

Université de Montréal

Die Wahrnehmung des Fremden im Caoba-Zyklus von B. Traven

par

Stéphanie Rioux-Wunder

Département de littératures et de langues modernes

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences

en vue de l'obtention du grade de maîtrise

en études allemandes

Juillet 2010

© Stéphanie Rioux-Wunder, 2010

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

Die Wahrnehmung des Fremden im Caoba-Zyklus von B. Traven

Présenté par :
Stéphanie Rioux-Wunder

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Manuel Meune, président-rapporteur
Jürgen Heizmann, directeur de recherche
Nikola Von Merveldt, membre du jury

Zusammenfassung

In der fiktiven Nachzeichnung der Ereignisse der Mexikanischen Revolution im sechsteiligen Caoba-Zyklus werden die Konsequenzen der Kolonisierung sowie die sozialen und ökonomischen Ungerechtigkeiten, unter denen vor allem die indigene Bevölkerung leidet, gezeigt. Im Kontext des Kulturkonfliktes zwischen den Kolonisierten und der Kolonialmacht wird die Figur des Indianers in den Romanen differenziert wahrgenommen. Die Untersuchung der Darstellung der indigenen Bevölkerungsgruppe stellt das Hauptanliegen dieser Arbeit dar, die eine narratologische Analyse mit postkolonialen Ansätzen verbindet. An konkreten Textbeispielen wird untersucht, wie und inwiefern sich der deutschsprachige Autor B. Traven in seiner Darstellung des Fremden von einem kolonialen Diskurs trennt, und, falls ja, ob er sogar als Vorreiter postkolonialer Diskurse gelten kann. Zu diesen Untersuchungen sind bestimmte Leitfragen von Bedeutung: Inwiefern stimmt die Repräsentation der Figur des Indianers mit der des Edlen Wilden überein? Wie werden die unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen dargestellt – als Individuum, Typ oder Allegorie? Welche Mittel verwendet der Autor, um die fremde Kultur dem Europäer bzw. dem westlichen Leser näher zu bringen? Eine zentrale Rolle spielen dabei die erzählerischen Verfahren des Autors, um Gesellschaften aus verschiedenen Perspektiven zu zeigen. Weil Traven Umstände wie Unterdrückung und Ausbeutung zeigen will, wird aus der Sicht der Kolonisierten erzählt. Aber mit dem Ziel, das System der Diktatur zu verstehen, schreibt er ebenfalls aus der Sicht der Kolonisierenden. Diese Methode entspricht der kontrapunktischen, die Edward E. Said in seinem Werk *Orientalismus* beschreibt. In welchem Umfang wird durch die angewandte kontrapunktische Methode (post)koloniale Kritik ausgeübt? Und inwiefern werden die von Homi K. Bhabha theorisierten hybriden Grenzbereiche gezeigt und auf transkulturelle, d. h. gegenseitige Beeinflussung zwischen den Kulturen Wert gelegt?

Stichwörter: Mexikanische Revolution, indigene Bevölkerung, Postkolonialismus, Abenteuerliteratur

Résumé

Les six romans du cycle de Caoba retracent sur un mode fictif le déroulement de la Révolution mexicaine et montrent les conséquences de la colonisation de même que les injustices sociales et économiques dont souffre tout particulièrement la population indigène. Dans ce contexte de conflit culturel entre colonisés et colonisateurs, le personnage de l'indigène est perçu de façon variée dans les différents romans. L'analyse de la représentation de la population indigène est donc le sujet principal de ce travail qui combine une étude narratologique et une approche postcoloniale. L'examen détaillé d'extraits de texte permettra de vérifier dans quelle mesure l'auteur germanophone B. Traven, dans sa représentation de l'étranger, se détache d'un discours colonial, et s'il peut être considéré comme un auteur postcolonial avant la lettre. Dans ces analyses, les questions suivantes serviront de fil conducteur : dans quelle mesure la représentation du personnage de l'indigène correspond-elle à celle du «bon sauvage» ? Comment les différents groupes sociaux du Mexique sont-ils représentés – par des individus, des descriptions stéréotypées, des allégories? Quels moyens l'auteur utilise-t-il pour familiariser son lectorat européen/occidental avec cette culture étrangère? Ainsi, le travail se penche sur les procédés narratifs employés par l'auteur pour dépeindre la société à partir de perspectives diverses. Dans le but de dénoncer des conditions d'oppression et d'exploitation, Traven écrit à partir du regard du colonisé. Mais lorsqu'il cherche à comprendre le système dictatorial, il écrit dans la perspective du colonisateur. Cette méthode correspond à celle des regards croisés que le théoricien Edward E. Said décrit dans son ouvrage *Orientalisme*. L'emploi de cette méthode contrapunctique - permet-il d'exercer une critique (post)coloniale? Dans quelle mesure ce texte révèle-t-il l'importance de l'hybridité de la culture telle qu'elle a été théorisée par K. Bhabha? Dans quelle mesure l'accent est-il mis sur les rapports transculturels, sur la façon dont les cultures s'influencent les unes les autres?

