



HAL
open science

”Waren wir nicht früher woanders?” Bilder der Migration in Günter Eichs. Hörspiel Träume

Anne Peiter

► To cite this version:

Anne Peiter. ”Waren wir nicht früher woanders?” Bilder der Migration in Günter Eichs. Hörspiel Träume. PhiN, 2019, (T)Räume der Migration, Beiheft 18, pp.25-48. hal-02497936

HAL Id: hal-02497936

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02497936v1>

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne D. Peiter (Réunion)

"Waren wir nicht früher woanders?" Bilder der Migration in Günter Eichs Hörspiel *Träume*

Based on Günter Eich's radio play *Dreams*, which was sent for the first time in 1951, the literary images of modern migration movements are set in relation to 'real' history. By increasing the close reading approach to a form of 'closest reading', secondary figures like the porters from the fourth dream who are all condemned to silence are analyzed in order to make them speak. It turns out that even fifty years after the so-called 'Congo-atrocities' Eich completely underestimated the violence that had been experienced by the rubber-bearers under Leopold II, in the 'Free State of Congo'. The study of the history of these carriers shows that the intra-African migratory movements triggered by the European colonialism have never penetrated into the general consciousness.

1 Angstträume und Klangräume

1951 ging erstmals ein Hörspiel über den Sender des Norddeutschen Rundfunks, das Radiogesichte schreiben würde: das aus fünf Geschichten bestehende Hörspiel *Träume* des Lyrikers Günter Eich, der – was nach dem Krieg lange in Vergessenheit geriet – schon im Nationalsozialismus als erfolgreicher Autor von Hörspielen hervorgetreten war,¹ nach dem Krieg aber erstmals ein Stück vorlegte, das in den folgenden Jahrzehnten, bis hinein in die Gegenwart, zu den großen Klassikern der Radioliteratur avancieren würde.² Dieses Hörspiel soll im Folgenden zum Ausgangspunkt eines Nachdenkens über die Darstellung von Migration werden, denn es verarbeitet und verdichtet historische Erfahrungen, die mit den Begriffen 'Flucht', 'Vertreibung', 'Deportation', 'Exil' und 'Migration' zumindest in ersten Andeutungen beschrieben werden können.³

Worum geht es bei Eich? Erzählt werden fünf Alp- und Angstträume, in denen sich unterschiedliche Aspekte der nur wenige Jahre zurückliegenden Gewaltgeschichte Europas, in alptraumhaften Bildern verdichtet, spiegeln. Da gibt es als ersten Traum zunächst die Vision eines Zuges, in dem mehrere Generationen seit vierzig Jahren

¹ Vgl. die Kritik an Günter Eich, die Jürgen Joachimsthaler (2002: 255-286) geübt hat. Einschlägig auch Vieregg (1993). Lange Zeit in der Forschung unberücksichtigt blieb Cuomo (1989).

² Das Hörspiel wird bis heute von deutschsprachigen Radioanstalten gesendet. Vgl. Krug (2002: 31–43, besonders 33).

³ Die maßgebliche Textfassung dieses – in mehreren Versionen existierenden Textes – findet sich in Eich (1991: 349–389).

eingeschlossen sind. Eine Art Dauer-Deportation ist in Gang, die offenbar irgendwo in Europa zu verorten ist. Es handelt sich um eine gewaltsame Verschickung, aus der es augenscheinlich kein Entkommen gibt und gegen die sogar die Gefangenen in verstörender Resignation keinen Protest mehr einlegen. Der Traum endet mit dem Versuch, Blicke auf die Außenwelt zu werfen, aber dieser ersten widerständigen Reaktion antwortet die bedrohliche Beschleunigung des Zuges, die als Strafe für die Entscheidung, sich an die frühere Normalität zu erinnern, nur im Tod enden kann: Schreie der Gefangenen ertönen – Schreie, die im Unbestimmten verklingen. Von der Ankunft des Zuges und dem, was dort geschehen wird, ist nicht mehr die Rede, doch deutlich wird, dass so etwas wie eine endgültige 'Lösung' – also vielleicht eine 'Endlösung'? – die Gefangenen erwartet.

Der zweite Traum könnte als 'Ritualmordtraum' bezeichnet werden, denn er beschreibt die Geschichte eines kleinen chinesischen Jungen, der von seinen Eltern an einen alten, kranken Mann verkauft wird. Dieser lässt durch seine Haushälterin die Schlachtung des Kindes vorbereiten, um sich sein Blut zur körperlichen Stärkung zuzuführen. Zwar ist von jüdischer Geschichte nirgends die Rede, doch die Assoziation zu antisemitischen Stereotypen (Stichwort 'Ritualmordlegende') liegt nah. In der Tat ist dies der Traum gewesen, der bei der zeitgenössischen Hörerschaft die heftigsten Proteste hervorgerufen, ja einen regelrechten Sturm der Entrüstung ausgelöst hat.⁴ Die Reaktionen erklären sich aber durchaus nicht durch eine Kritik an den ideologischen Zweideutigkeiten des Traumes. Vielmehr sprach sich in den Höreranrufen unterschwellig die Angst vor einer Strafe aus, die die realen Opfer der Shoah – überlebende Juden – über die Deutschen verhängen könnten.⁵ Das ferne Geschehen in China schien den deutschen Hörerinnen und Hörern überraschend nah auf die Haut zu rücken, sie geradezu 'epidermisch' an einer empfindlichen Stelle zu berühren. Die alptraumhafte Szene 'remigrierte' ins kollektive Unbewusste der Deutschen, das von einer uneingestanden Bestrafungsangst gekennzeichnet war. Einige Hörer gaben ganz unumwunden ihrer Angst Ausdruck, sie könnten in Umkehrung der bisherigen Rollenverhältnisse des Zweiten Weltkriegs in einem Dritten atomar vernichtet werden.

⁴ Die Hörerreaktionen sind nachzulesen in Schmitt-Lederhaus (1989). Vgl. zu den einzelnen Anrufen auch Peiter (2019a, einschlägig ist hier vor allen Dingen das Kapitel "Man will doch mal etwas Hübsches").

⁵ Vgl. zu den historischen Hintergründen für diese Angst Diner (2007).

Der dritte Traum ist dann wiederum ganz explizit mit dem Thema von Flucht und Migration verbunden. Er spielt in Australien, wo aus einer kleinen Stadt namens Freetown eine ganz normale Familie ihres Hauses vertrieben wird, und zwar offenbar vollkommen grundlos. Kein Nachbar ist bereit zu ihrer Aufnahme. Begründet wird der Ausschluss mit dem Umstand, dass die kleine Tochter ihre Puppe (also ihr Eigentum) mit auf die Flucht genommen habe – was der Familie als Diebstahl zur Last gelegt wird. Ein Aufbruch ins vollkommen Unbekannte, Unbehauste deutet sich an, doch wohin es gehen wird, ist in diesem Alptraum ebenso unklar wie im ersten Traum, dem Deportationstraum. Immerhin scheint die Familie, anders als die Menschen im Zug, ihr Leben retten zu können, und zwar indem sie in quasi biblischen Bildern dem Vorbild von Jesu Flucht vor Herodes folgt.

