alteriteit ("Fremde") in die Duits-Bulgaarse skrywer, Ilija Trojanow se roman *Der Weltensammler* (2006). In hierdie roman word alteriteit, soos deur Trojanow uitgebeeld, gelees as bedreigend en *unheimlich*, en gelyktydig as fassinerend.

Die Roman, *Der Weltensammler*, deur William Hobson vertaal as *The Collector of Worlds* (2008), beskryf die lewe van die historiese figuur Sir Richard Francis Burton. Hy onderneem as kolonis en ontdekkingsreisiger 'n reis regoor verskeie kontinente: Brits-Indië, Arabië en Oos-Afrika. Vermom en bekeer tot Islam, onderneem hy as een van die eerste Europeërs 'n pelgrimstog na Mekka. Soos deur die titel van die roman gesuggereer word, is Burton op sigself 'n ambivalente karakter wat nie net wêreld nie, maar ook die kulture van die gekoloniseerdes aproprieer. Dit is juis hierdie Britse offisier se vreemde leefstyl en buitengewone vermoë om die vreemde toe te eien, wat sekere vrae ten opsigte van die verhouding tussen die kolonisasie en die gekoloniseerde laat ontstaan. Van grootste belang vir hierdie analise is veral die uitbeelding van die vreemde. Deurgaans poog die verteller en 'n skrywer (die *Lahiya*) om uitsluiting oor Burton se lewe te kry. Soos die verteller alreeds in die voorwoord van sy roman waarsku, bly Burton egter 'n enigma. Sy teenpole is die ander minder bekende historiese figuur, die gemarginaliseerde en voormalige slaaf Sidi Mubarak Bombay en sy bediende Naukaram. Anders as in onder andere Burton en Stanley se reisbeskrywings waar Bombay slegs 'n randverskynsel is, kry hy nuwe betekenis in Trojanow se roman. Ofskoon Burton deel van die vreemde blyk te word, word die verhouding tussen die kolonisasie en die gekoloniseerde veral bevraagteken deur die verandering van narratiewe perspektiewe. Terselfdertyd word binêre opposisies gedekonstrueer.

Die tesis word ingelei deur 'n algemene oorsig van die roman en sy betekenis binne die konteks van Duitse postkoloniale literatuur. Na afloop van die oorsig, volg 'n bespreking van die diskoerse rondom die konsep alteriteit. Die klem val hier veral op een spesifieke vorm van alteriteit, naamlik mimiek, 'n term ontleen aan die teoretikus Homi K. Bhabha. Die grootste deel van die tesis word gewy aan die analise van die

roman. In die eerste deel van die analise word die konsep alteriteit onder die loep geneem. Die klem val hier veral op die uitbeelding van die vreemde as bedreigend en fassinerend, mimiek and laastens Burton se gedaanteverwisseling. Die tweede deel van die analise fokus deurentyd op die verhouding tussen die skrywer, skribent en verteller en bestudeer veral die herskrywingsproses (*re-writing*) wat plaasvind en die wyse waarop alteriteit beskryf word. Deur die loop van die studie volg die meer algemene vraagstuk van hoe Ilija Trojanow se roman *Der Weltensammler* beskou kan word as 'n weerlegging (Gegenschrift/Kampfabsage) van Samuel Huntington's *Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Laastens word op Stephen Slemon se algemene vraagstuk gesteun of die roman beskou kan word as 'n "scramble for post-colonialism". Hierdie analise word volgens die teoretiese raamwerke van twee outeurs nl. Homi K. Bhabha en die Poolse verslaggewer Ryszard Kapuściński ondersoek. Dit is veral deur die proses revisie en die herskrywing van literêre ontlenings, bv. Joseph Conrad se *Heart of Darkness* (1899), dat die begrip alteriteit geherdefinieer word en die roman op sigself 'n postkoloniale perspektief inneem. Vervolgens word die begrippe vreemde en alteriteit tot so 'n mate gedekonstrueer deurdat die aandag nie op ongelikheid val nie, maar 'n literêre model vir die naasbestaan van kulture ontskep word.

## **Acknowledgments**

My sincere thanks to:

- Prof. Carlotta von Maltzan for her excellent advice, guidance and patience.
- Kira Schmidt for proofreading and useful advice.
- Family and friends for their encouragement.

I would like to thank the following for funding my studies:

- German Academic Exchange Service (DAAD)
- The Rector's Award for Succeeding Against the Odds, Stellenbosch University
- Stellenbosch University
- The B, SM & HC Goldstein Foundation

# INHALTSANGABE

<b>EINLEITUNG.....</b>	<b>7</b>
<b>Kapitel 1 - Ilija Trojanow und <i>Der Weltensammler</i> .....</b>	<b>14</b>
1.1 Zum Stellenwert und zur Rezeption von <i>Der Weltensammler</i> .....	18
1.2 Inhalt und Struktur.....	26
<b>Kapitel 2 - Theoretischer Ausgangspunkt: Zum Begriff der Fremde .....</b>	<b>40</b>
2.1 Der Begriff der Fremde bei Ryszard Kapuściński .....	42
2.2 Der Begriff der Fremde bei Homi K. Bhabha .....	44
<b>Kapitel 3 – Zum Begriff der Fremde in Ilija Trojanows <i>Der Weltensammler</i> .....</b>	<b>49</b>
3.1 Figurenkonstellation und Erzählperspektive .....	49
3.2 Die bedrohliche Fremde .....	54
3.3 Die faszinierende Fremde.....	64
3.4 Mimikry: Verwandlung und Aneignung der Fremde.....	70
3.4.1 Täuschender Blick: Mimikry bei den Einheimischen und die Verwandlung der Fremde.....	70
3.4.2 Affenszene .....	76
3.4.3 Burtons Verwandlung: Maskerade .....	80
<b>Kapitel 4 – Fremde Schreiben .....</b>	<b>91</b>
4.1 Das Verhältnis von Autor, Schreiber und Erzähler .....	91
4.2 Fremde schreiben: Wer hat das Wort? .....	96
4.3 <i>Der Weltensammler</i> als Gegenschrift: eine Kampfabsage? .....	112
<b>SCHLUSS.....</b>	<b>118</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>122</b>
<b>VERZEICHNIS BISHERIGER VERÖFFENTLICHUNGEN VON ILIJA TROJANOW .....</b>	<b>128</b>



# EINLEITUNG

Die Auseinandersetzung vieler Autoren mit der Fremde endet meist in einem Fiasko, weil sie sich einer empfindsamen Annäherung bedienen, was meist zu willkürlich-ignoranter Besserwisserei oder totaler Ambitionslosigkeit, ferne Zusammenhänge zu begreifen und zu erklären, führt. Leider scheuen sich die meisten Autoren unserer Zeit weiterhin vor sozial umfassenden, das Gemeinwesen durchdringende Themen, verbleiben im Familiären, Häuslichen, im Hinterhof der biografischen Verortung (Trojanow 2007e).

Kurzum, zum einen ist diese Epoche [des 19. Jahrhunderts] sehr spannend, und zum anderen ist eine Persönlichkeit wie Burton sehr interessant. Aber zum dritten – und das war wahrscheinlich beim Schreiben dieses Romans am allerwichtigsten – beschäftigt uns immer noch die Frage: Was ist das Fremde? [...] Und immer gibt es dieses Ringen darum, den Ort zu definieren, wo wir stehen, wenn wir Dingen ausgesetzt sind, die wir nicht verstehen. Wie reagieren wir darauf? Wie kommen wir angesichts einer Fülle von Klischees und Vorurteilen dazu, unseren Standpunkt zu revidieren? Wie verhalten wir uns im Zuge jener sehr schmerzhaften und sehr schwierigen Anstrengung, das Fremde zu verstehen? In vielerlei Hinsicht sind wir heute kaum weiter, als man es damals zu Burtons Zeiten war. Im Gegenteil, wenn man sich ansieht, wie er versucht, die Klischees seiner eigenen Zeit zu vermeiden, dann ist er damit erfolgreicher als viele unserer zeitgenössischen Autoren (Trojanow 2006b).

Was macht (die/der/das) Fremde so fremd? – So könnte eine Frage in dem umfangreichen Oeuvre des deutsch-bulgarischen Autors Ilija Trojanow heißen. Was viele seiner Werke gemeinsam haben, ist die Frage nach der Fremde. In der vorliegenden Arbeit wird Trojanows Roman *Der Weltensammler* (2006) unter besonderer Berücksichtigung der Frage der Fremde und deren Schreibprozesse unter die Lupe genommen.

Dieser Roman *Der Weltensammler*, der 2006 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde, erzählt die Geschichte der historischen Figur, des Entdeckungsreisenden, Imperialisten und Orientalisten Sir Richard Francis Burton, der eine Reise durch die Welt unternimmt: Britisch-Indien, Arabien und Ostafrika. Statt die britischen Sitten beizubehalten, lernt Burton wie besessen die Sprachen der Einheimischen, eignet sich die fremden Kulturen und Religionen an und unternimmt, nachdem er sich zum Islam bekehrt hat, die Pilgerreise nach Mekka und Medina. Dieser

Mann, der einerseits seinem Heimatland treu bleibt, verwandelt sich andererseits derart, dass er nicht nur von den Einheimischen nicht mehr zu unterscheiden ist, sondern sich gleichzeitig von seiner eigenen Kultur und sich selber entfremdet. Sein Gegenpol ist vor allem im ersten Teil sein Diener Naukaram und im dritten Teil der marginalisierte ehemalige Sklave Sidi Mubarak Bombay. Im Vordergrund des Romans steht auch Burtons Verhältnis zu den Einheimischen und damit verbunden der Wechsel der Perspektiven.

*Der Weltensammler* erzählt daher von einem Aufeinanderprallen oder auch Nebeneinanderleben der Kulturen. Durch den Wechsel der Perspektiven wie auch durch die Erzählstruktur entsteht im Roman eine Auseinandersetzung mit der Fremde, deren unterschiedliche Bedeutungen in dieser Arbeit untersucht werden sollen.

Im Vordergrund dieser Untersuchung soll auch die Frage stehen, ob eine Aneignung der Fremde möglich ist, ebenso wie die Frage welche Formen der Fremde im Roman vorkommen und wie sie dargestellt werden. Schon die verschiedenen grammatischen Varianten im Zusammenhang mit dem Begriff Fremde heben die Komplexität des Begriffes hervor. In dem Sachregister des übersetzten Werks von Homi K. Bhabha *Die Verortung der Kultur* (2007) wird der Leser für den Eintrag 'der/die/das Andere' sensibilisiert und auf die Genderspezifika verwiesen. Damit ist gemeint, dass es nicht notwendigerweise ein fremdes Land oder fremde Menschen sein müssen, die im Gegensatz zum eigenen Land und zu Landsleuten als solche bezeichnet werden, und somit als das Andere wahrgenommen werden. Auch die Frau zum Beispiel wird in der Literatur häufig als das Andere kolonisiert. Impliziert ist dadurch eine deutliche Verwandtschaft zwischen der Kolonisierung eines Territoriums und der Kolonisierung einer Frau.

Eine Frage, die in dem Roman entsteht, ist, ob durch die europäische Wahrnehmung des Kolonisators Burton die Fremde Resultat einer eurozentrischen Gedankenkonstruktion und Darstellung ist und inwiefern und bis zu welchem Grade und durch welche Erzählmittel diese im Roman relativiert wird. Die Frage stellt sich also, inwiefern tradierte exotische Bilder über den Orient und Afrika dazu beitragen, dass die Fremde

fremd dargestellt oder aber wieder im Vergleich zum Eigenen relativiert wird. Oder dient der Gebrauch von exotischen Bildern dazu, die sogenannte Fremde nachzuahmen und zu dekonstruieren? Andersrum könnte die Frage sein, ob der zurückblickende Andere ebenfalls den observierenden westlichen Blick als fremd und als das Andere wahrnimmt. Wird dabei nachgeahmt, bis man in sich selbst das Andere wiederfindet? Wer darf die Fremde oder das Andere schreiben? Diese Fragen werden in Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* (2006) aufgeworfen und sollen untersucht werden. Wie der Titel der Arbeit besagt, soll der Begriff der Fremde und der dazu gehörende Schreibprozess in dieser Arbeit untersucht werden.

Jana Domdey (2009:45) geht von einer Strategie der Repräsentation durch den Gebrauch von Intertextualität aus. Durch das Gespräch, d.h. den Dialog mit sogenannten *rewritings* von afrikanischen Autoren versucht Trojanow selber ein postkoloniales *rewriting* vorzunehmen. Norbert Mecklenburg (2008:22) dagegen versteht *rewriting* als Gegenlektüre. So eine Gegenlektüre verstehen Ashcroft, Griffiths und Tiffin (1995:1) als einen postkolonialen Diskurs, als ein Resultat des Dialogs zwischen einer imperialen Kultur und einem Komplex von einheimischen kulturellen Sitten. Ein postkolonialer Dialog mit postkolonialen *rewritings* funktioniert nicht nur als Schreiben gegen koloniale Festschreibungen. Wie Dirk Göttsche feststellt, beteiligen sich auch deutsche und nicht nur afrikanische Autoren an diesem postkolonialen Diskurs, d.h. dem *writing back*. Göttsche (2003b:261) nennt solche Romane neue historische Afrika-Romane.

Die Frage stellt sich daher, ob Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* als Gegenlektüre gelten kann und zwar als "Kampfabsage" an Samuel Huntingtons *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert* (1998) und ob der Roman somit als postkoloniales Werk eingestuft werden kann. Trojanows und Ranjit Hoskótés gemeinsam verfasstes Werk *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* (2007), die eine Kampfschrift gegen Huntingtons *Kampf der Kulturen* darstellt, ist eine schöne Ergänzung zum *Weltensammler*. Wie in dem *Weltensammler*, zeigt diese Kampfschrift, dass gerade durch das Aufeinanderprallen von Kulturen und gegenseitiger Fremdwahrnehmung, Fragen über die eigene Kultur

entstehen. Die eigene kritische Wahrnehmung der Kultur verspricht nicht nur die Bereitwilligkeit von kultureller Toleranz. Sie zeigt gerade wie es möglich ist, sich in die Fremde hinein zu leben und die dadurch entstehende Möglichkeit für Kulturen nebeneinander zu leben.

Die vorliegende Arbeit will zeigen, wie es Trojanow durch strategische und ästhetische Mittel, und zwar durch fremd anmutende Schreibprozesse gelingt, das Aufeinanderprallen bzw. Nebeneinanderleben von Kulturen, darzustellen. Durch diese Koexistenz der Kulturen, die durchaus widersprüchlich ist, wird durch die Wiedergabe von Fremdbildern und Perspektivenwechseln zwischen den Kolonisatoren und Kolonisierten, deren Machtverhältnisse dekonstruiert. Gleichzeitig werden eurozentrische Kolonialbilder entschärft.

Die bisherigen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum *Weltensammler* sind noch sehr sporadisch und kaum vorhanden. Nur langsam entstehen Forschungsarbeiten mit einem vor allem interkulturellen Bezug zu Trojanows Roman. Auch diese Arbeit möchte eine interkulturelle Auseinandersetzung mit dem Roman *Der Weltensammler* leisten. So ein interkultureller Bezug setzt die Auseinandersetzung mit dem Dialog mit der Fremde voraus. So sollen in dieser Arbeit einzelne Figuren aus unterschiedlichen kulturellen Räumen zum Forschungsgegenstand gemacht werden. Da *Der Weltensammler* sehr viele detaillierte unterschiedliche Themen anspricht und sehr umfangreich ist, werde ich mich, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen auf für meine Argumentation wichtige Textstellen beschränken, die exemplarisch für die Beantwortung der oben erwähnten Fragen untersucht werden sollen. Eine andere Möglichkeit wäre, den Roman chronologisch zu analysieren, denn vieles im Roman ergibt sich als Folge biographischer Erzählstränge der historischen Figur Burtons. Außer dem Thema der Fremde wäre also die Darstellung Burtons im Vergleich zum historischen Burton auch ein möglicher Zugang für eine Untersuchung.

Ich gehe jedoch von dem Standpunkt aus, dass gerade die widersprüchliche historische Figur Burton ein strategisches Mittel ist, das Trojanow bewusst ausgewählt hat und dadurch problematisiert. Durch Burtons interkulturellen Dialog mit den Kolonisierten

und seine Auseinandersetzung mit und Aneignung der Fremde, wirft Trojanow den Blick gezielt auf das ambivalente Verhältnis zwischen Kolonisator und Kolonisiertem. Mein Schwerpunkt wird auf dem Aspekt des Blickes und der Fremdwahrnehmung, den entstehenden Fremdbildern und den fremden Schreibprozessen liegen. Gerade diese drei Prozesse laufen Hand in Hand, ergänzen einander und wirken daher auf den Leser befremdend. Dadurch entsteht ein Roman, der durch komplexe und fremdartige Schreibprozesse per se als fremd aber auch befremdend dargestellt wird.

Das erste Kapitel dieser Arbeit, "Ilija Trojanow und *Der Weltensammler*" ist eine Einführung in Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler*. Aspekte, die behandelt werden, sind zuerst eine kurze Übersicht zum Autor, eine detaillierte Übersicht über den Inhalt sowie die Rezeption des Romans. Zudem werden der Aufbau und die Struktur des Romans besprochen, denn in diesem Kapitel soll nicht nur eine Übersicht des Romans vermittelt werden. Gleichzeitig werde ich auch versuchen, meine Arbeit und den Roman in die gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit postkolonialen Texten und deutscher Gegenwartsliteratur einzuordnen.

In dem zweiten Kapitel "Theoretischer Ausgangspunkt: Zum Begriff der Fremde" werde ich eine Übersicht zu dem Begriff der "Fremde" geben. Wichtig für die Arbeit ist vor allem die Verwendung der Begrifflichkeit der Fremde in Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler*. In diesem Kapitel beziehe ich mich auf zwei Autoren, nämlich Homi K. Bhabha und Ryszard Kapuściński. Bhabhas Theorien über das Andere und die Mimikry vermitteln, wie ich zeigen werde, einen guten Zugang zu Trojanows *Weltensammler*. Die Schriften des polnischen Journalisten Kapuściński, von dem *Der Weltensammler* und überhaupt Trojanows Gesamtwerk inspiriert zu sein scheint, werden daher auch in meiner Interpretation berücksichtigt. Dieses Kapitel wird zeigen, wie beide Autoren ein ähnliches Verständnis vom Begriff der Fremde haben. Bhabha und Kapuściński bestehen beide auf einem sogenannten dritten Raum, nämlich einem Raum, wo sich Kulturen der ganzen Welt treffen, Menschen heimatlos sind, beweglich und veränderlich sind und sich immer auf der Reise befinden. Es ist in so einem Raum, wo beide Kritiker die Möglichkeit eines Dialogs über die sogenannte Fremde sehen.

Das dritte Kapitel “Zum Begriff der Fremde in Ilija Trojanows *Der Weltensammler*” wird einen Blick auf die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Fremde im Roman *Der Weltensammler* werfen. In diesem Kapitel werde ich zuerst einen Überblick zu den Protagonisten und einigen wichtigen Figuren geben, bevor ich mich mit dem Thema Fremde auseinandersetzen werde. Dieses Kapitel möchte vor allem drei Aspekte der Fremde untersuchen. Aus dem Blickwinkel des Kolonisators könnte der Begriff der Fremde erstens als bedrohlich und zweitens als faszinierend verstanden werden. Für den Roman ist jedoch nicht nur interessant, wie der Kolonisator die Fremde wahrnimmt, sondern auch, wie der Kolonisator von den Kolonisierten wahrgenommen wird. Nachdem ich mich mit den beiden Aspekten der bedrohlichen und faszinierenden Fremde auseinander gesetzt habe, werde ich zuletzt Bhabhas Fremdbegriff der Mimikry und seine Funktion im Roman untersuchen. Der Teil zum Aspekt der Mimikry soll vor allem unter drei Gesichtspunkten in der Arbeit erfolgen: Zuerst soll der Begriff der Mimikry bei den Einheimischen und ihr strategischer Gebrauch der Nachahmung untersucht werden. Zweitens werde ich mich am Beispiel von einer bestimmten Szene, nämlich der “Affenszene”, dem Begriff der Mimikry zuwenden, um durch die Verwandlung der Kolonisatoren ihre Verfremdung in der Fremde darzustellen. Zuletzt muss auch Burtons Verwandlung und Aneignung der Fremde unter die Lupe genommen werden. Die Frage soll sich vor allem nach dem Motiv seiner Aneignung der Fremde richten, ob sie als Maskerade oder als Teilnahme an der Fremde zu verstehen ist.

Kapitel vier “Fremde Schreiben”, das letzte Kapitel der Arbeit, verspricht, die Schreibprozesse im Roman zu untersuchen. Wie der Titel zeigt, soll vor allem die Frage beantwortet werden, wie über die Fremde geschrieben wird, wie etwas fremd geschrieben wird und wie fremde Texte und folglich fremde Welten geschrieben, d.h. entworfen und schriftlich dargestellt werden. Drei Aspekte sollen in diesem Kapitel berücksichtigt werden. Erstens ist die Beziehung zwischen Autor, Schreiber und Erzähler sehr wichtig für das Verständnis der Schreibprozesse, denn diese sind Figuren, die die Schreibprozesse steuern. Mit dem ständigen Perspektivenwechsel wird auch die Frage aufgeworfen, ob inhaltlich die Kolonisatoren oder die Kolonisierten den Dialog über die Fremde steuern. Der zweite Aspekt dieses Kapitels, der besprochen werden soll, ist daher der Frage gewidmet, wer das Wort hat. Schließlich soll die Frage

aufgegriffen werden, nachdem sich die ersten beiden Abschnitte mit der Autor-Schreiber-Erzähler-Konstellation und der Frage der fremden Schreibprozesse auseinandergesetzt haben, welche Funktion dieser postkoloniale Roman hat. Fragen, die beantwortet werden sollen, sind, ob der *Weltensammler* als Gegenschrift, d.h. als "Kampfabsage" gesehen werden kann, und ob dieser Roman gegen Werke wie Samuel Huntingtons *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert* argumentiert.

## Kapitel 1 - Ilija Trojanow und *Der Weltensammler*

2006 erschien Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler*. Sein Roman wurde 2006 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet. Dieser postkoloniale Roman, den man als einen "neuen historischen Roman" (vgl. Götttsche 2003b:261) bezeichnen könnte, erzählt nicht nur die Geschichte des historischen britischen Entdeckungsreisenden Sir Richard Francis Burton. Im Vordergrund dieses Romans steht auch eine andere historische Figur, nämlich der marginalisierte Einheimische Sidi Mubarak Bombay. Der unbekannte Sidi Mubarak Bombay führte die berühmten Expeditionen von Speke, Grant, Cameron und Henry Morton Stanley. Anders als in den Reisebeschreibungen von Burton oder Speke, wo er nur eine Randerscheinung ist, wird Bombay in Trojanows Roman hervorgehoben und er bekommt dadurch neue Bedeutung (siehe <http://www.ilija-trojanow.de/>). Zusammen mit dem Diener Naukaram, bildet Bombay Burtons Gegenpol. Durch diese zwei Gegenpole werden zwei verschiedene Perspektiven einander gegenübergestellt – nämlich die von Burton und die von den Kolonisierten.

Zuerst ist eine kurze Einführung zum Autor und zu seinem Roman *Der Weltensammler* nötig. Wie in der Einleitung erwähnt, kann *Der Weltensammler* als Gegenlektüre interpretiert werden, wobei jedoch der Roman auch im Kontext der anderen Werke des Autors und in Bezug zu seinem Leben als Migrantenantor verortet werden sollte.

Ich werde in diesem Kapitel infolgedessen auf folgende Punkte eingehen: Zuerst werde ich eine kurze Übersicht über den Autor Ilija Trojanow geben. Zweitens werde ich seinen Roman *Der Weltensammler* in die postkoloniale Literatur und Gegenwartsliteratur einordnen und die Rezeption des Romans kurz besprechen. Nach einer Übersicht über den Autor und seine anderen Werke, und der Einordnung und Rezeption des Romans, werde ich der Aufbau und die Struktur des Romans näher untersuchen und den Inhalt des Werkes detailliert zusammenfassen.



Allem voran widmet sich der deutsch-bulgarische Autor, Verleger und Übersetzer Ilija Trojanow einem interkulturellen Diskurs. Dieser 1965 in Bulgarien geborene Weltenbummler sammelte mit seinen Reisen in die Fremde Welten. D.h. kulturelle Erfahrungen in Deutschland und Frankreich, wie auch in anderen, außereuropäischen kulturellen Orten und Räumen, nämlich in Kenia, Südafrika, Tansania und Indien (vgl. Honold 2007:100). Seine erste Reise begann 1971, als er mit seinen Eltern aus Bulgarien über Jugoslawien und Italien nach Deutschland floh, wo sie politisches Asyl erhielten. 1972 übersiedelte die Familie nach Kenia, wo er die Deutsche Schule Nairobi besuchte. Nach Kenia folgten mehrere Reisen über den ganzen Globus. 2007 war er Mainzer Stadtschreiber und erhielt im selben Jahr gemeinsam mit Feridun Zaimoglu eine Tübinger Poetik-Dozentur. Trojanow lebt heute in Wien.

Bereits in Kenia entdeckte Trojanow seine Faszination für Sir Richard Francis Burton. Diese Entdeckung von Burton beschreibt Trojanow auf seiner Webseite:

Mein zehnter Geburtstag: Ich sitze an einem Wasserloch im Tsavo-Nationalpark in Kenia und blättere durch einen illustrierten Band über die berühmten Entdecker Afrikas, den mir meine Eltern geschenkt haben. In dem prachtvollen Buch tauchen sie alle auf, die europäischen Heroen, die aufbrachen, das Unbekannte vom Angesicht der Erde zu tilgen, von Vasco da Gama bis Henry Morton Stanley. Keine der Illustrationen fasziniert mich mehr, als die nachkolorierte Gravur eines arabisch gekleideten Mannes mit wilden Gesichtszügen und strengen Augen. Wie merkwürdig: laut Bildunterschrift war dieser Mann weder Sklavenhändler noch Sultan, sondern ein Brite. Als erster Europäer sei er in das Innere Ostafrikas vorgedrungen, auf der Suche nach den Quellen des Nils, und als einziger unter all den Entdeckern in meinem Buch sieht er aus wie ein Einheimischer. Das Abenteuer der Verkleidung erregt und verstört mich mehr als das Wagnis der Reise. Ich merke mir den Namen dieses seltsamen Mannes: Richard Francis Burton. Gut zwanzig Jahre später ziehe ich nach Bombay, Indien, weil ich beschlossen habe, einen Roman über Burton zu schreiben, oder vielmehr über die (Un)Möglichkeit, sich in die Fremde hineinzuleben (<http://www.ilija-trojanow.de/>).

Für die Recherche zu seinem Roman *Der Weltensammler* wandelte Trojanow auf den Spuren Richard Burtons: 1998 zog er nach Bombay um, 2001 unternahm er einen dreimonatigen Fußmarsch durch Tansania und im Januar 2003 unternahm er, zum Islam bekehrt, die Hadj, die Pilgerreise nach Mekka und Medina in Saudi-Arabien. Die Hadj erlebte er, so beschreibt er auf seiner Webseite, als "eine überwältigende spirituelle wie auch körperliche Erfahrung, bei der [er sich] - wie schon Richard Burton - manchmal im

Ritual auflöste, manchmal völlig außerhalb des Geschehens befand” (<http://www.ilija-trojanow.de/>). Diese Recherche begründet Trojanow auf seiner Webseite:

Da Burtons Bücher von einer profunden Kenntnis der sozialen, kulturellen und religiösen Landschaften der Fremde getragen sind, war es mir von Anfang an ein Bedürfnis, den Roman mit einer möglichst genauen Recherche zu grundieren. Das bedingte eine Reihe von meist aufwendigen Reisen in seinen Fußstapfen, zuerst in Indien, dann durch Tansania und schließlich nach Arabien. Ich lebte, so wie Burton auch, einige Jahre in den westindischen Städten Bombay und Baroda, um mich nicht nur mit den Äußerlichkeiten vertraut zu machen - gestrandeten Quallen, überreife Papayas, gebrutzelte Innereien -, die es zu beschreiben gelten würde, sondern auch um mir eine genaue Kenntnis der hinduistischen Tradition wie auch der Hindi-Sprache zu verschaffen. Ich verbrachte einen Monat in einem Zeltlager von Eremiten am Ganges, lief zu Fuß durch viele Altstädte und bereiste auf einem Kamel die Thar-Wüste im indo-pakistanischen Grenzgebiet (<http://www.ilija-trojanow.de/>).

Diese Erfahrungen beschreibt er später detailliert in seinem 2007 veröffentlichten Buch *Nomade auf vier Kontinenten*. An all diesen Reiseorten eignet sich Trojanow scheinbar die fremden Kulturen an. Das zeigt er z.B. durch seine Bekehrung zum Islam und durch die Hadj. Diese persönlichen Erfahrungen spiegeln sich in seinem Oeuvre wider. Seit seinem ersten Buch *In Afrika. Mythos und Alltag Ostafrikas* (1993), sind viele Romane, Essays, Reisebeschreibungen und andere Bücher entstanden. 1996 erschien sein Debütroman *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. Der Roman wurde 2007 unter Regie von Stefan Komandarev verfilmt und mit mehreren Preisen ausgezeichnet u.a. mit dem Publikumspreis des Zürich Filmfestivals 2008. Der preisgekrönte Film läuft im Herbst 2009 in den Kinos. Zu seinen wichtigsten Werken zählt vor allem *Der Weltensammler* (2006), *Nomade auf vier Kontinenten*, *Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (2007) und die mit Ranjit Hoskoté gemeinsam verfasste Kampfschrift *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen* (2007). Sein jüngstes Werk ist die mit Juli Zeh gemeinsam verfasste Kampfschrift *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Aufbau bürgerlicher Rechte* (2009). Für viele seiner Bücher wurde Trojanow mit Preisen ausgezeichnet (vgl. <http://www.ilija-trojanow.de/>). 2006 erhielt er den Preis der Leipziger Buchmesse für seinen Roman *Der Weltensammler*. Die Begründung der Jury 2006 zum Preis der Leipziger Buchmesse ist:

Ilija Trojanows Roman über den britischen Spion, Diplomaten und Entdeckungsreisenden Richard Francis Burton ist eine ebenso spannende wie tiefgründige Annäherung an eine der schillerndsten Gestalten des neunzehnten Jahrhunderts. Mit orientalistisch-sinnlicher Fabulierlust und großer Anschaulichkeit erzählt der Roman vom Reiz und vom Abenteuer des Fremden und spiegelt so in einer faszinierenden historischen Gestalt die drängenden Fragen unserer Gegenwart (<http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/>).

Auch der Preis der Literaturhäuser, womit Trojanow 2009 gekrönt wurde, unterstützt damit seinen positiven Umgang mit der Fremde. Die Jurybegründung lautet:

Ilija Trojanows Werk, das aus Romanen, Reiseberichten, Anthologien, Essays und Filmbeiträgen besteht, lässt sich verstehen als eine einzigartige Sammlung von Beispielen und Modellen der Begegnung von Kulturen, die nicht unter dem Zeichen des Kampfes stattfindet. In seinen Lesungen, Vorträgen und Moderationen wird Ilija Trojanows emphatisches Verständnis der Begegnung von Menschen erlebbar. Ihm steht eine orientalistisch anmutende Fabulierkunst ebenso zu Gebote wie eine aus der spirituellen Erfahrung und umfassender Menschenkenntnis gespeiste Weisheit; er beherrscht die erhellende, polemisch scharfe Pointe ebenso wie er das Geheimnis von Menschen und Geschichten zu wahren weiß. Dank all dieser Fähigkeiten wird für Ilija Trojanows Publikum Weltwissen und Weltliteratur präsent, dargeboten mit einem charismatischen Lächeln von einem unschätzbaren Künstler der Vermittlung (<http://www.literaturhaus.net>).

Seine jüngste Auszeichnung vom Juli 2009, der Würth-Preis für Europäische Literatur 2010, würdigt die Vielstimmigkeit und die Darstellung transkultureller Welten in seinen Werken. In der Begründung der Jury heißt es:

Der Titel eines seiner Essays „Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen“ (2007), könnte zugleich das Motto all seiner literarischen Arbeiten darstellen: Dokumentation, Reisebericht, ethnologische Studie, Reportage, Erzählung und andere Formen der Fiktionalisierung bilden ein ästhetisches Ganzes, das dem Leser ein neues Gefühl für die Komplexität inter- und transkultureller Wirklichkeitserfahrungen vermittelt und das Sensorium für die Mehrdeutigkeit, Synkretismus, Ambivalenz, Differenz und Ähnlichkeit schult. Anstelle des Üblichen und zum Klischee gesunkenen „Dialogs der Kulturen“ tritt das Modell einer neuen Dialogizität der Kulturen, europäischer aber auch außereuropäischer Natur, die vielleicht kreativste Antwort auf die Herausforderungen und Gefahren einer kulturellen Nivellierung (<http://www.wuerth.de/>).

Viele seiner Werke sind in andere Sprachen übersetzt worden: Englisch, Holländisch, Russisch, Tschechisch, Spanisch, Bulgarisch, und einige Teile ins Arabische, Französische und Polnische. In seinen Werken setzt sich Trojanow immer wieder mit

denselben Themen auseinander: Exil, und vor allem, das Fremde zu überwinden und es sich anzueignen:

Je mehr ich recherchiere, desto mehr interessiert mich die Wirklichkeit von anderen. Ich bin fasziniert, wie das Schreiben mir hilft, eigene Vorurteile und Verengungen zu überwinden, wie sehr der kreative Prozeß mich selber in Frage stellt. Schreiben ist für mich immer mehr ein beglückender Weg, das eigene Ego zu bändigen, zu dämpfen. Gerade heutzutage, da wir von einer Monokultur des Vorspulens und der Drei-Minuten-Aussagen dominiert werden, ist mir die Rolle des fragenden, suchenden, zweifelnden, prüfenden und neugierig herumirrenden Autors zugleich ein politisches und ein spirituelles Bedürfnis (Trojanow 2007e).

## **1.1 ZUM STELLENWERT UND ZUR REZEPTION VON *DER WELTENSAMMLER***

Gerade die postkoloniale Auseinandersetzung mit der Fremde geschieht in der deutschen Literaturwissenschaft und genauso in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nur sehr sporadisch. Diese Tatsache veranlasst mich dazu, einen Beitrag zu der Auseinandersetzung mit einem postkolonialen Roman zu leisten, nämlich mit Trojanows *Der Weltensammler* als Beispiel. Obschon einige Literaturwissenschaftler und Autoren sich mit dem Anderen und dem Kolonialismus auseinandersetzen - wie etwa Hans Christoph Buch in seinen Frankfurter Vorlesungen, die er in einem Buch *Die Nähe und die Ferne - Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks* (1991) veröffentlichte oder die IVG Tagung, 1990 in Tokyo mit dem Thema "Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche" (vgl. Eijirō und Shichiji 1991) – erregten sie, nach Dunker (2005:7), wenig Aufmerksamkeit mit ihrer Auseinandersetzung mit der Fremde. Das Werk von Hans Christoph Buch setzt sich nicht nur mit dem kolonialen Blick auseinander, sondern ist auch eine Auseinandersetzung mit den Problemen postkolonialer Gesellschaften. Die Beiträge zur IVG-Tagung, die in 10 Bänden herausgegeben wurden, setzten sich, so wie am Titel erkennbar, mit dem Begriff der Fremde auseinander. Einige Themen, die untersucht werden, sind unter anderem Alterität, Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse, die Fremdheit der Literatur, Emigranten- und Immigranteliteratur, feministische Forschung und Frauenliteratur, und Deutsch als Fremdsprache. Auch wenn diese Themen manchmal dem kolonialen Blick verhaftet bleiben und überwiegend klassische

Literatur betrachten, sind sie wichtig in der Auseinandersetzung mit dem Postkolonialismus.

In der deutschen Literaturwissenschaft sind nach Axel Dunker (2005:7) und Rosa B. Schneider (2003:18) Studien zur (Post)kolonial- und interkulturellen Literatur selten. Während sich die amerikanische Germanistik bereits längere Zeit mit deutscher Kolonialliteratur befasst, nahmen interkulturelle Studien zur deutschen Kolonialgeschichte und dem damit zusammenhängenden Thema (Post)kolonialismus in der deutschen Kultur- und Literaturwissenschaft erst relativ spät zu (vgl. Schneider 2003:19; Friedrichsmeyer, Lennox u. Zantop 1998:1). Es war gerade die amerikanische Germanistik (vgl. Schneider 2003:19; Friedrichsmeyer, Lennox u. Zantop 1998:1), die zu einer "Übertragung der 'Postcolonial Studies' auf deutsche Forschungszusammenhänge" (Dunker 2005:7) geführt hat. Den ersten Schritt in den deutschen Forschungsgegenstand Kolonialliteratur unternahmen Marieluise Christaller (1977:18-36) in den siebziger Jahren und Joachim Warmbold (1982), Sibylle Benninghoff-Lühl (1983) und Amadou Booker Sadji (1985) Anfang der achtziger Jahre mit ihren unterschiedlichen Arbeiten zu der deutschen kolonialen Vergangenheit. Paul Michael Lützeler (1997; 1998; 2005) ist einer der ersten Autoren, der sich um einen postkolonialen Blick bemüht. Weiterhin zu erwähnen sind auch die Forschungsprojekte von vielen Instituten (Schneider 2003:19).<sup>1</sup> Zu der heutigen Forschung zur multi- und interkulturellen – und (Post)kolonialliteratur zählen vor allem Arbeiten von Paul Michael Lützeler (1997, 1998, 2005), Dirk Götsche (2003a, 2003b) und Axel Dunker (2005).

In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur entstehen in wachsender Zahl, parallel zur Reise- und Reportagenliteratur, Romane, die Projektionen des europäischen Afrikabildes fortschreiben und, so Dirk Götsche,

die – inzwischen fast überwiegend auf autobiographischer Basis – Afrika, deutsche Erfahrungen mit Afrikanern oder das geschichtliche Verhältnis von

---

<sup>1</sup> "Ethnizität und Literatur" (1998, Ludwig-Maximilian-Universität, München), "Kolonialismus als Kultur? Die deutsche Moderne und die Erfahrung des Fremden" (1999, Humboldt-Universität, Berlin) und "Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen" (2000, Freie Universität Berlin).

Europa und Afrika thematisieren und damit ein größeres und anderes Publikum erreichen als die afrikanischen Kulturveranstaltungen in deutschen Städten oder die zunehmende Zahl wissenschaftlicher Publikationen zu Afrika, dem deutschen Afrikabild und der vergessenen deutschen Kolonialgeschichte (2003a:161).

Diese Art von Literatur, vor allem die Unterhaltungsliteratur, bleibt in den Stereotypen des europäischen Exotismus gefangen und “bedient weiterhin” so Göttsche (2003a:162), “die exotischen Sehnsüchte zivilisationsmüder Europäer”. Auch wenn die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zurzeit so einen “Afrika-Boom” mit Afrika als Ort der europäischen Phantasie erlebt, bemerkt Göttsche wie parallel zur Unterhaltungsliteratur “neue historische Afrika-Romane” entstehen, in der sich Autoren darum bemühen,

kulturelle Alterität in ihrer eigenen Geschichtlichkeit unvoreingenommen als gleichwertig darzustellen, afrikanische Realitäten zu differenzieren, statt erneut den europäischen Mythos von dem einen, in sich ununterschiedenen exotischen ‘Afrika’ zu reproduzieren, und dem Dilemma zwischen kulturkritischer Idealisierung und stereotyper Dämonisierung afrikanischer Lebenswelten durch Alltagsdarstellung, ideologiekritische Selbstreflexion und interkulturellen Dialog zu entkommen. Wo diese Afrika-Romane die Verführung zu symbolischen Vereinnahmungen des Fremden überwinden und afrikanische Figuren gleichwertig individualisieren, wo sie den deutschen Afrikakurs kritisch reflektieren oder an die verdrängte deutsche Verstrickung in das System des europäischen Kolonialismus erinnern, partizipieren sie literarisch am Postkolonialismuskurs (Göttsche 2003b:261-262).