Mots-clés : Révolution mexicaine, population indigène, postcolonialisme, récits d'aventure

Abstract

The fictitious retelling of the events of the Mexican Revolution in the six novels of the Caoba cycle shows the consequences of colonialism. It also shows the social and economic injustices under which Mexican indigenous peoples suffered. The distinctive character of the native is well shown in the context of the cultural conflict between the colonizer and the colonized. The examination of the portrayal of the native section of the population is the major aim of the following thesis, which combines a narratological and postcolonial approach. The examination of selected text extracts shows, how and to what extent the German-speaking author is detached from a colonial discourse and if he can be seen as a forerunner of postcolonial discourses. The following central questions guide the analysis: To what extent does the representation of indigenous characters correspond to the one of the "noble savage"? How are the different groups of society portrayed (as individuals, type or allegory)? Which methods does the author employ in order to give the European or Western reader an understanding of the foreign culture? Traven's narrative technique of showing the various societies from different perspectives plays an important role in this respect. In his desire to show societal situations as oppression and exploitation, Traven writes from the perspective of the colonized; but he narrates from the perspective of the colonizer with the intention to understand the dictatorial system. This approach corresponds to the "contrapuntal" method described by Edward E. Said in his work *Orientalism*. I want to show to which extent the author utilises the "contrapuntal" method in his postcolonial criticism and to which extent it is a real postcolonial criticism. Furthermore, the thesis draws on Homi K. Bhabha's theory of the hybrid contact zones to assess the importance Traven gives to transcultural, viz. reciprocal influences?

Keywords: Mexican Revolution, indigenous peoples, postcolonialism, adventure novel

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	iv
I. Einleitung.....	1
1.1. Fragestellung.....	1
1.2. Zur Biographie.....	5
1.3. Aspekte der Travenrezeption und der Forschungslage.....	8
II. Der Caoba-Zyklus.....	15
2.1. Die sechs Romane des Caoba-Zyklus: Inhaltsangabe.....	15
2.1.1. <i>Der Karren</i>	18
2.1.2. <i>Regierung</i>	21
2.1.3. <i>Der Marsch ins Reich der Caoba</i>	23
2.1.4. <i>Die Troza</i>	24
2.1.5. <i>Die Rebellion der Gehenkten</i>	26
2.1.6. <i>Ein General kommt aus dem Dschungel</i>	29
III. Die Wahrnehmung des Fremden.....	32
3.1. Die Darstellung der Indianer im Zyklus: Individuum, Typus, Allegorie.....	32
3.2. Der Zyklus als epische Form.....	52
3.3. Der doppelte Blick.....	62
3.4. Die universelle Sicht des Erzählers.....	79
IV. Schluss.....	91
4.1. Auswahlbibliographie.....	95

Meinen Eltern

Danksagung

Ein besonderer Dank gilt meinem Betreuer Professor Jürgen Heizmann, auf dessen Unterstützung ich zählen konnte. Bedanken möchte ich mich auch bei allen Lehrern und Professoren, die mich bei meinem Werdegang an der UdeM begleitet haben: Hildegard Grüter, Katrin Walti, Manuel Meune, Nikola Von Merveldt und Till Van Rahden. Schließlich möchte ich mich herzlichst bei meinen Eltern bedanken.

I. Einleitung

1.1. Fragestellung

Im Jahre 2007 kandidierte die Friedensnobelpreisträgerin Rigoberta Menchu Tum für das Amt der Präsidentin in Guatemala, ohne ihre indigene Herkunft zu verheimlichen. Heute wissen wir auch, dass Boliviens Präsident Evo Morales indigener Herkunft ist und sich dadurch symbolisch zumindest die gesellschaftliche Struktur des Landes umkehrt. Diese Umkehrung ist nur deswegen möglich, weil sich eine breite Bevölkerungsschicht mit den Ursachen und Wirkungen der Unterdrückung, Ausbeutung und Versklavung der indigenen Bevölkerung beschäftigt hat. Mit diesen gleichen Themen hat sich der deutschsprachige Autor B. Traven in den 1930er Jahren auseinander gesetzt und ihre Darstellung in seinem Caoba-Zyklus ist Gegenstand dieser Arbeit.