Der vierte Traum spielt wiederum in einer ganz anderen Weltgegend, nämlich vermutlich im Kongo. Zumindest trägt der Koch, der, zusammen mit einer großen Anzahl von vollkommen stummen Trägern, eine von zwei Russen geführte Dschungel-Expedition begleitet, den Namen "Kongo" (Eich 1991: 371). Er ist es, der die beiden Leiter durch vergiftetes Essen schrittweise um ihr Gedächtnis bringt. Der Gedächtnisverlust geht so weit, dass die Russen ihre Identität komplett verlieren und sich selbst auf ihren Namen nicht mehr besinnen können. Die umgebenden, sich in ihrer Lautstärke steigernden Trommelgeräusche deuten an, dass die Russen zum Schluss von den afrikanischen Karawanenmitgliedern gekocht und verspeist werden sollen, eben nach 'Kannibalenart'. Erstaunlicherweise hat dieser wohl 'exotischste' Traum, anders als der China-Traum, keine Proteste bei der zeitgenössischen Hörerschaft ausgelöst. Offenbar passte das Kannibalen-Motiv sehr viel besser zum Erwartungshorizont, der sich mit Afrika verband, als zu China, dem man sich 'zivilisatorisch', d.h. auf identifikatorische Weise näher fühlen mochte. Es lag also näher, die Zumutung des Bildes des chinesischen Kannibalen als eine Art *alter ego* entrüstet von sich zu weisen.

Es folgt der fünfte und letzte Traum. Dieser spielt in New York, wo ein jungverheiratetes Paar den Besuch der Mutter der Frau empfängt. Sie ist es, die sich wegen eines leisen Geräusches beunruhigt zeigt, das permanent zu hören ist. Es stellt sich heraus, dass es dem Nagegeräusch von Termiten entspringt, die langsam nicht nur die Stadt selbst, sondern auch die Körper ihrer Bewohner von Innen her zerfressen. Die junge Frau lehnt alle Angebote zur sofortigen Flucht ab. Die

Termiten seien überall, ein Entkommen nicht denkbar. Der Alptraum endet mit dem Tod der alten Frau, die, von der Reise ermüdet, einschläft – und zwar in einen Tod hinüber, der sich aus ihrer inneren Aushöhlung erklärt. Ein starkes Gewitter stellt die Klimax dieses Alptraumes sowie des gesamten Hörspiels dar. Seine Donnerschläge werden, so viel ist klar, zum Zusammenbruch und Tod von ganz New York, ja von Nordamerika, bis hin nach Mexiko, führen – als eine Art ‚natürlicher‘ Explosion, die sich unschwer als verschobenes Bild einer Atombombenexplosion lesen lässt.⁶ Die ‚zersetzende‘ Fresstätigkeit der Termiten ist als personifizierter *fall-out* der ‚Bombe‘ schon vorausgegangen. Mit einer weiteren Zerstörungphantasie und der Angst, einem dieses Mal planetarischen Sterben nicht entkommen zu können, endet also das Hörspiel. Flucht und Migration werden wenige Jahre nach Hiroshima und Nagasaki für sinnlos erklärt: Die kommende Katastrophe werde von planetarischem Ausmaß sein. Niemand werde im Falle eines Dritten Weltkriegs noch entkommen können, impliziert der abschließende Traum.⁷

In Eichs *Träumen* entsteht damit ein Gesamtbild, das von großer Düsterei ist, denn allein im australischen Vertreibungstraum scheint noch leise die Hoffnung auf, wenigstens das Leben der einen, fliehenden Familie werde sich retten lassen.

2 Unverhältnismäßigkeiten und 'closest reading'

Ich möchte es bei diesen kurzen, inhaltlichen Skizzen belassen. Sie sind ausreichend, um nun mein eigentliches Thema in Augenschein zu nehmen. Gehen soll es im Folgenden um die Frage, wie bei Eich mit der Frage nach Flucht und Migration umgegangen wird, d.h. wie reale Migrations-Geschichten in Literatur transponiert und imaginativ verwandelt werden. Dabei möchte ich mich auf den Traum aus dem Kongo konzentrieren, denn hier tritt die Verdrängung bestimmter Migrationserfahrungen am deutlichsten in Erscheinung.

Der historische Kontext, in dem das Hörspiel entstand, bedarf keiner eingehenden Beschreibung. Es ist hinreichend bekannt, dass der Zweite Weltkrieg aus ganz unterschiedlichen Gründen Bevölkerungsbewegungen auslöste, die schon rein

⁶ Vgl. dazu Peiter (2019a).

⁷ Eich hat nach den erwähnten Hörerprotesten noch einen weiteren, sechsten Traum geschrieben, der den zweiten ersetzen sollte. Doch in meinem Kontext kann dieser nachgeschobene Text aus qualitativen Gründen vernachlässigt werden.

quantitativ alles bis dahin Gewesene übertrafen. Nicht nur in den Beneluxländern und Frankreich löste der Einmarsch der Wehrmacht eine Massenflucht – den so genannten 'Exodus' – aus, sondern auch und gerade in Mittel-, und Ost- und Südosteuropa kam es durch die nationalsozialistischen 'Umvolkungs'-Pläne zu Bevölkerungsverschiebungen größten Ausmaßes, als deren Kern die Ghettoisierung, Konzentration und schließlich Deportation der jüdischen Minderheit in die Vernichtungslager zu gelten hat. Der Versuch von politischen Oppositionellen und rassistisch Verfolgten, Deutschland bzw. Europa zu verlassen, bezeichnet eine Migrationswelle, in der es, je näher der Beginn des Weltkriegs rückte, nur noch um die Rettung des "nackten Lebens" (Agamben 2002) ging.⁸ Die Vertreibung und Flucht der Deutschen aus den deutschen 'Ostgebieten', die das Ende des Zweiten Weltkriegs kennzeichnen, sind dann Teil einer historischen Situation, in der sehr unterschiedlich motivierte, meist vollkommen chaotisch verlaufende Wanderungs- und Flucht-Bewegungen nebeneinander herliefen. Die Angst vor den vorrückenden, alliierten Truppen war ein wichtiges Element bei den für eine neue, europäische Nachkriegsordnung anvisierten Grenzverschiebungen, aber auch – als Höhepunkt der von den Deutschen ausgehenden Gewaltgeschichte – die tödliche Drohung, die über den Konzentrationslagerhäftlingen lag, als die SS sie auf die so genannten 'Todesmärsche' schickte. Hier starben viele derjenigen, die die bisherige Haft überlebt hatten, unmittelbar vor der Befreiung.

Diese wenigen Stichworte zur Komplexität und Dramatik von Migrations- und Fluchtbewegungen am Ende des 'Dreißigjährigen Krieges' (mit dem ich die Zeit von 1914–1945 bezeichne) mögen genügen, um den historischen Hintergrund zu skizzieren, der zu dem Zeitpunkt, zu dem Eichs Hörspiel entstand, die 'allerjüngste Vergangenheit' darstellte. Was fängt man nun damit an, dass bei Eich neben einer Verortung irgendwo in Mitteleuropa (= erster Traum) auch China, Australien, der Kongo und die USA als (T)raum erwähnt werden? In welcher Beziehung steht der Blick, der quasi einmal über den gesamten Globus streift, zur Thematik von Vertreibung und Migration, die im Hörspiel in unterschiedlichen Facetten aufgerufen werden?