Seit Uwe Timms *Morenga* (1978) entstehen in wachsender Zahl interkulturelle und historische Romane oder wenigstens Romane, die sich, auch wenn sie nur Teilerfolge sind, um einen postkolonialen Blick der Fremde bemühen und die, nach Paul Michael Lützeler (2005:100) in “Schwierigkeiten der Verständigung [konturieren] und [sich] bemühen [...], fremde Perspektiven, die aus anderen Religionen, Traditionen und Interessen resultieren, zu begreifen”. Somit befinden sich solche Autoren immer:

in jenem diskursiven ‘dritten Raum’, in dem nach Homi Bhabha Vertreter anderer Kulturen mit Repräsentanten des Westens in einen Dialog treten, in dem es möglich wird, homogene Identitätsmodelle durch solche kultureller Hybridität zu ersetzen, indem die Auseinandersetzung mit kulturelle Differente die Chance bietet, binäre durch heterogene Denkstrukturen zu ersetzen (Lützeler 2005:100).

Texte, die sich um einen interkulturellen Dialog mit dem “Anderen” bemühen, sind u.a. Urs Widmers *Im Kongo* (1996), Christoph Leistens *Marrakesch, Djemaa el Fna* (2005), der auch ins Arabische übersetzt wurde und Christof Hamanns *Usambara* (2007). Historische Romane sind Alex Capus’ *Munziger Pascha* (1997), Hermann Schulz *Auf dem Strom* (1998), Jens Johannes Kramers *Die Stadt unter den Steinen* (2000), Hans Christoph Buchs *Kain und Abel in Afrika* (2001) und Ilija Trojanows *Der Weltensammler* (2006)<sup>2</sup>.

Auch Trojanow bemüht sich in seinen Werken und vor allem in dem *Weltensammler* darum, das Andere besser zu verstehen und dadurch auf sich selber kritisch zurückzureflektieren:

Je mehr ich recherchiere, desto mehr interessiert mich die Wirklichkeit von anderen. [...] [W]ie sehr der kreative Prozeß mich selber in Frage stellt. [...] [M]ir [ist] die Rolle des fragenden, suchenden, zweifelnden, prüfenden und neugierig herumirrenden Autors zugleich ein politisches und ein spirituelles Bedürfnis (Trojanow 2007d:15).

Im Allgemeinen wurde Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* sehr gut von den Kritikern aufgenommen. Die wenigen Beiträge zum *Weltensammler*, einige noch unveröffentlicht, die vorhanden sind und an verschiedenen Tagungen vorgetragen wurden, sind vielversprechend. So bieten viele dieser Beiträgen eine interkulturelle Perspektive auf den *Weltensammler*.

In ihrem Artikel “Interkulturalität und Exotismus: Ilija Trojanows Erfolgsroman *Der Weltensammler*”, der im Sommer 2009 in einem Sammelband<sup>3</sup> erschien, geht Martina Ölke, wie ihr Titel deutlich zeigt, einerseits davon aus, dass es sich beim *Weltensammler* um einen interkulturellen Roman handelt. Andererseits, verortet sie, meiner Meinung nach ganz zu Unrecht, den Roman mit seinen scheinbaren

---

<sup>2</sup> Andere Beispiele sind Nicolas Borns *Die Fälschung* (1979); Peter Schneiders *Die Botschaft des Pferdekopfs. Und andere Essays aus einem friedlichen Jahrzehnt* (1981); Hans Christoph Buchs *Die Hochzeit von Port-au-Prince* (1984); Hans Christoph Buchs *Haiti Chérie* (1990); Hans Christoph Buchs *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngste n Gerichts* (1992); Jeannette Landers *Jahrhundert der Herren* (1993); Bodo Kirchoffs *Herrenmenschlichkeit* (1994); Michael Roes *Rub’ Al-Khali: Leeres Viertes* (1996); Raoul Schrotts *Die Wüste Lop Nor* (2000); Thomas Stangls *Der einzige Ort* (2004); Michael Roes *Weg nach Timimoun* (2006).

<sup>3</sup> Diesen Artikel, der erst im Sommer 2009 veröffentlicht wurde, habe ich als unveröffentlichtes Manuskript von Martina Ölke bekommen. Ich werde daher nur ohne Seitenzahlen zitieren können.

klischeehaften Bildern in dem Exotischen. Wie sie in ihrem knapp 13 Seiten langen Aufsatz zusammenfassend formuliert, bietet

Der Weltensammler [...] einerseits Gegenstand und Ausgangspunkt für eine idealtypische interkulturelle Lektüre, vielleicht sogar für einen interkulturellen Lernprozess, man denke an Trojanows Interpretation der Burton-Figur, die verschiedenen Formen der Perspektivenumkehrung sowie auch die raffinierte ‘Sprachverwirrung’, die allesamt kulturelle Hybridität inszenieren. Andererseits wird jedoch durch orientalisierende Stereotype sowie eine problematische Metaphorik dieses Anliegen zumindest teilweise konterkariert (Ölke 2009).

Während Ölke (2009) die Darstellung so vieler exotischer Bilder als “grundlegende Problematik literarischer und kultureller Stereotypenbildung” sieht, die “mit dem Bedürfnis des Publikums nach Spannung und Unterhaltung korreliert”, sieht Jana Domdey (2009:51) eine “Einfühlungsästhetik” in den exotischen Bildern.

In dem Beitrag “Intertextuelles Afrikanissimo. Postkoloniale Erzählverfahren im Ostafrika-Kapitel von Ilija Trojanows *Der Weltensammler*”, geht Domdey (2009:51), im Gegensatz zu Ölke, davon aus, dass gerade die Darstellung vieler exotischer Bilder in dem *Weltensammler* bei Trojanow ein strategisches Mittel zur ironischen “Einfühlung” ist. Denn indem diese Bilder der afrikanischen Perspektive gegenübergestellt werden, geraten sie in Ambivalenz und werden gerade dadurch zum Paradox. Ölke, die zwar Perspektivenwechsel in dem Roman erkennt, übersieht, wie Domdey zeigt, wie gerade diese sogenannten exotischen Bilder durch den Perspektivenwechsel entschärft werden.

Der Literaturwissenschaftler Alexander Honold widmete dem *Weltensammler* 2007 eine Rezension in der Zeitschrift *Neue Rundschau. Historische Stoffe*, die als ein Überblick und eine erste Einführung des Romans dient:

Trojanow rührt mit dieser selbstironischen Pointe an den heiklen Schmerzpunkt des Konzeptes Weltliteratur, dessen noble kosmopolitische Ausrichtung stets auch ein Quentchen an Donquichoterie enthält (und mit anderen Worten: auch an möglichen Kitsch). Eine großartige Verrücktheit, in eine Landschaft aus Sprache auszureiten, mit nichts anderem in der Hand als einem Reiseroman. Es bleibt nicht aus, dass Texte Schaden nehmen, wenn sie in die Welt hinausziehen. Trojanows Buch setzt sich einer Welt des Mißverstehens so radikal und humorvoll aus, dass seine unschwer aktualisierbare Chronik interkultureller Fehlleistungen geradezu als ein



Silberstreif am Horizont der Globalisierung leuchtet. Das aber gilt nur in der Wirklichkeit. Und im Roman? Die Aufzeichnungen Burtons bekommen soviel Nässe ab, dass die Schrift an den Rändern nur noch verschwommen lesbar ist. Kommt ins Trockene, Weltensammler! (2007:103f).

Doch meines Erachtens nach zeugt solche Kritik von sogenanntem 'Kitsch' eher von einem Missverständnis von Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler*. Allerdings müsste man Honold zustimmen, dass die Selbstironisierung des Romans, d.h. durch Intertexte und Selbstreflexion, die Schreibprozesse in Frage stellt. Gerade diese Selbstironie des Romans veranlasst mich dazu die Schreibprozesse des Romans unter die Lupe zu nehmen.

Stephanie Catani, Literaturwissenschaftlerin an der Universität Bamberg, recherchierte zu Trojanows *Weltensammler* und lieferte im September 2008 auf einer Tagung an der University of London (Geschichtsbilder: Literarische Konstruktionen historischer Welten in Britannien und Deutschland nach 1750) einen Beitrag mit dem Thema: "'So muss es gewesen sein, in etwa'. Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Ilija Trojanows Texten über den *Weltensammler* Sir Richard Francis Burton" (vgl. H-Net 2008). Im Herbst 2009 werden einige Beiträge zum *Weltensammler* in Christof Hamanns und Alexander Honolds Sammelband, *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*<sup>4</sup>, erscheinen. Dieser Sammelband wird einen kritischen Blick auf die Romane und Reiseliteratur der deutschsprachigen Literatur, die sich mit Entdeckungsreisen und deren historischen Figuren beschäftigen, bieten. Neben den Werke Trojanows werden die Werke von Felicitas Hoppe, Michael Roes, Thomas Stangl, Hans Christoph Buch, Alex Capus und Christoph Hamann untersucht (vgl. <http://www.wallstein-verlag.de/9783835305335.html>).

Andere Beiträge zum *Weltensammler*, die zu erwähnen sind, sind die verschiedenen Beiträge auf Tagungen, wie etwa die drei, die 2009 bei der 24. Tagung des Germanistenverbands im Südlichen Afrika an der Rhodes University in Grahamstown,

---

<sup>4</sup> Beiträge zu Trojanow sind u.a. Hansjörg Bays "Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow)"; Michaela Holdenrieds "Entdeckungsreisen ohne Entdecker. Zur literarischen Rekonstruktion eines Fantasma: Richard Burton" und auch Ilija Trojanows Beitrag "Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors".

vorgelegt wurden. Das Tagungsthema “Zum Begriff der Fremde in Sprache und Literatur: Deutsch als Fremdsprache / Zweitsprache, Emigration – Immigration – Transmigration, Zeiten und Ungleichzeitigkeiten, das ‘Post’ des Kolonialismus”, zeigt interessanterweise auch an, in welche Richtung die Interpretation des Romans tendiert. Von dem Thema “Fremde” als Untersuchungsgegenstand der Tagung, ist abzuleiten, dass auch die Beiträge zum Roman diesen Begriff berücksichtigen.

Dieses Analysemuster spiegelt sich auch in den umfangreichen Rezensionen zum Roman wider, obwohl wichtige wissenschaftliche Beiträge zum *Weltensammler* noch ausstehen. Teilweise handelt es sich jedoch um Rezensionen, die man genauso wieder in anderen Rezensionen findet, d.h. die bestimmte Thesen einfach übernommen haben. Einige Rezensionen, die zu erwähnen sind und woraus ich zitieren werde, sind die von Karl-Markus Gauß (2006), Richard Kämmerlings (2006) und William L. Morris (2009).

In seiner Rezension “Portwein gegen Wortschatz” sieht der Rezensent Karl-Markus Gauß in dem Roman *Der Weltensammler* nicht nur einen Abenteuer- und historischen Roman. Gleichzeitig erkennt er in dem Roman auch Trojanows Versuch, den Kolonisierten eine eigene Stimme zu geben und Kolonisierte und Kolonisatoren einander entgegenzustellen:

Es ist Trojanow aber nicht genug, die Stätten von Burtons Wanderschaft sensitiv mit ihren Gerüchen, Farben, Stimmungen einzufangen und davon zu berichten, wie Burton die Fremde erlebt. Er erzählt nicht einsinnig linear, sondern multiperspektivisch. Im ersten Kapitel wechselt er von den Erlebnissen des Reisenden immer wieder zu den Erinnerungen von dessen indischem Diener Naukaram, die dieser einem Schreiber diktiert. Wir sehen Indien also einmal aus der Perspektive des Engländers, dann aus dem Blickwinkel eines Inders, der sich über seinen Herren gar nicht genug wundern kann und ihm zugleich seine eigene Welt näher zu bringen versucht. Ehe die Abenteuer sich verselbständigen und wir uns in lauter exotischen Episoden über Opiumhändler und Kurtisanen verlieren, bricht Trojanow den Erzählfluss, indem er Burtons Sicht auf die indische Fremde die Sicht der Inder auf den britischen Fremden entgegenstellt (Gauß 2006).

Dem Rezensenten Richard Kämmerlings zufolge fungiert die Figur des Schreibers als *alter ego* des Autors Trojanow:

Während Burton bei dem hochgebildeten Upanitsche nicht nur Hindustani, sondern die ganze Weisheit der indischen Kultur kennenlernt, diktiert

Burtons damaliger, einheimischer Diener Naukaram rückblickend seine Erinnerungen einem käuflichen Schreiber, der für ihn eine Bewerbung an englische Offiziere verfassen soll. Dieser Ghostwriter, der immer weitere Details über Naukarams merkwürdigen Herrn wissen will, die kargen Beschreibungen und leeren Stellen ausschmückt und dramatisiert und scheinbar nie an ein Ende kommt, wird zum alter ego des Autors, zum Verfasser eines Romans im Roman: Das Imperium schreibt zurück.

Diese anfangs etwas irritierende Umkehrung der Perspektive erweist sich als erzählerischer Glücksgriff. Denn so hat Trojanow nicht nur die Lizenz zum Fabulieren, zum Spinnen einer großen Rolle Erzählfaden rund um die beglaubigten biographischen Fakten. Indem Trojanow sich die Sicht der Inder (und später der Türken und Araber und Afrikaner) zu eigen macht, wird Burton ihm zum Fremden - und damit mehr als die andere, unbekannte Kultur zum eigentlichen Faszinosum, zum Rätsel des Romans (Kämmerlings 2006).

Was im Vergleich dazu Morris Rezension interessant macht, ist seine Kritik an dem Roman und die Tatsache, dass er William Hobsons Übersetzung des Romans *The Collector of Worlds* (vgl. Trojanov 2008) rezensiert. Ganz zu Unrecht nennt Morris Trojanows Roman in seiner Rezension "New 'Heart of Darkness' explores the worlds of Sir Richard Burton" ein "New 'Heart of Darkness'". Nach Morris wird Burton im Roman in ein zu positives Licht gerückt:

The author hides the real stories behind observations that are obviously his and not Burton's. He further obscures them by using odd literary forms. Trojanov seems to think he has to protect us from knowing what Burton actually did (Morris 2009).

Ich muss Morris zustimmen, dass Burton häufig, vor allem im Indien-Kapitel als positiv dargestellt wird, aber nicht, ohne dass Burton auch als sehr negativ in dem Rest des Romans, vor allem im Afrika-Kapitel gezeichnet wird. Morris übersieht, dass gerade durch diese zwiespältige Persönlichkeit – einerseits positiv, andererseits negativ - Burtons Widersprüchlichkeit hervorgehoben wird. Mit seiner Darstellung der ungleichen Beziehungen zwischen den Kolonialherren und Kolonisierten, wirkt *Der Weltensammler* wie eine Nachahmung von Conrads *Herz der Finsternis*. Durch Perspektivenwechsel zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten gelingt es Trojanow jedoch diese dunkle Vorstellung von Afrika zu dekonstruieren.

Morris geht sogar soweit zu behaupten (aber ohne diese Behauptung zu belegen), dass die historischen Fakten, die Trojanow in seinen Roman eingebaut hat, ausgedacht sind:

Based very loosely on three episodes from the life of the 19th century soldier, anthropologist, polyglot, sexologist and explorer Sir Richard Francis Burton (1821-1890), it pretends to contain historical documents, but they are clearly made up by the author (Morris 2009).

Nach Morris (2009) kann der *Weltensammler* kein Roman sein, denn “it breaks every novelistic convention”. Dennoch sieht er Trojanows *Weltensammler* als eine “experimental art form” (Morris 2009). Morris übersieht, dass man den Roman deshalb als postmodernen Roman interpretieren kann, weil Trojanows Schreibenweise eine Form der Entfremdungsstrategie ist. Die Rezension macht deutlich, wie es Trojanow gelungen ist, den Leser zu entfremden:

Trojanov has his moments, but the constant changing of writing styles and points of view obscures the narrative. You better have Wikipedia or a good dictionary or encyclopedia handy when you read this book because, even though the author has written some highly acclaimed travel books, he is of little help when he introduces place names and foreign terms (Morris 2009).

Linguistisch sowie inhaltlich wirkt der Text mit seinen Fremdworten entfremdend auf den Leser. Mit seinem Dialog der unterschiedlichen kulturellen Gruppen eignet sich *Der Weltensammler* gut als Beispiel eines interkulturellen Textes. Bei einer einfachen Google-Suche stellt sich heraus, dass Trojanows Roman *Weltensammler* an mehreren Universitäten, im Rahmen von Veranstaltungen zur Interkulturellen Germanistik, vorgeschrieben ist, wie etwa in Göttingen, München, Karlsruhe, Regensburg, Erfurt, Würzburg, Wuppertal. Daraus wird deutlich wie *Der Weltensammler* von Germanisten als Beispiel eines interkulturellen Textes eingeordnet wird.

## 1.2 INHALT UND STRUKTUR

Zunächst soll der Inhalt des Romans detailliert zusammengefasst werden. Im Mittelpunkt dieses Romans steht die Geschichte der historischen Figur, des britischen Offiziers Sir Richard Francis Burton, der von 1821 bis 1890 lebte. Einen Einstieg ins Leben Burtons bietet uns Trojanows umfangreiches autobiographisches bzw. biographisches Werk *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (2007). Wie wir aus diesem Buch entnehmen können, war Burton

ein Reisender, ein Abenteurer, ein Soldat, ein Diplomat, ein Anthropologe, ein Geograph, ein Geheimagent, ein Geschichtenerzähler, ein Übersetzer, ein Hobbydichter, ein Laienwissenschaftler, ein Archäologe, ein Goldsucher, ein Meisterfechter, ein Agnostiker, ein Satiriker, ein Häretiker, ein Provokateur, ein Aufklärer. [...] Er hatte [...] eine Vorliebe für das Unbekannte und das Stigmatisierte (Trojanow 2007c:11).

Nach diesem Zitat war Burton zweifellos ein vielseitiger Mensch. Auch wenn dieser Text keine Beschreibung des realen Burtons ist, kann man dennoch vermuten, dass er ein widersprüchlicher Mensch war. Trojanow (2007c:13) erzählt: “Er verachtete Aberglauben”, er war ein “einzigartiges Produkt der viktorianischen Zeit”, aber dennoch, “haßte [er] England, Bürokratie und Heuchelei”. Gerade dieser Widerspruch macht Burton zu einer interessanten Figur in Trojanows *Weltensammler*, nämlich durch die ambivalente Darstellung eines zwiespältigen Kolonisten, der durch die Aneignung des Fremden einerseits versucht, Teil des Fremden zu sein, aber andererseits durch Aneignung und aus britischer Sicht versucht, die Fremde zu kontrollieren.

Was jedoch diese Figur außerdem so besonders macht, ist die Tatsache, dass Trojanow sich mit dieser Figur zu identifizieren scheint, da sie ihm als eine Art *alter ego* dient, was sich vor allem aus dem “Wir”-Gefühl bei Trojanow (in Ölke 2009) herausliest: “Wir [Burton und Trojanow, A.d.B.] verspüren eine große Faszination für den Islam”. Nicht nur recherchierte Trojanow schriftlich zu Burton, er folgte ihm auch reisend über alle Kontinente. Genau wie Burton hat sich Trojanow zum Islam bekehrt, die Reise nach Mekka und Medina unternommen und ihn weiter auf seinen Spuren über Ostafrika, des ehemaligen Britisch-Indien und Arabien verfolgt. Von diesen Reiseerfahrungen berichtet Trojanow in seinem autobiographischen Buch *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (2007) das interessanterweise genau linear verläuft, entlang der gleichen Entwicklungslinien wie das Leben Burtons in dem biographischen, jedoch fiktionalen Roman *Weltensammler*.

Als weißer Mann reist Burton in die Fremde – durch die Regionen Britisch-Indien, Arabien und Afrika, Reisen, denen Trojanow drei große Kapitel widmet, während das erste Kapitel und das Schlusskapitel eher als Prolog bzw. Epilog dienen. Der Roman lässt sich darum in drei große Stationen gliedern, nämlich Britisch-Indien, Arabien und Afrika. In jeder dieser Stationen lässt Trojanow die Abenteuer Burtons aus mehreren

Perspektiven erscheinen, und zwar aus der von Burton und gleichzeitig aus der von den Einheimischen. In dem Anfangs- (Trojanow 2006:13-16)<sup>5</sup> und dem Schlusskapitel (WS 459-466), die beide den Tod Burtons in Triest umrahmen, wirkt diese Zykluserzählung paradoxerweise als Wiedergeburt Burtons. Während das Schlusskapitel mit seinem Tod endet, schildert das erste Kapitel nicht nur seinen Tod, sondern erweckt gleichzeitig auch den Eindruck, dass Burton vom Tode auferstanden ist. In einer Szene im Anfangskapitel erfährt der Leser, wie Burtons Tagebücher verbrannt werden, wie der Gärtner den Eindruck hat, Burtons Körper in den brennenden Büchern zu sehen, wie diese brennenden Bücher sich plötzlich in den brennenden Körper einer Frau auf einem Scheiterhaufen verwandeln und Burton plötzlich eilig davon läuft. Obwohl Burton gestorben ist und wenige Stunden später seine Tagebücher verbrannt wurden und damit verloren sind, ist die Geschichte Burtons nicht verloren. Der Erzähler erzählt die Geschichte Burtons weiter und *Der Weltensammler* wird somit eine Art Biographie zu Burton. Somit wird aus dem Scheiterhaufen ein Burton bzw. der neue Roman *Der Weltensammler* wiedergeboren:

Ein Autodafé - eine symbolische Ketzerverbrennung - stellt Ilija Trojanow an den Anfang seines Romans «Der Weltensammler», der Episoden aus dem Leben des britischen Abenteurers, Offiziers und Exzentrikers Richard Burton nachzeichnet. Als Burton 1890 in Triest starb, nahm seine Witwe mit rabiaterm Elan das Geschäft der biografischen Beschönigung selber in die Hand. Nachträglich sollte eine Biografie erfunden und verklärt werden, und alle Beeinträchtigungen und Eintrübungen des imaginären Bildes galt es zu beseitigen. Mit der Eingangsszene beglaubigt Trojanow seinen poetischen Impetus: Was ein Raub der Flammen werden soll, wird in seinem Roman vor dem Vergessen bewahrt. Und zugleich formuliert er einen vehementen Einspruch gegen solche und ähnliche Vereinnahmungen einer Biografie durch die Nachwelt (Bucheli 2006).

In Britisch-Indien (WS 19-207), wo Burton sich mehrere Sprachen und Kulturen wie Kleider aneignet, verlaufen Burtons Erzählerfahrungen parallel zu den Berichten Naukarams über seinen Herrn Burton Saheb, die er von einem Schreiber aufschreiben lässt. In Arabien (WS 211-317) unternimmt Burton, bereits konvertiert zum Islam, die Pilgerreise nach Mekka. In diesem Kapitel verlaufen Burtons Erfahrungen und Berichte an das Leserpublikum in Britannien, parallel mit den Protokollen, Zeugenberichten,

---

<sup>5</sup> Trojanow, Ilija 2006. *Der Weltensammler*. Lizenzausgabe der RM Buch und Medien. München u. Wien: Carl Hanser Verlag. Im Folgenden beziehen sich alle Zitate auf diese Ausgabe und werden mit der Abkürzung WS und Seitenzahl vermerkt.

Briefen und Treffen der osmanischen Behörden, die versuchen hinter die Motive für Burtons illegale Reise zu kommen. Hier ist die Frage, da Burton sich gerade durch die Verkleidung diese Reise ermöglicht, wie aufrecht seine Motive hinter der Pilgerreise sind, und welchen Zweck er verfolgt. In dem Ostafrika-Kapitel (WS 321-455) sind die Entdeckungsreisenden Burton und Jack Speke auf der Suche nach der Quelle des Nils. Während sich Burton in dem Britisch-Indien- und dem Arabien-Kapitel die Fremde aneignet, ist er in dem Afrika-Kapitel ein typisches Beispiel von einem Kolonialherrn, der abwertend auf die Einheimischen herunterblickt. Dieser eurozentrischen Sichtweise der Kolonisten wird die afrikanische Perspektive des ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay gegenübergestellt.

Der erste große Teil, betitelt Britisch-Indien (WS 19-207) beginnt mit Burton auf einem Schiff unterwegs nach Britisch-Indien. Auf dem Schiff sagt ihm ein Einheimischer ironisch, dass Britisch-Indien Feindesland sei. Nach Monaten auf See kommt Burton endlich in Bombay an, wo er zuerst misstrauisch von den Einheimischen begrüßt wird. Kaum ist er da, wird er von einem Sanitärer gewarnt, sich von aller Neugier und allem Fremden fern zu halten. Diese Warnungen stoßen jedoch auf taube Ohren. Schon am ersten Tag besichtigt Burton eine Verbrennungsstätte und sieht zu wie ein nackter Mann von der Menge geschlagen, zertreten und umgebracht wird.

Burton stellt Ramji Naukaram als seinen Diener an. Als Hintergrund dieses Kapitels dient die Geschichte Naukarams, der einen Lahiya, d.h. einen Schreiber, aufsucht der ihm ein Empfehlungsschreiben schreiben soll. Naukaram, der in Ungnade von Burton weggeschickt wurde, so wie er berichtet, benötigt, da er jetzt arbeitslos ist, ein Zeugnis, um wieder Arbeit bei anderen kolonialen Herren zu bekommen. Später in dem Roman gewährt Naukaram dem Schreiber Einblick in die Ereignisse um diese Schande. Da sich Naukaram, der zusammen mit Burton nach Frankreich gegangen war und sich nicht mit dem italienischen Koch, der fremd auf ihn wirkte, vertragen konnte, wurde von Burton nach Britisch-Indien zurückgeschickt. Naukaram, der Burton sehr lange treu war, fühlt sich ungerecht behandelt durch die Tatsache, dass Burtons Familie den weniger fremden Italiener als Koch über ihn stellte. Im Laufe des Romans wird das Zeugnis jedoch eher zu einer Dokumentation des Lebens Burtons und einem Versuch, das Rätsel rund um

Burton zu lösen. Die Lücken und die resultierenden Fragen, die der Autor im Laufe des Textes stellt, werden durch das Schreiben mit möglichen Interpretationen beantwortet. Teilweise bleiben die Fragen unbeantwortet, und dies lässt dem Leser Raum zum Interpretieren.

Nicht nur wird der Blick auf Burton aus zwei Perspektiven vermittelt, sondern gleichzeitig verläuft die Erzählung auf zwei Zeitebenen. Zum einen berichtet Burton aus der Vergangenheit und zum anderen berichten Naukaram und der Schreiber aus der Gegenwart und, zwar aus der gegenwärtigen Zeit des Romans. Vor allem müsste hier zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit unterschieden werden. Diese unterschiedlichen Zeitebenen werden vor allem in den einzelnen Unterkapiteln (insgesamt 66) deutlich. 31 von diesen Kapiteln sind aus Naukarams Sicht, der, aus der Zukunft rückblickend, über Burton berichtet. Der Rest der 35 Kapitel ist aus Burtons Perspektive geschrieben. Die Erzählzeit des Erzählers verläuft über 66 Kapitel, während die erzählte Zeit zwei verschiedene Zeitebenen umfasst. Da Naukaram vom November 1842 bis zum Oktober 1849 Burton diente, ist abzuleiten, dass die erzählte Zeit Burtons sieben Jahre (1842 bis 1849) ist, und da Naukaram aus der Zukunft zurückblickt, wäre der ungefähre Zeitpunkt Naukarams 1849. Dadurch werden nicht nur die verschiedenen Perspektiven einander gegenübergestellt. Gleichzeitig werden die verschiedenen Zeitebenen überschritten, indem Naukaram auf beiden Zeitebenen vorkommt.

Zuerst ist Burton von allem Fremden angewidert: vom Geruch, der Armut, den heftig geschminkten Prostituierten, den Opium rauchenden Männern, der Berührung der Bettler, der Gewalt, das alles verwirrend auf ihn einwirkt. Dieses Gefühl der Verwirrung dauert aber nicht lange. Er kommt zu der Erkenntnis, dass Sprache die Tür ins Fremde öffnet. Am ersten Tag entscheidet er sich, die armen Stadtteile, die von Europäern vermieden werden, nämlich "wo sich die Einheimischen vergnügen" (WS 29), zusammen mit Naukaram auszukundschaften. Dort verbringt er einen Abend mit einer der Kurtisanen.

Am nächsten Tag wird Burton nach Baroda in dem Staat Gujarat, Naukarams Heimat, versetzt. In Baroda ziehen sie in einen alten Bungalow ein, von dessen Zustand und



dessen Aussehen Burton zuerst angewidert ist und erst einzieht, nachdem Naukaram das Haus gereinigt hat. Am ersten Abend in Baroda besucht Burton den "Klub" der Regimentsmesse. Er muss entsetzt feststellen, wie viel von Europa in diesen Räumen ist: "Als wäre er nicht um die halbe Welt gesegelt, so gründlich heimelte es um ihn herum, in den Räumen der Regimentsmesse, [...] auf heimischen Teppichen, in Saphirblau, mit Medaillons besetzt, die aus Wilton importiert waren" (WS 40) und wo ihm geraten wird: "Trinken Sie täglich Portwein! Eine Flasche hält das Fieber fern" (WS 42). Statt sich also an den banalen Aktivitäten seiner britischen Kameraden zu beteiligen, interessiert es Burton eher die Umgebung und Stadt auszukundschaften, während die Gefährten alle Hitze und Gefahren zu vermeiden versuchen.

In Baroda entdeckt Naukaram seine Verwandten wieder und hört, dass seine Eltern nicht mehr leben. Seine Geschwister erfahren von seiner guten Stelle und versuchen, sich in sein Leben einzuschmeicheln, worauf er sie als Teil der zwölf Diener Burtons anstellt. Außer den zwölf Dienern, besorgt Naukaram Burton Affen, einen Lehrer und Kundalini, eine Kurtisane. Zu seiner Überraschung stellt Burton fest, dass dieser Lehrer genau derselbe Einheimische ist, der ihn auf dem Schiff gewarnt hat, dass Indien Feindesland ist. Zuerst ist Burton von diesem weisen Lehrer Upanitsche irritiert und ihm gegenüber etwas skeptisch. Bald jedoch lernt er von diesem neuen Lehrer einige einheimische Sprachen, unter anderem Hindi, Gujarati, Marathi und Sanskrit, und wird daraufhin von ihm in die Hindi-Kultur miteinbezogen und schließlich werden sie gute Freunde.

Während der Woche muss Burton gelegentlich mit bestimmten Aufgaben nach Mhow reiten. Naukaram stellt fest, dass Burton kein Gläubiger, d.h. Christ ist. Bei einer Gelegenheit besucht Burton den britischen Richter, der ein typischer Vertreter des Regimes ist. Kundalini wird zur Geliebten Burtons, aber nicht ohne sie einen Vertrag unterschreiben zu lassen, in dem sie verspricht, keine Kinder zu bekommen. Es stellt sich später heraus, dass sich Naukaram auch in Kundalini verliebt hat. Burton erklärt ihr seine große Liebe. In wenigen Tagen wird sie schwer krank. Bevor Burton nach Sindh versetzt wird, stirbt Kundalini. Nach Hindu-Gebrauch wird Kundalini verbrannt um ihr somit den Weg zurück in das Heiligtum zu ermöglichen.

Der nächste Aufenthaltsort ist Gujarat, eine Wüstenlandschaft im heutigen Pakistan. Burton wird gelegentlich nach Sindh geschickt um die islamische Gegend für die britischen Behörden auszuspionieren und auszukundschaften. In Sindh ist es unerträglich warm und es gibt häufig Sandstürme. Naukaram, der nicht nur das Wetter unerträglich findet, ist sehr unglücklich, da es hauptsächlich eine islamische Gegend ist, und er vor diesen Angst hat. Auch Burton, der in diesem Klima kaum in der Lage ist, sich zu bewegen, lässt sich von Naukaram bedienen. Die Gegend und seinen Aufenthalt dort empfindet er als langweilig.

Diese Langweile wird häufig unterbrochen durch Besuche beim Lehrer Upanitsche. An einem Abend wird Burton zum Abendessen bei Upanitsche eingeladen, unter der Bedingung, dass er sich wie ein Einheimischer verkleidet. Dort lernt er das Verhältnis zwischen Upanitsche und seiner Ehefrau kennen als die Versinnlichung einer glücklichen und gesunden Ehe. Während dem Besuch bei Upanitsche wird er wegen seiner Verkleidung und seines guten Sprachgebrauchs als Einheimischer wahrgenommen und als Einheimischer in das Gespräch miteinbezogen. Er gibt vor ein Hindu, nämlich Upanitsche Ramji, zu sein. Dort lernt er Suresh Zaveri kennen. Gerade in Sindh kommt diese Verkleidung ihm für seine Tätigkeiten als Spion zu Gute.

Diese Verwandlung treibt Burton jedoch eine Stufe weiter, indem er beschließt, sich in einen Muslim zu verwandeln, und zwar nicht nur äußerlich, sondern auch einen Glaubenswechsel vorzunehmen. Naukaram, der Hindu ist, ist angewidert von Burtons Verwandlung. Auch die anderen Offiziere empfinden sein Verhalten als unbürgerlich und sind der Meinung, dass er zu viel Kontakt mit den Einheimischen hat. Oft wird Burton beauftragt gegen die Muslime zu spionieren. In solchen Fällen muss er sich selber maskiert als Muslim, unter die *Miya*, d.h. Muslime mischen und wochenlang wegbleiben. Schließlich lässt er sich beschneiden und fühlt sich innerlich derart verwandelt, dass er sich entschließt, die Reise nach Mekka anzutreten.

In Gujarat, wohin Burton als nächstes versetzt wird, hat er nicht nur die Aufgabe, die Muslime zu bespitzeln, sondern er muss auch zusammen mit Hauptmann Walter Scott die Landschaft vermessen. Zu Burtons Entsetzen lässt Scott einen Mann hinrichten,

nachdem dieser seine untreue Frau niedergestochen hat. Wie Burton befürchtet hat, reagieren die Muslime nicht sehr gut auf dieses Vorkommnis. Je mehr sich Burton einerseits dem Islam zuwendet, desto mehr wendet er sich andererseits von Naukaram ab, der Hindu ist. Doch während einer seiner vielen Reisen rettet ihm Naukaram das Leben: Burton gerät während einer Expedition, oder eher während einer Spionage, in ein muslimisches Gefängnis und wird dort misshandelt, bis Naukaram dafür sorgt, dass er wieder freigelassen wird. Nach diesem Ereignis möchte Burton nicht länger in Britisch-Indien bleiben. Er ist depressiv, jammert die ganze Zeit in der Gegenwart anderer und stellt sich krank. Aus diesem Grund wird er für zwei Jahre krank und dienstunfähig geschrieben, erhält aber weiterhin seinen Sold. Zuerst reisen Burton und Naukaram ein Jahr lang durch das Land in die Berge bis nach Ooty. Dort wird Burton diesmal wirklich todkrank, sodass er gezwungen ist, in seine Heimat, nach Großbritannien zurückzukehren.

Zurück in seiner Heimat ist Burton angewidert von der Gesellschaft. Danach setzten Burton und Naukaram nach Frankreich über. Dort muss Naukaram ein Zimmer mit einem italienischen Koch namens Sabbatino teilen. Die beiden, die keine gemeinsame Sprache sprechen, können einander von vornherein nicht leiden. Schließlich ist es Naukaram, der für das Haus überflüssig wird, und Burton schickt ihn zurück nach Indien, zwar mit genug Geld aber nur einem knappen Schreiben, das bestätigt, dass er sieben Jahre lang (Nov. 1842 – Okt. 1849) in Burtons Diensten gestanden hat.

Als nächste große Station, Teil 2, Arabien (WS 211-317) reist Burton nach Arabien. Nach einer kurzen Rückkehr in die Heimat, setzt Burton seine ursprünglichen Pläne, die Hadj, d.h. die Pilgerreise nach Mekka zu unternehmen, fort. Um sich dies zu ermöglichen, muss er zuerst das Vertrauen der Einheimischen gewinnen und dies tut er, indem er sich wieder als Einheimischer, nämlich als Sheikh Mirza Abdullah, einen Derwisch, "ein[en] Mensch[en], der sich aus dem Alltag in die Ekstase verabschiedet hat" (WS 470) und Arzt ausgibt und sich somit in ihre Kreise aufnehmen lässt. Sheikh Mohammed Ali Attar unterrichtet ihn und bereitet ihn auf die Hadj vor. Zuerst hält er sich in Zabıt und Muhafız auf, bevor er sich auf den Weg nach Kairo macht.

Nach seiner erfolgreichen Reise nach Mekka berichtet Burton der Welt von seiner grenzüberschreitenden Erfahrung. Britische Zeitungen berichten tagelang von einem der ersten Weißen, der Mekka je betreten hat. Als jedoch die osmanischen Behörden hiervon zu hören bekommen, sind sie misstrauisch und versuchen hinter die Motive für diese Pilgerreise Burtons zu kommen, nämlich ob es tatsächlich eine Reise in das Heiligtum oder ob es nur eine Forschungsreise war, um die heilige Stätte auszukundschaften. Um hinter das Motiv Burtons zu kommen, verhören der Gouverneur des Hidjaz, der Sharif von Mekka und ein hochrangiger Kadi, eine Reihe von Personen, die auf irgendeine Art mit Burton während der Pilgerreise zu tun hatten. Diese Verhöre erweisen sich als sinnlos. Am Ende sind die osmanischen Behörden genauso ahnungslos wie zu Beginn.

Nach seiner spirituellen Erfahrung begibt sich Burton auf den Weg nach Sansibar in Ostafrika. Dieser dritte Teil, Afrika (WS 321-455) stellt gegenüber den vorherigen Stationen einen ganz anderen und negativen Burton vor. In diesem Teil sind Burton und der Entdeckungsreisende Jack Speke zusammen mit ihrem Gefährten, dem ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay auf der Suche nach der Quelle des Nils. Letztendlich scheitert Burton in der Wüstenei. Er bekommt Malaria und wird schließlich auch vom Wahnsinn befallen, so dass die Fremde ihm doch zu überwältigend erscheint.

Die drei Stationen des Romans werden eingerahmt durch zwei Kapitel ("Letzte Verwandlung" und "Offenbarung"), die sich mit dem Tod des Helden des Romans, Sir Richard Burton, befassen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Burton, statt die britischen Sitten fortzusetzen, wie besessen die Sprachen der Einheimischen lernt, sich die fremden Kulturen aneignet und, nachdem er sich zum Islam bekehrt hat, die Hadj nach Mekka unternimmt. Er verwandelt sich derart, dass er nicht nur von den Einheimischen nicht mehr zu unterscheiden ist, sondern sich gleichzeitig von seiner eigenen Kultur und sich selber entfremdet. Gleichzeitig handelt es sich um einen Mann, der seinem Heimatland treu bleibt. Im Vordergrund dieser Untersuchung soll also die Frage stehen, ob eine

Aneignung der Fremde möglich ist, und welche Formen der Fremde im Roman vorkommen, und wie sie dargestellt werden.

Zunächst soll der Aufbau und die Struktur des Romans besprochen werden. Der Roman besteht aus fünf Teilen, wovon die drei mittleren, wie in der Zusammenfassung gezeigt wurde, die verschiedenen Stationen (Britisch-Indien, Arabien, Ostafrika) von Burtons Reisen beschreiben. Die drei großen Kapitel werden von einem Anfangs- und Schlusskapitel eingerahmt (“Letzte Verwandlung” und “Offenbarung”), die sich mit Burtons Tod befassen und somit auf die Wiedergeburt anspielen, nicht notwendigerweise von der Figur Burton, aber vor allem von der Geschichte, die sich wiederholt und weitergeht, ohne dass das Geheimnis Burtons jeweils gelüftet wird, so wie Trojanow im Vorwort andeutet.