Da Travens Romane in Deutschland unter dem Etikett der Abenteuerliteratur verkauft wurden, waren sie lange Zeit kaum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Insofern kann eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema dem allgemeinen Interesse an den Werken Travens entgegenkommen. Generell gibt es ein Mysterium um B. Traven, der als geheimnisvoller Autor gilt. Vergessen dürfen wir aber nicht, dass er sowohl während seines Lebens als auch heute als Unterhaltungsschriftsteller sowohl in den Vereinigten Staaten von Amerika als auch in Deutschland und Mexiko gilt. Seine Romane behandeln stets aktuelle Themen wie die Konsequenzen der Kolonisierung sowie soziale und ökonomische Ungerechtigkeiten, insbesondere die, die gegen die indigene Bevölkerung¹ in Mexiko gerichtet sind. Seine Werke stellen außerdem eines der seltenen deutschsprachigen Unternehmen seiner Zeit dar, das ein Entwicklungsland zum Thema hat.

Auch wenn das Magisterprojekt das Thema der Ausbeutung nicht außer Acht lassen kann, werden sich die Untersuchungen vorrangig mit der Wahrnehmung des Fremden bzw.

¹ In Einklang mit seiner Zeit bezeichnet Traven die indigene Bevölkerung in seinen Romanen als „Indianer“ oder „Indios“. Die Bezeichnung „Indianer“ geht auf das spanische Wort *indio* zurück, einen Neologismus aus der Kolonialzeit, und wird in dieser literaturwissenschaftlichen Untersuchung übernommen.

der indigenen Gesellschaftsgruppe in Mexiko im sechsteiligen Caoba-Zyklus von B. Traven beschäftigen. Ziel der Untersuchung ist an konkreten Textbeispielen zu zeigen, wie und inwiefern sich Traven von einem kolonialen Diskurs trennt und ob er als Vorreiter postkolonialer Diskurse gelten kann. Die Arbeit verbindet eine narratologische Analyse mit postkolonialen Ansätzen, demnach eine Untersuchung der Kultur und der Identität im Kontext des Kulturkonfliktes der Kolonisierten und der Kolonialmacht.

Der erste Teil der Magisterarbeit wird sich kurz mit der Biographie des Autors, der Rezeption seiner Werke sowie der Forschungslage beschäftigen.

Der zweite Teil wird sich mit dem Hauptanliegen dieser Arbeit auseinandersetzen, d. h. der Analyse des Caoba-Zyklus mit Hinblick auf die Frage, wie die Wahrnehmung des Fremden gestaltet ist. Einer Vorstellung des Gesamtzyklus sowie einer Zusammenfassung der jeweiligen Romanhandlungen folgt eine literaturwissenschaftliche Untersuchung der epischen Form des abgeschlossenen Romanzyklus. Die Beschreibung der Anordnung und des Beziehungsgefüges der Romanfiguren sowie der Handlungen lassen die literarische Struktur der jeweils von Traven gewählten epischen Konfiguration² hervortreten. Diese Konfigurationen untermalen zentrale, für die hiesige Fragestellungen zum Verständnis der folgenden Kapitel erhebliche Themen des Caoba-Zyklus: Die Beschreibung der indigenen Kultur, die Ausbeutung des Indios/Proletariers verbunden mit der aufklärerischen Wirkungsabsicht des Autors.

Um die facettenreiche indigene Kultur im Detail zeichnen zu können, widmet Traven seinen Zyklus vorrangig der Darstellung des Indianers. Der wichtigste Abschnitt der Magisterarbeit beschäftigt sich mit dieser Wahrnehmung des Fremden: welche Gruppen

2 Der Begriff „Konfiguration“ bezeichnet die längerfristigen Beziehungen von Figuren, die ein maßgeblicher Faktor für die Entwicklung der Handlung in einem Drama sind, und wurde von Karl Konrad Polheim übernommen, der sich wiederum auf Richard Alewyn bezieht. Alewyn hat den Begriff der Konfiguration in Anlehnung an Hugo Von Hoffmannsthal als erster in der Literaturwissenschaft verwendet. Während sich Polheims Untersuchungen vorrangig auf die Konfiguration in der dramatischen Dichtung beziehen, wird hier die Konfiguration eines Romanzyklus untersucht.

Polheim: *Die dramatische Konfiguration*. S. 10.

Sämtliche Titel werden in der Arbeit in Kurzform zitiert. Vollständige bibliographische Angaben befinden sich in der Auswahlbibliographie.

von Indianern werden wie, von wem wahrgenommen und warum? Wie werden diese Gruppen dargestellt, und welche Funktion übernehmen sie innerhalb des Zyklus? Inwiefern wird der Indianer als Edler Wilder repräsentiert?