Günter Eich äußerte in einem Interview, die Verlegung vieler Geschichte an ferne Orte erleichtere ihm das Schreiben. Die Nutzung ihm näher, bekannter Orte habe

⁸ Vgl. zur absoluten Heimatlosigkeit und materiellen Entblößung Arendt (2014).

sich bei ihm immer wieder als kreativitätshemmend erwiesen. Dennoch scheint es ihm um 'nahe' Geschichte gegangen zu sein, nur dass diese eben selbst 'migrierte', nämlich an Orte, die mit einer gewissen 'Exotik' assoziiert zu werden pflegten. Kennzeichnend für die 'Exotik' war jedoch, so meine Grundthese, dass sich in dem gewissermaßen ungehemmten, da ortlosen Fabulieren kollektive Phantasmen sehr viel ungehinderter aussprachen, als dies bei Geschichten in vertrauten Räumen der Fall gewesen wäre. Anders formuliert: Die Exotisierung von Räumen und Figuren sowie die alptraumhaften Qualitäten, die den Texten schon durch den Titel zugewiesen wurden, waren eine Art literarischer Freibrief, der erklärt, warum reale Migrationserfahrungen mit großer Leichtigkeit (und historischer Naivität) behandelt werden konnten. Der Rekurs auf träumerische Elemente hob die Texte gleichsam aus der Notwendigkeit heraus, sich bestimmte historische Entwicklungen klar zu machen.

In meiner Habilitationsschrift *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismässigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg* habe ich eine Methode entwickelt, die diesem kollektiven Unbewussten auf der Spur ist. Ich nenne diese Methode "Lektüren der Unverhältnismässigkeit".⁹ Gemeint ist eine Steigerung des *close reading* zu einem *closest reading*. Ich versuche eine 'Radikalisierung' von Genauigkeit des Lesens, das noch das kleinste Wort, die kleinste Anspielung *unverhältnismässig* ernst nimmt, und zwar mit Blick auf eine Art 'juristischen Prozess', in dem den Texten, im Widerspruch zu allen Erwartungen, entgegen- und vorgehalten wird, was sie selbst sagen. Um eine Art genauesten Zitierens also geht es. Durch das, was die Texte sagen, soll hervortreten, was sie (und der Autor) über sich selbst nicht wissen: dass sie bestimmte Motive gewissermaßen nicht selbst schrieben, sondern von der scheinbaren Selbstverständlichkeit bestimmter Ideen über fremde Räume, die in der deutschen Gesellschaft zirkulierten, geschrieben *wurden*. Äußerste Annäherung an die Texte schlägt um in ihr Gegenteil: in eine neue, kritische Distanz.

3 Verfestigte Bilder zu Afrika

Was sagt nun der dritte Traum – nämlich der Kongo-Traum – über Migration? Wie behandelt dieser afrikanische Alp das Problem von Wanderungsbewegungen in

⁹ Vgl. Genaueres zur Methodik in: Peiter (2019a, Eingangskapitel mit dem Titel "Zur Einleitung: Unverhältnismässige Lektüren").

fernen Räumen? Und in welchem Verhältnis steht wiederum dieses Kongo-Bild zu den übrigen Migrations(t)räumen des Hörspiels? Diese Fragen sollen im Folgenden ins Zentrum meiner Überlegungen rücken. Diese sind auch als Exemplifizierung der genannten Methode gedacht. Geleitet werde ich von einer Überlegung, die mit der Geschichte moderner Gewalt – bezogen auf den Kolonialismus, den Nationalsozialismus und den Kalten Krieg – zusammenhängen. Bei Eich werden Elemente aus ihr aufgerufen, häufig jedoch ohne jedes Bewusstsein für das Ausmaß der Gewalt und des Leids der Opfer, die sich in der Wirklichkeit ergeben hatten. Anders gesagt: Das 'Eich-Maß' unserer Lektüren heute liefert nicht Eich, sondern muss der vollkommenen Maßlosigkeit der Gewalt entnommen werden, zu der es in der 'Wirklichkeit' kam. Unverhältnismäßigkeit entspricht damit keinem Unmaß, sondern im Gegenteil einem ersten Versuch, zu ermessen, was sozusagen 'hinter' der literarischen Einbildungskraft stand und 'wirklich' auf Menschen eingewirkt hatte.¹⁰ Konkreter: Eichs Hörspiel ist ein paradigmatisches Beispiel für die vollkommene 'Unschuld' der Inszenierung von kolonialen Welten. 'Unschuld' meint, dass dem Autor nicht bewusst war, was seine Motive an 'Wirklichkeiten' enthielten. Eine post-koloniale Lektüre ist demnach gehalten, erst einmal Schichten von Erinnerungen freizulegen, die im Zuge von Kolonialisierung und 'Entkolonialisierung' schlicht zugeschüttet worden waren, d.h. nicht mehr bewusstseinsfähig waren – hier nicht individualpsychologisch verstanden, sondern auf der Ebene der Gesamtgesellschaft. Es hat sich bis heute nicht viel an dieser Feststellung geändert, denn bis in die Gegenwart hinein lösen die Migrationsbilder des Kongo-Traumes beim Publikum keinerlei Irritationen aus. Immer noch wird das Afrika-Bild als 'stimmig' erlebt. Das aber macht eine kritische Gegenlektüre zum Hörspiel nötig.

Wie ist aber zunächst einmal Eichs imaginäres Afrika zu beschreiben? Festzustellen ist, dass es ganz und gar topisch daherkommt, klischeebesetzt also: Afrikaner werden paternalistisch infantilisiert.¹¹ Eine Fixierung auf 'schwarze Haut' erfolgt, physische Charakteristika aus dem negrophoben Repertoire werden mustergültig aufgerufen.¹² Die Rede ist außerdem von einem undurchdringlichen Wald, der

¹⁰ Zur Schwierigkeit, das Verhältnis zwischen Literatur und 'Wirklichkeit' zu bestimmen, vgl. ebd., passim.

¹¹ Vgl. zu einer grundlegenden Kritik an dieser Haltung den post-kolonialen 'Klassiker' Memmi (2016). Zu neueren Positionen: Mbembe (2013) und Mbembe (2016).

¹² Zur Kritik an der Fixierung auf 'Farbabstufungen', Fanon (2011: 45–258).

implizit den 'zivilisierten', da 'bearbeiteten' und vom Menschen 'geformten' Wäldern Europas entgegengesetzt wird.¹³ Das Wuchernd-Üppige und zugleich (im Wortsinn) 'Undurchschaubare', das, quer durch die europäische Kultur- und Literaturgeschichte, mit der afrikanischen 'Wildnis' assoziiert zu werden pflegte, leitet über zu einer gleichgerichteten Charakterisierung ihrer Bewohner: Die Masse der Träger, die die Lasten der beiden Expeditionsleiter schultern, sind von ihrem Verhalten her ebenso undurchschaubar wie die Natur, der sie, so die implizite These Eichs, 'wesentlich' zugehören. Es klingt das Stereotyp von der 'Ungeschichtlichkeit' Afrikas an, das aufgrund seines fehlenden Bezugs zur Schrift im Jahrtausendelangen ‚Schlaf‘ eines vorzivilisatorischen Zustands verharrt habe.¹⁴

Topisch ist Eichs Afrikabild auch in Bezug auf die sprachlichen Fähigkeiten der Kongolesen. Zur Sprache kommt – im Wortsinn – ohnehin nur der Anführer der Trägergruppe, nämlich der Koch namens Kongo. In der Inszenierung, die der Norddeutsche Rundfunk 1951 über den Äther sandte, spricht er in einer Mischung aus korrektem Deutsch und stammelnd-fremdem Akzent. Unschwerwiegend spricht sich die Idee aus, die Afrikaner seien nicht wirklich sprachmächtig und daher als hinterhältige und unverständliche Wesen zu fürchten. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, ist aber gerade das Schweigen der Träger ein hinreichender Grund, um die Figuren beredt zu machen – d.h. dieses ganz und gar nebensächliche Detail im Sinne der "Unverhältnismäßigkeit" zur Hauptsache zu erklären. Die Träger sind bei Eich zweitrangig? So ergibt sich die Frage, wie sich ihre Migrationsbewegungen im Kolonialismus wirklich gestalteten. Der Text muss erweitert, durch andere, vorherige Texte 'angereichert' und auf die Quellen der ihm zugrunde liegenden Bilder befragt werden. Ein Stück Diskursanalyse ist zu leisten, um durch die extreme Annäherung an den Text zu einem '*distant reading*' zu gelangen.¹⁵

Doch bleiben wir einen Augenblick lang noch bei den allgemeinen Charakteristika von Eichs Afrikabild. Die bedrohliche Atmosphäre wird vor allen Dingen durch einen weiteren Topos gesteigert, der zentral für die akustische Untermalung der Dialoge zwischen den beiden Europäern und Kongo ist: Die Träger kommunizieren weiträumig durch "Signaltrumpfen" (Eich 1991: 371) miteinander. Was sie

¹³ Vgl. zur Geschichte besonders der deutschen Wald-Mystik Peiter (2007).