Die Titel des ersten und letzten Kapitels, nämlich jeweils “Letzte Verwandlung” und “Offenbarung” vermitteln den Eindruck, dass der Anfang und das Ende eine Art Prolog bzw. Epilog darstellen. Interessant ist zu bemerken, dass gerade das Kapitel “Arabien” in der Mitte des Romans steht. Schaut man sich den Inhalt des Romans an und verfolgt man die Geschichte Burtons, stellt man fest, dass der Islam das höchste Ziel in seinem Leben ist, das er erreichen möchte und bekommt man den Eindruck, dass der Islam und Burtons Bekehrung zu dieser Religion im Mittelpunkt des Romans stehen.

Die Abenteuer Burtons erfährt der Leser aus mehreren Perspektiven. In Britisch-Indien erzählt der Erzähler die Geschichte aus der Perspektive Burtons und seines Dieners Naukaram und natürlich eines Lahiya, d.h. eines Schreibers. In Arabien werden die Geschehnisse aus der Perspektive Burtons, mehrerer Araber und der islamischen Behörden erzählt. Das Afrika-Kapitel erfährt der Leser wieder aus Burtons Perspektive, aus der Sicht Spekes und des ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay. Diese unterschiedlichen Perspektiven führen dazu, dass genau dieselbe Begebenheit durch mehrere Erzählstränge dargestellt und dadurch unterschiedlich kommentiert wird. Der Leser bekommt hierdurch mehrere Einblicke in ein Ereignis, das an sich ambivalent ist und somit dem Leser Raum für mehrere Interpretationsmöglichkeiten lässt:

Durch das Raffinement dieses perspektivistischen Erzählens gelingt es Trojanow, sowohl ein schillerndes Bild Indiens, Arabiens und Ostafrikas zu geben, gesehen mit den Augen des getriebenen Europäers, als auch den Charakter, das Streben dieses exzentrischen Engländers aus der Perspektive von Indern, Arabern, Afrikanern zu deuten (Gauß 2006).

Naukaram war sieben Jahre lang im Dienste Burtons. Das bedeutet, dass sich die erzählte Zeit über sieben Jahre erstreckt, während die Erzählzeit ein paar Tage lang dauert. So wie später in der Arbeit erklärt wird, ist dieses Verhältnis von erzählter Zeit zur Erzählzeit bereits eine starke Anspielung auf die spezifischen Rollen des Autors, des Erzählers und des Schreibers (vgl. Kapitel 4: Fremde Schreiben, S. 91-117).

Durch das "Genre-Mixing" von Erzählung, Geschichten, Briefen, Protokollen, Zeugenberichten, Berichten, poetischen Sagen und letztendlich auch Dialogen, liegt der Schwerpunkt nicht nur auf der Geschichtsschreibung, sondern auch auf der Nachahmung oraler Übertragungen, die vor allem durch die "Dialogsequenzen" im Afrika-Kapitel stark betont werden (Domdey 2009:55). Gerade durch die Vermischung vieler Gattungen und der dadurch entstehenden "Hybridisierung" und Verfremdungen innerhalb des Romans, werden Schreibtraditionen in Frage gestellt:

Indem Gattungen modifiziert werden, werden auch die ihnen zugrunde liegenden kulturspezifischen Annahmen einer kritischen Betrachtung unterzogen und auf ihre *blind spots* hin befragt (Gymnich in Domdey 2009:56).

Domdey betont, dass

[n]eben der inhaltlogischen Konterkarierung des westlich-europäischen Diskurses durch alternative Denk- und Wahrnehmungsvarianten [...] die Ästhetik des *Weltensammlers* darauf angelegt [ist], 'Fremdheit' auch materiell erfahrbar zu machen (Domdey 2009:55).

Um daher den Text an sich zu verfremden, d.h. sozusagen fremd zu schreiben, so wie ich später in meiner Arbeit besprechen werde (vgl. Kapitel 4: Fremde Schreiben, S. 91-117), werden außer inhaltlichen Bildern ästhetische Mittel und Sprachmittel wie Fremdbegriffe, Erzählstränge und verschiedene Gattungen in den Roman eingebaut. Durch z.B. die Einführung des islamischen Kalenders in das Arabien-Kapitel, wird nicht nur ein Blick in eine fremde Welt vermittelt. Auch der Text wirkt für den Leser

fremd. Noch verfremdender sind vor allem die vielen fremdsprachlichen Begriffe, die nicht alle in dem Glossar des Romans zu finden sind. Dadurch wirkt der Text fremd. Natürlich muss die Frage gestellt werden, inwiefern solche unübersetzten fremden Begriffe nur, wie Domdey (2009:57) ausführt, “Dekor im Sinne einer postkolonialen Exotik darstell[en]”. Es ist Ötke zuzustimmen, wenn sie feststellt, dass man viele dieser Worte überfliegt, ohne sie übersetzen zu wollen, da sie in vieler Hinsicht “dem schlichten Erzeugen von klanglicher Exotik [...] dienen” (2009).

Ähnlich verhält es sich mit den Karten am Anfang und am Ende des Romans und vor jedem der drei großen Kapitel. Sie wecken nämlich den Verdacht, dass der Roman ein Abenteuer- oder Entdeckungsroman sein muss. Abgebildet sind auf den Karten nämlich die Orte und Länder, die Burton bereist hat. Die Verflechtung von Zitaten z.B. von Burtons Brief, Überlieferungen von Bombay, Sagen von Kundalini eröffnen dem Roman jedoch wiederum mehrere Erzählperspektiven und Interpretationen. Was ist dieser Roman nun? Eine Biographie oder reine poetische Phantasie oder poetisches Spiel, so wie auch das postmoderne Zusammenfließen von mehreren Textsorten und Gattungen zeigt? Auch wenn mehrere Dialoge in den Text eingefügt sind, ist nicht immer klar, wer eigentlich spricht. Durch die Verwendung von Bindestrichen z.B. in dem Britisch-Indien-Kapitel, die jeweils einen anderen Sprecher andeuten, ohne dass immer klar wird, wer spricht, weil keine Namen genannt werden, wird der Leser in die Irre geführt:

- Was war das?
- Leere Sprüche, yantru-mantru-jalajala-tantru. Magie ...  
Maya.
- Ja, wenn Sie so wollen. Die fremden Traditionen hingegen seien faszinierend, weil er sie noch nicht durchschaut habe
- Hat er so lange gebraucht, unseren Aberglauben zu durchschauen? (WS 57).

Erst durch mühsame Analyse kann der Leser meistens feststellen, wer gerade spricht.

Indem Trojanow (2007c:21) in seinem Werk *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* zugibt, dass er Burton auf denselben Spuren folgt, kann dieses Werk als eine Nachahmung von Burtons Werken gesehen werden:

“Auch in dieser Hinsicht will ich seinem Vorbild folgen, will ihn kommentieren, überlegt und ungerecht, wie er es sich ein Leben lang bei anderen Autoren erlaubte”.

Die Frage stellt sich also, wie das Buch von Trojanow zu bezeichnen ist und wie und welchem Genre es zugeordnet werden könnte. Auch wenn Trojanow deutlich in dem Vorwort seines Romans *Der Weltensammler* angibt, dass sein Werk ein Roman ist, der “inspiriert [ist] vom Leben und Werk des Richard Francis Burton”, gibt er zu, dass das Buch “überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors [ist] und keinen Anspruch [erhebt], an den biographischen Realitäten gemessen zu werden”(WS 7). Hierdurch problematisiert Trojanow seinen eigenen Roman, der einerseits als Biographie oder auch als historischer Roman zu verstehen ist, aber andererseits auch ein Produkt seiner Phantasie ist und somit als Abenteuerroman eingestuft werden könnte. Da der Roman nicht nur über Burton berichtet, sondern auch aus der Perspektive der Einheimischen erzählt und somit eine Neuschreibung von kolonialen Erfahrungen, z.B. durch bestimmte intertextuelle Bezüge, kann, wie Domdey (2009:51) feststellt, dieses Werk dennoch als “revisionistische[r] historische[r] Roman” gelten. Mit Gymnich eröffnet dieses *writing back* die Möglichkeit:

mit den Mitteln der Fiktion gegen die offizielle, hegemoniale Interpretation der Geschichte anzuschreiben, die die Erfahrungswirklichkeit der Kolonisierten lange Zeit ausgespart oder im Interesse der Kolonialmächte gedeutet hat. Damit erweitert der revisionistische historische Roman das allgemein zugängliche kulturelle Wissen einer Gesellschaft über die Vergangenheit um ‘verschüttetes’ gruppenspezifisches kulturelles Wissen. Das gruppenspezifische Wissen wird in den dominanten Diskurs eingespeist, wobei dieser zugleich kritisiert und korrigiert werden soll (Gymnich in Domdey 2009:51).

Nach Domdey (2009:52) sucht gerade Trojanows Roman nach “neuen Wegen der Erinnerung”. Doch, wie bereits der Titel von Trojanows Roman *Der Weltensammler* suggeriert, ist diese Erinnerung ambivalent. Indem Burton als sogenannter Weltensammler nicht nur Welten sammelt, sondern auch Kulturen, eignet er sich die Fremde an und verwandelt sich derart, dass er somit selber zum Fremden – sich selbst und seinem Heimatland gegenüber – wird.



Das folgende Kapitel soll den verschiedenen Zusammenhängen des Begriffes der Fremde gewidmet sein. Vorangestellt werden soll dieser Untersuchung der Versuch einer Begriffsbestimmung der Fremde bzw. des Fremden.

## Kapitel 2 - Theoretischer Ausgangspunkt: Zum Begriff der Fremde

Wie die Forschung zeigt, gibt es vielfältige Versuche den Begriff des Fremden bzw. der Fremde zu bestimmen. Vor allem in der Ethnologie, Soziologie und in den Kulturwissenschaften wurde der Begriff mehrfach und unterschiedlich definiert. In den letzten paar Jahren wird der Begriff der Fremde auch in der, vor allem interkulturellen, Literaturwissenschaft berücksichtigt (vgl. Mecklenburg 2008).

Unter anderem bietet Alois Wierlachers und Andrea Bogners kritische Auseinandersetzung *Handbuch interkulturelle Germanistik* (2003), wie der Titel bereits andeutet, eine umfangreiche Übersicht zu den Entwicklungen der interkulturellen Germanistik der letzten Jahre. Mit Themen wie Fremdheit oder Xenologie, Blickwinkel, Dialog, Distanz, Grenze, Interkulturalität, Toleranz, ist dieses Buch der Versuch einer Begriffsbestimmung der Fremde. Vor allem Norbert Mecklenburgs ganz aktuelles kritisches Werk *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft* (2008) macht den Begriff der Fremde zum Forschungsgegenstand. Wie der Titel zeigt, der auf ein Gedicht Friedrich Schillers zurückverweist, soll der Begriff der Fremde in dem Bereich der interkulturellen Literaturwissenschaft dargestellt werden. Es werden nicht nur Theorien kritisch dargestellt. Gleichzeitig werden diese interkulturellen Theorien und vielfältigen Aspekte der Fremde an einer Reihe von Autoren – von klassischen Autoren wie Lessing bis zu Migrant\*innenautoren wie Emine Sevgi Özdamar – dargestellt. Begrifflichkeiten wie Inter- und Transkulturalität, Differenz, Alterität, Hybridität, postkoloniale Kritik und Globalisierung zeigen, wie komplex die Begrifflichkeit der Fremde ist.

Einige Wissenschaftler haben sich mit dem Begriff der Fremde auseinandergesetzt. Die erste große Auseinandersetzung mit dem Begriff der Fremde leistete Edward Said mit seinem bahnbrechenden Werk *Orientalism* (1978). In seinem Werk geht Edward Said von einer ungleichen Beziehung zwischen Kolonisator und Kolonisiertem aus, die sich

als eine binäre Opposition zwischen den beiden ergibt. Wie auch sein Vorläufer Edward Said (vgl. 2005:17), setzt sich Tzvetan Todorov in seinem Werk *La conquête de l'Amérique* (1982) mit der Widersprüchlichkeit der westlichen Repräsentation des Orients auseinander. Todorov geht es vor allem um das "Ineinandergreifen von 'Verstehen' und 'Eroberung'" (vgl. Uerlings 2005:17) bei Entdeckung, die sich als ein ambivalentes Verhältnis zueinander erweisen. Kritiker wie etwa der Franzose Michel Leiris und der afrikanische Autor Munasu Duala-M'bedy machten den Begriff der Fremdheit zum Forschungsgegenstand. In seinem Werk *Die eigene und die fremde Kultur* (1979) wendet sich Michel Leiris der Ethnologie zu, um durch die Beschäftigung mit dem Fremden, der Fremde, und der Fremdheit zu einer Begriffsbestimmung zu gelangen. Was die Arbeit interessant macht, ist die Tatsache, dass die Ethnologie, die sich mit der Fremde auseinandersetzt nicht nur als Vorläufer der vielen Studien zur Fremde verstanden werden kann. Da gerade sie auf die gesamte Reiseliteratur vor der Französischen Revolution zurückgeht, ist sie ein Beweis dafür, dass die Wurzeln des Begriffs der Fremde bis auf die ersten kolonialen Reisen zurückgeführt werden können. Die Erforschung der Fremde stellte ein "Heraustreten[...] aus der eigenen Kultur" dar, das, so Hans-Jürgen Heinrich (1979:16) in der Einleitung zu Leiris' Werk, "nicht im Zeichen der Aufklärung des Fremden, sondern des Mythos vom Wilden" stand. Gerade dem afrikanischen Autor Munasu Duala-M'bedy zufolge, der erstmals den Begriff Xenologie formuliert hat, geht die Beschäftigung des Fremden immer Hand in Hand mit der Beschäftigung mit dem Mythos des Fremden. Schon vor mehr als 30 Jahren kommt er in seinem anthropologischen Werk *Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie* (1977) zu der Schlussfolgerung, dass der europäische Mensch sich schon seit Jahrhunderten des Mythos des Fremden bedient. Aus dem Fremden wird daher ein Problem gemacht, was Duala-M'bedy (1977:9f) den Prozess der Entfremdung nennt.

Der komplexe Begriff der Fremde bietet daher den Anlass zu einer kurzen Übersicht der verschiedenen Begriffsbestimmungen der Fremde durch Autoren, die sich kritisch damit auseinandergesetzt haben. Um den Roman von Trojanow *Der Weltensammler* adäquat analysieren und interpretieren zu können, ist eine Einführung in verschiedene Fremdheitstheorien nötig. Autoren, die erwähnt werden sollen, sind vor allem

diejenigen, deren Theorien sich meines Erachtens dazu eignen, für die Interpretation und das Verständnis des Begriffes der Fremden und den das Fremdseins in Trojanows *Weltensammler* herangezogen zu werden. Obschon im *Weltensammler* das Zusammenprallen der Kulturen und ihre ungleiche Beziehung stark in den Vordergrund gerückt wird, dekonstruiert jedoch Trojanow, wie ich später in meiner Arbeit zeigen werde, dieses widersprüchliches Verhältnis. Indem Trojanow zeigt, inwiefern Kulturen nebeneinander bzw. zusammen leben können, schreibt er gerade die Theorien von Edward Said entgegen, die von binären Oppositionen ausgehen. Ich werde mich auf die Theorien zweier Kritiker beziehen, nämlich die von Ryszard Kapuściński und Homi K. Bhabha. Gerade diese beide Autoren zeigen, wie Kulturen wohl zusammen leben können und inwiefern eine Aneignung der Fremde möglich ist.

## **2.1 DER BEGRIFF DER FREMDE BEI RYSZARD KAPUŚCIŃSKI**

Ryszard Kapuściński setzt sich in seinem Werk *The Other* (2007) vor allem mit der Begegnung mit dem Fremden auseinander. Kapuściński interessiert sich dafür, wie das Andere, d.h. das Fremde, konstruiert wird. In diesem Werk bezieht er sich auf den griechischen Historiker Herodotus und drei polnische Quellen, nämlich den Anthropologen Bronislaw Malinowski, den Philosophen Emmanuel Lévinas und den Theologen Józef Tischner.

Herodotus nimmt den Standpunkt ein, dass Selbsterkennung nur durch die Anerkennung des Anderen erfolgen kann, indem "Others [...] act as the mirror in which we see ourselves reflected" (vgl. Kapuściński 2008:19). In dem Anderen reflektiert sich das Eigene.

Bronislaw Malinowski ist die Anerkennung des Fremden nicht genug. Er geht weiter und sieht ein enges Zusammenleben mit den Fremden als eine Bedingung, das Fremde besser zu verstehen, kennenzulernen und sich dabei anzupassen (vgl. Kapuściński 2008:31). Während solcher engen Kontaktaufnahmen mit Fremden stellte, wie Kapuściński (vgl. 2008:32) berichtet, Malinowski in seinen Forschungen fest, dass das sogenannte Andere gar nicht so 'primitiv' sondern mit Strukturen und Hierarchien hoch

entwickelt ist. Zudem stellte Malinowski fest, dass traditionelle Kulturen gar nicht den Stereotypen von einer statischen und unveränderlichen Kultur entsprachen. Stattdessen fand er sie beweglich und immer in einem Prozess von Veränderung.

Lévinas (Lévinas in Kapuściński 2008:5) Hauptthese ist, dass das Eigene nur durch das Andere und die Identifikation mit dem Anderen existieren kann: “The self is only possible through the recognition of the Other”. Dies bedeutet, dass eine Aneignung des Fremden eine Voraussetzung für das Verständnis des Eigenen ist, d.h. dass man durch diesen Prozess, das Andere zu entdecken, gehen muss bevor man sich selber besser verstehen kann. So eine Voraussetzung impliziert wiederum, dass ein Mensch aus dem Eigenem und dem Anderen konstruiert ist: “The recognition of selfhood – can only be brought about by contact with and recognition of the Other, the being who is external to oneself and yet a reflection of oneself” (Kapuściński 2008:8).

Lévinas zweite große These ist, dass das Fremde überlegen und übergeordnet ist und etwas Höheres und Besseres versinnbildlicht. Er sieht das Fremde quasi als einen Lehrmeister, der näher an Gott ist. Darum fasst er das Fremde auf als etwas Höheres, wonach das Eigene streben soll: “our relation with the Other should be a movement towards God” (Lévinas in Kapuściński 2008:35f).

Józef Tischner sieht das Verhältnis mit dem Fremden als eine Bedingung für das Verständnis des Eigenen:

At the start of the origin of awareness of the self lies the presence of you, and perhaps even the presence of a more general we. Only in dialogue, in argument, in opposition, and also in aspiring towards a new community is awareness of my self created, as a self-contained being, separate from another. I know that I am, because I know another is (Tischner in Kapuściński 2008:67f).

Tischner sagt hiermit, dass das Eigene nur im Verhältnis zu dem Anderen und dem Fremden existieren kann.

## 2.2 DER BEGRIFF DER FREMDE BEI HOMI K. BHABHA

Vor allem Homi K. Bhabha setzt sich in seiner bahnbrechenden Studie *Die Verortung der Kultur* (2000)<sup>6</sup> mit dieser Tendenz der Grenzüberschreitung der Kulturen auseinander. Bhabha führt eine neue Kategorie ein, nämlich das *Hybride*.

In seinem Werk *Die Verortung der Kultur* setzt sich Homi. K. Bhabha u.a. mit der Frage der Beziehung von Kultur und Identität auseinander. Diese kann, laut Bhabha, nur im Bereich des darüber Hinausgehenden hergestellt werden. Es ist ein Bereich "an den Grenzen der Gegenwart", nämlich ein "Post" oder "ein Moment des Übergangs" (Bhabha 2007:1). Es ist in diesem Bereich, dass "komplexe Konfigurationen von Differenz und Identität, von Vergangenheit und Gegenwart, Innen und Außen, Einbeziehung und Ausgrenzung" (Bhabha 2007:1) vorkommen.

In diesem Bereich des "darüber hinausgehenden" herrscht nach Bhabha, "ein Gefühl von Desorientierung, eine Störung des Richtungssinns: eine erkundende, rastlose Bewegung [...] – hier und dort, überall, fort/da, hin und her, vor und zurück" (Bhabha 2007:2). Es ist ein Raum, in dem man sich an keiner bestimmten Stelle befindet, sondern in einem Dazwischen, sich also zwischen Kulturen oder Identitäten hin und her bewegt. Es handelt sich um einen Ort, der nicht statisch ist, sondern in dem immer Bewegung und Veränderung vorkommt, in dem keine festen Thesen existieren, sondern immer neue Diskurse entstehen. Deshalb sind gerade in diesem Bereich Identitäten und Kulturen nicht wirklich definierbar, sondern können verschieden gesehen werden und werden daher als widersprüchlich entlarvt. Hier werden die Grenzlinien zwischen binären Oppositionen in Frage gestellt.

Laut Bhabha ist es notwendig über Geschichten von Subjektivitäten hinauszudenken, also muss man sich in diesem Raum des darüber Hinausgehenden befinden, nämlich zwischen den Subjektivitäten oder Kulturen oder Identitäten, worüber nachgedacht wird.

---

<sup>6</sup> Ich benutze die deutsche Ausgabe von 2007. Englische Originalausgabe: Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Solche Zwischen-Räume entstehen bei der Erkennung kultureller Differenzen “durch das Überlappen und De-plazieren (*displacement*) von Differenzbereichen” (Bhabha 2007:2). Das, was als die Wahrheit gesehen wird, wird verortet oder aufgelöst. Laut Bhabha wird sie dekonstruiert, denn es entstehen immer neue Thesen und Diskurse.

Hier setzt sich Bhabha auch deutlich von Edward Saids Text *Orientalism* (1978) ab. Anders als Said, geht es ihm nicht um binäre Oppositionen, sondern gerade um das Nebeneinanderexistieren von Kulturen und das Überlappen dieser Kulturen. Mit Überlappen meint Bhabha die Vermischung, also die Hybridisierung dieser Kulturen.

Um den Begriff der Hybridität zu erklären, bezieht sich Bhabha (2007:4) vor allem auf die Theorien von Renée Green, der afroamerikanischen Künstlerin, deren Arbeit mit “einer Art Fließen [...], einer Vor-und-zurück-Bewegung [zusammenhängt], ohne einen Anspruch auf eine spezifische oder essentielle Daseinsweise zu erheben”. Green geht es eher darum, sich ihrer selbst zu entfremden und aus sich selbst herauszutreten, denn nur dann, wenn man in dieser Zwischen-Position ist, also wie sie sagte, keine spezifische Daseinsweise hat, kann man kritisch über Kultur und Identität nachdenken, und wie Bhabha sagen würde, das sehen, was bis dahin unsichtbar war. Diesen Zwischenraum erfährt Green bildhaft als Treppenhaus, indem sie

den Speicher, den Heizraum und das Treppenhaus benutzte, um Assoziationen zwischen gewissen binären Aufteilungen wie höher und niedriger oder Himmel und Hölle herzustellen. Das Treppenhaus wurde zu einem Schwellenraum, einem Weg zwischen den oberen und den unteren Räumen, die jeweils mit Schildern versehen waren, die auf Schwarzsein und Weißsein verwiesen (Bhabha 2007:5).

Es ist gerade dieses Hin und Her des Treppenhauses, das laut Bhabha (2007:5), die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität eröffnet, denn es ist hier, wo es “einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt”. Es ist also ein Raum ohne einen Anspruch auf eine spezifische Daseinsweise, denn hier hat Green (in Bhabha 2007:5) das Gefühl immer “zwischen ethnischen Bezeichnungen” zu schwanken. Es ist daher ein Raum, wo man sich zwischen oder von Identität zu Identität hin und her bewegt, ohne Anspruch auf eine bestimmte Identität zu erheben. Diese Erfahrung bedeutet für Bhabha eine Erfahrung der Hybridität, denn wie Green meinte,

verschwimmen oft diese verschiedenen Orte wo sich hin und her bewegt wird. Sie überlappen sich und etablieren eine Vermischung von Identitäten und Kulturen. Für Bhabha ist diese Vermischung von Identitäten eine Grenzsituation, wo immer Veränderung stattfindet und neue Diskurse entstehen und nie enden.

Bhabha setzt sich auch mit der Frage der Identität auseinander. Er behauptet von sich selbst sich als postkolonialer Migrant mit dem Problem der Identität auseinanderzusetzen – d.h. aus dem Ort des Dazwischen zu schreiben – wie er sagt, “zwischen Nationen und Kulturen, zwischen fremden und fließenden Zeichen” (Bhabha 1997:97). In dem postkolonialen Text fehlt, nach Bhabha, häufig noch eine postkoloniale Perspektive, da solche Texte doch noch sehr von orientalischen Stereotypen geprägt sind. Es ist in dem sogenannten dritten Raum, wo postkoloniale Diskurse stattfinden, dass die Möglichkeit besteht, solche Stereotypen neu zu dekonstruieren. Dadurch werden in dem postkolonialen Text bestimmte Bilder, die bisher abwesend waren, neu hervorgehoben. So treten bestimmte Figuren, die lange nur im Hintergrund fungierten, in den Vordergrund. Es kann sich hier um Randfiguren handeln oder das, was als fremd wahrgenommen wird. Das sehende Auge, welches das Abwesende oder Unsichtbare betrachtet, wird hervorgehoben.

In dieser Untersuchung soll es also um die Frage gehen, wie der Begriff Andere oder Fremde in dem Roman *Der Weltensammler* angewendet wird, denn der Begriff Andere kommt in verschiedenen Kontexten vor. Dieser Begriff wird zum Beispiel angewendet um zwischen den Weißen, Europäern oder Menschen aus dem Westen, und den Anderen, nämlich den ‘Nicht-Europäern’ oder den ‘Nicht-Weißen’ zu unterscheiden. Gleichzeitig werden die Weißen oder die Europäer von dem Anderen, nämlich dem ‘Nicht-Weißen’ oder dem ‘Nicht-Europäer’ auch als Andere betrachtet (vgl. Kapuściński 2008:13). Es ist solch eine Situation, die in der Geistes- und Kulturwissenschaft als ‘Alterität’ definiert wird. Wie der Rezensent Roman Bucheli sagt, ist Trojanows Roman:

ein Fest für die Sinne zuallererst, ein Abenteuerroman sodann, eine Sehnsuchtsreise ins 19. Jahrhundert und also in eine Zeit, als das Fremde vielleicht für den Bruchteil eines historischen Augenblicks für einige alles Bedrohliche abzustreifen vermocht hatte, und es ist nicht zuletzt, aber vor



allem eine kluge, sensible, betörende, ja hinreißende Darstellung des ebenso beglückenden wie manchmal bestürzenden Zusammenpralls der Kulturen (Bucheli 2006).

Für den Begriff der Fremde spielt das Konzept der Alterität eine wichtige Rolle. Der Begriff Alterität stammt vom lateinischen Wort *alter*, was *anders* bedeutet. Es geht nicht nur um das Anderssein und um das Fremdsein, sondern “vielmehr um den Blick auf das Fremde und – als Gegensatz dazu – auf das Eigene” (Neuhaus 2005:209). Bei diesem Austausch geht es vor allem darum, wie das Eigene das Fremde wahrnimmt und nach seinem eigenen Bild konstruiert. Indem eine Gruppe dazu tendiert, das Eigene als überlegen zu sehen, wird oft das Andere zum Fremden und abgewertet. Laut Kapuściński spiegelt sich das Andere auch in dem Eigenen wieder, indem es zwei Wesen in einem Menschen gibt, nämlich das Individuum einerseits und andererseits einen Menschen als Vermittler und Träger von Rassenmerkmalen, Kultur, Glauben und (Vor)urteilen. Diese zwei Personen überlappen sich und “[n]either of these beings appears in a pure, isolated state – they coexist, having a reciprocal effect on each other” (Kapuściński 2008:14).

Diese oben erwähnten Theorien können bei dem Verständnis des Romans helfen, denn gerade Trojanow knüpft an ähnliche Gedanken an. Das zeigt auch sein und Hoskotés kritisches Werk *Kampfabsage*, das als eine Anknüpfung an Homi K. Bhabhas Theorien zu lesen ist. Für das Verständnis des *Weltensammlers* ist vor allem Homi K. Bhabhas Theorie der Hybridität und der Begriff der Mimikry wichtig, die durch parallele Erzählung von mehreren Perspektiven zeigen, wie Kulturen nebeneinander leben. Mit Bhabhas und Kapuścińskis Theorien der Fremde soll gezeigt werden, wie das Eigene durch das Andere zu verstehen ist und wie durch die gegenseitige Wahrnehmung bestimmte Wahrnehmungsmuster entstehen. Vor allem soll an Hand von Bhabha und Kapuściński gezeigt werden, wie so ein Perspektivenwechsel zu einem interkulturellen Dialog führt, der nur in dem sogenannten ‘dritten Raum’ möglich ist. Denn es ist in diesem hybriden Raum, wo Kulturen sich grenzüberschreitend vermischen können. Dieser Dialog soll der Versuch einer Begriffbestimmung der Fremde sein und die Frage stellen, wer das Wort in diesem interkulturellen Austausch bzw. Dialog hat – nämlich der Kolonisator oder der Kolonisierte? Diese Frage kommt vor allem in den Schreibprozessen des Romans – nämlich in denen des Autors und des Lahiya – zum

Ausdruck. Durch die Anwendung von Bhabhas Begriff der Mimikry werde ich mich im Roman mit den Themen Nachahmung, Aneignung, Verwandlung und Maskerade auseinandersetzen. Bhabhas Begriff der Mimikry folgend, soll der Schwerpunkt nicht nur auf Burtons, sondern auch auf die Mimikry der Einheimischen liegen.

Im folgenden Kapitel soll zunächst auf die Frage eingegangen werden, wer das Wort hat. In der Struktur des Romans, der aus einer interessanten Figurenkonstellation mit Erzählperspektiven, die sich überschneiden, aufgebaut ist, kommt Bhabhas und Kapuściński angedeutete Hybridisierung der Erzählperspektiven und des Eigenen und des Anderen zum Ausdruck. Figuren und ihre jeweilige Identität lassen sich nämlich nicht ohne weiteres eindeutig bestimmen, sondern bewegen sich in Bhabhas sogenanntem dritten Raum, nämlich in kulturübergreifenden Zwischenräumen der Hybridisierung. Dies trifft insbesondere für Burton und seine jeweiligen Gegenüber, wie z.B. Naukaram (Britisch-Indien) und Sidi Mubarak Bombay (Kapitel Ost-Afrika) zu, wie im folgenden Kapitel gezeigt werden soll.

## Kapitel 3 – Zum Begriff der Fremde in Ilija Trojanows *Der Weltensammler*

Wie in der Einführung zum *Weltensammler* (Kapitel 1) besprochen, besteht der Roman *Der Weltensammler* aus fünf Teilen. Der konstante Reisende ist Burton und die Verknüpfung zwischen den verschiedenen Teilen ist daher durch diese Hauptfigur gewährleistet. In den drei mittleren Teilen kommt Burton mit einer ganzen Reihe von Einheimischen in Berührung. Auffällig ist jedoch, wie in jeder Station Burton insbesondere eine einheimische Figur gegenübergestellt wird: In Britisch-Indien ist es der Diener Naukaram und die Kurtisane Kundalini, in Arabien sind es Vertreter der osmanischen Behörde und in Ostafrika ist es der ehemalige Sklave Sidi Mubarak Bombay. Aus dieser Figurenkonstellation heraus entstehen im Roman die unterschiedlichen und vielstimmigen Erzählperspektiven und Wahrnehmungsmuster der Fremde bzw. der Fremden.

### 3.1 FIGURENKONSTELLATION UND ERZÄHLPERSPEKTIVE

Was den Roman *Der Weltensammler* so interessant macht, ist die Tatsache, dass die Perspektive auf das geschilderte Geschehen nicht nur aus einer Sicht erfolgt. Stattdessen ist der Roman aufgebaut aus den wechselnden Perspektiven und Stimmen Burtons mit seiner eurozentrischen Perspektive und der Perspektive der Einheimischen. Durch diese Abwechslung der Perspektiven wird

der für die Kolonialliteratur dominante, einseitig europäische Blick konsequent und durchgängig gebrochen, indem den Ereignisschilderungen durch die Reflektorfigur Burton in jedem der drei großen Kapitel ein außereuropäischer Kontrapunkt beigegeben ist, der den westlichen Blickwinkel ergänzt bzw. konterkariert (Domdey 2009:52).

Dadurch, so Domdey (2009:52), wird die “repräsentierte ‘Fremd’kultur [...] nicht künstlich homogenisiert sondern in ihrer inneren Pluralität wahrgenommen”.

In dem Britisch-Indien Kapitel entwickelt sich die Erzählung hauptsächlich aus den Perspektiven Burtons und Naukarams. Zwischendurch werden auch die Interpretationen des Schreibers, d.h. des Lahiyas, der die Erfahrungen Naukarams aufschreibt, in das Erzählverfahren eingebaut. Dadurch wird gerade in diesem Textteil das widersprüchliche Verhältnis zwischen Autor, Erzähler, Schreiber und letztendlich auch demjenigen, der mündlich überliefert, in den Vordergrund gerückt. Im dem Gesamtwerk, dem Roman selbst, entsteht daher die Frage, wer nun eigentlich erzählt: der Autor, der Erzähler, der Schreiber oder der Einheimische. Obwohl der Autor die Funktion desjenigen hat, der den Roman geschrieben hat, muss jedoch gefragt werden, inwiefern einige Aussagen im Roman, scheinbar die auf die Meinung des Autors reflektieren, auch auf ihn zurückzuführen sind. Inwiefern fungieren also z.B. Aussagen von dem Schreiber, dem Erzähler oder den Einheimischen als Sprachrohr des Autors? Es ist gerade im Vorwort des Romans, dass die Frage des Verhältnisses zwischen Autor, Erzähler und Schreiber aufgehoben wird. Diese Frage wird später in meiner Arbeit in Kapitel 4.1 "Das Verhältnis von Autor, Schreiber und Erzähler" besprochen.

In der zweiten Station, dem Arabien-Kapitel, verlaufen Burtons Perspektive und Beschreibungen der Pilgerreise parallel mit dem Briefwechsel und den Protokollen der osmanischen Behörden, die versuchen hinter die Motive für seine illegale Reise nach Mekka zu kommen. Ähnlich wie im vorangegangenen Kapitel der Schreiber die Ereignisse rund um Burton und Naukaram reflektiert, werden in diesem Kapitel Zeugenaussagen von Einheimischen in den Text miteingeflochten, die für vielfältige Perspektiven sorgen.

Das letzte große Kapitel, nämlich das Ostafrika-Kapitel, stellt abwechselnd die Reisebeschreibungen Burtons und die Erinnerungsgeschichten des ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay, der aus seiner eigenen Sicht über Burton und Jack Speke berichtet, dar. Sidi Mubarak Bombay erzählt nicht nur seinen eigenen Menschen lustige Geschichten über die Kolonisatoren. Gleichzeitig dient er als Träger, Dolmetscher und Vermittler Burtons und Spekes: "Ich hatte viele Aufgaben, mehr als genug Aufgaben, ich mußte vermitteln und auskundschaften, ich war die rechte Hand von Bwana Speke, ich war das Binokel von Bwana Burton" (WS 338). Nach Trojanow scheint Bombay,

der neben dem afrikanischen Landessprachen Swahili und Hindustani versteht, in den Reiseberichten der kolonialen Figuren Burton und Speke nur eine Randerscheinung zu sein (vgl. <http://www.ilija-trojanow.de/>). In Trojanows Roman wird er neu konzipiert und in den Vordergrund geschrieben: Dieser Sprachgestus entspricht einer

writing-back-Strategie, die Edward Saids 'the voyage in' entspricht – dem 'Eindringen' marginalisierter (Widerstands)Figuren und (Gegen)Geschichten in den hegemonialen Erinnerungsdiskurs – und in Anlehnung an sein Lektürekonzent des *contrapunctal reading* auch als 'kontrapunktisches Schreiben' bezeichnet werden könnte (Domdey 2009:53).

Indem Bombay wie ein Binokel für Burton fungiert, und zwar ein "Gerät, mit dem all das, was weit weg ist, nahe kommt" (WS 338), bring er die Fremde näher und somit wird die Distanz überbrückt. Durch dieses Näherbringen an das Fremde vermittelt Bombay den Kolonisatoren die Möglichkeit in der Fremde leben zu können und sich der Fremde näher zu bringen. Natürlich wird es davon abhängen, was Burton und Speke aus dieser Chance machen werden. Burton sieht in der Überbrückung der Distanz eine Möglichkeit die Fremde zu durchschauen: "Je mehr seine Vertrautheit wächst, je mehr er die Fremde enträtselt, desto leichter fällt es ihm, ihre Bedrohlichkeit zu entschärfen" (WS 351). Nichtsdestoweniger bekommt Bombay durch seine Funktion als Vermittler eine gewisse Art von latenter Macht, die natürlich in den Augen der Kolonisatoren nicht sichtbar ist, aber für den Leser deutlich hervorgehoben wird. Diese Tatsache, dass diese Macht den Briten Burton und Speke so verschleiert bleibt, aber dem einheimischen Bombay und dem Leser klar ist, trägt dazu bei, dass die Machtverhältnisse zwischen Kolonisator und Kolonisierte ironisiert und dekonstruiert werden. Die Frage, wer das Wort hat und was dadurch bewirkt wird, wird ausführlicher in Kapitel 4.1 "Das Verhältnis von Autor, Schreiber und Erzähler" (S. 91-96) und in Kapitel 4.2 "Fremde Schreiben: Wer hat das Wort" (S. 96-112) besprochen, da diese Kapitel sich vor allem mit dem Phänomen des *writing back* beschäftigen.

Da dieses *writing back* oder Zurückschreiben und der Perspektivenwechsel so wichtig für das Verständnis des Romans ist, möchte ich mich in dieser Arbeit auf Figuren in dem Roman beziehen, die eine wichtige Rolle für dieses *writing back* spielen und zu dem Perspektivenwechsel beitragen. Es geht also um Figuren, die eine bedeutende Funktion haben und zwar im doppelten Sinne: Zum einen haben sie eine eigene Stimme

und zum anderen fungieren sie als strategisches Mittel, im Roman facettenreiche Perspektiven herzustellen, die den Kolonisierungsprozess und damit das Verhältnis von Eigenem und Fremdem hinterfragen und zum Teil auflösen. Diese Auflösung der Grenzen geschieht, indem nämlich Burton als Kolonisator die Fremde annimmt und in ihr aufgeht und umgekehrt z.B. Naukaram als Kolonisiertes wahrnimmt, aber sich zunehmend mit ihm identifiziert, so dass auch hier die Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem verwischt werden. Die folgenden Figuren sollen exemplarisch für die Interpretation des Romans unter dem Aspekt des Fremden näher untersucht werden: Sir Richard Burton, Naukaram, Upanitsche, Kundalini, der Schreiber, Jack Speke und Sidi Bombay.

Sir Richard Burton, ein britischer Entdeckungsreisender, ist der Protagonist des Romans. Er kundschaftet nicht nur die unterschiedlichen Länder Britisch-Indien, Ostafrika und Arabien aus, sondern er eignet sich auch deren Kulturen und Religionen wie besessen an. Indem diese Maskerade einerseits ein Vorteil für seine Spionagetätigkeiten ist und andererseits zur innerlichen Entdeckung des Eigenen beiträgt, ist Burton somit eine zwiespältige Figur.

Naukaram der Diener, der in dem Britisch-Indien-Kapitel auftaucht, war sieben Jahr lang im Dienst des Briten Burton. Naukaram, der als Kind von seinem Vater verstoßen wurde, hat in seinem Leben lange Probleme dies zu verarbeiten. Die wichtige Funktion Naukarams liegt meines Erachtens darin, wie der Autor ihn als andere Perspektive dem eurozentrischen Burton gegenüberstellt und dadurch für einen interessanten Perspektivenwechsel sorgt. Während Naukaram in den Unterkapiteln, die aus Burtons Sicht verfasst sind, als minderwertig dargestellt wird, bekommt er in den Szenen mit dem Schreiber eine eigene Stimme, indem er über die Abenteuer mit und über Burton berichtet.

Upanitsche, der in dem Britisch-Indien-Kapitel auftaucht und den Burton zuerst als ein gewöhnlicher Einheimischer am Hafen kennenlernt und von dem er zuerst irritiert ist, stellt sich als ein weiser Lehrmeister heraus. Dieser Lehrer nimmt Burton nicht als überlegen wahr, sondern wirkt selber eher herrisch und sieht in Burton einen Schüler.