Hauptgegenstand des Caoba-Zyklus ist die Revolution als Mittel zur Beseitigung eines ungerechten, den Proletarier benachteiligenden Gesellschaftssystems. Traven spürt die Ursachen, Auslöser und Wirkungen für die mexikanische Revolution auf und analysiert das faschistische Unterdrückungssystem unter Porfirio Díaz als Beispiel ungerechter Gesellschaftsformen. Weil er Umstände wie Unterdrückung und Ausbeutung eindrücklich zeigen will, wird in den Romanen aus der Sicht der Kolonisierten erzählt. Aber mit dem Ziel, auch das System der Diktatur zu verstehen, schreibt er ebenfalls aus der Sicht der Kolonisierenden. In diesem Abschnitt der Magisterarbeit möchte ich zeigen, wie der Erzähler Gesellschaften mit einem doppelten Blick betrachtet und in welchem Umfang das durch postkoloniale Kritik ausgeübt wird oder nicht. In den Romanen wird auch ein Grenzbereich gezeigt, in dem sich Kulturen begegnen und gegenseitig Einfluss aufeinander ausüben. Bei der Untersuchung dieser kulturellen Schnittstelle leisten die Arbeiten von Theoretikern wie Said und Homi K. Bhabha wichtige Hilfsleistungen: Sie behandeln die Vermittlung und die Verständigung zwischen unterschiedlichen Kulturen, an denen sich zivilisatorische Konfrontationen und transkulturelle Bewegungen ereignen.

Zwar beschäftigt sich Traven konkret mit der indigenen Bevölkerung Mexikos, beschreibt sie aber auch als einen Teil des internationalen Proletariats. Er will dadurch auf die kapitalistische Ausbeutung, wie sie in der gesamten Welt vorzufinden ist, aufmerksam machen. Der letzte Abschnitt über die universelle Sicht des Erzählers stellt die Frage nach den Methoden des Erzählers, um die fremde Kultur durch europäisch/westliche Vergleiche dem Leser näher zu bringen. Was will Traven mit der Darstellung der indigenen Bevölkerung als Teil des internationalen Proletariats bewirken? An dieser Stelle wird auf die Mehrdeutigkeit von Travens Caoba-Reihe hingewiesen und insbesondere auf die grundlegende Absicht des Autors, die verwickelten Gesetze des Weltkapitalismus aufzuspüren. Dabei wird die Situation der Indios auf die des Lesers projiziert, damit er zu

eigenen Überlegungen bezüglich seiner eigenen politischen, gesellschaftlichen oder ökonomischen Lage angeregt wird.

1.2. Zur Biographie

In den 1930er Jahren erschienen die sechs Bände des Caoba-Zyklus, welche die Ausbeutung der Indios in den Holzfällerlagern Südmexikos ungeschönt und brutal beschreiben und deren Untersuchung das Hauptanliegen dieser Arbeit ist. Aber inwiefern konnte B. Traven sowohl die gesellschaftlichen Zusammenhänge und kulturellen Besonderheiten als auch die natürlichen Gegebenheiten, die in der Region Chiapas vorzufinden sind, realistisch beschreiben? An dieser Stelle ist es von Bedeutung zu betonen, dass der Schriftsteller B. Traven in diesem Falle als Vorreiter eines postkolonialen Diskurses gelten könnte, wenn auf die Authentizität seiner Beschreibungen Verlass ist. Dementsprechend wird in diesem Kapitel weniger auf die Problematik um die Biographie B. Travens eingegangen. Vielmehr werden die Aspekte seines Lebenslaufs betrachtet, die ihn in seiner Wahrnehmung des Fremden beeinflusst haben.

In einem Brief an Carl von Ossietzkys aus dem Jahre 1929 behauptete Traven, alles, worüber er schrieb, selbst erlebt zu haben:

Ich muss mich erst selbst bis nahe zum Wahnsinn gefürchtet haben, ehe ich Grauen schildern kann; ich muss alle Trauer und alles Herzweh selbst erleiden, ehe ich es die Gestalten erleiden lassen kann, die ins Leben gerufen werden sollen. Und darum muss ich reisen.³

Weiterhin steht in den von Traven gesteuerten Verlagsmitteilungen:

Über die von ihm ausgeübten Berufe geben seine Bücher, die immer auf Selbsterlebtem und Selbstgesehenem fußen, Aufschluss. Er war Matrose, Baumwollpflücker, Gelegenheitsarbeiter, Petroleumdriller, Bäcker, Viehtreiber, Goldgräber, Farmer, Hauslehrer auf weitgelegenen Farmen, Forschungsreisender, Medizinmann, Geburtshelfer und Advokat

3 Vgl. Bielefeld, Barth: *Wilde Dichter*. S. 297.

in Indianerdörfern. B. Traven hat jahrelang Reisen durch unerforschte Gebiete Mexikos unternommen, und unter Indianern gelebt als Ihresgleichen.⁴

Ob der Autor nun wirklich alles selbst erlebt hat und alle diese Berufe neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit ausgeübt hat, ist fragwürdig. In seinen Mitteilungen aus dem fernen Mexiko konnte der Autor an seinem Abenteuermythos weben alles Verfasste selbst erlebt zu haben. Dem Leser ist es nicht möglich, den Wahrheitsgehalt seiner Behauptungen zu prüfen.