¹⁴ Nicht umsonst endet der Kongo-Traum damit, dass die Europäer einer Art 'Schlafkrankheit' verfallen. Vgl. zum literarischen und medizinischen Umgang mit der Schlafkrankheit Peiter (2019a, Kapitel "Sechste Unverhältnismäßigkeit: Schlafkrankheit"). Siehe auch Lanchenal (2017).

¹⁵ Vgl. zu diesem Konzept: Moretti 2016.

einander mitzuteilen haben, ist nicht klar. Der Kenntnisstand, auf dem sich die Hörerschaft befindet, entspricht ganz dem Kenntnisstand der beiden Expeditionsleiter im Hörspiel. Das bedeutet, dass der Text der Hörerschaft eine Identifizierung mit der zunehmenden Bedrohung nahelegt, der sich die beiden europäischen Hauptfiguren ausgesetzt sehen. Die Stummheit der kongolesischen Träger wird wahrgenommen als Ausdruck einer Intrige, die sich zunächst gegen die – in den Namen enthaltene – Identität der Europäer¹⁶ und schließlich dann auch gegen ihr ‚nacktes Leben‘ richtet. So wie die beiden Russen zu Opfern werden, wäre man selbst, der Zuhörer, auch in Gefahr geraten, lautet die Botschaft des Hörspiels. Dass der afrikanische Protagonist ein Koch ist, ist in diesem Kontext wichtig. Eich ruft Bilder von Entdeckungsreisen auf, zu deren zentralem Personal neben den Trägern vor allen Dingen Köche und Dolmetscher gehörten. Wie aus einer generellen Bestandsaufnahme bezüglich der europäischen Kolonialliteratur hervorgeht,¹⁷ sind die beiden letztgenannten Berufe oft miteinander assoziiert worden: Wer als Koch für die Kolonialisten zu arbeiten begann, machte oft im fremden Idiom Fortschritte und konnte daher auch als Dolmetscher eingesetzt werden.¹⁸ Umgekehrt sind Afrikaner oft dann als Köche verwendet worden, wenn sie schon zuvor eine (oder mehrere) europäische Sprache(n) erlernt hatten und damit die Kommunikation zwischen Europäern und der lokalen Bevölkerung des jeweiligen afrikanischen Landes erleichtern konnten.

Das Motiv des Kochs ist nun aber noch aus einem letzten Grunde wichtig, und dies führt uns mitten hinein in die Notwendigkeit, die Methode des 'closest reading' für eine post-koloniale Kritik an Eichs Hörspiel zu nutzen. Kaum ein anderes Motiv tritt mit derartiger Häufigkeit auf, kaum ein anderes Motiv hat sich derart zum Topos verfestigt wie das des afrikanischen 'Kannibalen'.¹⁹ Dass ein Koch den stummen, sich auf's Trommeln beschränkenden Trägern vorsteht, ist alles andere als ein Zufall. Er ist es, der die Zubereitung der beiden Opfer in die Hand nimmt,

¹⁶ Die beiden Protagonisten heißen "Peter" und "Anton", bekommen, anders als die anonymen Träger, einen Namen und damit das Recht, Individualität für sich zu behaupten, zugewiesen (Eich 1991: 371).

¹⁷ Vgl. zur Geschichte des kolonialen Trägerwesens Malzner / Peiter (2018). Hier finden sich ganz unterschiedliche Artikel zu einer Vielfalt von Dokumenten aus der Kolonialzeit, u.a. auch Reiseberichten.

¹⁸ Ein ebenso berühmtes wie ambivalentes Beispiel liefert Schweitzer (1926: 31). Schweitzer würdigt die sprachliche Begabung seines Dolmetschers auf paradigmatische Weise ab, indem er ihn immer wieder auf seine inferiore Position als Koch verweist.

¹⁹ Vgl. zur Kritik an diesem Motiv Andermann (1999). Einschlägig auch Erwin (1987).

indem er ihnen die Kraft zu jeder Gegenwehr, ja gar die Identität als Europäer nimmt. Dem eigentlichen, kannibalischen Festmahl geht der Verlust der Erinnerungsfähigkeit, d.h. ein Namensverlust voraus, mit dem sozusagen die 'wesentliche' Namenlosigkeit der Afrikaner von den Europäern übernommen wird. Nicht freiwillig etwa, sondern als etwas Oktroyiertes, ihrem 'eigentlichen' 'Wesen' Fremdes.

Im Hörspiel muss daher gar nicht eigens gesagt werden, was am Ende der Geschichte geschehen wird. Der eine Russe flieht, wird jedoch vermutlich nicht weit kommen, denn die Träger haben den Zeltplatz weiträumig (vor allem akustisch) umkreist. Der zweite Russe ergibt sich lethargisch seinem Schicksal und zeigt mit seiner fehlenden Gegenwehr, dass er schon ganz vom 'schwarzen Kontinent' absorbiert worden ist: Ihm fehlt plötzlich, darin ein literarischer Partner der Europäer, wie sie Joseph Conrad in *Heart of darkness* dargestellt hat, jeder 'typisch europäische' Wille zur Gestaltung des eigenen Lebens. Mit anderen Worten: Der zweite Russe, der auf Flucht verzichtet, ist schon Teil des Urwalds und kann daher nur in Kongos Kochtopf landen.

4 Karawanen auf dem Weg

Doch was hat das alles mit Migration zu tun? Meine These besagt, dass die postkoloniale Kritik an der europäischen Literatur dem Detail auf die Spur kommen muss, aus dem sich oft weitreichende Schlüsse über die Verdrängung zentraler, historischer Vorgänge ziehen lassen. Es hat um die Herstellung und Herausarbeitung von Kontrasten zu gehen, die den Autorinnen und Autoren selbst nicht (mehr?) bewusst waren. Konkreter gesprochen: Kaum eine Figur wird in der europäischen Kolonialliteratur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit derartiger Häufigkeit aufgerufen wie die des Trägers (vgl. als Beispiel für die Verwendung dieses Motivs in der kolonialen Fotografie Abb. 1). Das Vordringen in fremde Räume wäre ohne die Afrikanerinnen und Afrikaner, die sich der Lasten annahmen, schlicht nicht möglich gewesen. Das fehlende Eisenbahnnetz sowie die Verbreitung der Tse-Tse-Fliege, die in manchen Ländern den Einsatz von Reit- und Zugtieren gänzlich unmöglich machte – die Tiere starben einfach –, erklären, warum Karawanen in diesen Fällen auf Menschen als Träger angewiesen waren.