Von diesem Lehrer lernt Burton einige einheimische Sprachen wie Sanskrit, Hindi, Gujarati und Marathi.

Kundalini, eine junge Kurtisane, fängt im Britisch-Indien-Kapitel mit Burton eine Beziehung an. Letztendlich wird durch diese Beziehung das ungleiche Frau-Mann-Verhältnis in den Vordergrund gerückt. Auf stereotype Art wird sie als ein 'dunkler Kontinent' dargestellt.

Der Schreiber, d.h. der Lahiya soll dem Diener Naukaram ein Empfehlungsschreiben über seine Tätigkeit als Diener bei Burton schreiben. Letztendlich kreist das Aufschreiben nicht mehr um Naukaram, sondern um Burton und das Lüften vieler Fragen über ihn. Indem Trojanow durch diesen Roman selber versucht einige Fragen über Burton zu beantworten, wird der Schreiber zum Sprachrohr des Autors, wie im Kapitel 4 gezeigt wird.

John Hanning Speke, alias Jack, der im Afrika-Kapitel erscheint, ist zusammen mit Burton auf der Suche nach der Quelle des Nils. Obschon Burton auch als eurozentrisch dargestellt wird, ist er gleichzeitig das Gegenteil Spekes. Während Burton das Aussehen eines Arabers hat und im Roman als wild und wahnsinnig dargestellt wird, wirkt Speke mit seiner sehr weißen Haut und seinen sanften Manieren sehr europäisch.

Sidi Mubarak Bombay, ein Protagonist des Ostafrika-Kapitels, hat im Roman wahrscheinlich die wichtigste Rolle. Denn als ehemaliger Sklave und als Dolmetscher für die Kolonisatoren ist er nicht nur Sprachvermittler, sondern auch Repräsentant der Kolonisierten, die über ihre Erfahrungen 'zurückschreiben', bekannt als das *writing back*. In diesem Prozess des Zurückschreibens erlebt Sidi Mubarak Bombay einen Prozess der Erinnerung an seine Zeit als Sklave. Indem er seine eigene Geschichte erzählt, erzählt er nicht nur die kleinen Geschichten der marginalisierten Randfiguren. Gleichzeitig bekommen die Kolonisierten am Beispiel von Bombay eine eigene Geschichte und Stimme. Auf dieses sogenannte *writing back* werde ich in Kapitel 4 etwas näher eingehen. Durch das Bewegen zwischen mehreren Kulturen ist Bombay eigentlich die Person, die eine hybride Position vertritt.

Andere Figuren, die im Roman auftauchen, sind die zahlreichen Figuren im Arabien-Kapitel, die der Leser jedoch nie wirklich kennen lernt und die daher flache Charaktere bleiben. Beispiele dieser Figuren sind vor allem Vertreter der osmanischen Behörde, wie etwa der Gouverneur des Hidjaz, der Sharif von Mekka und ein hochrangiger Kadi. Eine Reihe von Zeugen und Personen, die Burton während seines Aufenthalts in Arabien und seiner Pilgerreise begegnet sind, gehören zur besonderen Figurenkonstellation des Kapitels.

Die Fremde wird in *Der Weltensammler* aus unterschiedlichen Blickwinkeln wahrgenommen und es werden ihr im Laufe des Romans verschiedene Bedeutungen zugemessen: als bedrohlich und faszinierend zugleich. Einerseits geht es bloß um das Beobachten der Fremde. Andererseits geht es um das Sammeln der fremden Kulturen, die mehrfachen Versuche sich die Fremde anzueignen und in ihr aufzugehen. Wie sich diese Auseinandersetzungen mit dem Fremden und der Fremde im Roman äußern, soll in den folgenden Abschnitten näher untersucht werden.

### **3.2 DIE BEDROHLICHE FREMDE**

Fremde ist nicht nur für die Kolonisatoren bedrohlich, sondern auch auf den Kolonisierten. In diesem Abschnitt wirkt die Fremde zugleich fremd und entfremdend auf die einzelnen Personen wie Naukaram und Burton ein. Fremde kann auch unüberbrückbar sein. Das muss nicht notwendigerweise bedeuten, dass es nicht möglich ist, in der Fremde zu leben. Die Macht der Natur über den Kolonisator wird zum Beispiel eher zeigen wie Machtverhältnisse zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten dekonstruiert und zum Paradox gemacht werden. Inwiefern Fremde als bedrohlich wirken kann, soll an Hand der Perspektive eines Europäers, nämlich Burtons, und am Beispiel der Sicht eines Fremden, nämlich Naukarams, besprochen werden.

Indien wirkt in vielerlei Hinsicht auf die Kolonisten fremd. Die Briten sind vor allem entfremdet von dem Zeitkonzept der Inder. Eigene Systeme und Ideen bei den Fremden



einzuführen funktioniert einfach nicht und wirkt überflüssig und grotesk. So amüsiert sich Burton über die viktorianischen Einflüsse in den Klubs:

Er [Burton, A.d.B.] musste sich nicht anpassen. Nicht im geringsten. Nur seinen Widerwillen überwinden. Es war Oxford und London, auf ein weiteres, und wieder von vorne. Alles war ihm vertraut, die Bilder, die Rahmen, einzelne Pferde, gemalt in Aspik, Gartengesellschaften, ausgestattet mit Kinderscharen, schwer verdaulich wie ein Weihnachtskuchen, alles war ihm so vertraut, die niedrigen Tische, die tiefen Sessel, die Bar, die Flaschen, sogar die Schnurrbärte. All das, wovor er geflohen war, stürzte auf ihn ein (WS 40).

Burtons Ablehnung der britischen Klubs zeigt bereits seine Bereitschaft sich der Fremde anzupassen und sich der Fremde zu beugen. Im Gegensatz dazu steht der britische Richter, an dessen Beispiel gezeigt wird, wie der Kolonisator den Fremden bzw. das Fremde durch eigene Systeme zu beherrschen versucht, was allerdings misslingt:

Mein eigenes System habe ich [der Richter, A.d.B.] entwickelt. [...] Ich habe mich gefragt: Was stört uns am meisten? Der Schmutz? Ja. Die Aufdringlichkeit? Aber ja. Die Unpünktlichkeit? Und wie! Also habe ich mir vorgenommen, diese Geißeln auszumerzen. [...] Ich habe versucht, eine Uniform einzuführen. Das hat es noch nie gegeben, eine Uniform für die Ankläger, eine für die Beschuldigten, eine für die Zeugen. Aber das war zu ambitioniert (WS 63).

Paradoxerweise versucht der Richter eine Uniform, nämlich etwas, das die Kolonisatoren repräsentiert, sogar auch für die Beschuldigten einzuführen. Dadurch versucht der Richter, mit Hilfe von Disziplin und Ordnung, die Kolonisierten zu kontrollieren. Doch eine hybride Stadt, wo sich unterschiedliche Kulturen aufhalten, lässt sich nicht einfach in ein System pressen.

Dieser Konflikt zwischen dem Eigenem und dem Fremden spiegelt sich vor allem in den unterschiedlichen Wahrnehmungsmustern hinsichtlich der Stadt Bombay wider. In dieser hybriden Stadt aus unterschiedlichen Kulturen wird das Eigene mit dem Anderen und auch andersrum werden die Fremden mit dem Kolonisator konfrontiert. Der Konflikt der Machtverhältnisse zwischen Kolonisator und Kolonisiertem kommt in den beidseitigen Fremdwahrnehmungen zum Tragen. Dieser Doppelblick wird in einem Lied zum Ausdruck gebracht. Wenn der Einheimische nämlich singt bzw. die Silben

des Namens der Stadt Bombay fallen lässt, dann will er durch diese Aufbrechung des Namens die Einflüsse des Kolonialismus auf Britisch-Indien zeigen:

*Bom-Bom-Bay-Bay*  
*Bom-Bom-Bai-Bai*  
*Mum-Mum-Bai-Bai*  
*Bom-Bom-Bay-Bay* (WS 20)

Der Name Bombay stammt von dem portugiesischen Wort *bom bahia* ab, das die Bedeutung *guter Hafen* hat, während der Name Mumbai eine Anspielung auf die Göttin Mumbadevi ist, die als Patronin der Stadt diente (vgl. Trojanow 2006a:166). Ebenso ist der hinduistische Mumbadevi Tempel, den Burton betritt und der der achtarmigen Göttin Mumbadevi gewidmet ist, eine Anspielung auf die Stadt Bombay.

Auf einmal vor ihnen ein Tempel, eine Moschee, vielfarbig gescheckt, einfarbig verziert. Der Sanitäter war angewidert von der missgestalteten Göttin, deren Fratzenkopf um ein Vielfaches größer war als ihr Leib. Erfreue dich an der Überraschung, immerhin, dies ist die Schutzpatronin der Stadt, in der so viele Zungen heimisch sind, doch die Göttin selbst ist stumm. Sie kamen an einem Grabmal vorbei (WS 23-24).

Genau wie der Tempel ist Bombay missgestaltet, vielfarbig und verziert. Der Tempel versinnbildlicht im Grunde genommen eine hybride Stadt, die nicht genau definierbar ist. Trojanow hat diese These folgendermaßen formuliert:

Bombays Reiz liegt woanders. Es vereint die verschiedensten Welten des Ostens und des Westens, der Vergangenheit und der Zukunft, der Verslossenheit und der Öffnung in sich. In vielerlei Hinsicht erscheint dieser unbändige Moloch wie ein Laboratorium für die Zukunft der Menschheit: hybrid, dynamisch, gnadenlos und widersprüchlich (Trojanow 2006a:169).

So erklärt der Einheimische im *Weltensammler*: “Linker Hand die gesegnete Bucht, Bom Bahia und rechter Hand Mumba Aai, die Göttin der Fischer” (WS 20). Bombay ist die Benennung der Stadt, die von den Portugiesen, also den Kolonisatoren, zugeteilt wurde, während die Einheimischen den Begriff Mumbai verwenden. Wie der Einheimische sagt: “Europa andererseits, Indien einerseits” (WS 20). Außerdem ist es eine Anspielung auf die Stadt, die von den Europäern besetzt, und zwar wörtlich wie das Lied zeigt, bombardiert worden ist, obwohl die Inder dort in der Mehrheit sind.

Während die Europäer die Einheimischen als Fremde betrachten, sehen die Einheimischen die Europäer als das Andere. Das oben zitierte Lied bzw. das Wortspiel mit dem Wort Bombay und Mumbai ist somit genauso eine Anspielung auf die Kolonie Britisch-Indien, wo sich zwei unterschiedliche Kulturen befinden, nämlich “Europa andererseits”, das eigentlich nur das Fremde in Indien ist, und “Indien einerseits” (WS 20), das auf die Kolonisatoren als das Fremde blickt. Somit zeigt sich Fremde in all seinen Erscheinungsformen schon in den Namen Bombay und Mumbai, wo laut Trojanow

nur einige Buchstaben verrutscht [sind]. Ein Zeichen für die Verschmelzung, die seit jeher in Bombay stattgefunden hat, so auch zwischen dem guten Hafen [...] und der achtarmigen Göttin Mumbadevi, Patronin der Stadt. Einst auf faulendem Fisch errichtet und später zu großen Teilen dem Meer entrissen, hat sich Bombay von Anfang an in die Hände von Emigranten, Glöckssuchern und Gierhölzen begeben. Die Krämer der East India Company, die wie Generäle konzipierten und agierten; die zoroastrischen Parsen aus Gujarat, die solide Schiffe zimmerten und ihren Reichtum in gemeinnützige Bauten steckten; die Verzweifelten aus Orissa, Bihar, Uttar Pradesh oder Nagaland, die ihre Muskelkraft für eine Hand voll Reis zur Verfügung stellten und all die anderen Zugewanderten, die bis zum heutigen Tag dafür sorgen, dass man gegen Geld jede Dienstleistung erhalten kann. Nachsicht oder Rücksicht war den zukunftsgegenwartigen Einwanderern und Eroberern fremd. In einer Art negativer Schönheitschirurgie wurden die sanften Hügel, die einst hinter dem Ufer anstiegen, abgetragen. 1862 wurden die sieben ursprünglichen Inseln zu einer einzigen Landmasse zusammengefügt (Trojanow 2006a:166f).

Da die Kolonisatoren diese Stadt besetzt haben, wirken die “Gebäude [...] wie Aufseher in einer Aussätzigenkolonie” (WS 21). Der Einheimische meint jedoch ironisch: “Dies hier ist nicht Britannien. Sie betreten Feindesland! Und sein Lachen flog davon” (WS 20).

Nach wenigen Minuten Aufenthalt in Bombay muss Burton, aus seiner eurozentrischen Sicht heraus, entsetzt feststellen, dass der Einheimische recht hatte, wie das nächste Zitat zeigt:

Mit der Landung wurde die Täuschung des Fernglases ruchbar. Der Kai war auf fauligem Fisch erbaut, überzogen von getrocknetem Urin und galligem Wasser. Ärmel wurden Rasch über Nasen gezogen. Jahrhunderte von Fäulnis (WS 20).

Manchmal rülpste die pralle Stadt. Alles roch wie von Magensäften zersetzt. Am Straßenrand lag halbverdauter Schlaf, der bald zerfließen würde. Ein Löffel schnitt durch das Fleisch einer überreifen Papaya, Fußsohlen

schwitzten auf dem Heimweg vom Markt Koriander aus. Er wusste nicht, was ihn eher anwiderte, die Meeresbrise, zur Ebbe faulig von Algen und gestrandeten Quallen, oder die Düfte des moslemischen Frühstücks, aus Innereien von Ziege, auf kleinen Öfen gebrutzelt (WS 28).

Burton ist zunächst von Britisch-Indien entfremdet, wie auch sein Aufenthalt in der Wüstenlandschaft Sindh zeigt. In Sindh ist es Burton unerträglich warm und es gibt dort häufig Sandstürme, die alles verdreckt zurücklassen:

was für ein unglückseliges Loch, ein trostloser Aufwurf von Fels und Ton, ein Haufen schmutziger Schuppen aus Lehm und Flechte. Was hier wächst, wuchert, eine magere Ausbeute an Dornen und Feuerpflanzen, gerade einmal ausreichend, um die Kamele zu füttern. [...] Es ist ein Land des grellen Widerscheins, eines Glanzes, der alles ausstrahlt, einer Hitze, die aufkocht und ausdünstet, bis das Gesicht der Erde sich häutet, sich abschält, bis es aufplatzt, aufreißt und fiebrige Blasen wirft (WS 99).

Die Natur hat oft eine negative Auswirkung auf die Gesundheit Burtons, so dass er gar nicht mehr in der Lage ist, irgendetwas zu tun und nur noch hilflos herumliegt:

Einige wenige durften für das Vaterland sterben. Die anderen beklagten allabendlich in der Regimentsmesse die Opfer, die ihnen abverlangt wurden. Elf unerträgliche Monate, so deklamierten sie, und einer, der noch schlimmer war: der Mai. Burton war von der Hitze gelähmt. Seine Gedanken versickerter. Er lag auf dem Bett, nur noch in der Lage, das Thermometer zu betrachten. [...] [D]ie Stadt ist gelähmt wie er selber (WS 71).

Auch wenn es Burton gelingt sich die Gewohnheiten der fremden Menschen, deren Kultur und sogar ihr Aussehen wie eine Maske anzueignen, gelingt es ihm letztendlich nicht sich die Natur anzueignen. Die Natur und Landschaft ist als die Fremde jedoch genauso Teil des Fremden, das Burton überwinden muss, aber sie scheint der Teil des Fremden zu sein, das er nicht erobern kann. Diese Unfähigkeit manifestiert sich genauso in seiner Beziehung mit Kundalini. Kundalini, die für Burton wie ein fremder Kontinent ist (vgl. Kapitel 3.3: Die faszinierende Fremde, S. 64-70), den er erforschen kann und mit einem "prüfenden Blick" (WS 93) wahrnimmt, versinnbildlicht für ihn die Fremde, die er jedoch nicht erobern kann, da es ihm nicht möglich ist all ihre Geheimnisse zu lüften. Da er sie nicht erobern kann, hat sie schließlich eine negative Auswirkung auf ihn, indem er tagelang krank im Bett liegt, genauso wie er später in Ostafrika durch Malaria niedergeschlagen und depressiv wird, was zur Selbstentfremdung, zum

Wahnsinn und seinem Scheitern führt. So muss Burton erniedrigt Ostafrika verlassen, da es ihm nicht gelungen ist die Quelle des Nils zu finden.

Aus westlicher Perspektive gesehen, sind es die Kolonisten, die versuchen, die Fremde zu beherrschen, wie Pamela Saur erläutert:

When Edward Said defined 'Orientalism' in 1978, he referred to 'a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient'; Western writers (and, by extension, literary characters) make imaginative use of the Orient and other foreign lands and peoples, without as Said asserted 'ever losing' 'the upper hand'. He acknowledged that 'haunting' 'landscapes' are involved, but the primary thrust of his discussion concerned potentially harmful distortion and condescension toward real peoples and cultures (2003:172).

Doch gerade durch Burtons Unvermögen die Fremde zu beherrschen, dekonstruiert Trojanow das Machtverhältnis der Kolonisatoren zur Fremde. Indem die Natur bzw. die Fremde Burton beherrscht, werden die Machtverhältnisse verdreht. Indem die Natur Burton zu groß wird, wird er von der Hilfe der Einheimischen abhängig, wie das Ostafrika-Kapitel zeigt. In diesem Kapitel ist es Sidi Mubarak Bombay, der Burton und Speke den Weg durch den riesigen Wald zeigt. Diesen Aspekt Bombays werde ich im Abschnitt 4.2 ("Fremde Schreiben: Wer hat das Wort?", S. 96-112) darstellen und besprechen.

Auch zwischen den Einheimischen kommt es zu Meinungsverschiedenheiten, und vor allem zu Kulturunterschieden, die sich zum Beispiel deutlich zwischen Naukaram und dem Lahiya manifestieren. Während einer Sitzung schildert Naukaram dem Lahiya sein unglückliches Leben und erzählt ihm wie der Jyotish, nämlich der Astrologe, sein Leben bestimmte:

Der Stand der Sterne, die Zahl Sieben, die Zahl Neun, das Datum, und das Alter meines Vaters, und das Alter meiner Mutter, und... [...] Es war der Jyotish des Maharaja. [...] Die Konstellation aber, sie war wirklich sehr bedrohlich. Wie Dürre und Flut zugleich. Zuviel Glück, erklärte der Jyotish, kann sich ins Gegenteil wandeln. Die Gesundheit des Neugeborenen war in Gefahr, die Zukunft der Familie stand unter schlechten Vorzeichen. Mein Vater war sehr besorgt. Er wollte wissen, was er dagegen unternehmen konnte. Es gibt nur eine einzige Rettung, sagte der Jyotish. Ihre Frau [...] muß eine Tochter zur Welt bringen. Das wird die Ordnung wiederherstellen. Der Jyotish entließ meinen Vater mit einem Fläschchen Niim-Öl und einigen

Sprüchen, die er aufsagen sollte, während die Hebamme den Bauch meiner Mutter einrieb, kreisend, im Uhrzeigersinn, jede Stunde einmal (WS 36).

Darauf reagiert jedoch der Lahiya mit Spott:

Genug. Verschone mich mit diesem Geschwätz. [...] Ich gehöre der *Satya Shodak Samaj* an; wenn du weißt, was das bedeutet. Wir haben solch primitivem Aberglauben abgeschworen (WS 36).

Was hier deutlich wird ist, in welcher Hinsicht die Gesellschaft von dem Jyotish, d.h. dem Maharaja (“große König” (WS 472), wie Trojanow in dem Glossar des Romans erklärt), also von dem Gaekwad, die den Eltern von Naukaram schon lange diente, kontrolliert wurde. Gaekwad war eine Maratha der Hindu-Dynastie, die Baroda seit der Mitte des achtzehnten Jahrhundert bis 1947 beherrschte. Gerade dieses Maratha ist eine Art Kaste (vgl. Skaria 1997:113).

Soziale Ausgrenzung, so der Soziologe R. Radhakrishnan (2009), lässt sich nicht nur durch die Kolonialzeit nachvollziehen. Auch das Hindu Kastenwesen in der indischen Gesellschaft spielt eine wichtige Rolle.

Das Kastenwesen ist ein traditionelles Klassensystem in der Hindu-Gesellschaft Indiens, das schon seit dreitausend Jahren in Indien besteht. Dieses System wird vor allem gekennzeichnet durch die soziale Hierarchisierung und Kontrolle der Gesellschaft, also das Einordnen der Gesellschaft in bestimmte Kasten, d.h. Klassen und soziale Gruppen, was schon bei der Geburt geschieht und den gegenseitigen Gruppenausschluss und die Eingrenzung von Privilegien von jemandem, der nicht einer bestimmten Kaste angehört. Andere Merkmale dieses Systems sind das Heiratsverbot mit jemandem außerhalb seiner eigenen Kaste und Beschränkungen von sozialem und kulturellem Verkehr zwischen verschiedenen Kasten. Das Kastenwesen schreibt vor allem in dem Hindugesetzbuch, dem Manusmriti, vor wie Frauen, gemischte Kasten und Menschen der untersten Schicht zu behandeln sind – oft diskriminierend und ausgrenzend und sie sind von bestimmten Rechten und Privilegien ausgenommen. Als Antwort auf dieses System, sind einige Bewegungen entstanden, die gegen diese Art Ausgrenzung und Kontrolle protestierten. Eine solche Bewegung, die heute noch immer existiert, ist das *Satya Shodak Samaj*, eine Gesellschaft, die 1873 von Jotiba Phule

gegründet wurde. Diese sogenannte ‘Wahrheitssuchende Bewegung’ beschuldigt die Hindu-Religion sozialer Ungleichheit (vgl. Radhakrishnan 2009).

Man kann deshalb zu der Schlussfolgerung kommen, dass Naukaram in so einem Kastensystem, nämlich unter dem Gaekwad aufgewachsen ist und ausgegrenzt wurde, als schon bei seiner Geburt festgestellt wurde, dass er anscheinend soviel Unglück bedeutet, so dass er nicht mal als Sohn anerkannt, sondern sofort von der Gesellschaft ausgeschlossen wird. Der Lahiya, der natürlich der *Satya Shodak Samaj*-Gesellschaft angehört, ist entsetzt, da diese Gesellschaft solchen Formen von Diskriminierung schon längst abgeschworen hat.

Daraus wird deutlich, wie widersprüchlich die indische Gesellschaft ist. Obwohl die Kolonisatoren die Einheimischen, d.h. die Inder diskriminieren, zeigt dieses Beispiel wie diese Diskriminierung sich nicht durch den Kolonialismus nachvollziehen lässt, sondern schon tausende von Jahren im Umlauf ist. Hieraus wird deutlich, dass im Roman über das Verhältnis von Naukaram und dem Lahiya auch die Sichtweise auf das kolonisierte Indien problematisiert wird. Denn obschon Indien kolonisiert wurde, hatte deren Gesellschaft selber schon lange vor dem Kolonialismus Kategorien, nach denen Menschen der unteren Schicht ausgegrenzt wurden. Trojanow zeigt hiermit, wie auch der Kolonisierte, der wiederum als der Andere gilt, selber in Gedankenstrukturen des Anderen denkt. D.h. der sogenannte Andere nimmt selber den Fremden als Anderen wahr und deplaziert ihn genauso in bestimmten Kategorien. Dadurch wird das Verhältnis vom Eigenen zum Anderen widersprüchlich, denn genauso wie das Eigene das Andere als fremd wahrnimmt, nimmt das Andere das observierende Eigene als das Andere wahr. Diesen Prozess nennt Bhabha (2007:126) Mimikry: “das Begehren nach einem reformierten erkennbaren Anderen als dem Subjekt einer Differenz, das fast, aber doch nicht ganz dasselbe ist”.

Der Einfluss des Kastensystems ist auch zwischen den Dienern zu spüren. Burton wird einmal so eine Situation von einem britischen Kameraden geschildert:

Besonders raffiniert ist das Argument der Reinheit. [...] Sagen wir, nur als Beispiel, Sie wollen die Zeitung lesen und sich derweil die Füße waschen

lassen. [...] Unsereiner denkt sich ja nichts dabei, aber der Kerl, der Ihre Füße wäscht, der gilt bei den anderen als unrein. Weil Füße unrein sind und weil Sie ein Christ sind und somit per se unrein. [...] Also kann er keine Arbeit in ihrem Haushalt übernehmen, bei der er mit den anderen Dienern in Berührung käme. Höhergeborene würden das Chi-Chi [Diener, der die Füße wäscht] nicht einmal anfassen. Also benötigen Sie selbst für so eine einfache Aufgabe einen, der Wasser nachschüttet, und einen, der Ihre Füße abtrocknet. Damit ist es keineswegs getan. Was meinen Sie, für wie unrein der Boy gilt, der die Toilette säubert. Der ist für keine andere Arbeit zu gebrauchen (WS 40f).

Auch im Haushalt Burtons, d.h. unter den Dienern, herrscht eine Art Hierarchie, die aber nicht von Burton eingeführt wurde (denn er betrachtet seine Diener alle als gleich niedrig), sondern von den Dienern selber bevorzugt wird. Da sie deutlich von dem Kastensystem ihrer Hindu-Religion beeinflusst sind und deshalb Vorurteile und einen bestimmten Aberglauben haben, schließen sie Menschen aus, die nicht ihrer Kaste angehörten, wie zum Beispiel einen *Chi-Chi* oder Toilettenputzer. Da der Brite die Kultur der Einheimischen nicht versteht oder nicht kennen will, stößt dieses, für den Briten ungewöhnliche Benehmen des Dieners, auf wenig Verständnis. Stattdessen wird der Diener als faul und unnütz abgetan.

Auch die Kolonisatoren scheinen wenig von dem Kastensystem zu begreifen. In Gujarat, einer Muslimgegend, lässt der britische General einen Mann erhängen, nachdem er seine Frau niedergestochen hat, weil sie Ehebruch begangen hat. Der General begreift jedoch nicht, dass dies eine "normale" Maßnahme in der indischen Kultur ist um die Ehre des betrogenen Ehemannes wiederherzustellen. Der General, der aus einem anderen Wertesystem kommt und dem das Kastensystem daher gleichgültig ist oder von dem er offensichtlich nicht viel Kenntnis hat, möchte mit dieser Hinrichtung ein Exempel statuieren, während Burton erkennt, dass solche Maßnahmen nur schlechte oder sogar gefährliche Konsequenzen für das Verhältnis der Briten zu den Einheimischen haben könnten.

Auch zwischen den Muslimen und den Hindus gibt es Uneinigkeiten, wie Naukaram bedauert: "Alles änderte sich zum Schlechten, als wir in den Sindh versetzt wurden. Die Leute dort, sie sind wild und brutal, und sie hassen Fremde von ganzem Herzen" (WS 73). Dadurch wird wieder betont, dass auch die Kolonisierten Fremde als das Andere wahrnehmen und bestimmte Wahnvorstellungen von ihnen haben, wie z.B. Naukaram



zeigt: “Mit den Beschnittenen ist kein Gespräch möglich, selbst wenn wir eine gemeinsame Sprache gehabt hätten. Ihre Gesichter sind wie eine Festung, ihre Augen wie zwei Kanonen, die immer auf dich zielen” (WS 74). Naukaram hat tatsächlich Angst vor den Muslimen in Sindh, wo, laut ihm, Nichtgläubige beschnitten und gezwungen werden sich zum Islam zu bekehren.

In Karachi, der Hauptstadt von Sindh, ist Naukaram angewidert von den Muslimen, nämlich den sogenannten Miya, wie er sie nennt: “Eine Reise in die Wildnis. Von dem Tag an, an dem ich meinen Fuâ auf dieses Land setzte, wusste ich, ich gehörte nicht dazu. Ich fiel als Fremder auf. Ich blieb ein Fremder. Ich benötigte meine ganze Kraft, um nicht zu vergessen, wer ich war” (WS 95). Während Burton für einen Moslem gehalten werden möchte und sich dementsprechend auch anpasst und sich das Aussehen und Gewohnheiten eines Moslems aneignet, befürchtet Naukaram hier deutlich, dass er seine Hindu-Identität und -Kultur verlieren könnte.

Diese Furcht wird bei Sidi Bombay, einer anderen Figur des Romans, nämlich aus dem Ostafrika-Kapitel, zur Realität. Schon als junger Mann wird er als Sklave verkauft, seiner Heimat entwurzelt und seiner Kultur entrissen. Er erlernt eine neue Kultur und Religion, aber nicht ohne zu vergessen, woher er kommt. Diese Aneignung mehrerer Kulturen führt dazu, dass er mehrere Identitäten bzw. eher eine Identität mit verschiedenen Facetten hat, oder wie Trojanow sagt, eine Identität die plural ist:

Gibt es überhaupt plurale Identitäten? Ich glaube nicht. Es gibt nur eine Identität, die aber per se plural ist. Identität ist für mich immer eine Einheit. Das Entscheidende ist, wie man den Anderen betrachtet. Und das fängt damit an, wie man ihn definiert. Es gibt in unserer Gesellschaft die Tradition, die Hauptbetonung auf die Differenz zum Anderen zu legen. Das ist fatal. Man kann allerdings einen anderen Menschen auch anders betrachten und sich auf das Gemeinsame konzentrieren (2007d).

Wie Trojanows Zitat zeigt, ist die eigene Identität in der Differenz zum Anderen zu betrachten, denn im Anderen spiegelt sich das Eigene wider, und so erkennt man im Eigenen das Andere. Die mehrfachen Facetten, die sich also in Bombay befinden und ihn formen, tragen dazu bei, dass er eine hybride Identität hat, die durch mehrere Kulturen, Religionen, Menschen, Länder und Sprachen geprägt ist. Mit seinem

vielfältigen kulturellen Hintergrund ist Sidi Bombay Vertreter so einer gemischten, hybriden Kultur. Er dient gleichzeitig als Vermittler zwischen den Kulturen.

Wie dieser Abschnitt gezeigt hat, ist es genau die Erkenntnis der Wahrnehmung des Anderen, aus der die Ambivalenz entsteht und wo das Fremde als Bedrohung wahrgenommen wird. Zum einen begehrt das Eigene, wie Bhabha (2009:126) in seinem Begriff der Mimikry erklärt, das Andere als ein Subjekt der Differenz. Zum anderem fühlt sich das Eigene vom Fremden entfremdet. Die Kehrseite vom bedrohlichen Fremden liegt in der Faszination für das Fremde, wie im folgenden Abschnitt besprochen werden soll.

### **3.3 DIE FASZINIERENDE FREMDE**

Wie die umfangreiche Reise- und Abenteuerliteratur über Jahrhunderte bezeugt, ist die Fremde in vielerlei Hinsicht faszinierend für Europäer. Diese Faszination soll in diesem Abschnitt exemplarisch am Beispiel der beiden Orte Bombay und Sansibar und in Burtons Beziehung zu Kundalini erläutert werden.

Bombay und Sansibar sind hybride Orte, wo sich die Welt bzw. Schiffe aus der ganzen Welt, treffen und somit Kulturen aufeinander prallen. Nach Kapuściński (2008:58) sieht man hybride Kulturen vor allem in großen Metropolen und es sind gerade solche Orten, wo sich Kulturen aus allen Teilen der Welt treffen und mischen: “here is the new map of the world, colourful, multicoloured, very rich and complex. [I]t is undergoing constant change, constant dynamic and unstoppable evolution”. Wie auch der deutsch-türkische Migrantautor Zafer Şenocak argumentiert, können Großstädte und Orte wie Sansibar, wo Schiffe anlegen, als hybride Orte funktionieren:

Insgesamt sind Großstädte wie Berlin und Istanbul für mich hochinteressante Laboratorien, Orte, an denen etwas passiert, wo eine ständige Transformation im Gange ist. Das Laborartige von Berlin hat mich schon immer gereizt [...]: Eine Stadt, in der sich Vergangenheit und Gegenwart so widersprüchlich miteinander verbinden, die nach dem Fall der Mauer zum Kreuzungspunkt zwischen Ost und West wurde, aber auch zur neuen alten deutschen Hauptstadt. Istanbul wiederum ist eine sehr symbolhafte Stadt, auf zwei Kontinenten gelegen, mit ihren historischen Ablagerungen, den Kulturen der

Römer, Griechen, Türken. Istanbul ist im Sinne des Wortes eine Weltstadt, ein Kreuzungspunkt der Welt (Şenocak 2009).

Diese Beschreibung der Großstädte Berlin und Istanbul ist auch für die Darstellung der Großstadt Bombay in Britisch-Indien und die Inselgruppe Sansibar in Ostafrika zutreffend, die beide als Kreuzungspunkte funktionieren. Als Hafenorte, wo sich viele Schiffe der Welt treffen, symbolisieren sie das Zusammenkommen vieler Kulturen und fungieren als Tor zur hybriden Welt:

Sansibar, die Insel, war dem eigenen Hafen zum Opfer gefallen. Das Riff öffnete sich wie ein Tor in einem Wall aus Korallen. Fremde hatten nur die Segel einzuziehen, ihre Flaggen zu hissen (WS 321)  
Linker Hand die gesegnete Bucht, Bom Bahia und rechter Hand Mumba Aai, die Göttin der Fischer. [...]. Bom-Bom-Bay-Bay / Bom-Bom-Bai-Bai / Mum-Mum-Bai-Bai / Bom-Bom-Bay-Bay. Grob und grell, wie es sich für einen Rhythmus gehört, der seit Jahrhunderten schlägt: Europa andererseits, Indien einerseits. Es ist eigentlich einfach, für jeden, der hören kann (WS 20).

Sansibar und Bombay haben eine Gemeinsamkeit: sie sind koloniale Orte, d.h. Treffpunkte der Kolonisatoren und zeigen Spuren des Kolonialismus. Bombay zeigt "Jahrhunderte von Fäulnis" (WS 20), nachdem es, wie das Lied der Einheimischen suggeriert, von Kolonisatoren bombardiert wurde. Das Bild der Fäulnis wäre für Sansibar genau so zutreffend, denn gerade dort verläuft alles hinter der Kulisse ganz anders:

Ein neues Banner wurde hochgezogen; flott, wie eine Absichtserklärung: Rot dankte ab, an seine Stelle traten pfeilspitze Sonnenstrahlen, die über einen blauen Himmel in alle Richtungen jagten, und daneben, wohl zu Ehren der großen, schweren Schiffe, die vor dem Hafen ankerten, ein schwarzes Kreuz, die Standarte jenes Herrschers, denn die Weißhäutigen Kaiser nannten (WS 321).

Sansibar ist hier eindeutig nichts anderes als ein Treffpunkt der vielen Sklavenschiffe. Diese Vermutung bestätigt sich durch das Bild der "schweren Schiffe, die vor dem Hafen ankerten" (WS 321), das deutlich eine Anspielung auf die Sklaverei und das Sklaven-Schwarzmarkt ist. Zwar zwang das britische Imperium den Sultan, der durch das rote Banner, d.h. Flagge repräsentiert wird, den Sklavenhandel zu beenden, aber er lief inoffiziell weiter. Die sogenannte 'Abdankung', d.h. Abschaffung der Sklaverei wird hier entlarvt als noch immer existent, und zwar nicht offiziell, aber immerhin

anwesend und stellvertretend durch die Anwesenheit und das Interesse des Kolonisators an der Sklaverei, die durch die zwei neuen Banners symbolisiert werden. Während das eine Banner mit seinen “pfeilspitze[n] Sonnenstrahlen, die über einen blauen Himmel in alle Richtungen jagten” (WS 321) eine deutliche Anspielung auf die britische Nationalflagge, der *Union Jack*, ist, ist das andere Banner, wiederum, mit seinem schwarzen Kreuz eindeutig einen Hinweis auf die Flagge der deutsch-ostafrikanischen Gesellschaft. Sansibar war um 1890 ein britisches Protektorat, während die Anwesenheit der deutschen Kaiser auf den 1890 Helgoland-Sansibar Vertrag, d.h. “Vertrag über die Abtretung des Küstenstreifens” (Speitkamp 2005:28) zwischen Großbritannien und Deutschland anspielt. Dieser Vertrag regelten die Beziehungen zwischen Gebiets- und Hoheitsanspruches dieser beiden Länder im kolonialisierten Afrika und der südliche Küstenabschnitt Sansibars, der 1890 an die Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft verkauft wurde (vgl. Speitkamp 2005:28).

Die Faszination der Fremde wird vor allem deutlich in Burtons Beziehung zu der einheimischen Frau Kundalini. Nach Gayatri Spivak (Spivak in Dunker 2005:10) kann das Verhältnis zwischen Kolonisator und Kolonisierten gut durch Gender-Kategorien beschrieben werden, da es sich immer um eine “Wechsel-Beziehung” handelt. Auch Herbert Uerlings (2005:24) weist auf die “Verbindung von kultureller, und sexueller Alterität” hin, die auf “den strukturellen Zusammenhang von Frauen und Fremden, von Weiblichkeit und Fremde” verweisen. Zu dieser Ansicht, dass Sexualität und koloniale Fantasien Hand in Hand laufen, kommt auch Susanne Zantop in ihrer bedeutungsvollen Auseinandersetzung über koloniale Fantasien:

Indeed, the drive for colonial possession – and by this I mean actual control over territories and resources as well as control over the body and labor of human beings – articulated itself not so much in statements of intent as in ‘colonial fantasies’: stories of sexual conquest and surrender, love and blissful domestic relations between colonizer and colonized, set in colonial territory, stories that made the strange familiar, and the familiar ‘familial’ (1997:2).

Durch seine Beziehung zu Kundalini wird die Fremde für Burton erfahrbar und faszinierend. In seinem Werk *Orientalism* untersucht Edward W. Said in welcher Hinsicht Autoren ihre sexuellen Vorstellungen auf die Kolonien projizierten:

The Orient was a place where one could look for sexual experience unobtainable in Europe. Virtually no European writer who wrote on or travelled to the Orient in the period after 1800 exempted himself or herself from this quest (1995:190).

Das einzige Positive an dieser Beziehung ist, wenn Kundalini Burton auf einer sexuellen Stufe die Kunst des Höhepunkts beibringt und sie ihn dadurch unter Kontrolle hat. Es ist das einzige Mal, dass es ihr gelingt sexuell Macht über ihn auszuüben und dadurch die Machtverhältnisse zu verdrehen. Trotz dieser verdrehten Rollen, bleibt Kundalini letztendlich diejenige, die von Burton analysiert wird, indem er ihr Eigenschaften zuschreibt um sie dadurch zu kontrollieren. Am Ende scheitert die Beziehung zu Kundalini, denn sie stirbt und somit wird ihr Geheimnis nie gelüftet. Schon der Titel eines Kapitels "Eroberer des Herzens" (WS 93) beschreibt Burtons Beziehung zu Kundalini als ambivalent. Obschon Burton Kundalinis Herr ist und sie sexuell besitzt, kann er sie nicht mehr beherrschen.

Will man mit Freud von einem Ansatzpunkt von der Frau als kolonisiertem dunklen Kontinent, der erforscht werden muss, ausgehen, dann erweist sich Burtons und Kundalinis Herr-Knecht-Beziehung als überraschend parallel zu dem Ostafrika-Kapitel (vgl. in Zantop 1997:6). In diesem Sinne wäre der Titel des Kapitels "Eroberer des Herzens" ein deutlicher Hinweis auf Joseph Conrads Roman *Herz der Finsternis* (1899). Gleichzeitig wäre über diesen intertextuellen Bezug auch eine Verbindung zwischen zwei Teilen des Romans *Der Weltensammler* vorhanden, nämlich zwischen Burtons Beziehung zu Kundalini und seiner Reise durch Ostafrika. Diese Verbindung bringt somit die Vision der Frau als dunklen Kontinent scharf in den Vordergrund:

Für sie war jedes Dorf, jeder Fluß, jeder See, jeder Wald wie eine Jungfrau, und sie hatten Begierden von Riesen, die nur zufriedenzustellen waren, wenn sie sich all dieser Jungfrauen bemächtigen konnten (WS 355).