Während die meisten biographischen Daten Travens (echter Name, Geburtsdatum, -ort, sowie weitere Einzelheiten seines Lebens) ungewiss sind, kann jedoch mit Sicherheit gesagt werden, dass er die sozialen, kulturellen und ökonomischen Verhältnisse der mexikanischen Region kannte und diese auch zuverlässig beschreiben konnte. Er lebte zunächst in einem Bungalow bei Tampico (1924-1930⁵), wo er die Werke schrieb, die ihn weltberühmt machten. Von dort aus schickte er dem Gewerkschaftsverlag Büchergilde Gutenberg die Romane und Erzählungen, die er unter dem erfundenen Namen B. Traven schrieb.⁶ Seine Romane sollten ihn alsbald weltberühmt machen - insbesondere als *Das Totenschiff* erschien, eine „beißend komische Sozialanklage [...] und ein Geniestreich“⁷: Binnen kürzester Zeit verkaufte sich die komplette Erstauflage dieses Romans über einen heimatlosen Seemann (30 000 Exemplare allein in Deutschland). Als er 1934 in Amerika erschien, erreichte er in Europa bereits eine Auflage von zwei Millionen.⁸ Weitere Bücher folgten im schnellen Rhythmus. Meist spielen sie in Mexiko, handeln vom harten Alltag der Indianer und ihren skrupellosen Ausbeutern. Am bekanntesten dürfte wohl heute *Der Schatz der Sierra Madre* sein, 1947 von John Huston mit Humphrey Bogart verfilmt.⁹ In

4 Traven: *BT (B. Traven). Mitteilungen No. 1-36*. Nr. 8.

5 Traven verließ Deutschland im Jahre 1923 und taucht im Sommer 1924 in Mexiko wieder auf.

6 *Die Baumwollpflücker* (1925) erschien in Fortsetzungen in der sozialdemokratischen Tageszeitung *Vorwärts*; in der Büchergilde Gutenberg folgten bis 1929 *Das Totenschiff* (1926), *Der Wobbly* (1926 und 1928 als *Die Baumwollpflücker* veröffentlicht), *Der Schatz der Sierra Madre* (1927), *Land des Frühlings* (1928), *Der Busch* (1928), *Die Brücke im Dschungel* (1929) und *Die weiße Rose* (1929).

7 Bielefeld, Barth: *Wilde Dichter*. S. 301.

8 Als er 1969 in seinem Stadthaus in Mexiko City starb, waren seine Bücher in mehr als zwei Dutzend Sprachen und in etwa mehr als 25 Mio. Exemplaren verbreitet.

9 Weitere Verfilmungen: *Das Totenschiff* von Georg Tressler (1959); *Die weiße Rose* von Roberto Gavaldón (1962); *Die Rebellion der Gehenkten* von Alfred Crevenna (1954) und von Juan Luis Buñuel

Tampico konnte Traven auch an seine Vergangenheit als Anarchist anknüpfen. Karl S. Guthke schreibt über seine Nachforschungen in Tampico:

Ausgebeutet wurden sie [die Ölfelder von Tamaulipas] damals von englischen und amerikanischen Gesellschaften, die seit langem einen kontroversen Faktor im politischen Leben Mexikos ausmachten. Kein Wunder, dass gerade in Tampico linksradikale Arbeiterverbände, Sozialisten und Kommunisten, auch Anarchisten, gegen den Erdöl-Imperialismus der Ausländer agierten.¹⁰

Hier ist deutlich zu erkennen, dass der Schriftsteller mit den Arbeitsbedingungen sowie der Situation in den Ölfeldern sehr vertraut gewesen sein musste. 1926 nimmt er als norwegischer Fotograf an einer Expedition durch Mexikos Süden, Chiapas, teil. Er hatte ein reges Interesse an der Landschaft, in der die Tzeltal-Indios leben. Diese regelmäßigen Reisen und Expeditionen in Chiapas fanden ihren ersten Niederschlag 1924 in dem Reisebericht *Land des Frühlings*¹¹. Ab 1930 lebte er im damals noch nicht mondänen Acapulco, wo er eine bescheidene Obstfarm bewirtschaftete und sein größtes literarisches Projekt in Angriff nahm, den Caoba-Zyklus.

(1987); *Macario* von Roberto Gavaldón (1959); *Frustration. Dennoch meine Mutter* von Roberto Gavaldón (1962); *Ein Korb der mexikanischen Geschichte* von Julio Bracho (1956); *Die Brücke im Dschungel* von Pancho Kohner (1970); *Die Baumwollpflücker* von Jürgen Goslar (1970).