Abb. 1: Flussüberquerung²⁰

Erstaunlich ist nun, dass nicht nur in der literarischen Imagination im engeren Sinne, sondern auch in der Historiographie die Träger fast vollständig aus dem kollektiven Gedächtnis Europas verschwunden sind. Zu konstatieren ist also der Kontrast zwischen der Häufigkeit ihrer Erwähnung in Reise- und Expeditionsberichten,²¹ in der Kolonialphotographie,²² im Kolonialfilm,²³ in Werbung aus der Kolonialzeit,²⁴ in Phonogramm-Aufnahmen²⁵ und in vielen anderen Bild- und Textmedien auf der einen Seite und ihrer Vernachlässigung durch die historische Forschung und allgemein in der Imagination zu Afrika nach und während der Entkolonialisierung auf der anderen.²⁶

Mit den Trägern aber begeben wir uns mitten hinein in ein komplexes Geflecht von Bewegungen im Raum, die ganz unterschiedlich motiviert waren. Zum einen gab es Trägerinnen und Träger, die das Tragen zu ihrem Beruf gemacht hatten, d.h. schrittweise zu einer Professionalisierung in diesem Bereich gelangt waren. Die

²⁰ Originalanmerkungen auf dem Bild: "Reihe 2o / Trägerkarawane / Bild 23 / Reichskolonialbund-Bildstelle / Berlin W 35, Meinekestraße 18/19.

²¹ Vgl. zum Beispiel Mbondobari (2018: 249–268).

²² Vgl. die von Sonja Malzner und mir auf der Internetseite der *Iconothèque historique de l'océan Indien* kuratierte Fotoausstellung zum Trägerwesen. (Titel: *Les porteurs* [http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=111156]). Eine Wanderausstellung mit denselben Fotos ist im Jahre 2016 auf der Insel La Réunion zu sehen gewesen und läuft bis Sommer 2019 am Institut für Afrikanistik der Universität Wien.

²³ Vgl. Hollmeier (2016: 333–352).

²⁴ Vgl. die von Malzner/Peiter kuratierte Wanderausstellung *Les porteurs à l'époque coloniale*, zu der Werbepostkarten aus der Kolonialzeit gehörten.

²⁵ Vgl. den reichhaltigen Artikel von Gütl (2016: 133–156).

²⁶ Zu den wenigen Ausnahmen zählt das Buch von: Rockel (2006), sowie Heintze (2002), deren Buch besonders empfehlenswert, da kenntnisreich und klar geschrieben ist.

europäische Kolonialliteratur wimmelt von Klagen über die Schwierigkeit, genug Träger zu finden, sowie von Verzweiflungsausbrüchen über die hohen Geldforderungen, die diese vor Beginn der Reise stellten.

Der Etablierung eines neuen Berufsbildes stand das Tragen als Unterwerfungspraxis und Zwang gegenüber. Während in einigen Ländern das Tragen zur ökonomischen Lebensgrundlage afrikanischer Familien avancierte, verbanden sich Trägerdienste anderswo mit sklavereiartigen Lebensbedingungen. In vielen Kolonien wurden Menschen einfach auf der Straße aufgegriffen und zwangsweise in die Karawanen von europäischen Reisenden, Händlern oder Kolonialbeamten integriert (Heintze 2002). So stand der Selbstbestimmtheit, mit der bestimmte Trägerinnen und Träger die Arbeitsbedingungen, die Schwere der Lasten sowie die genaue Definition der geplanten Routen mit den Europäern aushandelten,²⁷ die erzwungene Bewegung, weg von Zuhause, gegenüber.

Im ersten Fall kann also nicht im eigentlichen Sinne von Migration gesprochen werden. Die Abwesenheit von Zuhause war von vorherein zeitlich begrenzt, eine Rückkehr vorgesehen. Oft verhielt es sich so, dass Trägerinnen und Träger auf bestimmte Streckenabschnitte spezialisiert waren, d.h. nicht den gesamten Weg – von einem Anfangspunkt bis hin zum endgültigen Ziel und wieder zurück – mitmachten. Es gab Dörfer, die eigens für die Beherbergung und Versorgung von Karawanen sorgten und damit rechneten, dass Mitglieder der Karawane ausgetauscht werden würden.

²⁷ Vgl. zur Herausbildung der Gewerkschaften von Trägern Barka (2018: 269–282). Wichtig auch Greiner (2018: 181–204).



Abb. 2: Kautschukträger²⁸

Im zweiten Fall verhielt sich dies hingegen anders. In den Augen der Europäer gab es ganze Bevölkerungsgruppen, die aufgrund ihrer körperlichen Kraft als prädestinierte Träger galten (vgl. Abb. 1 für die Flussüberquerungen, die häufig als besonders schwierig galten). So wurden zum Beispiel Männer der Kru aus Liberia bis nach Namibia transportiert,²⁹ weil dort ihre Trägerdienste genutzt werden sollten. Das bedeutet aber, dass Träger aus fernen Ländern sich plötzlich in einem vollkommen unbekanntem sozio-ökonomischen, kulturellen und sprachlichen Umfeld wiederfanden, fern von Zuhause – eben als Migranten, für die keineswegs feststand, ob sie jemals wieder in ihre Heimat würden zurückkehren können. So stellte sich ganz konkret die Frage nach Integrations- und Austauschmöglichkeiten. Festgehalten werden kann ganz allgemein, dass nicht allein die europäischen ‚Entdeckungs‘-Reisenden³⁰ oder Kolonialisten in Prozesse eines Kulturtransfers³¹ eintraten, sondern dass auch die afrikanischen Trägerinnen und Träger zu vermittelnden, Austauschbeziehungen initiiierenden Figuren avancierten. Dies galt in gleich zweifacher Hinsicht. In erster Linie waren es natürlich die Europäer, die in einer ersten Phase von den Trägerinnen und Trägern in jeder Hinsicht abhängig waren. Die Bewegung in unbekanntem Ländern, die Kontaktaufnahme zu neuen Bevölkerungsgruppen und der Kauf von Nahrung wären z.B. ohne die Kenntnisse

²⁸ Originalanmerkungen auf dem Bild: "Transport der Gummimilch / Reihe K.R. 7 / Bild 9".

²⁹ Vgl. Zappen-Thomson (2018: 317–332).

³⁰ Zur Kritik am Begriff der "Entdeckung" vgl. Peiter (2019b).

³¹ Vgl. zu diesem Begriff Espagne (1999).

derjenigen, die in die Karawane eintraten, niemals möglich gewesen. So können die afrikanischen Trägerinnen und Träger als Kulturvermittler zwischen dem jeweiligen afrikanischen Land und den Fremden aus Europa gelten.

Hinzu kommt jedoch auch, dass durch die Trägerinnen und Träger Kenntnisse, sprachliche Versatzstücke, Objekte und allgemein Ideen zwischen verschiedenen Regionen Afrikas zu zirkulieren begannen. Zwar gab es natürlich lange vor der Kolonialisierung stark entwickelte Austauschbeziehungen quer durch Afrika, doch jetzt wurden bestimmte Routen zu regelrechten 'Autobahnen' für Karawanen, die aufgrund der ökonomischen Interessen der Europäer an Bedeutung zunahmen. So ist also festzuhalten, dass die afrikanischen Trägerinnen und Träger nicht nur die Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs sowie Waren, die den Europäern als unabdingbar galten, von einem Ort zum anderen beförderten, sondern dass auch Immaterielles zu neuen Orten gelangte.