Kundalini erweist sich als Verkörperung der Fremde, die Burton versucht zu bewohnen, die sich aber als unheimlich erweist. In beiden Beziehungen, zur Frau und zum Land (Ostafrika), scheitert Burton. So wie es Burton durch die tödliche Krankheit der Frau nie gelingt ihre Geheimnisse zu entziffern, verhindern eigene Krankheiten wie Malaria und die Macht der Natur Burtons Bestreben die Quellen des Nils zu entdecken.

Im Gegensatz zu Kolonisierten wie Sidi Bombay und Naukaram, die positiv dargestellt werden, indem aus ihrer Perspektive erzählt wird, wodurch sie eine eigene Stimme bekommen, wird niemals aus der Perspektive der Frau, nämlich Kundalini erzählt. Sie bekommt nie eine eigene Stimme. Sie bleibt ein Geheimnis und, wie Afrika, ein dunkler unheimlicher Kontinent. Stattdessen werden ihr durch die Perspektive Burtons, Naukarams und des Schreibers Eigenschaften zugeschrieben und durch deren Augen wird ihre Geschichte erzählt. Die Frage stellt sich dadurch erneut: wer spricht nun eigentlich im Roman Ilija Trojanows oder mit Herbert Uerlings (2005:22) die Frage zu stellen: "Wer spricht in welchem Kontext mit welchen Machteffekten?".

Warum gerade haben die Kolonisierten Sidi Bombay und Naukaram das Wort, während Kundalini, die ebenfalls wie die beiden die Fremde repräsentiert, nur zum Schweigen verdammt ist? Auch Isabelle Burton scheint als Frau eine Randfigur zu sein, indem sie nur im ersten und letzten Kapitel (Prolog und Epilog) genannt wird ohne dass jeweils ihre Gefühle erwähnt werden. Sie bleibt die ängstliche weiße Frau Burton, die Burton den Weg ins Christentum zeigen möchte. Man könnte spekulieren, dass Kundalini als Frau wohlmöglich von Trojanow als Mittel gebraucht wird, um die Fremde, d.h. den dunklen Kontinent darzustellen um dadurch dem Leser ein exotisches Bild vorzuführen während, Bombay und Naukaram gerade ihre eigene Stimme bekommen, um somit die Widersprüchlichkeit der Machtverhältnisse zwischen Kolonisator und Kolonisierten in den Vordergrund zu rücken. Oberflächlich gelesen mag Trojanow chauvinistisch wirken, vor allem angesichts der Tatsache, dass das Wort 'Herr' und Begriffe mit ähnlichen Konnotationen, wie z.B. Krieger, Sieger, Eroberer im Roman häufig und vor allem in den Titeln vorkommen (vgl. "Die Geschichten des Schreibers des Herrn" (WS 19), "Der Herr der Hindernisse" (WS 71), "Eroberer des Herzens" (WS 93), "Ein tapferer Krieger" (WS 102), "Herr der ganzen Welt" (WS 116), "Herr der Himmlischen Horden" (WS 126), "Der Herr am Platz" (WS 183)). Doch das exotische Bild der Frau als dunkler Kontinent erweist sich als Strategie bei Trojanow, die Fremde als gleichzeitig faszinierend und unheimlich darzustellen.

Durch andere Figuren wie u.a. Sidi Bombay, der ebenfalls im ostafrikanischen Kapitel auftritt, erweist sich dieses Verhältnis zur Fremde als ambivalent, denn, nur um ein

Beispiel zu nennen, ohne die Hilfe Bombays wären Burton und Speke total verloren im dunklen Afrika. Dadurch, dass das dunkle Afrika eine Nachahmung von und Anspielung auf Conrads *Herz der Finsternis* ist, werden durch diese Mimikry dem Leser exotische Bilder vorgeführt. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang die Affenszene, in der Trojanow durch eine strategische intertextuelle Nachahmung dem Leser eine Satire vorführt.<sup>7</sup>

Indem die Fremde faszinierend und zum Teil auch heimisch wird, ist es gerade das Heimatland, das fremd wird. Ähnlich wie es Gulliver in Jonathan Swifts Roman *Gulliver's Travel* (1726) ergeht, erlebt Burton London nach seiner Rückkehr aus Britisch-Indien als entfremdend.

Es war ein grausamer Empfang [...] Die Luft war düster, voller Rauch und Ruß, zum Atmen ungeeignet. Der kalte graue Himmel ließ sie schauern. Alles an der Stadt war klein, kleinkariert, kleingeistig und knauserig, die winzigen Einfamilienhäuser unterwürfig, in den öffentlichen Plätzen verknotete sich die Melancholie. Und dann das Essen! Primitiv [...]. Sie waren unter die Barbaren gefallen. Der Winter, der folgte, war schrecklich. Jeder Baum ähnelte einem klirrenden Kerzenleuchter. Kalte Nebelschwaden nisteten sich ein und mit ihnen Bronchitis und Influenza. Die Kohle ging regelmäßig aus, der Gasdruck fiel oft so niedrig, dass sie auf ihren wichtigsten Trost verzichten mussten – sie konnten den Tschai nicht kochen, der manch einen Nachmittag erträglich gemacht hätte. Burton konnte es nicht abwarten, dieses Land wieder zu verlassen (WS 203).

Die typische Melancholie des viktorianischen Zeitalters wird hier dargestellt. Während Burton bei seinem Empfang Britisch-Indien fremd und entfremdend fand, findet er jetzt die Londoner Gesellschaft als barbarisch und die Stadt als unerträglich. Indem Burton nicht bereit ist sich der viktorianischen Gesellschaft anzupassen, grenzt er sich selber aus:

Er war unversöhnlich. Er war nicht gewillt, sich dem Mittelmaß anzupassen. Er zog Kleidung an, die schockieren würde, Kurtas in schreigrellen Farben. [...] So lief er durch London, so kehrte er in die Klubs ein, begleitet von Naukaram, mit dem er sich, kaum konnte er sich der Aufmerksamkeit der Versammelten sicher sein, lautstark in Sprachen unterhielt, die keiner außer ihnen beiden verstand. [...] Gelegentlich übertrieb er es [...]; die Mitglieder des Klubs wurden seiner Provokationen überdrüssig und verwiesen ihn des Etablissements. Einmal wäre er fast verprügelt worden. Nur der wilde Blick

---

<sup>7</sup> Dieser Affenszene widme ich Kapitel 3.4.2

in seinen Augen hielt die empörten und schon ziemlich angetrunkenen Landsleute zurück (WS 203f).

Dieses Verhalten Burtons ist natürlich widersprüchlich. Gerade nachdem er die Hadj vollbracht hat, veröffentlicht er bzw. der “Verlag Longmann Green” (WS 211) seine Erfahrungen, die zum sensationellen Ereignis des Jahres werden. Somit genießt er die Bewunderung der viktorianischen Gesellschaft, die er früher verachtet hat. Diese Ambivalenz Burtons bringt die osmanischen Behörden zu der Schlussfolgerung, dass er nicht nur “seine eigene[n] Landsleute”, sondern auch sie selbst, d.h. die osmanischen Behörden, “an der Nase herum[führt]” (WS 246).

Aspekte der Verwandlung und der Mimikry bieten den Anlass für eine Besprechung im nächsten Abschnitt. In dem nächsten Abschnitt soll der Aspekt der Mimikry bei den Einheimischen und Mimikry bei den Kolonisten, unter besonderer Berücksichtigung der Affenszene, untersucht werden. Zuletzt soll Burtons Verwandlung kurz dargestellt werden.

### **3.4 MIMIKRY: VERWANDLUNG UND ANEIGNUNG DER FREMDE**

Als letzter Aspekt in der Auseinandersetzung mit der Fremde, die entweder als bedrohlich und faszinierende wahrgenommen wird, wird in Trojanows Roman *Der Weltensammler* eine dritte Möglichkeit vorgestellt, nämlich in der sich das/die Fremde/n verwandelt bzw. in der man sie sich aneignen kann und so als Europäer in das Fremde verwandelt. Bei diesem Motiv der Mimikry möchte ich mich hier vor allem auf die Untersuchung von Einheimischen wie Upanitsche, die Affenszene und Burtons Maskerade konzentrieren.

#### **3.4.1 TÄUSCHENDER BLICK: MIMIKRY BEI DEN EINHEIMISCHEN UND DIE VERWANDLUNG DER FREMDE**

Das Motiv der Mimikry kann durch seine Inszenierung des britischen Imperiums die Kolonisatoren als lächerlich darstellen. Indem dieses latente Spiel der Mimikry nicht für



die Kolonisatoren, sondern nur für die Kolonisierten sichtbar ist, gelingt es den Kolonisierten die Machtverhältnisse zwischen dem Kolonialherrscher und dem Einheimischen in Unordnung zu bringen und zu verdrehen. Mit Hilfe der Mimikry gelingt es den kolonisierten Einheimischen, die Briten nachzuahmen und ihnen dadurch einen europäischen Blick vorzutäuschen.

Vor allem der Figur Upanitsche gelingt es, Burton so ein Bild vorzugaukeln. "Ein älterer Einheimischer, einfach gekleidet in Baumwollweiß" (WS 19) – so lernt Burton Upanitsche auf dem Schiff kurz vor der Ankunft in Bombay kennen. Er ist daher etwas verwirrt und verblüfft als er später feststellt, dass es sich um einen Lehrer handelt:

Burton wollte seinen Augen nicht trauen. Vor ihm stand ein kleiner Mann, breitbeinig, das Gesicht leuchtend, der Bart lang und weiß, die Augenbrauen gräulich, das Haar am Hinterkopf zu einem Zopf gebunden – es war der merkwürdige Kauz, der sie kurz vor der Landung in Bombay an der Reling so forsch angesprochen hatte. Ein Gnom fast, dessen Stirn sein Alter glättete. In seinen Augen lauerte eine verschmitzte Weisheit. Respektiere alles, lege sie nahe, und nehme nichts zu ernst. Ein Kobold als Hoffnarr. Er hätte sich bestens als Figur in das Relief eines Hindu-Tempels eingefügt (WS 53-54).

Doch als Lehrer wirkt Upanitsche ganz anders. Durch seinen Beruf als Lehrer, den er wie eine Maske zu tragen scheint, bekommt er ein ganz anderes Aussehen: "Er war ein kleiner Mann, aber als er zu reden begann, wurde er allmählich größer" (WS 53). Dadurch werden die Grenzen zwischen dem Europäer Burton und dem Einheimischen Upanitsche in Unordnung gebracht. Während Burton Upanitsche als einen alten Einheimischen auf dem Schiff kennen lernt, wirkt Upanitsche später, bei dem zweiten Treffen mit Burton, durch sein äußerliches Aussehen als Lehrer sehr mächtig wie nur ein Europäer aussehen könnte. Diese Täuschung führt dazu, dass Burton den Lehrer zum ersten Mal Respekt entgegenbringt, aber gleichzeitig ist er als Europäer dem Lehrer gegenüber überheblich:

Was für ein Selbstbewußtsein, Burton war irritiert, während er langsam Buchstaben niederschrieb, die sich wie Wirbel ausgestorbener Fische wanden. Dieser Mann war der erste Einheimische, der ihm gegenüber nicht duckmäuserisch auftrat. Im Gegenteil, das Verhalten dieses Lehrers, der gerade den einsamen Abdruck seines Wissens auf dem Blatt begutachtete, wirkte herrisch, so wie er mit der Zunge zuzelte. Dreimal. Ohne zu erkennen zu geben, ob er lobte oder tadelte. Er ergriff die Feder von Burton – sollte er nicht um Erlaubnis fragen? [...] Im Augengrund seines neuen Lehrers erkannte er den Samen einer möglichen Freundschaft (WS 54, 56).

Diese Art eurozentrischer Wahrnehmung des Kolonialherrn Burton findet man, so meint Rosa B. Schneider (vgl. Schneider 2003:47 u. 220-221), häufig in den Werken von deutschen KolonialautorInnen wie etwa Frieda von Bülow, Clara Brockmann, Lene Haase, Hans Grimm, Maximilian Bayer alias Jonk Steffen und Gustav Frenssen. Ähnlich wie Burton ergeht es der Autorin, Kolonialistin und Afrikareisenden Clara Brockmann. Brockmann, eine unbekannte Kolonialautorin, die auch unter dem Pseudonym Marianne Westerkind veröffentlichte und ähnlich wie Frieda von Bülow über ihre Lebenserfahrungen in Kolonialafrika schrieb, erzählt in ihrem autobiographischen Werk *Briefe eines deutschen Mädchens aus Südwest* (1912) von ihren ambivalenten Gefühlen, als sie im südafrikanischen Kapstadt europäisch gekleidete Afrikanerinnen bzw. Farbige zuerst fälschlich für ihresgleichen hält, und die sich erst auf den zweiten Blick als Farbige entpuppen:

Viele dieser Kapweiber, deren Negerblut sich seit einigen Generationen mit der weißen Rasse vermischt hat und die sich von den kurzen krausen Haaren die modernen Frisuren der Europäerinnen aufbauen und deren Kleidung tragen, fühlen sich fast wie 'Damen'. Ich habe hier überhaupt zum ersten Male mit ziemlich gemischten Gefühlen diese schwarzen Weiber in unseren Trachten gesehen. In Windhuk schenkt man seinen farbigen Dienstboten auch zuweilen abgelegte Kleider, die sie dann, ohne sie zu raffern, durch den Straßenschmutz schleppen und binnen kurzer Zeit unglaublich zerrissen haben; aber ihnen bleibt das Charakteristische der eingeborenen Rasse, ohne dass es noch von dem bunten Kopftuch und den Glasperlenketten betont zu werden braucht. Hier dagegen erblickt man Damen in weißen Hemdenblusen, Ledergürteln und fußfreien Leinenröcken; auf der Frisur einen nicht einmal geschmacklosen Rosenhut mit einem langen Chiffonschleier unter dem Kinn zusammengebunden – wenden sie aber den Kopf, sieht man in ein stumpfsinniges, chokoladenbraunes [sic] Gesicht mit aufgeworfenen Negerlippen (in Schneider 2003:221).

Als Brockmann europäisch gekleideten Afrikanerinnen auf der Straße begegnet, hat sie den Eindruck Europäer zu sehen. Dabei gleichen sich die europäisch gekleideten Afrikanerinnen nicht nur den Europäerinnen an. Gleichzeitig täuschen sie auch einen europäischen Blick vor. Indem die Afrikanerinnen "ihr[...] Schwarzsein[...] verbergen bzw. verändern, bringen sie die Grenzen zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden in Unordnung" (Schneider 2003:221). Erst durch diese Unordnung löst sich Brockmanns Beunruhigung auf (Schneider 2003:221).

So eine Art ambivalente Beziehung zwischen einem Europäer und einem Einheimische nennt Bhabha (in Schneider 2003:222) Mimikry, in welcher er einen “unauflösbaren Widerspruch” sieht. Um die Angst der Differenz zu überwinden,

wünsche sich der Kolonisator ein kolonisiertes Gegenüber, das seine Gewohnheiten und sein Aussehen übernehmen, ihm ähnlich werden solle, ihm gleichzeitig jedoch niemals gleich sein dürfe, da sonst die auf ‘Rassenhierarchie’ beruhende Herrschaft nicht mehr legitimierbar sei (Schneider 2003:223).

Um die Differenz zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten, “auf die sich die koloniale Hierarchie gründet”, aufrecht zu erhalten und nicht “als willkürliche Behauptung zu entlarven” (Schneider 2003:223), dürfen Kolonisator und Kolonisierter niemals gleich werden. Auch Claudia Breger (in Scheider 2003:224) versteht Mimikry als “Figur der Differenz”:

Die Ähnlichkeit zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten bezeichnet die Ambivalenz und Instabilität kolonialer Identitäten, die Bhabhas performativem Modell von Bedeutungskonstitution zufolge im ‘Dritten Raum’ zwischen den Oppositionen kontinuierlich neu verhandelt werden. [...] Sie wird zum ‘Zeichen des Ungehörigen/Unpassenden’. Die ambivalente Forderung nach dem Nicht-Ganz-Gleichen, die Herrschaft sichern soll, entzieht ihr so zugleich potentiell den Boden. Das heißt, wie Bhabha festhält, nicht, dass koloniale Herrschaft nicht effektiv funktionierte. Doch das Bestehen auf die Brüchigkeit ihrer Konstruktionen betont die Veränderbarkeit der Machtverhältnisse (Schneider 2003:224f).

Der Aspekt des Blickes ist hier wichtig, aber die “Macht des Blickes”, so Schneider (2003:225), liegt “nicht allein beim blickenden Subjekt. Slavoj Žižek (in Schneider 2003:225) unterscheidet zwischen dem ‘view’ des Subjekts und dem zurückwerfenden ‘gaze’ des Objekts: ‘The gaze marks the point in the object (the picture) from which the viewing subject is already gazed at: it is the object which is gazing at me’. Bhabha (Bhabha in Schneider 2003:226) stellt seinem Begriff der Mimikry dem “kolonisierenden Ich” (bzw. im englisch “I”) ein “böses Auge” (bzw. “eye”) gegenüber, sodass der Kolonisator die Fremden als sein Anderes bzw. als “Schatten seiner selbst” wahrnimmt. Nach Bhabha (2007:126) kann Mimikry als das “Begehren nach einem reformierten, erkennbaren Anderen als dem Subjekt einer Differenz, das fast, aber doch nicht ganz dasselbe ist” verstanden werden, sodass der “Diskurs des Kolonialismus

[somit] um eine Ambivalenz herum konstruiert ist". Ebenso ist Mimikry ein "Prozess der Verleugnung" und eine "komplexe Strategie":

Die Mimikry ist jedoch auch das Zeichen des Un(an)geeigneten (inappropriate), eine Differenz oder Widerspenstigkeit, die die dominante strategische Funktion der kolonialen Macht auf sich konzentriert, die Überwachung intensiviert und für 'normalisierte' Arten des Wissens und disziplinäre Mächte eine immanente Bedrohung darstellt (Bhabha 2007:126-127).

Die Vision der Fremde ergibt sich als Mimikry des Ichs und wirft im Sinne Fanons, den Blick zurück auf den "weißen Blick" bzw. die "Bilder vom eigenen" (Uerlings 2005:23). Diese Mimikry stellt sich als Machtbeziehung zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten dar. Auch wenn die Kolonisatoren lächerlich oder "äffisch" dargestellt werden, richten die Kolonisierten die Mimikry als Waffe gegen die Ordnung, die sie durch Nachahmung ironischerweise untergräbt und dekonstruiert. Die Kolonisierten imitieren ihren Kolonisatoren in Form von bzw. mit einer Maske aus "Kleidung, Sprache, Namen und Bildung" (Schneider 2003:229), bis die Ordnung, d.h. Machtkonstruktion, die diese Maskerade zwischen Afrika und Europa repräsentiert, in Unordnung gerät. In Trojanows Roman *Der Weltensammler* ist es ein Einheimischer, Hulluk der ostafrikanische Narr, der den Kolonisator Burton imitiert:

Hulluk, der Narr der Karawane, übernimmt die Rolle eines Nautsch-Mädchens und tanzt mit vortrefflicher Liederlichkeit. Nach einer großzügigen Gabe an Verrenkungen und Grimassen scheint er entschlossen, mehr zu wagen, seiner Figur mehr Tiefe zu verleihen. Es stellt sich auf den Kopf und beginnt mit seinen Hüften zu wackeln, zu zucken, die Fersen wölben sich von den dünnen Knochen wie Fladenbrote, denen zuviel Hefe beigemischt worden ist. Dann verschränkt er, immer noch kopfüber, die Beine im Schneidersitz, und in dieser Position imitiert er den Ruf eines Hundes, der hungrig, einer Katze, die traurig, eines Affen, der dreist, eines Kamels, das bockig ist, und die Rufe eines Sklavenmädchens, das alle Männer des Lagers in dieser Nacht mit lustvollen Versprechen zu sich lockt. Schließlich rollt sich Hulluk in einer unvermittelten und erstaunlich flüssigen Bewegung über den Boden, bis er gekrümmt wie die Verlegenheit vor Burton zum Sitzen kommt und auch diesen nachahmt, mit bellender Befehlsgewalt, so unnachgiebig ausdauernd, bis er einen Dollar erhält für seine unverschämte Mühe, den Burton gerne gibt, weil das Lager im gemeinsamen Lachen den Tagesmarsch vergessen hat. Als der Narr allerdings eine weitere Münze fordert, erhält er einen Tritt (WS 357f).

Durch diese Imitation Burtons, gelingt es dem Narr die Kolonisatoren als lächerlich darzustellen. Dadurch bekommen die Einheimischen eine gewisse Macht: "Ja, meine

Brüder” sagt Bombay, “das hat uns Stärke gegeben, als wir erfahren durften, wie lächerlich die Wazungu sein können” (WS 360).

Der Kolonisateur Burton wiederum, versucht sich durch seinen eurozentrischen Blick und seine europäischen Gedankenkonstruktionen ein Bild von der Fremde zu machen, das sich daher nur als Widerspiegelung seiner eigenen Kultur herausstellt. Das negative Bild, das Burton zuerst von Bombay hat, erweist sich als Widerspiegelung seiner Heimatstadt London. Bei seiner Rückkehr nach London, muss Burton feststellen, dass ihm London mit seinen vielen Krankheiten, seiner Kälte und täglichen Melancholie fremd geworden ist und dass er sich nach Britisch-Indien zurücksehnt, das ihm inzwischen nicht mehr so fremd ist: “Er war unversöhnlich. Er war nicht gewillt, sich dem Mittelmaß anzupassen. Er zog Kleidung an, die schockieren würde, Kurtas in schreigrellen Farben” (WS 203f)<sup>8</sup>. Ähnlich ergeht es dem Kolonisateur General Napier in Britisch-Indien während er sich ein bestimmtes Bild von den Einheimischen macht:

Zwei Schleier trennten sie, die Herrscher, von den Menschen des Landes. Der Schleier der eigenen Unwissenheit und der Schleier des Mißtrauens, hinter dem sich die Einheimischen verstecken. Der General wusste, die Schleier würden sich nicht wegreißen lassen, aber er hatte sich fest vorgenommen, etwas besser durch sie hindurchzusehen (WS 116).

Doch das Misstrauen der Einheimischen erweist sich als das eigene Misstrauen des Generals Napier, das sich ironischerweise in seinem Wunsch, die Einheimischen zu durchschauen, widerspiegelt. Dieses Bild der misstrauischen Kolonisierten ist daher eine Reflektion der misstrauischen Kolonisatoren.

Wie dieser Abschnitt gezeigt hat, dient das Motiv der Mimikry als eine Strategie der Einheimischen, die Machtverhältnisse zwischen dem Kolonisatoren und dem Kolonisierten zu dekonstruieren. Durch seine Inszenierung des Kolonialherrn Burton, gelingt es dem einheimischen Lehrer Upanitsche, die Machtverhältnisse zwischen ihm und Burton zu umzukehren und das Kolonialsystem als lächerlich darzustellen. Eine andere Seite des Aspekts der Mimikry bietet daher die sogenannte Veraffung der Kolonialherren. Indem den Briten selber äffische Eigenschaften zugeschrieben werden,

---

<sup>8</sup> Dieser Aspekt der Verfremdung der Heimat wird in Kapitel 3.3 “Die faszinierende Fremde” näher untersucht.

wird das britische Imperium nicht nur als lächerlich, sondern gleichzeitig auf ironische Art als widersprüchlich und täuschend dargestellt. Der nächste Abschnitt soll am Beispiel der Affenszene zeigen, wie das britische Imperium als lächerlich dargestellt wird und wie dadurch die Machtverhältnisse zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten dekonstruiert werden.

### 3.4.2 AFFENSZENE

Obschon das Motiv der Mimikry meistens durch die Kolonisierten dazu verwendet wird, die Kolonisatoren nachzuahmen, bekommt Mimikry in Trojanows Roman einen neuen Stellenwert. Indem die Briten als Affen auftreten, wird die Position der Einheimischen und ihr Verhältnis zu den Kolonisatoren, dekonstruiert. Durch die Veraffung der Kolonialherren und indem diesen Imperialisten äffische Eigenschaften zugeschrieben werden, werden sie als groteske Karikaturen des britischen Imperiums repräsentiert. Solch eine Veraffung wird auf satirische Art im *Weltensammler* in dem Kapitel "Britisch-Indien" von dem einheimischen Naukaram beschrieben.

Eines Tages, an dem Burton laut Naukaram durchdrehte, befahl er diesem, dass Affen zum Abendessen zu ihm ins Haus gebracht werden:

Er stand an einem Ende des Tisches und begrüßte die Affen herzlich, wie alte Freunde. Keinem der anderen Offiziere hatte er je so einen Empfang bereitet. Er ließ sie auf den Stühlen am großen Eßtisch Platz nehmen [...]. Der große Pavian, das sei Doktor Casamajor, der kleinere Pavian sei Sekretär Routledge, beide in Begleitung ihrer Ehefrauen, ein dritter Affe wurde als Adjutant McCurdy vorgestellt, und der hässlichste Affe von allen war Pastor Posthumus. Ich lachte, so als würde ich mein Lachen aus einem angebrannten Topf herauskratzen, die anderen Diener lachten daraufhin mit. Eigentlich wollte ich mich abwenden, ich dachte, wenn ich den Scherz anerkenne, findet dieser Unsinn ein schnelleres Ende. Er aber schrie uns an [...]. Er drohte, uns alle aus dem Haus zu jagen, wenn wir seine Gäste nicht respektvoll behandelten (WS 154).

In diesem Abschnitt versinnbildlichen diese Affen bestimmte britische Figuren. Liest man jedoch das Kapitel davor (Teil 42 im dem Kapitel "Britisch-Indien", WS 148), das aus Burtons Perspektive dargestellt wird, stellt sich heraus, dass es sich um ein

Abendessen mit denselben britischen Bekanntschaften handelt – und zwar nicht Affen, sondern Menschen:

Großes Dinner in der Messe. Zwischen zwei Vorsitzenden an beiden Enden eines langen Tisches, zwei alten Herren [...], das angeregte Gespräch zwischen Richard Burton, Leutnant Ambrose Awdry und Reverend Walter Posthumus (WS 148f).

Nirgendwo in diesem Abschnitt wird jemals das Wort “Affe” erwähnt. Während aus Naukarams Perspektive (in Teil 43, WS 153) von Affen die Rede ist, nimmt der Leser aus Burtons Perspektive wahr, wie britische Bekanntschaften bei ihm zu Abend speisen. Auch in Teil 44 (WS 156), aus Burtons Perspektive, wird nie das Wort Affe verwendet, aber die Gäste werden von Naukaram als Affen wahrgenommen:

- Ach, Naukaram, wir haben hohen Besuch. Wieso setzt du dich nicht zu uns.
- Verzeihen Sie, Burton Saheb, ich kann mich nicht zu Affen setzen.
- Was ist bloß los mit dir und deiner Gastbefreundung, Naukaram? (WS 156).

Indem diese Abschnitte parallel und dasselbe Ereignis aus zwei unterschiedlichen Sichtweisen – und zwar aus deren des Briten und deren eines Einheimischen – erzählen, werden die Briten auf unterschiedliche Weise dargestellt. Man könnte daher den Abschnitt und die Sichtweise Naukarams als Allegorie und Satire interpretieren und insofern auch als Kritik gegen das britische Imperium.

Sollte diese Affenszene nur eine Allegorie für das britische Imperium sein, dann könnte man diese erstens als eine satirische Szene bezeichnen und zweitens als Burtons Verfremdung in der Fremde. Letzteres bedeutet, dass er sich in einer gewissen Art die Fremde angeeignet und sich daher von seiner Heimat entfremdet hat, d.h. sie als die Fremde sieht und ihr folglich “äffische” (vgl. Schneider 2003:222) Eigenschaften zuschreibt. Ähnlich ergeht es dem Militärarzt in Gustav Frenssens *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) als er Peter Moors Patrouille zuerst für feindliche Herero hält:

Der Doktor [...] nahm sein Gewehr aus dem Schuh. Da viel Feinde unsre Uniform trugen, auch unsre Schlapphüte, unter denen unsre verbrannten Gesichter fast schwarz aussah, zumal ja die Sonne fast senkrecht herunterschien, so hielt er uns vorläufig für Feinde. Als wir aber die Hüte abnahmen, erkannte er uns (Frenssen in Schneider 2003:220).

Dieses ist nur eins von wenigen Beispielen im Roman. Was natürlich die Figur der Mimikry in dem *Weltensammler* so außergewöhnlich macht, ist die Tatsache, dass es hauptsächlich Burton ist, der die Fremden nachahmt und nicht andersrum.

Die Affenszene in dem *Weltensammler* erinnert stark an Kafkas Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* (1917). Diese Erzählung ist der Bericht des Affen Rotpeter an eine Akademie über seine Menschwerdung. In einem Käfig unterwegs nach Europa und auf der Suche nach einem Ausweg, lernt er durch Nachahmung der Menschen Mensch zu werden. Gleichzeitig bleibt er durch sein Aussehen immer noch ein Affe. Obschon diese Erzählung zu mehreren Interpretationen geführt hat, ist hier gerade das Motiv der Mimikry von Bedeutung. Gerade durch diese Mimikry, d.h. Nachäffung wird ein kritischer Blick auf den Europäer geworfen, der einerseits als Mensch in dem menschengewordenen Affen reflektiert wird, aber andererseits als Tier in dem Affen, der ihn nachäfft, widergespiegelt wird:

Ihr Affentum, meine Herren, sofern Sie etwas Derartiges hinter sich haben, kann Ihnen nicht ferner sein als mir das meine, [denn die] Affennatur raste, sich überkugeln, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon fast äffisch wurde, bald den Unterricht aufgeben und in eine Heilanstalt gebracht werden musste" (Kafka 1978:208 und 219).

Die Motive der Verwandlung und der Mimikry spielen hier eine bedeutende Rolle und betonen die Widersprüchlichkeit und Doppelbödigkeit der dargestellten Figuren in ihrer gleichzeitigen Repräsentation als Mensch und Affe.

In Ergänzung zu dieser Interpretation weist Heinz Politzer darauf hin, dass Kafkas 'Bericht' als Allegorie für den "Verfall der Kulturmenschheit" verstanden werden muss:

Dieser Affe, aus dem natürlichen Zusammenhang mit seinem Stamm und seiner Welt gerissen, erscheint zugleich als die Fratze eines Volkes, das der Anpassung verfallen, seine Herkunft, seinen Sinn und sein Ziel vergessen und verraten hat und als das Zerrbild der Menschheit überhaupt, die, in der Lässigkeit der Zivilisation, tierischer als das Tier geworden ist, so daß dieses Affen Entwicklung ihn nur in seinen Augen hinaufgeleitet; in Wahrheit aber ihn in rasendem Verfall abstürzen gemacht hat (in Koch 1994:179).

Durch diese satirische Allegorie wird ein kritischer Blick auf die Menschen geworfen, die ihre Herkunft und ihr Ziel vergessen haben. In Trojanows *Weltensammler* treten die



Kolonisatoren auch als Affen auf. Anders als in Bhabhas Mimikry-Begriff, wo der Kolonisierte seinen Kolonialherrn nachahmt, gelingt es Trojanow strategisch durch die 'Veraffung' der Kolonisatoren, sie zu einem Paradox zu machen und sie zu entlarven:

Den Gegenpol dazu [dem weißem Blick, A.d.B.] bildet ein anderer strategischer Gebrauch von Fremdheit, der die Alteritätsroutine ins Stottern bringt. Er ist in der Politik von Minoritäten gelegentlich anzutreffen und zielt auf die Infragestellung hegemonialer Identitätsvorstellungen durch eine Äußerung, die zwischen der Behauptung einer Identität und ihrer Infragestellung liegt und somit einen 'dritten Raum' (Bhabha) zugleich eröffnet und besetzt (Uerlings 2005:23).

Zugleich wird das Kolonialsystem durch diese Allegorie als widersprüchlich dargestellt. Wenn ein britischer Kamerad von Burton meint, dass sein einheimischer Diener faul sei, erweist er sich als ambivalent, als er gegenüber Burton zugibt:

Sie wollen doch nicht selber Schläge austeilen, oder? Das ist viel zu mühsam und in der Hitze der eigenen Gesundheit abträglich. Schaffen Sie sich einen Diener an, der die anderen diszipliniert (WS 42).

In dieser Szene wird der Brite zur witzigen Figur und das Imperium, das er repräsentiert, zum lächerlichen und grotesken System, das sogar zu feige ist die eigene Drecksarbeit zu tun, und sich stattdessen hinter den Einheimischen versteckt, von denen sie also abhängig sind, wenn sie ihre Herrschaft aufrecht erhalten wollen. Was deutlich wird ist, dass die Kolonisatoren nicht wirklich so mächtig, sondern eigentlich von der Unterstützung der Einheimischen abhängig sind, so wie Sidi Mubarak Bombay feststellt: "wenn sie mich verloren hätten, sie hätten die Verbindung zwischen sich und dem Land verloren" (WS 384). Sidi Mubarak Bombay dient als eine Art Dolmetscher für Burton und Speke:

Es gab eine weitere Aufgabe, die sehr wichtig war, ich mußte übersetzen, denn Bwana Burton und Bwana Speke konnten sich nicht mit den Trägern verständigen, wir hatten nur eine Sprache gemein, die Sprache der Banyan, und unter den Menschen von Sansibar sprach nur ich diese Sprache (WS 339).

Sidi Mubarak Bombay fungiert somit für die Kolonisatoren als Vermittler und kommt später zu der Erkenntnis, dass die Briten ihn brauchen, "um dort [zum Nil, A.d.B.]

hinzugelangen” (WS 326). Die Abhängigkeit des britischen Imperiums von den Kolonisierten fasst Burton einprägsam zusammen:

Unsere Macht beruht allein darauf, daß die Einheimischen eine hohe Meinung von uns und eine niedrige Meinung von sich selbst haben. Sobald sie uns näher kennenlernen, und das würde geschehen, wenn sie in Massen konvertieren, dann verlieren sie jeglichen Respekt. Sie überwinden ihr Minderwertigkeitsgefühl. Sie beginnen Widerstand zu leisten. Sie trauen sich einen Sieg zu, anstatt davon auszugehen, dass sie für alle Zeiten besiegt sind, wie es jetzt der Fall ist. In einer Generation könnten wir vor einem Desaster stehen. In einem sind wir uns doch einig: Wenn die Inder sich für einen einzigen Tag vereinen und mit einer einzigen Stimme sprechen könnten, dann würden sie uns wegfeigen (WS 152).

Trojanow macht dadurch das Kolonialsystem zum Paradox, denn äußerlich scheint die Struktur der Kolonien stark und mächtig zu sein, aber innerlich bzw. hinter den Kulissen dieser Kolonialstruktur zeigt sich, wie abhängig die Kolonisatoren von den Kolonisierten sind, was wiederum ihre Macht in Frage stellt. Gleichzeitig macht dieser Textabschnitt den Eindruck, schon voraussehen zu können was die Zukunft innehält. Autor Trojanow spielt deutlich auf die Dekolonisierungsprozesse an. Dadurch fungiert Burton für ihn als eine Art Sprachrohr. Diese Tatsache des Sprachrohrs werde ich im folgenden Kapitel 4 “Fremde Schreiben” näher betrachten.

### **3.4.3 BURTONS VERWANDLUNG: MASKERADE**

Wie die vorigen Abschnitte gezeigt haben, kommt es durch Mimikry zu einer Verwandlung der Figur Burton. Diese Verwandlung ermöglicht es Burton, sich die Fremde anzueignen, darin zu leben und sich in ihr aufzulösen. Die Frage, die jedoch einige Einheimischen, vor allem der Lahiya, Naukaram und der Lehrer Upanitsche, stellen ist, wie aufrecht und authentisch Burtons Aneignung der Fremde bzw. ob diese Verwandlung nur eine Maskerade ist.

Nach Ölke bleibt Burton “im britischen als auch im nicht-britischen Umfeld Außenseiter” der seine “Fremdheit nur in der Maskerade überwinden kann” (2009). Durch die Ablehnung des Fremden bzw. des Fremdseins und zwar durch die Aneignung der Fremde, z.B. im Aussehen, gelingt es Burton Teil der Fremden zu sein:

Solange er ein Fremder blieb, würde er wenig erfahren, und er würde ewig ein Fremder bleiben, wenn er als Fremder wahrgenommen wurde. Es gab nur eine Lösung [...]. Er würde die Fremdheit ablegen, anstatt darauf zu warten, dass sie ihm abgenommen wurde. Er würde so tun, als sei er einer von ihnen (WS 72).

Bereits nach kurzer Zeit, nachdem er zur Erkenntnis gekommen ist, dass die Aneignung der Fremde der einzige Weg in die Fremde ist, ist "Burton Saheb besessen von der Idee des Verkleidens" oder wie Naukaram es formuliert von "Maskeraden" (WS 91). Burton wird schnell bewusst wie distanziert er gegenüber den Fremden ist und dass er sogar als Brite in der Fremde viel weniger Macht hat und nirgends so weit kommt wie ein Einheimischer es sich erlauben könnte:

In Baroda und in der Umgebung, er war überall gewesen, überall dort, wohin er als britischer Offizier gelangen konnte, er hatte schon gesehen, was die wenigsten seiner Kameraden gesehen hatten. Er war unzufrieden. Von seinem Pferd herab wirkten die Einheimischen wie Figuren aus einem Märchenbuch [...]. Und wie er selber wirkte, das konnte er sich vorstellen: wie ein Denkmal. Deshalb erschrakten sie, wenn der bronzene Reiter das Wort in ihrer Sprache an sie richtete. Solange er ein Fremder blieb, würde er wenig erfahren, und er würde ewig ein Fremder bleiben, wenn er als Fremder wahrgenommen wurde (WS 72).

Burton kommt zu der Erkenntnis, dass Sprache als Weg in die Fremde nicht ausreicht. Für ihn gibt es nur eine Lösung: "Er würde die Fremdheit ablegen, anstatt darauf zu warten, daß sie ihm abgenommen wurde. Er würde so tun, als sei er einer von ihnen" (WS 72). Burton muss sich einfach das Aussehen der Fremden aneignen, denn wie er meint konnte "[s]chon die richtige Kopfbedeckung [...] Gemeinsamkeit begründen" (WS 72). Nach dieser Einsicht, dass er unbedingt die Fremdheit überwinden und durchschauen muss, eignet sich Burton das Fremde wie Kleidungsstücke an: "Er [Burton, A.d.B.] hat sich uns ausgesetzt. Er konnte, wenn er sich so anzog, wie ich [Naukaram, A.d.B.] angezogen war, als einer von uns durchgehen" (WS 70). Indem Burton selber zum Fremden wird, gelingt es ihm sich in der Fremde aufzulösen. Naukaram muss sich jedoch unwillkürlich selber fragen: "Ist er jetzt einer von uns?" (WS 70). Die Frage ist, inwiefern dieses Aussehen der Fremde, das er sich wie Kleider an- und auszieht, nur eine Art Maske ist, denn der Lahiya sagt ironisch: "Da ist ein Unterschied zwischen Sichfremdwerden und Maskerade" (WS 70).

Wie Inderpal Grewal (1996:91) beschreibt, gab es zu dieser Zeit unter Entdeckungsreisenden und Kolonisatoren generell die Tendenz, die “Englishness” zu verschleiern. Während die anderen britischen Offiziere viel “Wert auf eine gepflegte, kompromisslose britische Erscheinung” und folglich die “Verteidigung des Eigenen gegen das Fremde” (WS 117) legten, lehnte Burton seine britische Erscheinung ab. Gerade diese Fähigkeit sich zu verschleiern, symbolisierte englische Männlichkeit. Dadurch war es für solche Menschen wie Burton möglich, das Eigene und die Fremde gleichzeitig zu erleben, und die Fremde besser wahrnehmen und beschreiben zu können. Man muss sich unwillkürlich fragen, inwiefern so eine Aneignung der Fremde nicht auch ein Versuch war, die Fremde/n besser zu durchschauen oder ob es dabei hilft, die Fremde authentischer darzustellen. Gerade Trojanow plädierte, wie sein Vorbild Kapuściński, für eine Bewohnung der Fremde um somit wahrheitsgetreu die Fremde darstellen zu können:

Man sieht mit dem ganzen Körper anders als nur mit den Augen. Und wir wurden, als hilfsbedürftige Wanderer, von den Einheimischen anders gesehen. Auch das ändert den Blick auf die Fremde — die Art, wie man betrachtet wird (Trojanow 2007a:13).