10 Guthke: *B. Traven*. S. 257.

11 Traven: *Land des Frühlings*.

1.3. Aspekte der Travenrezeption und der Forschungslage

Auch wenn die Weltauflage der Bücher Travens, die in 32 Sprachen übersetzt sein sollen¹², heute bei etwa 30 Millionen liegt,

war die Aneignung von Travens Werk in Deutschland nicht stetig, sondern stets abhängig von der sozialen Struktur seiner Leserschaft, den politischen Gegebenheiten der Zeit und den ideologischen Ansichten seiner jeweiligen Leser¹³.

In den 1920er Jahren fand Traven in den Mitgliedern der Büchergilde Gutenberg eine Arbeiter-Leserschaft, die seine Romane und Erzählungen als sozialkritische, unterhaltsame Literatur aufnahm. Die Nationalsozialisten erkannten schnell, dass die Ideologie, die Traven verbreitete, für sie unakzeptabel war: Travens Werke zählten schnell zu den Büchern, die verboten und verbrannt wurden, wobei die Zahl der Leser in Nazi-Deutschland stark schrumpfte. Nach dem Zweiten Weltkrieg und am Ende der Diktatur der Nationalsozialisten setzte die Traven-Diskussion in Deutschland erneut ein, aber sie drehte sich fast ausschließlich um die ungeklärte Biographie des Autors. Die Leserschaft der DDR jedoch eignete sich Travens Bücher, die man als antibürgerliche herausstellte, an:

Die erste Travens Werk interpretierende Dissertation verfasste 1965 [...] ein DDR-Wissenschaftler: Peter Lübke: "Das Revolutionserlebnis im Werk von B. Traven"¹⁴. Lübke betrachtet Travens Werk vom marxistisch-leninistischen Standpunkt aus und misst den Dichter und sein Werk letztlich an den Forderungen des sozialistischen Realismus.¹⁵

12 Vgl. Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 83. Auf der Web-Seite der Internationalen B. Traven Gesellschaft (<http://btraven.com/deutsch/index.html>, 18. Juni 2010) steht, dass die Werke von Traven in mindestens 40 Sprachen veröffentlicht wurden.

13 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 39.

14 Lübke: *Das Revolutionserlebnis im Werk von B. Traven*.

15 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 3.

In der Tat steht die umfangreiche Dissertation ganz unter dem Einfluss der DDR-Ideologie. Darunter leidet auch seine Analyse des Caoba-Zyklus, die sich darin erschöpft, dass „er den Handlungsverlauf der Romane detailliert wiedergibt und überall dort nicht mit Kritik spart, wo er auf Travens "anarchistisch befangene" Sicht und Gestaltung der Geschehnisse trifft“¹⁶. Weiterhin basierten die Veröffentlichung des Leipziger Literaturwissenschaftlers Rolf Recknagel z. T. auf Erkenntnissen Johannes Schönherr, Verlagslektor der Büchergilde Gutenberg. Recknagel veröffentlichte Texte, die z. T. „ein buntes Gemisch von gesicherten und ungesicherten Fakten“¹⁷ darstellen.

Recknagels Buch *Beiträge zur Biographie des B. Travens*¹⁸ galt aber lange als Standardwerk der Travenforschung, bis das Buch 1987 durch die Biographie des Harvard Professors Karl S. Guthke¹⁹ abgelöst wurde.²⁰

In Westdeutschland interessierte sich die 1968er Generation über den Rummel um die Person des Autors hinaus verstärkt um seine Texte. Dieses Interesse lag auch an der Tatsache, dass Traven kurz vor seinem Tod 1969 Rosa Elena Luján autorisiert hatte, der Öffentlichkeit mitzuteilen, dass er der deutsche Revolutionär Ret Marut sei, der eine führende Rolle in der Münchner Räterepublik von 1918-1919 gespielt hatte. Demzufolge kam in der Bundesrepublik Deutschland die Travenforschung erst in den 1970er Jahren in Gang²¹. Nach dem Ende der DDR, dem Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus

16 Machinek: *B. Traven und Max Stirner*. S. 40.

17 Ebd. S. 37.

18 Recknagel: *B. Traven*.

19 Guthke: *B. Traven*.

20 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 41.

21 Im Zuge dieser Wiederbelebung des Interesses um Travens Texte gibt der Rowohlt-Verlag 1976 *Das B. Traven-Buch* heraus. Die Herausgeber sind bemüht, das Leserinteresse auf das Werk zu lenken und zu zeigen, wie aktuell die Problematik des Travenschen Werks ist:

Beck, Bergmann, Boehncke: *Das B. Traven-Buch*.

Zu erwähnen ist Armin Richter. Seine erste größere literaturwissenschaftliche Arbeit ist eine Dissertation zum *Ziegelbrenner*:

Richter: *Der Ziegelbrenner*.