Zu bedenken ist, dass die männlichen Träger oft selbst Träger bei sich hatten. Dies waren Mitglieder ihrer eigenen Familien, die es übernahmen, die Gegenstände zu tragen, für die die Männer unter ihren von den Europäern definierten Lasten keine Kraft hatten.³² Man darf sich also nicht vorstellen, dass die Männer stets allein loszogen. Vielmehr waren Karawanen oft von großer, personeller Vielfalt gekennzeichnet, und auch Kinder lassen sich in der Kolonialphotographie, die die Realität von Karawanen in Szene setzte, regelmäßig finden.³³ Das entsprach selbstverständlich nicht dem offiziellen Bild, das die europäischen Kolonialverwaltungen von sich selbst zu vermitteln versuchten. (Auch von Trägerinnen ist in den Reiseberichten oft nur schamvoll die Rede.) Doch die Bilder sprechen eine eigene Sprache, decken auf, was sodann bis in Eichs Hörspiel hinein schlicht unter den Tisch der kollektiv herrschenden Afrikabilder gekehrt wurde.

Die Verdrängung bestimmter Aspekte dieser von den Europäern initiierten Wanderungsbewegungen von Karawanen betrifft – 'natürlich' muss man fast sagen

³² Wenn man eine Vielzahl von Reise- und Expeditionsberichten durchsieht, ergibt sich, dass das Gewicht der Lasten zwischen 20 und 45 kg lag. Sehr häufig ist von einem Durchschnittswert von 25 kg die Rede.

³³ Vgl. zum Beispiel die Fotos von Flussüberquerungen, die sich unter dem Titel "Un défi particulier: La traversée de fleuves" in einem gesonderten Kapitel der Fotoausstellung Sonja Malzner und Anne Peiter finden: http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?prms_treelist=rooNode%3D%2B8276%26openNodes%3D%253A8278%253A8279%253A8276%253A8277&mcpid=8296. Es ist überdies ein Bildband zum kolonialen Trägerwesen in Arbeit, der Ende 2020 im Verlag Orphi (La Réunion) erscheinen wird, und zwar unter dem Titel *Les porteurs à l'époque coloniale*. Auch hier wird gezeigt werden, dass Kinder Mitglieder von Karawanen sein konnten, d.h. selbst tragen.

– ganz besonders die Verbindungen zwischen Trägerwesen und Sklaverei. Und damit bin ich bei meiner eigentlichen Kritik an Eich. Wenn man den Akzent darauf legt, dass der Koch "Kongo" heißt und man sich also als Hörer in einem imaginären Land dieses Namens bewegt, dann liegt es nahe, die Geschichte des Freistaats Kongo als 'unverhältnismäßige' Interpretationsfolie für den Kongo-Traum zu nutzen. Trägerdienste spielten während der Regierungszeit Leopolds II. bei der Ausbeutung des Riesenlandes in der Tat eine zentrale Rolle.³⁴ Weil die Geldwirtschaft noch kaum Fuß gefasst hatte, griff die belgische Kolonialverwaltung bei ihrer Steuererhebung auf Dienste zurück, zu deren wichtigsten das Tragen gehörte. Wie bekannt, bewirkte der Kautschuk-Boom, der die Zeit um die Jahrhundertwende kennzeichnete, die geradezu fieberhafte Suche nach Lianen, die diesen kostbaren Rohstoff enthielten. Plantagen für die Gummigewinnung gab es erst in Ansätzen, daher wurde die Sammlung und der Transport von Kautschuk der kongolesischen Bevölkerung zur Pflicht gemacht – als 'Naturalie', die einer Abgabe, also Steuer, entsprach (vgl. Abb. 3). Weil die 'Stationen', zu denen das Gummi gebracht werden musste, jedoch oft weit entfernt von den Dörfern waren und außerdem die Lianen aufgrund der exzessiven Nutzung des Waldes rar zu werden begannen, ergaben sich weiträumige Wanderungsbewegungen, die auf einen regelrechten Heimatverlust vor allen Dingen der Männer hinausliefen.³⁵ Sie hatten kaum noch die Möglichkeit, ihre Felder zu bestellen und bei ihren Familien zu bleiben, weil diese sonst von den Strafen – insbesondere Geiselnahmen – bedroht gewesen wären, die verhängt wurden, wenn die festgesetzte Menge an Kautschuk nicht geliefert wurde.

³⁴ Vgl. Hochschild (2000).

³⁵ Vgl. dazu: Peiter (2019a, Kapitel "Bedauerliche Einzelfälle").



Abb. 3: Träger bei der Rast³⁶

In Bezug auf das Thema der Migration bedeutet dies Zweierlei: Erstens ist festzuhalten, dass vielen kongolesischen Familien durch das Tragen als Steuerleistung ihre Lebensgrundlage – nämlich die Möglichkeit zur regelmäßigen Bestellung ihrer Felder – verloren. Wenn der Druck gar zu groß wurde, verließen die Familien ihre Wohngegenden, und zwar auf der Suche nach Gebieten, in denen die Präsenz der Kolonialverwaltung weniger drückend war.³⁷ Eine Art Binnenwanderung im "Freistaat Kongo" war also das Ergebnis einer Ausbeutung, die von Massakern, Geiselnahmen und zunehmendem Hunger begleitet war.

Das Trägerwesen darf daher keineswegs auf den Aspekt des 'Abenteuerlichen' und der 'Entdeckerlust' reduziert werden, der die Europäer zum Aufbruch motiviert habe. Vielmehr ist mit der Geschichte des Trägerwesens ein Massensterben verbunden, das im Umkehrschluss ein neues Licht auf Eichs Hörspiel wirft. Denn in den *Träumen* wird deutlich gesagt, wie die Grenzen zwischen Opfern und Tätern zu interpretieren seien. Zwar sind die beiden Russen nicht gänzlich als sympathische Identifikationsfiguren angelegt. Doch verbreitet das Hörspiel die Botschaft, dass sie zumindest ihre Opferung durch kannibalische Träger nicht verdient haben.

Wenn man nun die 'reale' Geschichte des "Freistaates Kongo" dem literarischen

³⁶ Originalanmerkungen auf der Hülle des Fotos: "Askari und Träger im Jahre 1918 /Reihe No 9 / Bild No 54 / Aa. Nr. VI/92 (Geschichte) / Ost".

³⁷ Vgl. den Bericht, den eine Enquête-Kommission im Jahre 1905 veröffentlichte: *Rapport*.