Die Aneignung der Fremde führt nicht nur dazu, dass man von dem Anderen neu betrachtet wird. Gleichzeitig ist der eigene Blick auf die Fremde neu, denn nach Kapuściński (Kapuściński in Trojanow 2007a:13) soll man “nicht über Menschen schreiben [...], mit denen [man] nicht wenigstens ein wenig von dem durchgemacht habe, was sie durchmachen”. Andererseits bedeutet die Aneignung der Fremde nicht, die Fremde authentisch darzustellen, sondern sie zu entziffern und nach eigenen Gedankenkonstruktionen wiederzugeben. Inderpal Grewal führt aus:

Romanticism, in its emphasis on the representation of the language of ‘real’ life and ‘real’ passions of other people, sought what was authentic because of a felt alienation from it. The travel narratives’ claim of authenticity, which was validated through the travelers’ living the ‘real’ life of alien peoples, was consequently, Romantic. To be able to pass as a ‘native’ became the sign of successful merging with the foreign culture. Such merging authorized the travelers’ representation of native life and culture. It is not surprising, therefore, that the fame of many travelers was a result of successful journeys disguised in ‘native’ clothes. Travelers like Burton, Doughty, and Lane became famous because they went in disguise to places that were forbidden to Christians or Europeans (Grewal 1996:92).

Diese Tendenz unter Europäern die Fremde auszukundschaften, zu durchschauen, ihre Erfahrungen in den Welten zu veröffentlichen und dadurch bekannt zu werden, bereitet gerade den osmanischen Behörden Sorgen:

Scheinbar regt in dieser Epoche nichts die Phantasie der Leserschaft im britischen Königreich mehr an, als wagemutige Erforschungen in Regionen jenseits der öffentlichen Vorstellungskraft. Bücher der Kategorie 'Ich war dort und habe gesehen' verkaufen sich in höherer Zahl als bei uns die Sammlungen mit Geschichten über Nasruddin Hodja.

Der Grund dieses Erfolgs erscheint mir einerseits offenkundig harmlos, andererseits teuflisch verborgen. Die Untertanen des britischen Imperiums wollen an dem Abenteuer der Welteroberung teilhaben, sie wollen gefüttert werden mit zeitgenössischen Legenden, die ihnen zur Identifikation gereichen können. Doch hege ich den Verdacht, durch Publikationen dieser Art soll der Boden bereitet werden für eine nahe Zukunft, in der diese Regionen nicht mehr fern und unbekannt sind, sondern Teil des Imperiums, eine vorausseilende Gewöhnung an eine Fremde, die das britische Imperium sich bald einzuverleiben beabsichtigt (WS 211f).

Burton schrieb tatsächlich über seine Heldentaten in Harems, die Verlockungen der "Arabian Nights" und wie er die Fremde des Orients durchdrang und durchschaute. Er reiste verkleidet durch Indien und Arabien und sammelte sich dort als Spion anthropologische und politische Informationen (vgl. Grewal 1996:92). Während Europäer wie Burton hier eine Chance verspielten durch eine weniger distanzierte Ferne zu einem besseren kulturellen Verständnis der Fremde zu kommen, steht die Frage offen, ob so eine bessere Vertrautheit der Fremde nicht eher dem Kolonisator dazu diene das Land auszukundschaften, es sich anzueignen und dem britischen Territorium einzuverleiben. Personen wie der britische Vermesser Walter Scott bestätigen diese Vermutung:

Wir machen nichts anderes, als das Unbekannte an das Bekannte anzubinden.  
Wir fangen die Landschaft ein wie ein wildes Pferd. Mit technischen Mitteln.  
Wir sind die zweite Vorhut der Aneignung. Zuerst wird erobert, dann wird vermessen (WS 109).

Ebenso geht es General Napier um "die Verteidigung des Eigenen gegen das Fremde" (WS 117). So eine ähnliche Einstellung und Meinung gegen die Fremde vertritt Reverend Posthumus als er Burton entgegnet:

- Angst führt zu Mißtrauen, Mißtrauen zu Falschheit. Der Schwächling und der Feigling wissen genau, wieso sie ihren Nachbarn nicht trauen.

- Völliger Quatsch! Wirklich, ich muß mich sehr wundern. Selbst wenn Sie aus politischer und militärischer Sicht recht haben sollten, so können wir die Heiden doch nicht der ewigen Verdammnis überlassen. Sollen wir ihnen unsere Zivilisation aus solch opportunistischen Gründen vorenthalten? Nein – die Missionierung wird voranschreiten, Sie werden sehen, und selbst wenn es ein Jahrhundert dauert, Britisch-Indien wird christlich werden, und erst dann wird dieses Land wirklich erblühen (WS 152f).

Indem sich Burton gegen diese eurozentrischen Vorstellungen seiner britischen Bekanntschaften stellt, wird er auf einmal von den anderen britischen Offizieren neu wahrgenommen und als “de[r] weiße[...] Neger” (WS 101) beschimpft. Vor seinen britischen Kameraden gibt er sich tatsächlich manchmal als Einheimischer bzw. Bettler aus ohne jemals von den Briten erkannt zu werden:

Er macht sich einen Scherz daraus, vor der Regimentsmesse herumzulungern und die anderen Offiziere anzubetteln. Wenn sie ihn wegscheuchten, richtete er seine empörte Stimme zum Himmel und beschwerte sich im reinsten Englisch über die Herzlosigkeit seiner Landsleute (WS 91).

Der historische Burton wurde tatsächlich, wie Trojanow (Trojanow 2007e) ausführlich in einer Rede beschreibt, von den anderen britischen Offizieren als Einheimischer wahrgenommen: “By Jove, Dick. For one moment there I thought you were a nigger”. Trojanow (2007e) sieht gerade in dieser doppelten Identität Burtons “die existentielle Frage, die sich aus diesem Satz ergibt: wie kann eine vielfältige, vielseitige Identität in einer Welt der Dichotomien überleben?” Meines Erachtens wird gerade durch diese Nachahmung und diese Aneignung der Fremde gezeigt, wie die Briten nach wenigen Monaten und einer Entfremdung in der Fremde anfangen, ihren eigenen Kameraden einheimische Eigenschaften zuzuschreiben. Burton ist auf einmal so “dunkel wie ein Araber und vernarbt wie ein Krieger” (WS 323). Wie in dem ersten Teil dieses Abschnitts (Mimikry: Verwandlung und Aneignung der Fremde, S. 68-74) besprochen wurde, dient gerade dieser Aspekt der Mimikry als Strategie des Autors, die Entfremdung des Europäers in der Fremde darzustellen und den Kolonisator als nicht so mächtig und feige zu entlarven.

Doch von den Einheimischen wird Burton mit Skepsis wahrgenommen, wie etwa von Naukaram, der die Meinung ist, dass Burtons Verkleidung nur eine “Maskerade” (WS 91) ist. Auch Burtons Lehrer ist von seinen Motiven nicht überzeugt:

Du übernimmst mit der Verkleidung nicht seine Seele. Nein, natürlich nicht. Aber durchaus seine Gefühle [...]. Du kannst dich verkleiden, soviel du willst, du wirst nie erfahren, wie es ist, einer von uns zu sein. Du kannst jederzeit deine Verkleidung ablegen, dir steht immer dieser letzte Ausweg offen. Wir aber sind in unserer Haut gefangen. Fasten ist nicht dasselbe wie Hungern (WS 191).

Grewel (1996:92f) behauptet weiter, dass die Suche nach der Fremde und deren Überwindung im Interesse des Imperialismus standen, die deutlich nur ein Ausdruck von Macht waren. Auch wenn Burton sich die Fremde aneignet um Teil der Fremde zu sein, kann diese Aneignung auch als eine Besitznahme oder eine Enteignung deren Kultur und Land gesehen werden, um somit in der Fremde mobiler zu sein und die Fremde zu durchschauen. Gerade die Maskerade vereinfachte seine Arbeit als beauftragter Spion. Folglich stellt sich auch der Schreiber die Frage, ob dies eine Maskerade ist: "War es nur ein Spiel?" (WS 91). Auch wenn beide, der Schreiber und Naukaram, der Ansicht sind, dass es sich um ein Machtspiel und Maskerade handelt, hat Naukaram gleichzeitig den Verdacht, dass für Burton viel mehr auf dem Spiel steht:

Zuerst dachte er, er könnte der Langeweile seiner Arbeit entkommen. Doch es dauerte nicht lange und er erkannte den möglichen Wert seiner Ausflüge. [...E]r sagte einmal, der Resident sei genötigt, monatlich Hunderte von Rupien für geheime Berichte auszugeben, damit er über die Vorgänge am Hofe des Maharaja informiert sei. Er selbst könne an einem Abend in der Stadt Informationen im Gegenwert von fünfzig Rupien schürfen. Zu schade, sagte er, daß der Resident ein Idiot sei, der solche Unterstützung nicht verdiene. Er sah eine Möglichkeit zum schnelleren Aufstieg. [...] Bald bildete er sich ein, er könne denken, sehen, fühlen wie einer von uns. Er begann zu glauben, er verkleide sich nicht, sonder verwandle sich (WS 92).

Während sich Burton einerseits als Spion verkleiden muss, scheint er andererseits von dem Islam fasziniert zu sein. Schon in Sindh reizen Burton die Muslime und er entscheidet sich, sich ihnen anzunähern. Doch als Weißer fällt er auf und, um nur ein Beispiel zu nennen, sein Pfeifenrauchen gilt als Zeichen dafür, dass er sich mit dem Teufel unterhält. Um diesem Misstrauen der Muslime zu entkommen, eignet er sich ihre Gewohnheiten und ihr Aussehen an, was Naukaram mit Bewunderung wahrnimmt:

Er wollte für einen Moslem gehalten werden. [...] Er mußte so viel auswendig lernen. Den ganzen Tag murmelte er vor sich hin. [...] Er mußte mit einer Hand auf der Hüfte gehen. Er mußte sich das Pfeifen abgewöhnen. [D]ie [...] Miya glauben, die Firengi unterhalten sich mit dem Teufel, wenn sie pfeifen. Statt dessen lernte er leise zu summen. Er mußte sich angewöhnen, mit der rechten Hand über seinen Bart zu streichen. Er mußte üben, lange zu schweigen. Das

Schweigen für sich sprechen zu lassen. [...D]as fiel ihm am schwersten. [...] Es hat gedauert. Er hat Monate gebraucht, bis er den Turban richtig binden konnte. [...] Und mit wütender Geduld überwand er sogar die größte Herausforderung, die sich ihm stellte – das Kamel. [...] Er versenkte sich in den Aberglauben der Kastrierten, als habe er ein Leben lang darauf gewartet. Ich habe keine Ahnung, was ihn daran so gereizt hat. Zuerst hat er behauptet, er studiere es nur, um die Einheimischen besser zu verstehen. Aber er konnte mir nichts vormachen, ich habe bemerkt, mit welcher Hingabe er sich den Ritualen widmete, wieviel Zeit er damit verbrachte, auswendig zu lernen, was er kaum verstand (WS 95-97).

Die Verwandlung macht aber nicht bei seinem Aussehen halt. Auch in seinem Glauben versucht er sich zum anderen zu wandeln. Naukaram

bemerkt, mit welcher Hingabe er sich den Ritualen widmete, wieviel Zeit er damit verbrachte, auswendig zu lernen, was er kaum verstand. Da verstand ich, er nahm an, in seinem Glauben genauso von einem Überwurf zum anderen wandeln zu können wie in seinem Benehmen, in seiner Kleidung, in seiner Sprache. Und als mir das klar wurde, verlor ich einen Teil meines Respektes für ihn (WS 97).

Burton reagiert hierauf nur mit der Begründung: “Ortswechsel bedingen Glaubenswechsel” (WS 97). Man muss sich jedoch fragen, mit welchen Absichten Burton so eine Glaubensverwandlung unternimmt und wie aufrecht sie ist. Naukaram scheint davon überzeugt zu sein, dass Burton nur einen oberflächlichen Glaubenswechsel unternimmt und gar nicht den Inhalt oder die Bedeutung des Islams versteht. Auch die osmanischen Behörden äußern sich kritisch gegenüber Burton:

Ich denke, dieser Mann steht außerhalb des Glaubens. Nicht nur unseres Glaubens. Das erlaubt ihm, hinzugehen, wohin sein Wille ihn treibt. Ohne Gewissensbisse. Er kann sich an dem Glauben anderer bedienen, er kann annehmen und verwerfen, auflesen und weglegen, wie es ihm beliebt, als wäre er auf einem Marktplatz. Als wären die Mauern, die uns umgeben, weggefallen, als stünden wir draußen auf einer endlosen Ebene und hätten Sicht in alle Richtungen. Und weil er an alles und an nichts glaubt, kann er sich, zumindest dem Äußeren nach, nicht aber in der Festigkeit, in jeden Edelstein verwandeln (WS 263).

Indem Burton einerseits als Spion arbeitet, aber andererseits von dem Islam fasziniert ist, ist er eine widersprüchliche Figur. Diese Tatsache erinnert wiederum an etwas, das Grewal schreibt über den Drang vieler Reisender und Kolonisatoren sich die Fremde in jeder Hinsicht, auch auf der Ebene der Religion, anzueignen und den Drang nach Ruhm, der damit zusammen geht. Wie Burton selber zugibt, wendet er sich dem Islam zu, da es



eine schöne “Abwechslung” ist und da es “besser zur Landschaft [passt]” (WS 114). Obwohl Burton mit der Vollendung der Pilgerreise das allerhöchste Glücksgefühl erlebt, scheint er etwas enttäuscht und sogar skeptisch zu sein: “Die Skepsis von Sheikh Abdullah [bzw. Burton A.d.B.] wächst mit jedem Schritt, mit dem er sich von der Kaaba entfernt” (WS 290). In seinem Glauben scheint er tatsächlich nicht so treu und überzeugt zu sein, wie es die osmanischen Behörden und Upanitsche vermuteten:

[E]r beugt sich so weit er kann zum glänzenden Stein [Teil der Kaaba] vor, berührt ihn, überrascht davon, wie klein er ist [...]. Die Legende bietet eine Erklärung, die seiner Gemütsverfassung entspricht; am Abend wird er sie aufschreiben und seine Vermutung notieren, daß es sich bei dem Stein um einen Meteoriten handelt (WS 288).

Die Gebete, die ihn umgeben, wirken ansteckend. Er möchte sich auch versenken, nur weiß er nicht, worin. Bei der Rezitation des Korans stolpert er immer wieder über seine Gedanken nach dem Sinn der Sure. Er versucht zu beten, aber bricht bald ab, weil ihm klar wird, dass er das Gebet nur als gemeinschaftlichen Akt akzeptieren kann. Er kann sich nicht zum einsamen Gebet zwingen (WS 293).

Wenn er glauben könnte, an die Details der Tradition – an das Allgemeine zu glauben ist nicht nötig, das ist die höchste Erkenntnis -, und wenn er sich frei entscheiden könnte und wenn er sich frei bedienen dürfte, so würde er sich für den Islam entscheiden. Aber es ist nicht möglich, zuviel steht im Wege – das Gesetz seines Landes, das Gesetz von al-Islam und seine eigenen Bedenken [...]. Er genießt das Paradies, das ihn umgibt, aber ein Leben nach dem Tod ist bei bestem Willen nicht annehmbar, ebenso wenig die Bilanzen, die Gott angeblich zieht, um sein Reich zu bevölkern. Gott ist alles und nichts, aber er ist kein Buchhalter (WS 294).

Burton wirkt hier eher agnostisch und notiert sich während der Pilgerreise alles ganz genau: “In Kairo wird er seine Notizen dechiffrieren, die zerschnittenen Zettel zusammenkleben, die Beobachtungen in gebotener Länge aufzeichnen. Wenn es etwas gibt, auf das er sich freut, so ist es dieses Schriftliche Vergegenwärtigen” (WS 317). Auf ganz widersprüchliche Art berichtet er nachträglich der Welt, “der Tag werde kommen, an dem die politische Notwendigkeit die Briten zwingen werde, die Quelle des Islam mit Gewalt zu besetzen” (WS 275).

In Ostafrika verhält sich Burton ähnlich. Wie das Betreten der heiligen Städte Mekka und Medina, verspricht auch die Entdeckung der Quelle des Nils Ruhm in Britannien:

Die höchste Anerkennung lockt. Belohnt mit einem Adelstitel, einer Lebensrente. Das Rätsel der Nilquellen zu lösen, das seit mehr als zweitausend Jahren alle Erstaunten beschäftigt. Und damit einen ganzen Kontinent zu öffnen. Er hat keine Angst vor seinem Ehrgeiz. Es darf kein

anderes Ziel geben, als den weißen Flecken auf den Karten einen Sinn einzuschreiben (WS 329f).

Während Burton in Mekka eine gewisse Art Spiritualität und gewisse “Gefühle” (WS 317) erlebt, auch wenn es nur momentan ist und bald durch seine Skepsis ersetzt wird, geht es ihm in Ostafrika eher darum, die unerforschten Teile der Welt zu entdecken, ihnen einen Namen zu geben und durch seine Entdeckungsreise zu Ruhm zu gelangen.

Gerade dieser historische Burton, der durch seine ständigen Verwandlungen so widersprüchlich wird, erinnert sehr an die historische Figur Werner Munzinger “Pascha” in Alex Capus’ Roman *Munzinger Pascha* (1997). Der Roman erzählt die wahre Geschichte Munzingers, der als Händler und Forschungsreisender nach Afrika zog um die Sklaverei abzuschaffen und im damaligen Abessinien in die Führungsschicht aufstieg und vom ägyptischen König zum orientalischen “Pascha” über Abessinien ernannt wurde. Wie Burton, verliebte er sich in eine Einheimische. Indem sich Munzinger einerseits gegen den Sklavenhandel wendete, aber andererseits in die abessinische Politik verstrickt war, erweist er sich als widersprüchliche Figur, wie etwa sein neuer Name “Pascha”, das Herrscher bedeutet, suggeriert (vgl. Göttsche 2003b:275f).

Nicht zufällig bezieht sich Trojanow auf diese Figur Pascha, der einige Forschungsschriften über Ostafrika veröffentlicht hat. Auf ähnliche Art verfolgt ein Journalist, wie der Schreiber im *Weltensammler*, die Spuren Paschas und wird dabei mit einer geheimnisvollen Person verwickelt. Indem der Erzähler die Lücken in Paschas Leben mit eigenen Interpretationen füllt, werden Fakten mit Fiktionalem vermischt, so wie es etwa im *Weltensammler* der Schreiber und der Erzähler tun. Doch die Versuche des Journalisten, sich ein genaues Bild von Pascha zu machen, erweisen sich als erfolglos, genauso wie der Schreiber feststellen muss, dass die Fragen in der Geschichte Burtons, die nur auf Überlieferung basiert, teilweise unbeantwortet bleiben (vgl. Göttsche 2003b:275f).

Der Schluß, selbst wenn es sich nur um einen letzten Absatz handelte, sollte nicht von ihm selbst geschrieben werden. Kein Mensch sollte die ganze Geschichte kennen. So wie keiner den gesamten Kailasch-Tempel überschauen konnte (WS 198).

Deshalb hat auch Trojanows Roman, d.h. die Geschichte Burtons ein offenes Ende. Wie der Schreiber feststellt, handelt es sich um eine unüberschaubare Geschichte, die einem irrsinnigen Kreislauf gleicht, wie es in den Rahmenkapiteln symbolisiert wird. Das letzte Offenbarungskapitel fängt wieder mit den Ereignissen des ersten Kapitels "Letzte Verwandlung" an und umgekehrt. Das heißt, der Roman endet mit dem Tod Burtons, fängt danach wieder mit Burtons Tod an, der aber dann sozusagen, indem die brennenden Tagebücher sich in eine Szene verwandeln, in der Burton auf einen Scheiterhaufen guckt, aus dem Tod heraussteigt. Diese Art Wiedergeburt, die die zwei Rahmenkapitel vermitteln, symbolisiert damit die Wiederholung der Geschichte, die weiter überliefert wird und sich ständig verwandelt, aber ohne dass jemals die "Wahrheit" herauskommt. Diese Geschichte wirkt somit wie eine Sage, denn je öfter die Geschichte neu erzählt wird, desto weiter fort bewegt sie sich von der Überlieferung. Die Maskerade Burtons, der selber ein Autor ist, symbolisiert gleichzeitig auch die Kulisse, hinter der sich nicht nur der Schreiber und der Autor Trojanow, sondern auch die Geschichte des Romans versteckt:

Dieser mein Text ist eine Kette von ausgesuchten Perlen, die ich um den Hals Ihrer gnädigen und aufmerksamen Wahrnehmung hängen möchte, lieber Leser; diese meine Geschichte ist eine duftende Blüte, die ich in die Hand Ihrer warmherzigen und mitfühlenden Empfindung geben möchte, lieber Leser; dieses mein Werk ist ein Stoff aus feiner Seide, den ich über das Haupt Ihrer scharfsichtigen und weitreichenden Weisheit ausbreiten möchte, lieber Leser.

[...U]nd er war gerührt von der Unantastbarkeit des Geschriebenen [...]. Nicht, dass es ohne Schwäche, ohne Fehler war. Wenn er noch einmal von vorne anfangen könnte, er würde... Ha, unsinnige Überlegung. Entscheidend war, das Werk überragte ihn, mächtig und fremd, als sei es nicht aus ihm heraus entstanden, als habe er nicht alles gelenkt, und ihm fiel der Satz ein, den der unbekanntes Architekt des Kailash-Tempels zu Ellora seinem Bauwerk eingeschrieben hat, der größte Satz, den je ein Schöpfer hinterlassen hat: Wie habe ich das nur geschafft? (WS 197f)

Indem der Schreiber versucht zu verstehen, wie er zu seinem Text gekommen ist und wie er ihn zusammengefranst bzw. geschrieben hat, muss er letztendlich feststellen, dass der Text, d.h. die Geschichte Burtons nur noch fremd zurückstarrt.

Diese Entfremdung des Schreibers von seinem eigenen Werk über Burton veranlasst mich dazu, im folgenden Kapitel ("Fremde Schreiben") mit der Frage des Fremdschreibens auseinanderzusetzen. In dem vorliegenden Kapitel wurde bereits die

Frage gestellt, wer das Wort hat und wie der Begriff der Fremde im Roman definiert und angewendet wird. Einerseits kann die Fremde bedrohlich, andererseits kann sie faszinierend sein. Durch die Figur der Mimikry gelingt es den Kolonisierten strategisch, die Kolonisatoren durch Nachahmung zu entfremden und als fremd darzustellen und dadurch die Machtverhältnisse zu verdrehen um eine eigene Stimme zu bekommen. Auch dem Schreiber (selber ein Einheimischer und daher Repräsentant der Kolonisierten) bzw. dem Autor gelingt es durch fremde Schreibprozesse, den Leser von dem Roman zu entfremden. In dem nächsten Kapitel sollen die Schreibprozesse des Romans untersucht und gezeigt werden, wie der Roman mit Hilfe von ästhetischen Mitteln den Roman 'fremdschreibt' und die Machtverhältnisse zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten neu definiert. Infolgedessen soll gezeigt werden, wie sich der Roman durch dieses Fremdschreiben als eine Gegenschrift bzw. Kampfabsage gegen festgeschriebene koloniale Wahrnehmungsmuster wehrt.

## Kapitel 4 – Fremde Schreiben

Der Lahiya, ein Schreiber, soll Naukaram ein Zeugnis schreiben. Doch schließlich geht es nicht mehr um das Empfehlungsschreiben Naukarams, sondern um das bunte Leben des widersprüchlichen Burton. Während Naukaram die Geschichte Burtons schildert, wird der Lahiya immer mehr und mehr in das Leben Burtons hineingezogen, bis es letztendlich eine Obsession von ihm wird, das Geheimnis Burtons zu lüften. Da der Schreiber letztendlich die Geschichte Burtons erzählt oder wenigstens versucht, die Lücken zu füllen, dient er somit als das Sprachrohr des Autors Trojanow, denn während der Lahiya die Geschichte aufschreibt, werden aus:

Vermutungen [...] Andeutungen, aus Andeutungen werden Schemen, aus Schemen werden Personen, aus Unbekannten werden Menschen mit Namen, Eigenschaften und Gesichtern (WS 27).

Im diesem Kapitel soll gezeigt werden wie Trojanows Roman *Der Weltensammler* durch komplexe und verfremdende Schreibprozesse selber fremd geschrieben wird, wie nämlich eurozentrische Wahrnehmungsmuster neu konstruiert werden und wie der Text dadurch als eine Gegenschrift oder Kampfabsage gegen koloniale Perspektiven anschreibt.

### 4.1 DAS VERHÄLTNIS VON AUTOR, SCHREIBER UND ERZÄHLER

Auch wenn der Lahiya vorgibt, nicht wirklich an Burtons Geschichte interessiert zu sein, wird es ihm einerseits immer wichtiger, die Geschichte zu hören: “[I]ch werde deine Schwächen, die unangenehmeren Seiten deiner Geschichte nicht erwähnen, doch sie sollten mir bekannt sein. Je mehr ich weiß, desto besser” (WS 44f). Bei diesem Schreiber handelt es sich andererseits oft um einen skeptischen Schreiber, der selber an der Geschichte Burtons zweifelt: “Es fällt mir schwer, deiner Erzählung zu glauben. Ein Kamel zu reiten und sich über den Bart zu streichen, das macht aus einem Menschen noch lange keinen Moslem” (WS 96). Sollte der Schreiber ein Sprachrohr für den

Erzähler sein, muss man sich die Frage stellen, inwiefern der Erzähler an seiner Figur Burton zweifelt, da er derjenige ist, der ihn darstellt. Sollte er ein Sprachrohr für den Autor Ilija Trojanow sein, muss man sich die Frage stellen, inwiefern der Autor an seinem Roman zweifelt, inwiefern er die Geschichte der Figur Burton in Frage stellt und inwiefern er den Text auf sich selbst zurückreflektieren lässt um somit die Grenze zwischen Wahrheit und Mythos unklar zu machen.

In dieser Konstellation sind im Roman also ein Autor, ein Erzähler und der Schreiber vorhanden, die sich alle ihrem Text annähern und fast eine Obsession entwickeln, alle Lücken in Burtons Leben mit einer Geschichte zu füllen. Gleichzeitig distanzieren sie sich von ihrer eigenen Textproduktion und indem sie anfangen an ihr Werk zu glauben, entfremden sie sich von dem Text, bis er nur noch fremd und nicht mehr erkennbar zurückstarrt. Den Schreiber

[übertagte] das Werk [...], mächtig und fremd, als sei es nicht aus ihm heraus entstanden, als habe er nicht alles gelenkt, und ihm fiel der Satz ein, den der unbekannte Architekt des Kailash-Tempels zu Ellora seinem Bauwerk eingeschrieben hat, der größte Satz, den je ein Schöpfer hinterlassen hat: Wie habe ich das nur geschafft? (WS 198).

Der Schreiber, nicht der Text, wird als das Fremde hervorgehoben. Auch spielt der Autor auf die Rolle des Autors, der den Text produziert, an. Diese Rolle wird hier problematisiert und vor allem in dem Vorwort des Autors als zentrale und problematische Fragestellung des Romans identifiziert:

Dieser Roman ist inspiriert vom Leben und Werk des Richard Francis Burton (1821-1890). Die Handlung folgt der Biographie seiner jungen Jahre manchmal bis ins Detail, manchmal entfernt sie sich weit von dem Überlieferten. Obwohl einige Äußerungen und Formulierungen von Burton in den Text eingeflochten wurden, sind die Romanfiguren sowie die Handlung überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors und erheben keinen Anspruch, an den biographischen Realitäten gemessen zu werden. Jeder Mensch ist ein Geheimnis; dies gilt um so mehr für einen Menschen, dem man nie begegnet ist. Dieser Roman ist eine persönliche Annäherung an ein Geheimnis, ohne es lüften zu wollen (WS 7).

Einer der Schwerpunkte im Roman liegt also auf dem Verhältnis zwischen Fakt und Fiktion, und folglich zwischen Wahrheit und Mythos. Denn der Autor nähert sich einem

Geheimnis an, ohne es gleichzeitig lüften zu wollen, was an sich ambivalent und widersprüchlich ist. Genauer gesagt gebraucht der Autor Trojanow Fakten, wie zum Beispiel echte Formulierungen und Zitate aus Schriften des historischen Burton, um eine Biographie von Burton herzustellen, die der Erzähler im Roman vermittelt. Gleichzeitig gibt der Autor Trojanow aber zu, dass er sich als Autor von den Fakten distanziert und die Handlung überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors ist. Auch das Vorwort problematisiert daher die Erzählperspektive sowie das Verhältnis von Autor und Erzähler. In dieser Hinsicht ist nicht nur die Rolle des Autors widersprüchlich, sondern auch das Fazit des Romans ist ambivalent, fremd und kaum mehr zu erkennen, denn letztendlich soll Burton ja gerade ein Enigma bleiben. Auch für die Einheimischen und Sidi Mubarak Bombay wirkt Burton wie ein Rätsel:

- Deine Reise, Baba Sidi, sie ist mir nach all unseren gemeinsamen Abenden so vertraut wie meine eigenen Reisen. Aber dieser Mzungu, dieser Bwana Burton, er war mir ein Rätsel von Anfang an, er ist mir ein Rätsel geblieben.  
- Weil ich das Rätsel selber nicht lösen kann, Baba Ishmail, ich kann ihn nicht zur Gänze beschreiben, weil er sich mir nie ganz gezeigt hat. Ich hatte immer den Eindruck, er stünde auf der anderen Uferseite und es gebe keine Fähre, mit der sich der Fluß zwischen uns überwinden ließe. [...] Bwana Speke war anders, auch er hielt sein Wesen verborgen, aber wenn etwas sichtbar wurde, dann sah ich, wer er war, was er fühlte. Er konnte schrecklich sein, aber er war mir näher. Er hat mich manchmal wie einen Hund behandelt und manchmal wie einen Freund. [...] Es ist eine seltsame Sache, er fand nichts Anstößiges daran, mir zu erklären, Menschen wie ich seien weniger wert als die Wazungu. [...] Die Afrikaner, sagte er. [...] Und als ich ihn fragte, wie es sein könne, so viele verschiedene Menschen, die alle weniger wert seien als er und seinesgleichen, da verwies er auf die Bibel (WS 405).

In diesem Zitat wird Burton nicht nur als Rätsel dargestellt. Gleichzeitig werden in seiner geheimnisvollen Gestalt die Widersprüche stärker in den Vordergrund geschoben. Obschon Burton eher für den Islam plädiert und das Christentum mehrmals ablehnt, verweist er, wie so viele Kolonisatoren seiner Zeit auf die Bibel um seine eurozentrischen Meinungen zu begründen und zu unterstützen. Dadurch versteckt sich Burton hinter der Religion um somit die Ausbeutung der Kolonisierten scheinbar zu verwerfen.

Schaut man sich die Struktur des Romans an, muss man feststellen, dass der Autor nicht nur inhaltlich, sondern auch auf der narrativen Ebene mit den Begriffen Fremde und Hybridität spielt. Denn aus den verschiedenen Gattungen und Textsorten, die den

Roman ausmachen, ergibt sich per se ein hybrider Text. Laut William L. Morris (2009) entspricht Trojanows Roman gerade nicht den traditionellen Konventionen eines Romans. Liest man seine Rezension "New 'Heart of Darkness' explores the worlds of Sir Richard Burton" hat man den Eindruck, dass der Rezensent selbst von dieser Tendenz entfremdet wird: "It calls itself a novel, but it breaks every novelistic convention. So what is it?".

Genauso weist die Rezension von Morris in ihrem Titel darauf hin, dass der Roman, der sich als Geheimnis Burtons darstellt, wie eine Art Kontinent ist, der erforscht werden muss und dessen Lücken gefüllt werden müssen. Auch ein anderer Rezensent nimmt diese These auf:

Er hat Burton mit allen Sinnen erforscht wie einen fremden, schönen Kontinent, und ihm sein Geheimnis doch belassen. Bei aller Identifikation des Weltenbummlers – so unser gängiges, harmloses Wort für den Neologismus des Titels – aber bleibt die Figur Burtons ein Rätsel, eine Welt für sich, deren Karte immer wieder umschrieben werden muß (Kämmerlings 2006).

Natürlich legt auch Trojanows Text diese Lesart nahe. So gibt der Lahiya schließlich zu, dass vieles erfunden ist: "Das ist wahre Gewissenhaftigkeit, dachte er, die Geschichte zur Wahrheit zu verfälschen" (WS 26). Das ist das, was einen historischen Roman per se widersprüchlich macht:

Geschichtsschreibung und Roman, sind schon dadurch unauflöslich verwoben, beide sind auf unterschiedliche Art 'Fiktion', und damit nur Ausdruck von unterschiedlichen Erinnerungen an eine Vergangenheit, die sich dem direkten Zugriff entzieht. Eine 'wahre' und eine 'falsche' Erinnerung aber gibt es letztlich nicht.

Während allerdings die Geschichtsschreibung sich im wissenschaftlichen, also rational nachprüfbar Diskurs an die vielschichtige vergangene 'Realität' anzunähern versucht, beansprucht der historische Roman die Freiheit, den historischen Stoff frei nach ästhetischen Kriterien zu gestalten, in dem er sich auf den Diskurs der Historiker bezieht, aber die Regeln dieses Diskurses verweigert. Stattdessen insistiert er auf der Autonomie der künstlerischen Phantasie und der Subjektivität, die in der Lage sind, dem historischen Stoff Perspektiven abzugewinnen, die dem Historiker verschlossen sind.

Dieser Balanceakt zwischen zwei diskursiven Ebenen verschafft dem historischen Roman einerseits ein Flair des 'Authentischen', real Nachprüfbar, setzt ihn aber andererseits dem Verdacht aus, die geschichtliche 'Realität zu 'verfälschen' (Laurien 2004:188).



Indem der Lahiya selber als Autor die Macht und Mittel hat, wie etwa durch die mündliche Überlieferung von Naukaram, eine Geschichte zu konstruieren, kann er auf kreative Art selber die Lücken in der Überlieferung Naukarams bzw. das Leben Burtons mit eigenen Gegebenheiten füllen. Dem Lahiya geht es schließlich nicht mehr um den von Naukaram präsentierten Lebenslauf Burtons und um die Bezahlung. Es geht ihm um viel mehr – um die Annäherung an ein Geheimnis:

Eine Angst bemächtigte sich seiner. Was wäre, wenn Naukaram verschwinden würde. Wenn der Bericht jetzt abbräche. Das würde die Geschichte verstümmeln, [denn Burtons] Geschichte, sie ist [ihm] wirklich ans Herz gewachsen (WS 143).

Indem Trojanow über Burton schreibt, wird auch Trojanows Schreibprozess selbst mit dem Schreibprozess des Schreibers parallelisiert. Dadurch spielt das Verhältnis von Autor, Erzähler und Schreiber zueinander eine wichtige Rolle.

Der Schreibprozess an sich und somit die Entstehung und Veränderung eines Textes, selbst wenn es sich um ein *writing back* handelt oder um eine Gegenschrift und somit Revision, kann meiner Ansicht nach am besten durch folgendes Zitat erläutert werden:

Ein Sandsturm kündigte sich an. Bald rauschten schwarze Wolken über die Erde mit gierigen Mäulern. Der Sand drang durch jede Öffnung, durch jede Ritze, hinterließ eine dicke Schicht auf allem. Die Bettlaken waren braun, er hätte mit dem Zeigefinger sein Kopfkissen signieren können. Der Wirbelwind schluckte Abfälle, zerriß Zeltplanen und stob Getreide auseinander, bis er plötzlich zusammenfiel, vom Irrsinn ausgelaugt, und alle Sachen, die er entrissen hatte, zu Boden plumpsen ließ (WS 72f).

Dieser Abschnitt erinnert sehr an die bekannte Harold Macmillan Rede “Wind of Change” vom 3. Februar 1960 in Südafrika, die deutlich eine Bestätigung des Kolonisierungsprozesses war, aber gleichzeitig auch Veränderung versprach:

In the twentieth century, and especially since the end of the war the process which gave birth to the nation states of Europe have been repeated all over the world... The wind of change is blowing through this continent, and, whether we like it or not, the growth of national consciousness is a political fact. We must all accept it as a fact, and our national policies must take account of it (in Mockaitis 1995:4f).

Zuerst suggeriert Trojanow in seinem Zitat (WS 72f), dass er als Autor schon weiß, dass der Dekolonisierungsprozess stattfinden und dass dieser nicht ohne bestimmte Konsequenzen ablaufen wird, wie der mögliche Ruin eines Landes, seiner Kultur und Identität. Hier erzählt deutlich ein Erzähler, der aus der Zukunft in die Vergangenheit zurückblickt. Denn indem Trojanow einen Intertext wie diesen oben in seinen Roman einführt, der deutlich ein Hinweis auf Macmillans Rede ist und die erzählte Zeit im Roman viel früher als diese Rede ist, wird deutlich, dass wir es mit einem Erzähler zu tun haben, der von der Gegenwart auf die Vergangenheit bzw. die Geschichte zurückblickt.

Es liegt also nahe, den Roman auf zwei Zeitebenen zu lesen, einmal als Geschichte aus der Perspektive Burtons und den verschiedenen Einheimischen, und einmal als Geschichte aus der gegenwärtigen Perspektive des Autors Trojanows. Genau diese Art von Verhältnis zwischen Autor und Text spiegelt sich in dem Verhältnis zwischen dem Lahiya und Naukaram wider. Auch die beiden erzählen die Geschichte Burtons rückblickend. Aus dieser Sicht funktioniert dieser Schreiber als Trojanows Sprachrohr.

Dieses Verhältnis von Autor, Erzähler und Schreiber bietet deshalb den Anlass über Schreibprozesse und die Frage, wer eigentlich spricht, nachzusinnen, was im folgenden Abschnitt getan werden soll.

## **4.2 FREMDE SCHREIBEN: WER HAT DAS WORT?**

Wie und unter welchen Vorzeichen entstehen Schreibprozesse in Trojanows Roman *Der Weltensammler*? Was macht einen fremden Text bzw. Fremdtext aus, wann wird ein Text fremd geschrieben, wer kann die Fremde schreiben, welche Stimmen sprechen und was wird mit einem fremden Text erreicht? Diese Fragen sollen im Folgenden unter zwei Aspekten untersucht werden, nämlich was Fremde schreiben bedeutet und wer das Wort hat.

In ihrem Artikel "Auf dem Papier sind Indianer weiß, im Ritual die Weißen farbig. Fremdheitsforschung in der Literaturwissenschaft" stellen Alexander Honold und Klaus

R. Scherpe (1995)<sup>9</sup> vor allem die Frage, inwiefern Einheimische, d.h. Kolonisierte, die beschrieben werden, noch als eigenständig zu erkennen sind, mit anderen Worten wie authentisch solche Darstellungen sind: “Sind Indianer auf einem weißen Blatt Papier noch Indianer”? Die Frage könnte umgekehrt genauso gut lauten, ob die Fremde, die von den Europäern beschrieben wird, als Darstellung nur eine Konstruktion der eurozentrischen Gedankenkonstruktionen ist und daher sozusagen ‘weiß’ aussieht.