Von literaturwissenschaftlicher Relevanz gilt auch Eßbachs Aufsatz über Travens Verhältnis zu Stirner und seiner Kritik des Eurozentrismus:

Eßbach: *Das Prinzip der namenlosen Differenz*.

und der allmählichen Verbürgerlichung der 1968er Generation nahm das Interesse an Travens Werk zunehmend ab, zumal es auch keine neuen Erkenntnisse zur Person des Autors gab. Wegen des schwindenden Interesses an Travens Werk haben inzwischen die deutschsprachigen Verlage Travens Titel z. T. weitgehend oder vollständig aus ihrem Verlagsprogramm genommen. Neben einem kleinen Kreis von Traven-Forschern („Travenologen“²²) „befassen sich [außer den Anarchisten in Deutschland] nur noch vereinzelt Literaturwissenschaftler in Seminararbeiten und Dissertationen mit Travens Texten“²³.

In den USA stehen die Dinge etwas anders: den Amerikanern liegt Mexiko politisch näher als den Deutschen; Karl S. Guthke, der beste Traven-Kenner, lehrt Literaturwissenschaft an der Harvard-Universität in Boston; die Riverside University von Los Angeles hat das Traven-Archiv des Stern-Journalisten Gerd Heidemann aufgekauft und wächst allmählich zum weltweit größten Traven-Archiv aus; in den Staaten werden Kongresse und Symposien über Traven abgehalten, und Travens Werke sind in Übersetzungen zahlreich als Taschenbücher lieferbar. In Mexiko ist sich die Literaturgeschichtsschreibung nicht einig, ob sie B. Traven in die Geschichte der mexikanischen Literatur aufnehmen soll oder nicht. Der zwischen 1924 und 1958 an der UCLA beschäftigte Professor Manuel Pedro González sprach sich jedenfalls dafür aus:

Im Jahre 1951, also 18 Jahre vor B. Travens Tod, brach Manuel Pedro González in seinem Buch *Trayectoria de la novela en México* eine Lanze für den bis dahin recht mysteriösen Schriftsteller: »Bruno Traven, auténtico novelista mexicano« überschrieb er das bahnbrechende Kapitel. Auch wenn Traven nicht in Mexiko geboren sei und Spanisch nicht seine Muttersprache sei, so seien doch seine mexikanischen Themen, sein Engagement und der Einfluss, den er auf mexikanische Schriftsteller (R. Rubín, M. N. Lira u. a.) ausgeübt habe, Gründe genug, ihn als mexikanischen Autor zu betrachten [...].²⁴

22 Machinek: *Die Travenologie*. S. 71-75.

23 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 41.

24 Rall: *Zwischen Literatur und Ethnologie*. S. 39.

Dieses Engagement und diese mexikanischen Themen, die besonders im Caoba-Zyklus behandelt werden, sind im heutigen Mexiko nicht überholt oder vergessen: Als Anfang Januar 1994 der Zapatisten-Aufstand in Chiapas begann, wurde in der Presse B. Traven zitiert und „seine Werke über Chiapas als wichtige Zeugnisse für das Recht der Indios auf Gleichberechtigung und Selbstbestimmung angeführt“²⁵.

Aber ein Gutteil der mit Traven befassten Veröffentlichungen (Zeitungs-, Zeitschriftenbeiträge und Bücher) ist mehr an der Person des Autors als an den Inhalten seiner Werke interessiert und wird aus diesem Grund innerhalb dieses Kapitels kaum berücksichtigt. Für die Werkanalyse interessanter sind literaturwissenschaftliche Arbeiten, die sich um eine Werkinterpretation bemühen. Vorgestellt werden einige Beispiele von Arbeiten zu B. Traven, die für die Magisterarbeit relevant sind. Eine ausführliche Monographie zum Caoba-Zyklus lieferte erstmals Winfried Pogorzelski in seiner 1984 vorgelegten Dissertation²⁶, die das Spätwerk Travens in die historische, kritische Romanliteratur des 20. Jahrhunderts einordnet:

„Anknüpfend an die Arbeiten von Richter²⁷ und Küpfer²⁸ untersucht er die Frage, ob es Traven – wie im Frühwerk – gelingt, realistische Literatur zu schreiben, die über gesellschaftliche Unterdrückungszusammenhänge aufzuklären vermag. Im Anschluss auf die Darlegung der Kunstauffassung Travens ortet er in seinem Realismusbegriff einige Übereinstimmungen mit der Position Bertolt Brechts, ohne ihre Differenzen hinsichtlich der Literaturtheorie, der dichterischen Praxis und politischen Position aber verwischen zu wollen. [...] Er analysiert die Textstruktur im Caoba-Zyklus unter dem Aspekt der Wirkungsabsicht und weist ihre aufklärerischen Momente an der Erzählstruktur nach.“²⁹

25 Ebd. S. 38.

26 Vgl. Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*.

27 Richter: *Der Ziegelbrenner*. Armin Richter untersucht in seiner Dissertation die Rahmenbedingungen, den Inhalt, und den Stil in Maruts strikt antimilitärischer Zeitschrift *Der Ziegelbrenner*.