Traumgeschehen unterlegt, dann ergibt sich ein Kontrast, der auf das Fazit eines fehlenden Geschichtsbewusstseins des Autors Eich hinausläuft. Er schreibt, wie schon erwähnt, aus einer 'Unschuld' (will heißen: historischen Naivität) heraus, macht sich nicht klar, dass er mit der Wahl des Kongo einen Raum auf den Plan ruft, der für eine besonders grausame 'Spielart' der europäischen Kolonialgeschichte steht. Nicht umsonst wurde in den internationalen Kampagnen, die von George Morel und Roger Casement organisiert wurden, um die so genannten "Kongo-Gräuel" bekannt zu machen³⁸, immer wieder vom "red rubber" gesprochen. Der Kongo stand also weniger für eine Überwältigung der Europäer durch eine 'menschenfresserische' Bevölkerung als vielmehr, umgekehrt, für ein Gewaltregime, das sich lange jeder internationalen Kontrolle zu entziehen wusste. In dieser Hinsicht entspricht die Idee, zwei Russen zögen, von einer Schar von Trägern begleitet, friedlich durch den „Dschungel“, einem kolonialapologetischen Bild, das vollkommen unbeeinflusst ist von den öffentlichen Diskussionen, die schon Anfang des 20. Jahrhunderts über die Kolonialherrschaft des belgischen Herrschers geführt worden waren. Eich hat mit seiner Darstellung von Trägern eine 'Verspätung' von mindestens fünfzig Jahren. Es ist also nicht so, dass ein anderes Kongo- und Migrationsbild noch nicht denkbar gewesen wäre. Vielmehr waren bestimmte Informationen durchaus verfügbar, und ein Theaterstück wie Samuel Becketts *En attendant Godot* (1951), das *zeitgleich* entstand, beweist, dass von historischem Bewusstsein 'gesättigte' Texte möglich waren. Anders als bei Eich zeichnet Beckett nämlich ein Bild von einem Träger – "Lucky" lautet sein zynischer Name –, in dessen Ambivalenz ganz unterschiedliche Aspekte der europäischen Kolonialgeschichte aufscheinen.³⁹ Bei der scheinbar ziellosen Bewegung durch den Raum, die den Weg Luckys und seines "Herrn", Pozzo, kennzeichnet, wohnen die Zuschauer auf der einen Seite einem Gewaltregime bei, das sich vor allen Dingen in der vollkommenen Sinnlosigkeit der Objekte spiegelt, die der Träger zu tragen hat. Auf der anderen Seite erfahren die Gewaltbeziehungen im zweiten Teil des Stückes eine radikale Verkehrung. Hier kommt es zu einer Art Entkolonialisierung, weil nun Lucky umgekehrt eine – auch physische – Gewaltherrschaft über seinen einstigen 'Kolonialherrn' antritt.

³⁸ Vgl. Peiter (2019a, Kapitel "Kolonialismus").

³⁹ Vgl. genauere Hinweise in: Peiter (2019a Kapitel "Statt einer Zusammenfassung: Ständer und Exosklett. Überlegungen zur Figur des Trägers in Samuel Becketts *En attendant Godot*").

Im Hörspiel *Träume* läuft das Geschehen letztlich auf die These zu, die Europäer seien als Opfer unzivilisierter Wilder zu beklagen. Wenn man bedenkt, dass sich im "Freistaat Kongo" ganze Landstriche entvölkert sahen und durch Geiselnahmen, Körperstrafen, Exekutionen, Hunger und Krankheit ein Massensterben vor sich ging, dem aufgrund des zunehmend effizienten Zugriffs durch die belgische Kolonialverwaltung auch durch die Flucht nicht mehr zu entkommen war, zeigt sich, dass das Bild, das Eich von der Karawane in einem imaginären Kongo entwirft, einer historischen Beschönigung entspricht, die unbehaglich stimmt.

5 Migration im Plural

Welche Rolle spielen nun aber die anderen Träume für das Gesamtbild des Kongo, das Eich vor den Ohren seiner Zuhörer inszeniert? Oder, anders formuliert: Welche Beziehung besteht zwischen den Migrationsbildern der anderen Träume und der Unterbrechung der Reise durch den Kongo, den die Karawane des Afrikatraumes beschreibt – einer Reise, auf die nur der Tod der Protagonisten folgen kann? Eine Rückkehr zu den anfänglich skizzierten Gewalt-Träumen ist notwendig, um das Motiv von Migration, Flucht und Vertreibung insgesamt in den Blick (bzw., dem Medium gemäß, ins Ohr) zu rücken.

Es ergibt sich der Eindruck, dass die akustischen Bilder von Flucht und Migration, wie Eich sie entwirft, ausnahmslos ahistorisch daherkommen. Die Enthistorisierung erfolgt vor allen Dingen durch die Aufladung des Geschehens mit einer christlichen Symbolik, die der historisch realen Vertreibung von Minderheiten dann doch so etwas wie einen 'Sinn' abgewinnt. Das Skandalon, das in der Enteignung, schrittweisen, sozialen Exklusion, 'Verschickung' und anschließenden Ermordung der jüdischen Bevölkerung Europas bzw. in dem Massensterben im Kongo liegt, wird durch implizit 'versöhnliche' Hinweise auf die Wüstenwanderung des Volkes Israel unter Moses bzw. die 'Ausgleich' schaffende Gewaltbereitschaft der kongolesischen Träger abgeschwächt. Weiterhin gilt, dass die quantitativ äußerst bedeutsamen, oft durch Gewalt bewirkten Migrationsbewegungen in Afrika von der Interpretation überdeckt werden, letztlich nähmen die Afrikaner den entdeckungsfreudigen Europäern den ihnen zustehenden Raum – und gar ihr Leben. Mit anderen Worten: Es zeigt sich eine generelle, politische Tendenz, die die Shoah-Überlebende Ruth Klüger in die Worte gefasst hat, Tätergesellschaften sähen sich nicht gern als Täter, versuchten vielmehr, sich selbst die Rolle von Opfern

zuzuschreiben.⁴⁰ Festzustellen ist mit Blick auf das Hörspiel *Träume*, dass die Identifikationsangebote für die Zuhörerschaft stets auf die Opfer gerichtet sind. Dass man sich umgekehrt auch in der Rolle der Täter befinden könnte (oder wenige Jahre zuvor sogar befunden hatte, und zwar 'real' gesprochen), bleibt ausgeblendet. Am deutlichsten wird diese Tendenz durch Eichs Interesse an einem möglicherweise drohenden Atomkrieg. Es ist kein Zufall, dass das Hörspiel mit dem New Yorker Traum endet, in dem sich alle Migrationspläne als undurchführbar und sinnlos erweisen. Während in den ersten Träumen dem Publikum stets die Möglichkeit frei gehalten wird, sich selbst als diejenigen zu imaginieren, die, ganz unschuldig, vor einer Gefahr die Flucht ergreifen müssen, steigert sich die Angst, die Heimat verlassen zu müssen, im letzten Traum zu einer planetarischen. Damit wird aber angedeutet, dass im Grunde alle vorherigen, realen Gewalterfahrungen hinter denen, die durch die Erfindung der Atombombe in den Bereich des Denkbaren rücken, zurückbleiben müssen. Zugespitzt formuliert: Den Deutschen als mögliche Opfer eines künftigen 'Hiroshima am Rhein' kommt sozusagen die Rolle von Gewalt-Opfer im Superlativ zu, auch wenn es zu diesem neuen Krieg noch gar nicht gekommen ist.

Auf der einen Seite muss Günter Eich damit als früher Kritiker der zivilen und militärischen Nutzung der Atomenergie gelten. Auf der anderen Seite schreibt er sich in die enthistorisierenden Tendenzen ein, die in den 1950er Jahre die literarische Deutung der 'jüngsten Vergangenheit' kennzeichneten. Die fehlende Konkretheit des Blickes auf den Genozid an den europäischen Juden ist eine Feststellung, die keinen Neuheitswert hat. Dass aber die Enthistorisierung sich nicht nur auf die Geschichte Europas im Zweiten Weltkrieg bezieht, sondern vielmehr auch die europäische Kolonialgeschichte in Afrika und die dort begangenen Verbrechen betrifft, ist ein Aspekt, der von der Forschung zur Kultur- und Literaturgeschichte der 1950er Jahre bisher kaum berücksichtigt wurde.