Man sollte zuerst fragen, was einen interkulturellen Text ausmacht, denn schließlich kommt es bei postkolonialen Schreibprozessen darauf an, wie solche Texte geschrieben sind. So stellt z.B. Uerlings (2005:32) die Frage, worin das “spezifische postkoloniale Potential” der Literatur liegt. In seinem neuen Werk *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft* nennt der Autor Norbert Mecklenburg (2008:20) mehrere Kriterien, an denen man den interkulturellen Wert eines Romans messen könnte: was eine interkulturelle Autorschaft ausmacht, ob es eine “Poetik interkulturellen Schreibens”, also ein sogenanntes “crosscultural” oder “multicultural writing” gibt, wie kulturspezifische Erfahrungen und Imaginationen literarisch transformiert und fixiert werden, welche Balance es zwischen “Näherbringen und Fremdseinlassen” gibt, und zuletzt welche interkulturellen Strategien der Leserlenkung es gibt. Gerade in der “spielerische[n] Inszenierung kultureller Differenzen bzw. ihrer Repräsentationsformen” sieht Uerlings (2005:32) ein “spezifisches interkulturelles Potential”. Mecklenburg (2008:21 u. 25) dagegen definiert weiterhin interkulturelle Autoren als “solche, deren interkulturelle Herkunft und Lebensgeschichte ihr Schreiben entscheidend [durch eine interkulturelle Perspektive, A.d.B.] prägt“, d.h. als jene, die Texte mit einem “fiktiven fremdkulturellen Blick auf die eigene Kultur” produzieren. Als Beispiel solch eines Autors nennt Mecklenburg Elias Canetti mit der Begründung:

Sein fiktionalisierter Erinnerungsbericht *Die Stimmen von Marrakesch*, [...] ein Text mit typisch europäischem Blick auf Exotisch-Orientalisches, erweist er sich bei genauerem Hinsehen als ein vieldimensionaler Versuch über Erfahrung des Fremden, mit der Dialektik von Alterität und Identität, Verstehen und Nichtverstehen, Unmittelbarkeit und Distanz als Leitmotiv (2008:21).

---

<sup>9</sup> Artikel ohne Seitenzahlen.

Bei genauerer Untersuchung erweist sich diese pointierte Begründung als genaue Beschreibung für Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler*. Trojanows *Weltensammler* wird nicht nur von Trojanows interkultureller Reiseexistenz geprägt, sondern ist auch ein interkultureller Versuch, indem der Roman aus der Perspektive des Eigenen bzw. der Europäer und andererseits aus der Perspektive der Fremde bzw. der Einheimischen erzählt wird, während die Europäer und die Einheimischen einander gegenseitig als fremd wahrnehmen.

Wie aber Mecklenburg (2008:22) feststellt, “geht es um die Frage, welche Relevanz kulturspezifische bzw. –differente Rezeptionsbedingungen und Lektürewesen haben, für eine interkulturelle Literaturwissenschaft und vor allem für eine interkulturelle Literaturdidaktik”. Interkulturelle Texte, die so eine Korrekturfunktion haben, erweisen sich häufig als sogenannte “Gegenlektüren” (Mecklenburg 2008:22). Ein Beispiel wäre Chinua Achebes Ablehnung von Joseph Conrads *Herz der Finsternis*. Genauso ist Trojanows und Hoskotés gemeinsam verfasstes Werk *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* (2007) zu verstehen, die eine Ergänzung zu Trojanows *Weltensammler* und als eine Gegenschrift zu Samuel Huntingtons *Kampf der Kulturen* konzipiert ist<sup>10</sup>. Gerade in dem romantischen Zeitalter hatten Texte die Funktion durch die Darstellung des Anderen die eigene Gesellschaft zu reflektieren und sie zu kritisieren:

The didactic character of such writing is exemplified in Voltaire’s *Candide* and Swift’s *Gulliver’s Travels* which exploit foreign otherness as a device to scrutinize social ills back home (Cardinal 1997:135-136).

Gerade aber gegen solche Arten von Literatur wehrt sich Achebe wie in seiner Ablehnung von Joseph Conrads *Herz der Finsternis*. Nach Achebe benutzt Conrad Afrika nur als:

Kulisse und Hintergrund, der den Afrikaner als menschlichen Faktor eliminiert. Afrika ist ein metaphysisches Schlachtfeld ohne jede erkennbare Menschlichkeit, das der umherziehende Europäer auf eigene Gefahr betritt. Sieht niemand die hirnlose und perverse Anmaßung, die darin liegt, Afrika solcherart auf die Rolle von Requisiten für den Zusammenbruch eines

---

<sup>10</sup> Diesen Aspekt von dem *Weltensammler* als Gegenschrift werde ich im Abschnitt 4.3 näher untersuchen.

einzelnen europäischen Kleingeistes zu reduzieren (Achebe zitiert in Dunker 2008:169).

Doch nach Cardinal (1997:136) war gerade das Verhältnis von dem Eigenen zum Anderen bzw. “the Self (das Ich) and the Non-Self (das Nicht-Ich)” ein Aspekt dieses Zeitalters, das eher nicht zu einem romantischen Bewusstsein passte.

Heutige Kulturwissenschaftler spielen mit Begriffen wie Diversität und Heterogenität, Pluralität und Vielstimmigkeit und vor allem mit sogenannten “Inter-Begriffen” wie Dialogizität, Karnevalisierung, Hybridität, Synkretismus, Bastardisierung, Kreolisierung, Mestizierung, die alle die Funktion des sogenannten “Dazwischen” haben. Vor allem Begriffe wie Intertextualität, Dialogizität und Hybridität spielen eine wichtige Rolle bei dem interkulturellen Austausch zwischen Kulturen, denn laut Mecklenburg

umgreift [Intertextualität] Beziehungen zwischen zwei oder mehr bestimmten Texten, Dialogizität setzt zwei oder mehr distinkte Stimmen voraus, Hybridität heißt Kreuzung von zwei oder mehr verschiedenen Codes (Mecklenburg 2008:24).

Der interkulturelle Text hat daher die Funktion ein Gespräch mit anderen kulturellen Texten zu führen, was sich wiederum als Dialog zwischen mehreren Stimmen und gleichzeitig als grenzüberschreitender Austausch zwischen und schließlich auch als Vermischung von Kulturen erweist.

*Der Weltensammler* als Gegenlektüre wäre also ein Schreibversuch gegen eine Festschreibung von Klischees über das Andere und den Anderen. In seinem Werk *Die Verortung der Kultur* erkennt Homi K. Bhabha, dass die Herausforderung solcher Festschreibungen von fremden Visionen und Stereotypen nur durch neue Topographien und, so Elisabeth Bronfen (2007:IX) im Vorwort zu seinem Werk, Denkfiguren wie Desorientierungen, Dekonstruktionen, Unordnung, Zwischenräumen, Spaltungen und Auflösung der Grenzen verlaufen kann. Bhabha übernimmt Freuds Begriff des

‘Unheimlichen’ [als] das Unbewußte als eine Stelle des Fremden [...], als einen beunruhigenden, ambivalenten und widersprüchlichen kodierten

Zwischenraum [...], in [dem] das Subjekt seine eigene interne Differenz konfrontieren muß (Bronfen 2007:X).

Das heißt, dass das was als fremd festgeschrieben und dem bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden, ein beweglicher und offener Raum ist, der sich ständig ändert und

nie außerhalb oder jenseits von uns verortet ist, sondern seine Stelle einnimmt innerhalb eines jeden kulturellen Systems und des durch dieses System bedingten Diskurses (2007:XI).

Mit anderen Worten, Differenz entspricht nicht einer Grenze, sondern ist dieser sogenannte Zwischenraum. Damit stellt Bhabha den Identitätsbegriff in Frage. Er geht von einer vielstimmigen Identität aus, die wie in den Werken von z.B. Ilija Trojanow, Zafer Şenocak, Salman Rushdie und Judith Butler gezeigt wird, per se plural ist. Identität wird also realisiert

als postkoloniales Potential aber erst dann, wenn die Darstellung kultureller Differenzen verbunden wird mit einer künstlerischen Organisation der Redevielfalt, die zu einer Verfremdung kolonialer Darstellungs- und Verstehensroutinen führt (Uerlings 2005:32).

So ein postkoloniales Potential eines Textes ist vor allem möglich durch die Überführung kolonialer Binäroptionen in ein "multidifferentielles Spiel" und Individualisierung durch "Intertextualität, Interlingualität, Intermedialität, [...] Dialogizität, Stimmenvielfalt", die u.a. die "Rede 'über' andere mit anderen Stimmen konfrontieren" (Uerlings 2005:32) kann. Doch wie auch Domdey (2009:47) betont, können sich solche Diskurse oder Neuschreibungen häufig "nicht einfach außerhalb europäisch-kolonialer Literaturtraditionen stellen" und deshalb sind solche "subversiven Strategien" nur "Teilerfolge". Wie Domdey (2009:47) und auch Ölke (2009) feststellen, führt Trojanow auch solche strategischen Erzählmittel in seinen Roman ein. Vor allem durch die intertextuelle Gesprächsführung mit sogenannten Texten über die koloniale Zeit gelingt es Trojanow nicht nur einen Blick in diese Zeit zu werfen, sondern auch durch Neuschreibung solcher Texte das Verhältnis zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren zu verändern.

Sollte die Frage gestellt werden, wer die Fremde schreiben darf, muss auch die Frage gestellt werden, wer im Roman *Der Weltensammler* das Wort hat. Wenn Trojanow mit seinem Vorwort angibt, dass sein Buch überwiegend ein Produkt seiner Phantasie ist, muss die Frage gestellt werden, inwiefern bestimmte Visionen in diesem Roman Selbstkonstruktionen oder Überlieferungen sind, d.h. inwiefern werden bestimmte Aussagen von den Kolonisierten angeeignet und in der Gedankenkonstruktion des Kolonisators bzw. des Sammlers wiedergegeben bzw. zurückreflektiert? Es ist letztendlich nicht nur der Autor Ilija Trojanow, von dem im Vorwort die Rede ist, sondern es handelt auch von dem Schreiber und dem britischen Autor Sir Richard Burton.

Der Titel des Romans impliziert deshalb: Ein Weltensammler ist derjenige, der Welten sammelt, was bedeutet, dass er sich Kulturen aneignet, d.h. sich in die jeweilige Fremde einlebt. Der Titel, der im "skizzierten globalisierungsgeschichtlichen Kontext weder nebensächlich noch zufällig sein dürfte" (Honold 2007:92), ist deutlich ein Hinweis auf Burton, den Weltensammler und ambivalent: denn das Welten sammeln Burtons als Aneignung und Vereinnahmung fremder Kulturen ist widersprüchlich, und daher auch fragwürdig. Während in sogenannten "primitiven" Kulturen die Überlieferung mündlich und nicht schriftlich ist, wird typisch europäisch die Überlieferung durch Geschichtsschreibung aufbewahrt. Die Frage ist jedoch, inwiefern sich solche Geschichtsschreibung noch an die Überlieferung von z.B. sogenannten 'primitiven' Kulturen hält und in welchem Sinne das Endprodukt, d.h. die Geschichte nur die eigene Geschichtsauffassung wiedergibt. Wenn der Autor angibt, dass sich sein Roman manchmal weit von dem Überlieferten entfernt, muss die Frage gestellt werden, welcher Wert auf geschichtliche Überlieferung gelegt wird und in welchem Sinne diese sogenannten Überlieferungen ein Produkt der Phantasie sind. Gehören diese Äußerungen und Formulierungen Burton oder sind sie Sammlungen enteigneter Welten, d.h. Geschichten und Erfahrungen von Einheimischen bzw. den Kolonisierten? Die Frage ist letztendlich, wer das Wort im *Weltensammler* hat. Besser formuliert: wer beherrscht hier die Geschichten, Sprachen und die Welten?

Die Frage kann am Beispiel von zwei Figuren im Roman beantwortet werden, nämlich Sidi Mubarak Bombay, der nicht nur den Einheimischen als Sprachrohr dient, indem er deren Erfahrungen schildert, sondern selber eine historische Figur ist und Kundalini, die nie eine Stimme erhält, sondern ein Geheimnis bleibt.

Der Name Mubarak, der sich aus dem arabischen Wort Barak ableitet, bedeutet "derjenige, der gesegnet ist" oder "Gesegneter" (vgl. <http://www.focus.de/schlagwoerter/themen/m/mubarak>). Es ist auch ein Hinweis darauf, dass er was Höheres versinnbildlicht, auch als Einheimischer, der zwar von den Kolonisatoren als niedrig betrachtet wird, allerdings mit dieser Bedeutung die Vorstellungen der Kolonisatoren untergräbt:

ein Afrikaner, der zu den wichtigsten Figuren der imperialen Entdeckung gehört, doch als ehemaliger Sklave fast unbekannt geblieben ist. Er nahm an vier der größten Afrikaexpeditionen Teil, hat sie teilweise sogar durchs Land geführt, nicht nur an der von Burton und Speke, sondern auch an jener von Grant und Speke, von Henry Morton Stanley sowie an der ersten Afrikadurchquerung von Verney Lovett Cameron. In den Expeditionsberichten der Weißen führt Sidi Mubarak Bombay ein Schattendasein, er ist eine Marginalie, ein etwas hervorgehobener Statist. Doch wie viel hatte dieser Mann, etwa um 1880 herum, zu erzählen. Wenn der nur eine Stimme erhielt. Aus seiner Sicht würden sich die Leistungen der viktorianischen Heroen gewiß anders darstellen (Trojanow 2007e).

Aus der Perspektive der Einheimischen kann die Geschichte, so wie sie bisher gesehen wurde, dekonstruiert werden zu einem ganz neuen Blick auf den Kolonisator. Gleichzeitig werden die Kolonisatoren als lächerlich und nicht so mächtig entlarvt als wie sie sich selber, aus ihrer eigenen Perspektive in ihrer Reiseliteratur oder in Reportagen, dargestellt haben.

Andererseits zeigt sich an der Figur des Sidi Mubarak Bombay die Widersprüchlichkeit der anderen Kulturen, wie am Beispiel des Sklavenhandels der Araber. Auch sie bedienen sich des Sklavenhandels und somit dessen, was als europäisch gilt. Doch verleugnet Burton nicht die Grausamkeit seiner Kultur. Zum Beispiel berichtet er von der Grausamkeit des europäischen Sklavenhändlers:

Verdorbene Ware werfen Sklavenhändler über Bord, denkt er. Das Sterben und Beerben überlassen sie dem Meer. Wer auf einem Boot an Land



gebraucht wird, ist geldgesund. Der einkalkulierte Verlust wird mit Verspätung angeschwemmt (WS 331).

Auch Burton hat oft die Neigung zu kalkulieren und den Sklavenhandel für sich zu nutzen, wie der einheimische Bombay zusammenfasst:

- Bitte erkläre mir, Baba Sidi, wieso sind die Wazungu gegen den Sklavenhandel, wenn sie überzeugt sind, wir seien als Menschen weniger wert?
- Die Wanzungu sind gegen den Sklavenhandel?
- Gewiß, besonders Bwana Burton, er hat die Sklaverei mit kräftigen Worten abgelehnt, oh ja, er hat sie verachtet, und doch hat er es hingenommen, wenn Sklaven zu unserer Karawane hinzustießen, und als ich ihn fragte, wie er gegen die Sklaverei sein könne, obwohl er sich gleichzeitig der Sklaven bediene, erklärte er mir, es gebe nicht genug freie Männer, die zu arbeiten gewillt seien, er habe keine andere Wahl, also zahle er den Sklaven Lohn und behandle sie wie freie Männer.
- Er dachte wohl, wenn er Sklaven wie Freie behandelt, werden sie frei (WS 406).

Burton wird hier als ganz widersprüchlich dargestellt, denn ironischerweise trägt ein Sklave, der für einen Lohn arbeitet noch immer den Namen 'Sklave' und bleibt daher ein Sklave. Durch die Nachahmung von kolonialen Intertexten, wird Burtons eurozentrische Denkweise deutlich, wie z.B. seine rassistischen Gedanken über Sidi Mubarak Bombay:

Natürlich, Sklaverei ist eine unschöne Sache, eigentlich untragbar, aber ohne sie wäre Sidi Mubarak Bombay einer dieser dumpfen Gestalten geblieben, die am Wegrand hocken und sich gerade einmal einen müden Gruß abringen (WS 346).

Burton sieht die Schwächen und Vorurteile seiner Kultur, aber benutzt sie dennoch um weiterhin Macht über die Einheimischen wie über Sidi Mubarak Bombay auszuüben, denn durch solche Vorurteile wird der Kolonisierte deplaziert, d.h. verortet (vgl. Bhabha 2007:2). Bombay vertritt jedoch eine ganz andere Meinung:

Du verstehst nicht. Es ist ein Zustand, der völlig aus der Welt geschaffen werden muß. Es geht nicht nur um das Leid einiger Menschen, hier und heute. Es geht um das Leid der Hinterbliebenen und ihrer Nachfahren. Wenn der Schmerz und der Schrecken einmal in den Boden gesickert sind, wie sollen sie je wieder vertrieben werden, wer wird das Land reinigen? Wer wird es vor den Keimen der Gewalt bewahren, die in den Nachfahren aufgehen werden, in den Enkeln und in den Urenkeln, die eine andere Sonne sehen müssen als jene, die ihre Vorfahren gesehen haben (WS 406f).

Darauf antwortet Burton nur: “Du redest wirr, sagte er, der Mganga hat dir den Kopf verdreht!” (WS 407). Doch Bombay hat das letzte Wort: “Es kann sein, vielleicht hat er mir den Kopf verdreht [...], aber ich weiß, ich schaue nun in die richtige Richtung” (WS 407). Nach Domdey wird gerade durch den Blickwinkel Bombays die Aussage von Burton ironisiert:

die alternative Berichterstattung Bombays zieht Burtons Einschätzungen und Beurteilungen afrikanischer Gebräuche, Lebensweisen und religiöser Ausformungen immer wieder in Zweifel (Domdey 2009:53).

Gerade durch die “Koexistenz” (Domdey 2009:53) einer eurozentrischen und einer afrikanischen Sichtweise gelingt es Trojanow die Machtverhältnisse zwischen Kolonisator und Kolonisierten zu problematisieren und bestimmte Perspektiven zum Paradox zu machen.

Es ist eine eurozentrische Perspektive, und zwar Burtons Perspektive, aus der Bombay als dumm und stumm dargestellt wird. Doch eine Sprachverwirrung zwischen Bombay und Jack Speke, ohne dass sich letzterer dessen bewusst ist, führt gerade zum Gegenteil. Bombay erzählt seinen Menschen, wie er auf lustige Art die Kolonisatoren in die Irre führt:

Wir würden unsere eigenen Namen erfinden und dem Mzungu [Europäer] überreichen, er würde unsere Namen in sein Land zurücktragen, wir würden Namen vergeben, die sich über jeden lustig machen, der sie liest, ohne zu merken, wie er verspottet wird, Namen wie etwa Große-Entleerung-Der-Blase für den See [...]. Es war ein schöner Gedanke, und wir setzten ihn gleich in die Tat um, wir überlegten uns Namen, während wir weiter Bananenbier tranken, und schon am nächsten Tag fanden unsere Namen Eingang in das Buch von Bwana Speke. Wie heißt dieser Fluß bei den Leuten hier? fragte er mich, und ich antwortete ihm: Dieser Fluß wird bei den Menschen von den Wakerewe Affe-Mit-Läusen genannt. Und als er fragte, wie der Name eines Hügels lautete, antwortete ich ihm: Dieser Hügel wird bei den Menschen von den Wakerewe Hintern-Voller-Warzen genannt. Und als er wissen wollte, ob eine Schlucht einen Namen habe, sage ich zu ihm: Diese Schlucht wird bei den Menschen von den Wakerewe Wo-Ein-Mann-Eindringt-Und-Ein-Säugling-Herauskommt genannt (WS 436f).

Indem Bombay für Burton und Speke übersetzen muss, da sie die einheimische Sprache nicht verstehen, dient er als Vermittler zwischen verschiedenen Kulturen und befindet

sich somit in dem 'Zwischenraum', von dem Bhabha (2007:2) immer wieder spricht. Gleichzeitig dient die Sprache als Waffe. Trojanow, so Honold:

macht ernst mit der Fremdheit der anderen Sprachen, er zeigt sich zugleich als gewitzter Nachkomme Hegels, indem er dessen Dialektik der Beziehung von Herr und Knecht am kolonialen Schauplatz wieder aufleben läßt. Die Domestiken, die Diener, Lotsen und Träger der Kolonialherren führen das Wort, und aus ihrer Sicht nehmen sich die Weißen ziemlich inkompetent und hilflos aus (Honold 2007:102).

Somit dient Sprache als Mittel das Machtverhältnis zwischen Kolonisator und Kolonisierten zu dekonstruieren. Denn aus Bombays Sicht bekommt der Leser einen neuen Blick auf Burton, den Protagonisten des Romans. Einerseits wird über Burtons Leben aus einem europäischen Blickwinkel berichtet. Andererseits wird aus mehreren Perspektiven, und zwar aus Burtons, der des Erzählers und der des Einheimischen erzählt. Durch das Wechseln der Perspektiven wird, so Domdey,

der für die Kolonialliteratur dominante, einseitig europäische Blick konsequent und durchgängig gebrochen, indem den Ereignisschilderungen durch die Reflektorfigur Burton in jedem der drei großen Kapitel ein außereuropäischer Kontrapunkt beigegeben ist, der den westlichen Blickwinkel ergänzt bzw. konterkariert (Domdey 2009:52).

Durch Sidi Mubarak Bombays, Naukarams und schließlich auch Kundalinis mündliche Überlieferung von Geschichten, Sagen und Mythen, werden orale Erzähltraditionen nachgeahmt. Diese Oralität der afrikanischen Kultur wird vor allem durch die Dialoge und die Geschichten, die Bombay seiner Familie und seinem Freundeskreis erzählt, im Afrika-Kapitel hervorgehoben. Indem aus Bombays und Naukarams Perspektive erzählt wird, gelingt es Trojanow einen afrikanischen und orientalischen Blickwinkel in sein Buch zu bringen.

Problematisch bleiben allerdings Kundalinis Sagen, die nicht aus ihrer Perspektive, sondern aus der Perspektive Burtons erzählt werden. Während dem einheimischen Mann eine Stimme gegeben wird, schweigt die einheimische Frau bis sie letztendlich stirbt und verbrannt wird, wie auch Burtons Tagebücher, die über sie berichten. Auf diese Weise wird sie somit zum Mythos. Indem die Tagebücher während der Verbrennung personifiziert werden, ist dieses Ereignis ein Hinweis auf Kundalini, die

später im Roman auch verbrannt wird um für sie den Weg in das Heiligtum zu ermöglichen:

Nur eine Flammenwand entfernt liegt eine Tote, ihre Haut löst sich ab, ihr Schädel platzt, sie beginnt zu schrumpfen, bis von ihr übrig ist, was weniger wiegt als ihre schönen langen schwarzen Haare. Der junge Offizier weiß nicht, wie sie heißt, wer sie ist. Er kann den Geruch nicht mehr ertragen (WS 16).

Indem der Offizier, d.h. Burton nicht mehr weiß, wer Kundalini ist, gerät sie, und zwar als Frau, in Vergessenheit und wird dadurch zum Mythos. In dem gleichen Maße wie Burtons Tagebücher und Burton selber zum Mythos werden, versinnbildlicht in der persischen Kalligraphie über seinem Kopf, die besagt: "Auch dies wird vergehen" (WS 466), bleibt auch Kundalini ein Geheimnis. Diese Schlussfolgerung lässt sich aus der Tatsache ableiten, dass in den Tagebüchern nicht nur Burton wieder erkennbar wird, sondern sich die Leiche plötzlich in eine Frau verwandelt und Burton eilig davon läuft:

Er, Massimo Gotti, ein Gärtner [...], erkennt im Feuer den verstorbenen Signore Burton [...] Nur eine Flammenwand entfernt liegt eine Tote [...]. Der junge Offizier weiß nicht, wie sie heißt, wer sie ist. [...]  
Richard Francis Burton schreitet eilig davon. Stell Dir vor, [...] nach vier Monaten auf hoher See kommst Du endlich an, und am Strand, die Scheite auf dem Sand gehäuft, verbrennen sie ihre Leichen. Mitten in diesem stinkigen dreckigen Loch namens Bombay (WS 16).

Die Frage stellt sich daher, warum gerade Sidi Mubarak und Naukaram eine eigene Stimme bekommen. Auch wenn es meistens der Schreiber ist, der Naukarams Erzählung reflektiert, stellt sich das Gespräch zwischen dem Schreiber und Naukaram immer in Dialogform dar, wie etwa dieses Beispiel zeigt:

- Besser ist es, wenn es nicht ausgesprochen wird.
- Du bist nicht nur ein Dickkopf ...
- Ich muß nicht über alles reden (WS 66).

Somit ist nie ganz klar, wer eigentlich spricht und somit wird der Leser deutlich in die Irre geführt. Dennoch werden Naukaram viele Seiten gewidmet, während Kundalini nur aus Burtons Perspektive und über den Blick des Erzählers existiert. Eine mögliche Erklärung für diese Erzählperspektive gibt uns Trojanow auf seiner Webseite:

Schon bei meinen ersten Skizzen wurde mir klar, daß ich dem europäischen, viktorianischen und kolonialen Blick meiner Hauptfigur etwas Ebenbürtiges gegenüberstellen musste, um nicht eine weitere halbherzige Annäherung an die Fremde, ein weiteres exotisches Konstrukt zu verfassen. Inder, Afrikaner und Araber sind klein in den europäischen Romanen vorangegangener Tage, klein, weil aus großer Distanz beschrieben, und weil sowohl die Figuren als auch der Autor auf sie herabblickt. Ich wollte sie aus der Nähe schildern, mit einer selbstverständlichen Vertrautheit. Und ich wollte die Geschichten auch aus ihrer Sicht entwickeln, um in dem Spannungsverhältnis unterschiedlicher Perspektiven die Frage kontrastierender Mentalitäten, Überzeugungen und Gewohnheiten zu thematisieren. Aber auch um die Machtverhältnisse zwischen Herr und Diener, zwischen Spion und Vertrauensmann, zwischen weißem Entdeckungsreisenden und schwarzem Führer, zwischen männlichem Offizier und weiblicher Kurtisane zu ergründen (<http://www.ilija-trojanow.de>).

Trojanow behauptet also, dass er versucht durch den Erzählstrang der Burton-Kundalini-Beziehung zu zeigen, welche Machtverhältnisse es zwischen dem männlichen Burton und der weiblichen Kurtisane Kundalini gibt. Widersprüchlich aber ist, dass er versucht durch andere Erzählstränge den männlichen Einheimischen eine eigene Stimme zu geben und die Machtverhältnisse zu dekonstruieren. Dagegen ist die Tatsache auffällig, dass Kundalinis Stimme nie gehört wird. Es wäre eine ganz andere und sicherlich gar nicht so uninteressante Sicht gewesen, wenn dem Leser auch ein Blick auf Burton durch Kundalinis Perspektive vermittelt worden wäre. Trojanow, der, so Domdey (2009:51), durch eine "Einfühlungsästhetik" exotische Bilder ironisch darstellt, wäre dadurch der Blick auf Afrika als dunkler Kontinent wohlmöglich nicht scharf genug gewesen. Gleichzeitig würde durch das Hervortreten einer Frau mit eigener Stimme eine neue Perspektive vermittelt, die das Bild des dunklen Kontinents weiter entschärft und eine neue Sichtweise vermittelt hätte. So aber bleibt der Roman gerade mit der Figur der Kundalini einem männlichen Schreibmuster und damit männlichen Klischeevorstellungen verhaftet.

Deutlich wird schließlich, dass hier nicht Burton spricht, sondern Trojanow oder besser gesagt, der Erzähler, der über ihn berichtet. Diese Tatsache verkompliziert somit die Frage, wer eigentlich das Wort hat. Wenn der Erzähler das Wort hat, bedeutet es, dass die Stimmen von Naukaram und Sidi Mubarak Bombay nachgeahmt werden. Doch durch diese geschickte Mimikry gelingt es dem Autor aus der Perspektive der Einheimischen zu erzählen, aber nicht ohne die eigene widersprüchliche Position des Autors und Erzählers aus dem Auge zu verlieren. Dadurch problematisiert Trojanow das

Verhältnis von Autor-Erzähler-Schreiber und gleichzeitig auch dessen Verhältnis zu Einheimischen und somit die Beziehung zwischen Fremde und Fremde Schreiben. Wieder muss die Frage gestellt werden: Wer darf die Fremde schreiben?

Es muss zunächst unbedingt zwischen dem Sammeln der deplazierten Kolonisierten und dem Sammeln der Kolonisatoren unterschieden werden. Von welchem Weltensammler ist hier nun eigentlich die Rede? Wer hat hier das Wort, d.h. aus welcher Perspektive wird erzählt? Durch seine eigene Migrationserfahrung erlebte Homi K. Bhabha selber einen Prozess des Sammelns:

jenen Augenblick des Zerstreuens von Menschen [...], der zu anderen Zeiten und an anderen Orten, in den Nationen anderer zu einer Zeit des Sammelns wird. Des Sammelns von Exilierten und *émigrés* und Flüchtlingen; des Sammelns am Rand von 'fremden' Kulturen; des Sammelns an den Grenzen; des Sammelns in den Ghettos oder Cafés der Innenstädte; des Sammelns in der fragmentarischen Existenz und im Halbdunkel fremder Sprachen oder im unbehaglichen Fluß der Sprache eines anderen; des Sammelns der Zeichen von Anerkennung und Akzeptanz, Diplomen, Diskursen, Disziplinen; des Sammelns der Erinnerungen and Unterentwicklung, an andere Welten, die nun retroaktiv gelebt werden, des Sammelns der Vergangenheit in einem Wiederbelebungsritual; des Sammelns der Gegenwart. Auch das Sammeln von Menschen in der Diaspora (Bhabha 2007:207).

Als ehemaliger Sklave wurde Sidi Mubarak Bombay aus seiner Heimat gerissen, in mehrere Teilen der Welt abgeschoben und sammelte daher als eine Art hybrider 'Weltensammler' Erfahrungen und Kulturen. Dies wird vor allem in den verschiedenen Glaubensrichtungen deutlich, die er sich angeeignet hat:

Er [der Mganga bzw. traditioneller Heiler] hat mir den Glauben wiedergegeben, meine Brüder, dieser Mann hat mir einen Glauben gezeigt, der tiefer in mich hineinreichte, als alles andere, was ich zuvor erfahren hatte. Durch ihn wurde mir bewusst, was mir fehlte. Ich wandelte unvollständig durch das Leben, ich empfand eine Trauer, als hätte ich etwas verloren, das mir am Herzen lag (WS 400).

Als ein "Sidi", d.h. Teil der "Nachfahren von Sklaven aus Ostafrika", steht Bombay, so Burton "außerhalb des Systems. Sind nicht in dieses Netz von Familie und Clan und Stamm eingebunden" (WS 184). Sidi sind diejenigen, die durch die

longstanding transoceanic migration [...] in sailing ships (dhows) resulted in the constitution of plural societies along the Indian coast. [...] African soften

endured a sea passage which was enforced by enslavement. [...] The sea journey from Africa to distant lands in South Asia thus transformed displaced people from the hinterland of the Swahili coast into 'Sidi' (Basu 2008).

Durch seine Reiseerfahrungen als ehemaliger Sklave, lässt sich Bombay in den Prozess der Diaspora einordnen und in Bhabhas drittem Raum verorten. Er wird dadurch heimatlos bzw. bekommt mehrere Heimaten. Bombay bleibt durch dieses Bewohnen des dritten Raums immer dem Prozess des Reisens verhaftet. Im Laufe einer Reise sammelt er Erfahrungen, die ihm in seiner Suche nach einer Identität helfen. Der Kontakt zum "magischen Afrika", so Domdey (2009:54), wird zum "*rite de passage* [...] durch den er seinen Weg zu Selbst-Bewusstsein und Emanzipation von den europäischen, arabischen, indischen Fremdzuschreibungen findet".

Häufig vernachlässigt Reiseliteratur die mündlichen Überlieferungen der Kolonisierten, wie z.B. die Geschichten von Einheimischen, authentisch darzustellen. Denn letztendlich ist eine eigene Perspektive längst nicht mehr die Geschichte des Übertragenen, sondern eine enteignete Auffassung. Dies führt zu einer gewissen Macht des Geschichtsschreibers, indem er die Geschichte, die erzählt wird, durch Aufschreibung und eigene Auffassung zu seiner Geschichte macht. Dieses Machtverhältnis könnte durch Neuschreibung solcher Geschichtsschreibung untergraben werden und zwar durch das Schreiben aus der Perspektive der Einheimischen. Gerade in dem Ostafrika-Kapitel gelingt es Trojanow durch Neuschreibung, und zwar durch das Erzählen aus der Perspektive der Einheimischen, den Kolonisierten eine eigene Stimme zu geben. Bhabhas (2007:286) Konzept für Neuschreibung, nämlich eine Revision, ist ganz passend, denn durch Revisionen oder nach Bhabha durch Wiederentdeckung, werden alte Bilder dekonstruiert und neu zusammen- und dargestellt. Nach Bhabha geschieht dieser Prozess vor allem im sogenannten dritten Raum und zwar dem Raum, der von den Deplazierten bewohnt wird:

Der Prozeß der Neuschreibung und Verhandlung – die Einführung oder Intervention von etwas, das neue Bedeutung annimmt – geschieht im zeitlichen Bruch im Zwischenraum des der Subjektivität entblößten Zeichens, im Bereich des Intersubjektiven. Durch diese Zeitdifferenz – den zeitlichen Bruch in der Repräsentation – entsteht der Prozeß der Handlungsmacht als

historische Entwicklung und zugleich als die narrative Handlungsmacht des historischen Diskurses (Bhabha 2007:286).

In seinem Artikel "The Scramble for Post-colonialism" problematisiert Stephen Slemon sogenannte postkoloniale Werke, indem er die Frage stellt, inwiefern solche Texte nur ein "Scramble for Post-colonialism" sind. Die Welt bedient sich nicht nur verschiedener Bereiche des Postkolonialismus. Gerade weil der Begriff Postkolonialismus zum Modewort geworden ist, besteht die Gefahr, so Slemons (1995:45) Schlussfolgerung, dass Postkolonialismus schließlich nur als "object of desire for critical practice" dient. Obschon Slemon (1995:45) zugibt, dass Postkolonialismus dazu dient das Sujet neu zu schreiben und zu dekonstruieren, oder wie er mein, "to de-cribe [...] subject postions", stellt er die Gegenfrage, inwiefern Postkolonialismus dem Zweck dient "[in] ordering a critique of totalising forms of Western historicism" und zwar bei denjenigen "that are troubled by their mediate position within the apparatus of institutional power". So ein Gebrauch des Postkolonialismus würde einen Rückgriff in den Kolonialismus bedeuten.

Auch Herbert Uerlings äußert sich skeptisch. In seinem Artikel "Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur" kommt er zu der Schlussfolgerung,

[e]ine Fortsetzung kolonialer Verhältnisse und Mentalitäten dürfte vielfach auch dem zugrunde liegen, was zum Markenzeichen der globalisierten Welt geworden ist: die geradezu inflationäre Verbreitung von Bildern von Fremden, von (intra- wie inter-) kultureller Alterität innerhalb westlicher Dominanzkulturen. Man kann das als einen (bewussten oder unbewussten) strategischen Gebrauch von Fremdheit bezeichnen. Dieser strategische Gebrauch von Fremdheit, den sich Städte und politische Parteien, Firmen und Märkte, aber auch minoritäre Gruppen und einzelne (Migranten)Autoren zu eigen machen, ist für sich genommen, anders als viele verkürzende postkoloniale Kommentatoren meinen, noch keineswegs subversiv (2005:22).

Gerade durch das Fehlen eines *writing back* in Deutschland im Bezug auf eine deutsche Kolonialerfahrung, sollte die Frage sein: "Who can write as other?" (Fee in Domdey 2009:49). Denn gerade durch die Abwesenheit "der 'Anderen' und ihrer Stimmen" sollte die Frage gestellt werden, wer den Anderen schreiben darf (Uerlings 2005:41).

Da Trojanow, der sich erlaubt aus der Perspektive des Anderen zu schreiben, gerade als der Andere schreibt, muss die Frage gestellt werden, inwiefern das legitim ist und was er damit erreichen möchte. In Anknüpfung daran ist eine weitere Frage notwendig,



nämlich ob Trojanows Roman durch den Gebrauch so vieler exotischer Bilder zu einem Rückgriff in den Kolonialismus führt. Ölke vertritt die Meinung, dass der *Weltensammler* einerseits als interkulturell zu lesen ist, aber andererseits durch die vielen orientalischen Bilder zu einer Stereotypenbildung neigt:

Der Weltensammler bietet einerseits Gegenstand und Ausgangspunkt für eine idealtypische interkulturelle Lektüre, vielleicht sogar für einen interkulturellen Lernprozess, [...]. Andererseits wird jedoch durch orientalisierende Stereotype sowie eine problematische Metaphorik dieses Anliegen zumindest teilweise konterkariert. Diese Ambivalenz lässt sich jedoch nicht als Trojanow-Spezifik verstehen, eher scheint sich hier eine grundlegende Problematik literarischer und kultureller Stereotypenbildung zu zeigen, die mit dem Bedürfnis des Publikums nach Spannung und Unterhaltung korreliert (Ölke 2009).

Anders als Ölke (2009), die die Fremdwahrnehmungen und Darstellungen als Problem und zwar als exotisch und ganz ungerecht als “Stereotypenbildung” sieht, “die mit dem Bedürfnis des Publikums nach Spannung und Unterhaltung korreliert”, gehe ich, wie Domdey (2009:51), von dem Standpunkt aus, dass die Darstellung und Nachahmung vieler exotischer Bilder bei Trojanow als ein strategisches Mittel dazu dient, mit der parallelen Perspektive des Einheimischen den Blick kritisch und satirisch auf solche Klischee-Bilder zu werfen und sie dann durch Mimikry als paradox zu entlarven und folglich zu entschärfen.

Was gerade Trojanow als Autor so besonders macht, ist die Tatsache, dass er selber als Migrantautor schreibt und selber in die Fremde gereist ist und dort gelebt hat, ehe er den Roman *Der Weltensammler* geschrieben hat. Auch Kapuściński weist darauf hin, wie es vielen Autoren, die über das Fremde schreiben, an Erfahrungen fehlt, da sie nie wirklich in die Fremde gereist sind. Stattdessen schreiben sie von ihrem Schreibtisch aus. Obschon Trojanow (2008) betont von einem “Außenseiterstatus” zu schreiben, könnte seine Position als Migrantautor durchaus in Frage gestellt und problematisiert werden, denn als deutsch-bulgarischer Autor, der mit vielen deutschen Preisen ausgezeichnet wurde, ist er zugleich deutscher Autor. Doch meines Erachtens hat Trojanow gerade durch die Tatsache, dass er selber als Migrantautor das Fremdsein und das Bewohnen des dritten Raums erlebt (hat), eine Sonderposition und kann nicht einfach nur als deutscher Autor eingestuft werden. Als deutsch-bulgarischer Autor, der

zwar inzwischen als Deutscher gelten kann, aber gleichzeitig als Kind politischer Flüchtling war und seine Wurzeln in verschiedenen Ländern u.a. Afrika, Indien und Arabien hat, hat er eine zwiespältige Position:

Ich habe von vornherein zwischen allen Stühlen gesessen. Ich sehe zwar aus wie ein Europäer, komme aber aus einem Land, wo Europa endet und noch nicht begonnen hat. Ein Land, das stark vom Orient beeinflusst ist. Als Flüchtlingskind kenne ich das Fremdsein und den Vorbehalt, der damit einhergeht (Trojanow 2008).

Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Feststellung von Fee: “It is not possible simply to assume that a work written by an ‘Other’ (however defined), even a politicized Other, will have freed itself from the dominant ideology” (Fee in Domdey 2009:50). Die Frage wäre folglich, inwiefern die Werke von einem Autor wie Trojanow, der einerseits als deutscher Autor, aber andererseits als Migrantautor schreibt, ideologisch aufgeladen sind. So sollte die Frage vielleicht sein, inwiefern sein und Hoskotés gemeinsam verfasstes Werk *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*, als Kampfschrift eine politische, ideologisch aufgeladene Schrift ist, und wie es als Ergänzung zum *Weltensammler* selber den Roman *Der Weltensammler* in Frage stellt. In dem nächsten Abschnitt werde ich daher auf die Frage eingehen, ob Trojanows Roman daher als Kampfabgabe gelten kann oder eher als ein “scramble for postcolonialism” (vgl. Slemon 1995:45) zu beurteilen ist.