Insofern kann man sagen, dass das Verschwinden der Träger aus dem allgemeinen Bewusstsein bis heute andauert und damit den heutigen Diskussionen über Migration aus Afrika eine historische Tiefendimension fehlt. Migration scheint stets eine zu sein, deren Zielpunkt Europa ist. Dass aber zum Beispiel in der Kolonialgeschichte Belgiens zunächst einmal eine Migration im Kongo selbst

⁴⁰ Klüger (1992: 158): "Der Feind ist der andere, wie könnte man selbst ein Feind sein, besonders wenn man es freundlich meint [...]."

ausgelöst wurde, das ist ein Aspekt, der wenig berücksichtigt wird – wohl auch, weil die Europäer sich dann plötzlich nicht mehr als Opfer von kannibalischen 'Wilden' zu sehen hätten, sondern als das, was sie waren: als Täter, die vorgaben, welche Richtung – nämlich die des 'Fortschritts' nach europäischem Muster – die Karawanen auf ihrem Weg durch die Geschichte einzuschlagen hätten.

Bibliographie

Primärliteratur

Beckett, Samuel (1952): *En attendant Godot*. Paris: Minuit.

Conrad, Joseph (1899): *Heart of Darkness*. London: Blackwood Magazine.

Conrad, Joseph (2005): *Herz der Finsternis*. Ins Deutsche übersetzt von Urs Widmer. Zürich: detebe.

Eich, Günter (1991): *Träume*, in: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 349–389.

Eich, Günter (1951): *Träume*. In der Inszenierung des Norddeutschen Rundfunks [<https://www.youtube.com/watch?v=EJWQDhN8k8c>, 29.12.2018].

Klüger, Ruth (1992): *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: dtv.

Schweitzer, Albert (1926): *Zwischen Wasser und Urwald. Erlebnisse und Beobachtungen eines Arztes im Urwalde Äquatorialafrikas*. München: C.H. Beck.

Sekundärliteratur

Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Andermann, Jens (1999): "Antrophofagia. Fiktionen der Einverleibung", in: Keck, Annette / Kording, Ika / Prochaska, Anja (Hg.): *Verschlungene Grenzen*.

Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften. Tübingen: Gunter Narr, 19–31.

Arendt, Hannah (2014): *Ursprünge und Elemente totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. München / Zürich: Piper.

Barka, Harouna (2018): "Lastentragen, antikoloniale Revolten und Repressionen in Logone und Schari (1957–1961)", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der Träger. Zu einer 'tragenden' Figur der Kolonialgeschichte*. Bielefeld: transcript, 269–282.

Cuomo, Glenn R. (1989): *Career at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933–1945*. Atlanta: Rodopi.

Diner, Dan (2007): *Gegenläufige Gedächtnisse*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Erwin, Frank (1987): "'Sie fressen Menschen, wie ihr scheußliches Aussehen beweist...!'. Kritische Überlegungen zu Zeugen und Quellen der Menschenfresser", in: Duerr, Has Peter (Hg.): *Authentizität und Betrug in der Ethnologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 199–224.

Espagne, Michel (1999): *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: puf.

Fanon, Frantz (2011): *Peau noire, masques blancs*, in: ders.: *Œuvres*. Paris: La découverte, 45–258.

Greiner, Andreas (2018): "Permanente Krisen. Opposition, Kooperation und Konkurrenz ostafrikanischer Träger in europäischen Expeditionen", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der Träger. Zu einer 'tragenden' Figur der Kolonialgeschichte*. Bielefeld: transcript, 181-204.

Gütl, Clemens (2018): "Mori Duise oder Fragmente einer afrikanischen Trägergeschichte", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der*

Träger. Zu einer „tragenden“ Figur der Kolonialgeschichte. Bielefeld: transcript, 133–156.

Heintze, Beatrix (2002): *Afrikanische Pioniere. Trägerkarawanen im westlichen Zentralafrika.* Frankfurt a.M.: Otto Lembeck.

Hochschild, Adam (2000): *Schatten über dem Kongo. Die Geschichte eines der großen, fast vergessenen Menschheitsverbrechens.* Aus dem Amerikanischen übersetzt von Ulrich Enderwitz, Monika Noll und Rudolf Schubert. Stuttgart: Klett-Cotta.

Hollmeier, Niels (2018): "'... von Trägern und Askari – Heia Safari!' – Herrschaft und Begehren im deutschen Kolonialspielfilm", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.): (2018): *Der Träger. Zu einer 'tragenden' Figur der Kolonialgeschichte.* Bielefeld: transcript, 333–352.

Joachimsthaler, Jürgen (2002): „Eich im bundesrepublikanischen Kontext“, in: Zybura, Marek (Hg.): *Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des 'kurzen Jahrhunderts' 1914–1991.* Dresden: Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, 255–286.

Krug, Hans-Jürgen (2002): "Träume aus dem Radioarchiv. Anmerkungen zur funktischen Rezeption der Hörspiele Günter Eichs seit den achtziger Jahren", in: ders. (Hg.): *Radiolandschaften. Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Hörfunks.* Frankfurt a.M.: Lang, 31–43.

Lanchenal, Guillaume (2017): *Le médecin qui voulut être roi. Sur les traces d'une utopie coloniale.* Paris: Seuil.

Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der Träger. Zu einer „tragenden“ Figur der Kolonialgeschichte.* Bielefeld: transcript.

Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (2016): *Les porteurs. Exposition de photos de l'époque coloniale,* in: *Les porteurs*

[http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=111156,
29.12.2018].

Mbembe, Achilles (2013): *Critique de la raison nègre*, Paris: La découverte.

Mbembe, Achilles (2016): *Politique de l'inimitié*, Paris: La découverte.

Mbondobari, Sylvère (2018): "Für eine Kulturgeschichte des Trägers. Anthropologische Repräsentationen und diskursive Praktiken in Berichten französischer Reisenden", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der Träger. Zu einer „tragenden“ Figur der Kolonialgeschichte*. Bielefeld: transcript, 249–268.

Memmi, Albert (2016): *Portrait du colonisé / Portrait du colonisateur*. Paris: folio.

Moretti, Franco (2016): *Distant Reading*. Konstanz: University Press.

Peiter, Anne D. (2019a; in Vorbereitung): "Images de fleuves et fleuves d'images. Quelques réflexions sur la représentation d'Afrique dans la photographie coloniale européenne. Avec un courant théorique latéral sur le film 'La mort dans ce jardin' de Luis Buñuel", in: *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*.

Peiter, Anne D. (2007): *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*. Köln: Böhlau.

Peiter, Anne D. (2019b): *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*. Bielefeld: transcript.

"Rapport de la Commission d'enquête", in: *Bulletin officiel de l'Etat indépendant du Congo*. 21. Jahrgang, September / Oktober 1905, 135–287.

Rockel, Stephen J. (2002): *Carriers of Culture. Labor on the Road in Nineteenth-Century East Africa*. Portsmouth: Social History of Africa.

Schmitt-Lederhaus, Ruth (1989): *Günter Eichs 'Träume'. Hörspiel und Rezeption*. Frankfurt a.M.: Bern / New York / Paris: Europäische Hochschulschriften.

Vieregg, Axel (1993): *Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933–1945*. Eggingen: Verlag Isele.

Zappen-Thomson, Marianne (2018): "Deutsch-Südwestafrika: 'Der Träger' – einmal anders", in: Malzner, Sonja / Peiter, Anne D. (Hg.) (2018): *Der Träger. Zu einer 'tragenden' Figur der Kolonialgeschichte*. Bielefeld: transcript-Verlag, 317–332.

Bildquellen:

Ehemalige Deutsche Kolonialgesellschaft, heute: Koloniales Bildarchiv der Universität Frankfurt a.M.

Abb. 1: Bildnummer: 023-0262-33.

Abb. 2: Bildnummer: 026-0357-09.

Abb. 3: Bildnummer: 41-0239-52.