#### **4.3 DER WELTENSAMMLER ALS GEGENSCHRIFT: EINE KAMPFABSAGE?**

Nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 wurde Samuel P. Huntingtons Werk *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert* (1998)<sup>11</sup> zu einem wichtigen Bezugspunkt in der Diskussion um die Verortung von Kulturen. Nach dem Erscheinen von Huntingtons Aufsatz “The Clash of Civilizations?” 1993 in der Zeitschrift *Foreign Affairs* löste dieser Artikel viele Diskussionen aus. Da in diesem Artikel zuallererst nur eine Frage gestellt wurde, veranlasste die entstandene

---

<sup>11</sup> Ich benutze die deutsche Spiegel-Ausgabe von 2006/2007. Deutsche Erstausgabe: Huntington, Samuel P. 1998. *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. München: Goldmann. Die amerikanische Originalausgabe: Huntington, Samuel P. 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.

Diskussion Huntington dazu, seine Thesen in dem obenerwähnten Buch zusammenzufassen. Zu den wichtigen Fragen dieses Buches gehören u.a. “das Konzept von Zivilisationen; die Frage einer universalen Zivilisation; das Verhältnis zwischen Macht und Kultur; das veränderte Gleichgewicht der Macht zwischen den Zivilisationen” (Huntington 2006/2007:12).

Wie der Titel des Buches deutlich impliziert, ist die Hauptthese Huntingtons:

daß die zentrale und gefährlichste Dimension der kommenden globalen Politik der Konflikt zwischen Gruppen aus unterschiedlichen Zivilisationen sein werde [und dass] Konflikte von Zivilisationen [...] die größte Gefahr für den Weltfrieden [sind], und eine auf Zivilisationen basierende internationale Ordnung [...] der sicherste Schutz vor einem Weltkrieg [ist] (Huntington 2006/2007:12).

Was Huntington eigentlich mit seiner These sagt ist, dass Kulturen kämpfen, nie in Frieden zusammenleben können und wegen kultureller Unterschiede nie zusammenschmelzen können. Anders als Bhabhas Aussage von der Flüssigkeit und Überschreitung der Grenzen und der Absage einer Ordnung, ist Huntington der Meinung, dass Kulturen nur in einer gesellschaftlichen Ordnung in Frieden zusammenleben können. Doch meines Erachtens impliziert gerade der Begriff der Ordnung Kategorien, wonach kulturelle Gruppen gemessen und eingeordnet werden. Gerade wo Menschen aus unterschiedlichen Kulturen gleichberechtigt behandelt werden sollen, haben diese Thesen Huntingtons von einer Weltordnung für mich ironischerweise gefährliche Implikationen, da gerade durch die Eingrenzung auf und Erstellung solch einer Ordnung, nie Bewegungsraum für Veränderung und Entfaltung der Beziehung zwischen unterschiedlichen Kulturen entstehen kann. Für Huntington spielt gerade der veraltete Kulturbegriff von einer universalen Kultur eine entscheidende Rolle:

Gemeint ist generell das kulturelle Zusammenrücken der Menschheit und die zunehmende Akzeptanz von gemeinsamen Werten, Überzeugungen, Orientierungen, Praktiken und Institutionen durch Völker in der ganzen Welt. [...] Das Konzept einer ‘universalen Kultur’ ist ein typisches Produkt des westlichen Kulturkreises. Im 19. Jahrhundert diente die Idee von der ‘Last des weißen Mannes’ dazu, die Ausweitung der politischen und ökonomischen Dominanz des Westens auf nichtwestliche Gesellschaften zu rechtfertigen. Im ausgehenden 20. Jahrhundert dient das Konzept einer universalen Kultur dazu, die kulturelle Dominanz des Westens über andere Gesellschaften und

die Notwendigkeit der Nachahmung westlicher Praktiken und Institutionen durch andere Gesellschaften zu rechtfertigen. Universalismus ist die Ideologie des Westens angesichts von Konfrontationen mit nichtwestlichen Kulturen. [...] Der Westen als die erste Zivilisation, die sich modernisierte, hat beim Erwerb der Kultur der Modernität die Führung inne. In dem Maße, wie andere Gesellschaften in puncto Bildung, Arbeit, Wohlstand und Klassenstruktur ähnlichen Mustern zustreben, wird [...] diese moderne westliche Kultur die universale Weltkultur werden (Huntington 2006/2007:77, 93 u. 97).

Für einen Autor wie Trojanow liefert dieses Konzept von einer universalen und statischen Kultur keine befriedigende Antwort auf seine Frage nach der Identität. Stattdessen besteht er auf der Idee von einem “Zusammenfluss” (2008) von Kulturen und dass Kulturen nicht so unterschiedlich, sondern historisch miteinander verwoben sind. Eine Variation dieser Meinung vertreten Ilija Trojanow und Ranjit Hoskoté in ihrem gemeinsam verfassten kritischen Werk *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* (2007). Nach Trojanow und Hoskoté kämpfen Kulturen nicht, sondern fließen zusammen:

Wir wollten zeigen, dass Zivilisationen miteinander verwoben sind. Diese Weltsicht ist sehr schön mit dem buddhistischen Bild vom ‘Netz Indras’ beschrieben. Jeder Knoten im Netz, in dem sich die Schnüre kreuzen, ist ein Einzelwesen; und jedes dieser Wesen spiegelt alle anderen um sich herum. Individuen werden sich ihrer selbst durch ihre Verbindungen zu anderen bewusst [...]. Wenn wir uns im Netz Indras betrachten, sind wir nicht nur das Selbst, das unseren eigenen Körper bewohnt, sondern auch eine Reihe von Reflektionen und Möglichkeiten – der Geist der anderen, den wir fühlen können, die Körper der anderen, die wir durchwandeln [...]. Eine Festung ist hin und wieder ein sicherer Ort, in dem wir aber letztlich ersticken. [...] Viel besser ist es da, den Wegen der Pilger und Reisenden, Geschichtenerzähler und Troubadoure zu folgen und unterwegs das wahre Erbe der Menschheit zu finden: Die Erkenntnis, dass Kulturen nicht im Konflikt miteinander liegen, sondern zusammenfließen. [...] Den Zusammenfluß anzunehmen, heißt den Kampf abzusagen; den Kampf abzusagen, heißt den Zusammenfluß anzunehmen. (Trojanow u. Hoskoté 2007b:228f).

Dennoch gestehen beide Autoren zu, dass es Konflikte geben kann, die aber in Bhabhas sogenanntem dritten Raum, wo sich Kulturen treffen, diskutiert werden können. Trojanow und Hoskoté, so Ölke (2009), “formuliert[en] [...] ein entschiedenes Plädoyer für das Hybride, dem ‘Kampf der Kulturen’ (Samuel Huntington) wird ihr ‘Zusammenfließen’ entgegen[ge]setzt”. Homi Bhabhas Hybriditätstheorie des dritten Raums, so Uerlings,

zielt auf die Infragestellung hegemonialer Identitätsvorstellungen durch eine Äußerung, die zwischen der Behauptung einer Identität und ihrer Infragestellung liegt und somit einen 'dritten Raum' [...] zugleich eröffnet und besetzt (Uerlings 2005:23).

Die Vorstellung, dass einige Kulturen überlegen sind, wird durch diesen dritten Raum, d.h. Hybridität in Frage gestellt. In vergleichbarer Weise geht der deutsch-türkische, Migrantenantor Zafer Şenocak aus von einer "Zersplitterung des modernen Menschen" d.h. dem "Bruchstückhafte[n]" der Kulturen, das, wie er in einem Gespräch mit Karin Yesilada im Januar 2009 sagt, grundlegend ist für die Ver-rückung, d.h. die Widersprüchlichkeit der Kulturen:

In dieser in Unordnung geratenen Welt verlieren die klassischen Konstanten wie zum Beispiel 'Heimat' ihre Bedeutung, obwohl sie weiterhin noch wirken. Ich schreibe durchaus über Heimat, verwende den Begriff. Und doch sind diese klassischen Konstanten in der Welt, wie sie jetzt funktioniert, nicht mehr wichtig. Das führt zu einer Verunsicherung, zu einer Ver-rückung. Um genau diese Diskrepanz geht es mir, weil sie Spannung erzeugt ([http://www.migration-boell.de/web/integration/47\\_2005.asp](http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2005.asp)).

Diese Art einer widersprüchlichen Situation, schildert Homi K. Bhabha mit einem Bild von Renée Green:

Ich gebrauchte Architektur im wörtlichen Sinne als Bezugssystem, indem ich den Speicher, den Heizraum und das Treppenhaus benutzte, um Assoziationen zwischen gewissen binären Aufteilungen wie höher und niedriger oder Himmel und Hölle herzustellen. Das Treppenhaus wurde zu einem Schwellenraum, einem Weg zwischen den oberen und den unteren Räumen, die jeweils mit Schildern versehen waren, die auf Schwarzsein und Weißsein verwiesen (Bhabha 2007:5).

Exemplarisch wird in dem *Weltensammler* also das klassische Kulturbild oder Heimatbild als Norm, sprichwörtlich in Verunsicherung 'ver-rückt' und dekonstruiert zu einem verrückten, d.h. abnormalen Bild oder Ort des Dazwischen, der in den Mittelpunkt gerät und somit als verrückter, d.h. dekonstruierter Raum jetzt der Norm entspricht. Zafer Şenocak nennt diesen Prozess die Auflösung von Grenzen und wie er betont Entgrenzung schlechthin, um "also auch Gegensatzpaare wie Mehrheit – Minderheit, Norm – Abnorm, männliche und weibliche Identität zu verschieben" ([http://www.migration-boell.de/web/integration/47\\_2005.asp](http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2005.asp)).

Der Schwerpunkt liegt nicht auf binären Oppositionen, sondern auf dem Nebeneinanderleben von Kulturen. Trojanows und Hoskotés Kampfschrift kann daher durchaus als wichtige Ergänzung zu Trojanows Roman *Der Weltensammler* gelten. Schon das Zitat von Burton am Anfang des Romans wirkt wie ein ironisches Motto und wie eine Vorwarnung, dass der Roman wie eine Kampfabsage funktionieren wird:

Do what thy manhood bids thee to,  
From none but self expect applause:  
He noblest lives and noblest dies  
Who makes and keeps his self-made laws  
(Richard Francis Burton, Kasidah VIII, 9 in WS 9).

Obschon dieses Zitat viel über die Widersprüchlichkeit Burtons aussagt, verrät es auch schon etwas über die rebellische Art des Romans, bestimmte Sichtweisen darzubieten. Mit Hilfe strategischer und ästhetischer Mittel gelingt es dem Roman *Der Weltensammler* eine neue postkoloniale Sichtweise von der historischen Figur und dem Kolonisator Sir Richard Francis Burton und von dem britischen Imperialismus zu vermitteln. Gleichzeitig wird das Leben der Kolonisierten neu in den Vordergrund gehoben, indem einheimischen Figuren wie dem Diener Naukaram, dem Lehrer Upanitsche und dem ehemaligen Sklaven Sidi Mubarak Bombay jeweils eine eigene Sichtweise zugestanden wird, weil sie eigene Stimmen bekommen:

Sie [die Frau von Bombay, A.d.B.] hört seine Stimme, aus dem Nebenzimmer, er spricht weiter, es gibt keine Windstille bei Sidi Mubarak Bombay, wenn er einmal zu einer Geschichte ausgelaufen ist (WS 453).

Indem der Sicht der Kolonisatoren eine postkoloniale Perspektive gegenübergestellt wird, wird nicht nur ein neues Bild von den Machtverhältnissen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten und der Perspektive der Kolonisierten vermittelt. Gleichzeitig ist der Roman ein Anti-Kolonialroman und könnte deshalb als Gegenschrift bezeichnet werden. Dadurch, dass der Roman koloniale Sichtweisen dekonstruiert und auflöst, erfüllt er gezielt seine Aufgabe als Gegenschrift. Durch die Perspektiven der Marginalisierten, gelingt es dem Erzähler, wie bereits in den vorigen zwei Abschnitten gezeigt wurde, sich gegen koloniale Sichtweisen zu stellen und diese fremd zu schreiben. Der Roman als fremd und entfremdend, und infolgedessen als Gegenschrift, könnte daher als Kampfabsage von solchen kolonialen Wahrnehmungsmustern gesehen

werden. Indem es Burton einerseits möglich ist, sich die Fremde in einem großen Maße, wenn auch nicht vollständig anzueignen, und er andererseits in der Lage ist, eine Beziehung zu Einheimischen, wie z.B. dem Lehrer Upanitsche aufzubauen, wird gezeigt, wie es für Figuren aus unterschiedlichen Kulturen durchaus möglich ist, nebeneinander und im Einklang zu leben. Durch die parallelen Blickwinkel des Kolonisators und des Kolonisierten, wird nicht nur das Nebeneinanderleben der beiden kulturellen Gruppen, sondern auch das Bemühen um gegenseitige Verständigung deutlich und somit die traditionelle binäre Opposition untergraben. Trojanow legt den Schwerpunkt gerade auf die Gemeinsamkeiten in der Differenz der beiden Gruppen:

Es gibt eine gewisse Tradition der europäischen Wahrnehmung, der selbst progressive Autoren wie Günter Grass unterliegen. Dahinter steckt das Denkmuster, dass einem im Ausland in erster Linie die Unterschiede zur Herkunftskultur auffallen. Diese Unterschiede werden dann unglaublich in den Mittelpunkt gerückt. Die große Kunst ist es jedoch, die Tatsache der Differenz nicht zum allumfassenden Thema zu machen, sondern zu sehen, dass die Differenz oft auch den Blick auf Gemeinsamkeiten eröffnet (Trojanow 2008).

Indem Trojanow in der Differenz der verschiedenen Kulturen eher nach Gemeinsamkeiten sucht, sagt er damit auch, dass Kulturen wohl nebeneinander und vor allem miteinander leben können und daher nicht unbedingt binär kategorisiert werden müssen. In diesem Sinne plädiert er für die Verschmelzung von unterschiedlichen Kulturen. Sein Roman *Der Weltensammler* ist also eine deutliche Gegenschrift bzw. als Kampfabgabe gegen die Thesen von Huntington zu verstehen, denn Huntington geht davon aus, dass Kulturen wohl nebeneinander leben können, aber oft nicht miteinander leben können, sondern eher zu Kriegen oder Konflikten neigen.

## SCHLUSS

In dieser Arbeit ging es mir darum zu zeigen, wie es Trojanow in seinem Roman *Der Weltensammler* durch strategische und ästhetische Mittel, d.h. durch neuartige, fremde Schreibprozesse gelingt, Fremdbilder und Perspektivenwechsel zwischen den Kolonisatoren und Kolonisierten wiederzugeben, Machtverhältnisse zwischen beiden Gruppen zu dekonstruieren und eurozentrische Kolonialbilder zu entschärfen. Die Fragen, die in dieser Analyse gestellt wurden sind, ob ein Hineinleben in die Fremde möglich ist, welche Formen der Fremde im Roman vorkommen und wie sie dargestellt werden. Diese Arbeit hat gezeigt, wie die Fremde einerseits als bedrohlich, aber andererseits als faszinierend wahrgenommen wird. In der Arbeit wurde auch ein dritter Aspekt der Fremde, nämlich das Motiv der Mimikry vorgestellt. Nach Ablauf der Darstellung der Fremdbilder und Fremdwahrnehmungen im Roman, stellte sich die Frage nach den fremden Schreibprozessen und der ungewöhnlichen Figurenkonstellation. Untersucht wurde hier nicht nur das Verhältnis zwischen Autor, Schreiber und Erzähler, sondern auch deren Beziehung zu den Kolonisierten. Dem eurozentrischen Wahrnehmungsmuster der Kolonisatoren wurde ein postkolonialer Blickwinkel der Kolonisierten gegenübergestellt.

Was folglich aus dieser Untersuchung deutlich wurde, sind die interessanten Perspektivenwechsel, die aus genau diesem Verhältnis zwischen den Kolonialherren und den Kolonisierten entstanden und die daraus resultierende Frage, wer eigentlich das Wort hat. Meines Erachtens werden gerade durch die Gegenüberstellung der Perspektiven die Machtverhältnisse zwischen dem Kolonialsystem und den Kolonisierten in Verunsicherung gebracht und, indem die Kolonialzeit auch aus der Perspektive des kolonisierten Einheimischen berichtet wird, wird den Kolonisierten eine eigene Stimme zugeschrieben.

Auch stellt sich die Frage, ob Ilija Trojanows Roman *Der Weltensammler* als Gegenlektüre gelten kann und zwar als Kampfabgabe von Samuel Huntingtons *Kampf*



*der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert* (1998) und ob sein Roman somit als postkoloniales Werk eingestuft werden kann. Trojanows und Ranjit Hoskotés gemeinsam verfasstes Werk *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* (2007b), das eine Kampfschrift gegen *Huntingtons Kampf der Kulturen* darstellt, erweist sich in dieser Hinsicht als konstruktive Ergänzung zum *Weltensammler*. Indem dem Leser nicht nur ein Blick auf die Kolonialzeit des 19. Jahrhunderts und das Leben des Protagonisten Sir Richard Francis Burton, sondern gleichzeitig ein Blick auf das Leben und die Geschichten der marginalisierten Figuren, wie z.B. des Dieners Naukaram und der historischen Figur Sidi Mubarak Bombay, vermittelt wird, ist der Roman meiner Meinung nach ein gutes Beispiel eines neuen historischen und postkolonialen Romans. Schließlich bleiben die Kolonisierten nicht nur Randerscheinungen, wovon die Reiseliteratur häufig zeugt, sondern sie werden als Menschen mit einer eigenen Stimme und einer eigenen Geschichte dargestellt. Der Roman kann daher als treffendes Beispiel einer Gegenlektüre gelten, nämlich als einer Lektüre, die gegen bestimmte Festschreibungen in der Reiseliteratur, die den Einheimischen als schwach und ohne Stimme wahrnimmt, anspricht.

Die Theorien Homi K. Bhabhas und Richard Kapuścińskis über das Verschwimmen und die Hybridisierung kultureller Grenzen in sogenannten Zwischenräumen, eignen sich das Verständnis des Romans zu erweitern, um Fragen über die Fremde und Fremdbildern nachzugehen. Exemplarisch zeigt die Arbeit durch die Erarbeitung von der Gegenüberstellung verschiedener Wahrnehmungsmuster und die Überlappung von Perspektiven, das Verwischen der Grenzen zwischen den verschiedenen kulturellen Orten. Statt der kolonialen binären Oppositionen, werden durch den Wechsel der Perspektiven verschiedene Stimmen und unterschiedliche Kulturen nebeneinander gesetzt. Dieses Nebeneinanderleben von Kulturen entspricht Trojanows und Ranjit Hoskotés gemeinsam verfasster Kampfschrift von Kulturen, die sich nicht bekämpfen, sondern, wie auch Bhabha meint, zusammenfließen. Diese Erkenntnis lässt sich durchaus auch auf den *Weltensammler* übertragen und ergänzt dortige Einsichten.

Dennoch sollte nicht aus den Augen verloren werden, dass Trojanow durch seine zwiespältige Position als deutsch-bulgarischer Autor, einerseits als Migrantautor

eingestuft wird, während er andererseits genauso gut als deutscher Autor wahrgenommen und rezipiert wird, ein scheinbarer Widerspruch, der vielleicht gerade in den Darstellungsmustern der Figuren im Roman *Der Weltensammler* thematisiert und bis zu einem gewissen Grade aufgelöst wird. Denn Trojanow schreibt nicht nur von seinem Schreibtisch aus, sondern reist tatsächlich in die Fremde, etwas das Kapuściński als wichtige Bedingung für Reportagen sieht, um die Umwelt zu erfahren und authentisch wahrnehmen und auffassen zu können. Trojanow gelingt es als deutscher Autor mit Migrationshintergrund ein *writing back* vorzunehmen und zwar durch eine (Re)Vision der Intertexte, mit denen er einen Dialog führt. Indem er den Kolonisierten eine eigene Stimme verleiht, werden sie zu effektiven Gegenentwürfen gegen koloniale Festschreibungen. Gleichzeitig bleibt durch so eine interkulturelle Lektüre der Geschichtsschreibung am Beispiel der Figur von Sir Richard Burton das Thema des Postkolonialismus und damit die Fremde, die von der historischen Figur Burton und auf seinen Spuren von dem Autor Trojanow bereist und den damit verbundenen Erkenntnisprozessen in dem Roman fikionalisiert wird, aktuell.

Was wohl als Kritik des Romans dienen mag, bekommt der Roman nicht hin, nämlich das Rätsel um Burton zu lüften. Burton wird als widersprüchlich dargestellt, aber ohne dass diese Widersprüchlichkeit jemals geklärt wird. Doch dies erweist sich als Strategie des Erzählers oder Schreibers und gleichzeitig auch des Autors, dessen autobiographisches Werk *Nomade auf vier Kontinenten* sehr große Gemeinsamkeiten mit dem *Weltensammler* aufweist. So wie der Erzähler im Anfang des Romans verspricht nie das Geheimnis Burtons zu lüften, bleiben tatsächlich einige Fragen über Burton unbeantwortet. Stattdessen endet der Roman offen und lässt somit Raum für den Leser zu eigenen Schlussfolgerungen zu kommen. Für mich ist der Roman deshalb ironischerweise keine Offenbarung wie etwa das Schlusskapitel nahelegen versucht. Indem die Tagebücher Burtons verbrannt werden und der Autor Trojanow vermittelt über die Figur des Erzählers zugibt, dass er, auch wenn er sich auf historische Überlieferungen bezieht, eine Art Biographie schreibt, aber vieles dennoch ein Produkt seiner Phantasie ist, löst sich die Geschichte Burtons als historisch verifizierbar auf und

erscheint stattdessen als (Erzähl-) Konstruktion und bleibt rätselhaft<sup>12</sup>, wie der Schlusssatz des Buches andeutet:

Über seinem [Burtons, A.d.B.] Kopf hing eine persische Kalligraphie, auf der geschrieben stand: Auch dies wird vergehen (WS 466).

---

<sup>12</sup> Man könnte auch argumentieren, dass die Geschichte Burtons eine Auseinandersetzung mit der Frage und Rolle des Mythos ist. Dies wäre ein Aspekt, der in weiteren Forschungsarbeiten untersucht werden könnte.

# LITERATURVERZEICHNIS

## Primärliteratur

Trojanow, Ilija 2006. *Der Weltensammler*. Lizenzausgabe der RM Buch und Medien. München u. Wien: Carl Hanser Verlag.

## Sekundärliteratur

Ashcroft, Bill, Gareth Griffith u. Helen Tiffin (Hg.) 1995. *The post-colonial studies reader*. London u. New York: Routledge.

Basu, Helene 2008. "Music and the Formation of Sidi Identity in Western India". In: *History Workshop Journal* 65(1).  
<http://hwj.oxfordjournals.org/cgi/content/full/65/1/161> (Stand 2. Dezember 2008).

Benninghoff-Lühl, Sibylle 1983. *Deutsche Kolonialromane 1884 – 1914 in ihrem Entstehungs- und Wirkungszusammenhang*. Bd. 16. Bremen: Selbstverlag Übersee-Museum Bremen.

Bhabha, Homi K. 2007 [2000]. *Die Verortung der Kultur*. Englische Ausgabe 1994. Übers. von Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Bhabha, Homi K 1997. "Die Frage der Identität". In: Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen (Hg.): *Hybride Kulturen*. Tübingen: Stauffenburg Verlag: 97-122.

Bronfen, Elisabeth 2007. "Vorwort". In: Homi K. Bhabha. *Die Verortung der Kultur*. Übers. Von Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag: IX-XIV.

Buch, Hans Christoph 2001. *Kain und Abel in Afrika*. Berlin: Volk und Welt.

Buch, Hans Christoph 1991. *Die Nähe und die Ferne - Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks*. Poetikvorlesung. Frankfurt / Main: Suhrkamp Verlag.

Bucheli, Roman 2006. "Viktorianische Metamorphosen. Der Weltensammler - Ilija Trojanows Roman über den britischen Abenteurer Richard Burton". In: *Neue Zürcher Zeitung* (25.März 2006).

- Capus, Alex 1997. *Munzinger Pascha*. Zürich: Diogenes.
- Cardinal, Roger 1997. "Romantic Travel". In: Roy Porter (Hg.): *Rewriting the Self. Histories from the Renaissance to the present*. London: Routledge: 135-155.
- Christalder, Marieluise 1977. "Zwischen Gartenlaube und Genozid. Kolonialistische Jugendbücher im Kaiserreich". In: *Politik und Zeitgeschichte* 21(77): 18-36.
- Conrad, Joseph 2003 [1991]. *Herz der Finsternis*. Übers. von Daniel Göske. Englische Originalausgabe 1899. Stuttgart: Reclam.
- Domdey, Jana 2009. "Intertextuelles Afrikanissimo. Postkoloniale Erzählverfahren im Ostafrika-Kapitel von Ilija Trojanows *Der Weltensammler* (2006)". In: Carlotta von Maltzan (Hg.): *Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im Südlichen Afrika* 37: 46-64.
- Duala-M'bedy, Munasu 1977. *Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie*. Freiburg u. München: Verlag Karl Alber.
- Dunker, Axel (Hg.) 2005. *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Focus*. "Mubarak". <http://www.focus.de/schlagwoerter/themen/m/mubarak> (Stand 22. April 2009).
- Friedrichsmeyer, Sara, Sara Lennox u. Susanne Zantop (Hg.) 1998. *The imperialist imagination. German colonialism and its legacy*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gauß, Karl-Markus 2006. "Portwein gegen Wortschatz". In: *Süddeutsche Zeitung* (18.März 2006).
- Göttsche, Dirk 2003a. "Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur". In: Moustapha M. Diallo u. Dirk Göttsche (Hg.): *Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis: 161-244.
- Göttsche, Dirk 2003b. "Der Neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus Postkolonialer Sicht". In: *German Life and Letters* 56(3): 261-280.
- Grewal, Inderpal 1996. *Home and Harem. Nation, Gender, Empire, and the Cultures of Travel*. London: Leicester University Press.
- Hamann, Christof und Alexander Honold 2009. *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein Verlag.

- Hamann, Christof 2007. *Usambara*. Göttingen: Steidl.
- Heinrichs, Hans-Jürgen 1979. "Einleitung". In: Michel Leiris: *Die eigene und die fremde Kultur*. Frankfurt / Main: Syndikat: 7-49.
- Honold, Alexander 2007. "Ankunft in der Weltliteratur. Abenteuerliche Geschichtsreisen mit Ilija Trojanow und Daniel Kehlmann". In: *Neue Rundschau* 118(1): 82-104.
- Honold, Alexander u. Klaus R. Scherpe 1995. "Auf dem Papier sind Indianer weiß, im Ritual die Weißen farbig. Fremdeitsforschung in der Literaturwissenschaft". In: *Humboldt-Spektrum* 2(4). <http://www2.hu-berlin.de/literatur/projekte/fremdfor.htm> (Stand 25. Juli 2009).
- Humanities and Social Sciences Net* 2008. "KONF: Geschichtsbilder. Literarische Konstruktionen historischer Welten in Britannien und Deutschland nach 1750". <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=H-Germanistik&month=0809&week=a&msg=zUdp/DCu0gH4jSdXOo6PxA&user=&pw=> (Stand 22. Februar 2009).
- Huntington, Samuel P. 2006/2007 [1998]. *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. Amerikanische Originalausgabe 1996. Übers. von Holger Fliessbach. Hamburg: SPIEGEL-Verlag.
- Iwaski, Eijirō und Yoshinori Shichiji 1991. *Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. München: Judicium Verlag.
- Kafka, Franz 1978 [1917]. "Ein Bericht für eine Akademie". In: Franz Kafka: *Meistererzählungen*. Manesse Verlag: 208-220.
- Kämmerlings, Richard 2006. "Als unsere Tage immer fremder wurden. Tausche Portwein gegen Wortschatz: Ilija Trojanows faszinierender Roman über den Forschungsreisenden Richard F. Burton". In: *Frankfurter Allgemeine* (15. März 2006).
- Kapuściński, Ryszard 2008. *The Other*. Übers. von Antonia Lloyd-Jones. London: Verso.
- Koch, Hans Gerd 1994. "Ein Bericht für eine Akademie". In: Michael Müller (Hg.): *Franz Kafka. Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Kramer, Jens Johannes 2000. *Die Stadt unter den Steinen*. München. List.
- Laurien, Ingrid 2004. "Strategien historischen Erzählens. Neuere Romane über die Kolonie Südwestafrika". In: Rolf Annas (Hg.): *Deutsch als Herausforderung. Fremdsprachenunterricht und Literatur in Forschung und Lehre*. Festschrift für Rainer Kussler. Stellenbosch: Sun Press: 187-200.

- Leiris, Michel 1979. *Die eigene und die fremde Kultur*. 2. Auflage. Übers. von Rolf Wintermeyer. Frankfurt / Main: Syndikat.
- Leisten, Chrisoph 2005. *Marrakesch, Djemaa el Fna*. Aachen: Rimbaud Verlag.
- Literaturhaus.net*. <http://www.literaturhaus.net/projekte/projekt.htm?p=240> (Stand 20. August 2009).
- Lützel, Paul Michael 2005. *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Lützel, Paul Michael (Hg.) 1998. *Schriftsteller und 'Dritte Welt'. Studien zum postkolonialen Blick*. Tübingen: Stauffenburg.
- Lützel, Paul Michael (Hg.) 1997. *Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Mecklenburg, Norbert 2008. *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Judicium Verlag.
- Mockaitis, Thomas R. 1995. *British Counterinsurgency in the Post-Imperial Era*. London: Macmillan.
- Morris, William L. 2009. "New 'Heart of Darkness' explores the worlds of Sir Richard Burton". In: *Buffalo News* (06. Juli 2009). <http://www.buffalonews.com/entertainment/books/literature/story/695592.html#> (Stand 6. Juli 2009).
- Neuhaus, Stefan 2005. *Grundriss der Literaturwissenschaft*. 2. Aufl. Tübingen u. Basel: A. Francke Verlag.
- Ölke, Martina 2009. "Interkulturalität und Exotismus: Ilija Trojanows Erfolgsroman *Der Weltensammler*". In: Petra Meurer, Martina Ölke u. Sabine Wilmes (Hg.): *Interkulturelles Lernen. Mit Beiträgen zum Deutsch- und DaF-Unterricht, zu 'Migranten'-Bildern in den Medien und zu Texten von Özdamar, Trojanow und Zaimoglu*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag (erscheint Sommer 2009).
- Preis der Leipziger Buchmesse* 2006. <http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/> (Stand 30. Juni 2008).
- Radhkrishnan, P. 2009. "Globalization and Exclusion. The Indian Context". In: *Global Asia. A Journal of the East Asia Foundation* 1(4). <http://www.globalasia.org/l.php?c=e60> (Stand 6. Juni 2009).
- Sadji, Amadou Booker 1985. *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

- Said, Edward 1995 [1978]. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin.
- Saur, Pamela S. 2003. "European Literary Encounters with North Africa's Physical Environment". In: Carlotta von Maltzan (Hg.): *Africa and Europe: En/Countering Myths*. Frankfurt / Main: Europäischer Verlag: 171-181.
- Schneider, Rosa B. 2003. "Um Scholle und Leben". *Zur Konstruktion von "Rasse" und Geschlecht in der deutschen kolonialen Afrikaliteratur um 1900*. Frankfurt / Main: Brandes & Apsel Verlag.
- Schulz, Hermann 1998. *Auf dem Strom*. Hamburg: Carlsen Verlag.
- Şenocak, Zafer 2009. "Die klassische Migration gibt es nicht mehr". Zafer Şenocak im Gespräch mit Karin Yesilada im Januar 2009. *Migration-Integration-Diversity (MID)*. Heinrich Böll Stiftung. [http://www.migration-boell.de/web/integration/47\\_2005.asp](http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2005.asp) (Stand 26. August 2009).
- Skaria, Ajay 1997. "Women, Witchcraft and Gratuitous Violence in colonial Western India". In: *Past & Present* 155(Mai): 109-141.
- Slemon, Stephen 1995. "The Scramble for Post-colonialism". In: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths u. Helen Tiffin (Hg.): *The Post-colonial Studies Reader*. London u. New York: Routledge: 45-52.
- Speitkamp, Winfried 2005. *Deutsche Kolonialgeschichte*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Timm, Uwe 1978. *Morenga*. Roman. München: Verlag Autoren-Edition.
- Trojanow, Ilija 2008. "Glauben ist flimmernde Ungewissheit". Dörthe Engelcke und Liny Bieber im Gespräch mit Trojanow. In: *Zeitschrift für den Orient* 1 (2. Juni 2008). <http://www.zenithonline.de/archives/663-Glauben-ist-flimmernde-Ungewissheit.html> (Stand 7. Dezember 2008).
- Trojanow, Ilija 2007a. "Vorwort von Ilija Trojanow: Die Wahrheit der verwischten Fakten". In: *Die Welt des Ryszard Kapuściński. Ausgewählte Geschichten und Reportagen*. Frankfurt / Main: Eichborn AG: 7-14.
- Trojanow, Ilija u. Ranjit Hoskote 2007b. *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*. Übers. von Heike Schlatterer. München: Karl Blessing Verlag.
- Trojanow, Ilija 2007c. *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Burton*. Frankfurt / Main: Eichborn.
- Trojanow, Ilija 2007d. "Was ist fremd? Interview mit Ilija Trojanow". 28. Dezember 2007. <http://www.culture-counts.de> (Stand 22. Januar 2009).



- Trojanow, Ilija 2007e. "Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors". In: *Freie Universität Berlin*. [http://www.fu-berlin.de/presse/fup/2007/Download-Material/Rede\\_Trojanow.pdf](http://www.fu-berlin.de/presse/fup/2007/Download-Material/Rede_Trojanow.pdf) (Stand 22. September 2008).
- Trojanow, Ilija 2006a [2001]. *Der Sadhu an der Teufelswand. Reportagen aus einem anderen Indien*. 2. Auflage. München: Frederking & Thaler Verlag.
- Trojanow, Ilija 2006b. "Begnungen mit dem Fremden". Ulrike Sárkány im Gespräch mit Ilija Trojanow: In: *Qantara.de. Dialog mit der islamischen Welt* (5. Oktober 2006). [http://de.qantara.de/webcom/show\\_article.php/\\_c-299/\\_nr-348/i.html](http://de.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-299/_nr-348/i.html) (Stand 7. Dezember 2008).
- Trojanow, Ilija. Webseite. <http://www.ilija-trojanow.de> (Stand 26. März 2008).
- Trojanov, Iliya 2008. *The Collector of Worlds*. Übers. v. William Hobson. London: Faber and Faber.
- Uerlings, Herbert 2005. "Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur. Perspektiven und Problem". In: Axel Dunker (Hg.): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag: 17-44.
- Wallstein-Verlag 2009. "Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen". <http://www.wallstein-verlag.de/9783835305335.html> (Stand 15. Oktober 2009).
- Warmbold, Joachim 1982. "Ein Stückchen neudeutsche Erd' ...". *Deutsche Kolonial-Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas*. Frankfurt / Main: Haag + Herchen.
- Widmer, Urs 1996. *Im Kongo*. Zürich: Diogenes.
- Würth-Preis für Europäische Literatur 2009. "Ilija Trojanow erhält Würth-Preis für Europäische Literatur". <http://www.wuerth.de> (Stand 30. September 2009).
- Zantop, Susanne 1997. *Colonial Fantasies. Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*. Durham u. London: Duke University Press.

# VERZEICHNIS BISHERIGER VERÖFFENTLICHUNGEN VON ILIJA TROJANOW

Stand: 9. Februar 2010

## Romane

Trojanow, Ilija 2006. *Der Weltensammler*. München: Carl Hanser Verlag.

Trojanow, Ilija u. Rudolf Spindler 1997. *Autopol. Ein Internet-Roman*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Trojanow, Ilija 1996. *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. München: Carl Hanser Verlag.

## Reiseberichte und Reportagen

Trojanow, Ilija 2008. *Der entfesselte Globus*. Reportage. München: Carl Hanser Verlag.

Trojanow, Ilija 2007. *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton*. Frankfurt/Main: Eichborn.

Trojanow, Ilija 2006. *Die fingerte Revolution*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Trojanow, Ilija 2006. *Gebrauchsanweisung für Indien*. München: Piper Verlag.

Trojanow, Ilija 2004. *Zu den heiligen Quellen des Islams. Als Pilger nach Mekka und Medina*. München: Piper Verlag.

Trojanow, Ilija 2003. *An den inneren Ufern Indiens. Eine Reise entlang des Ganges*. München u. Wien: Carl Hanser Verlag.

Trojanow, Ilija 2001. *Der Sadhu an der Teufelswand. Reportagen aus einem anderen Indien*. München: Frederking & Thaler Verlag.

Trojanow, Ilija 1998. *Zimbabwe*. München, Polyglott.

Trojanow, Ilija 1996. *In Afrika*. München: dtv.

Trojanow, Ilija 1996. *Kenia mit Nordtansania*. München: Polyglott.

Trojanow, Ilija u. Chenjerai Hove 1996. *Hüter der Sonne. Begegnungen mit Simbabwe Ältesten*. München: Frederking & Thaler.

Trojanow, Ilija 1994. *Naturwunder Ostafrika*. München: Frederking & Thaler.

Trojanow, Ilija 1993. *In Afrika. Mythos und Alltag Ostafrikas*. München: Marino Verlag.

## **Essays**

Trojanow, Ilija u. Juli Zeh 2009. *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Aufbau bürgerlicher Rechte*. München: Carl Hanser Verlag.

Trojanow, Ilija u. Ranjit Hoskote 2007. *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen*. München: Karl Blessing Verlag.

Trojanow, Ilija 1999. *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land*. Essay. München: Carl Hanser Verlag.

## **Andere Werke**

Trojanow, Ilija u. Fatma Sagirs 2008. *Sehnsucht. Mach dich auf dem Weg*. Freiburg: Herder.

Trojanow, Ilija u. Thomas Dorn 2008. *Kumbh Mela. Das größte Fest der Welt*. München: Frederking & Thaler.

Trojanow, Ilija u. Katrin Simon 2006. *Indien. Land des kleinen Glücks*. Cadolzburg: Ars Vivendi.

*Masque*, Libretto zur Oper von Hans Huyssen, 2003-2005

## **Herausgeberschaft**

Marçal Aquino 2009. *Flieh. Und nimm die Dame mit*. Frankfurt: Weltlese.

Jamal Mahjoub 2008. *Die Stunde der Zeichen*. Frankfurt: Weltlese.

Egon Erwin Kisch 2008. *Die schönsten Geschichten und Reportagen*. Berlin: Aufbau Verlag.

Trojanow, Ilija (Hg.) 2007. *Die Welt des Ryszard Kapuscinski. Ausgewählte Geschichten und Reportagen*. Frankfurt / Main: Eichborn.

Trojanow, Ilija (Hg.) 2000. *Döner in Walhalla. Texte aus einer anderen deutschen Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Trojanow, Ilija (Hg.) 1998. *Das Huhn das schreit gehört dem Fremden*. München.

Trojanow, Ilija u. Peter Ripken (Hg.) 1991. *Afrikanissimo. Ein heiter-sinnliches Lesebuch*. Wuppertal: Piper Verlag

## **Übersetzungen**

F. M. Esfandiary 2009. *Der letzte Ausweis*. Übers. von Ilija Trojanow. Frankfurt: Weltlese München.

Tsitsi Dangarembga 1991. *Der Preis der Freiheit*. Übers. von Ilija Trojanow. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.

Chenjerai Hove 1990. *Knochen*. Übers. von Ilija Trojanow. München: Kyrill & Method Verlag.

Georgij V. Florovskij 1989. *Sobornost. Kirche, Bibel, Tradition*. Übers. von Ilija Trojanow. München: Kyrill & Method Verlag.

Timothy Wangusa 1989. *Der Berg am Rande des Himmels*. Übers. von Ilija Trojanow. München: Marino Verlag.

## **Webseite**

Trojanow, Ilija. Webseite. <http://www.ilija-trojanow.de>.