28 Küpfer: *Aufklären und Erzählen*. S. 265-275. Diese Arbeit bezieht sich auf das literarische Frühwerk Travens (alle literarischen Veröffentlichungen bis zum Roman *Die weiße Rose*). Küpfer belegt in seiner Interpretation der frühen Erzählungen Maruts, dass alle Themen und Motive, die Traven in Mexiko aufgreift, bereits in seiner frühen Tätigkeit in Deutschland angelegt sind. Küpfer unterstreicht dabei das aufklärerische Interesse Travens.

29 Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 92-93.

Die Dissertation von Christine Hohnschopp aus dem Jahre 1993 trägt den Titel *Rebellierende Tote. Tod und Emanzipationsprozess im Werk B. Travens*. Diese Arbeit stellt den Tod als Leitmotiv in Travens Werk heraus, ein Motiv, das der Autor eng mit einem Emanzipationsprozess (vor allem mit dem Bewusstsein der Sterblichkeit) verknüpft. Dabei ist ihr Ansatz weniger philosophisch als politisch akzentuiert. *Rebellierende Tote. Tod und Emanzipationsprozess im Werk B. Travens* gehört zu den wenigen bedeutsamen Monographien über Travens Gesamtwerk, so Schmidt.³⁰ Christoph Ludszuweit überträgt 1996 in seiner Arbeit *Über das Problem der "inneren Kolonisierung" im Werk von B. Traven* den Begriff der „inneren Kolonisierung“ auf Travens Werk. Die geistige Unterdrückung („innere Kolonisierung“) der Indios durch die Spanier führte nach Auffassung Ludszuweit³¹ zu einem allmählichen Verlust der geistigen Identität für die indianische Rasse. Hans Rudolf Brenne promovierte 2006 über das Spätwerk von B. Traven, den Caoba-Zyklus: *Revolution und Abenteuer. Struktur und Botschaft von B. Travens Caoba-Zyklus als eine Folge operativer historischer Romane. Beschreibung einer innovativen Romanform*.

In Anlehnung an ein Modell der literarischen Kommunikation, wie es der Berliner Literaturwissenschaftler Jürgen Schulte entwickelt hat³², [werden in dieser Arbeit] die Romane des Caoba-Zyklus, die einen inneren Zusammenhang haben, untersucht und interpretiert. Dabei geht es um die Frage: wer spricht wann wo warum worüber zu wem mit welcher Wirkung.³³

Dabei berücksichtigt die Arbeit auch Ergebnisse der allgemeinen Revolutionsforschung, insbesondere die Revolutionstheorie von Calmers Johnson³⁴ und die revolutionstheoretischen Gedankengänge von David C. Schwartz³⁵. Weiterhin gibt das im Jahre 2006 von Rolf Raasch geschriebene Buch *B. Traven und Mexiko. Ein Anarchist im*

30 Schmidt: *B. Traven in Mexiko*. S. 63.

31 Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 84.

32 Vgl. Schulte: *Einführung in die Literaturinterpretation*.

33 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 12.

34 Johnson: *Revolutionary change*.

35 Schwartz: *Political alienation and political behavior*.

*Land des Frühlings: Eine politisch-literarische Reise*³⁶ ein übersichtliches Panorama wider, das den Zusammenhang von Leben und Arbeit des Autors parallel zur politischen und sozialen Entwicklung des Landes Mexikos sichtbar werden lässt. Dabei wird die Aktualität der mexikanischen Problematik, welche Traven in seinen Romanen wiederholt beschreibt, betont. Nennenswert sind auch die im Jahre 2005 von Günter Dammann herausgegebenen Beiträge der ersten in Deutschland abgehaltenen Tagung zu B. Traven: *B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen*. Der Band enthält, unter anderem, Verortungen von Travens Darstellung Mexikos im postkolonialen Diskurs sowie Analysen des Erzählwerks unter narratologischen Fragestellungen und Untersuchungen.

In Anlehnung auf Brennes Erkenntnissen³⁷ lässt sich zur Forschungslage Folgendes feststellen: Die hervorragend recherchierte, von Karl S. Guthke verfasste Traven-Biographie³⁸ „macht sich aus wie ein Fels in der Brandung spekulativer Aufsätze und Bücher“³⁹. Das Buch stellt das Standardwerk zur Biographie Travens dar. Aber die zu Travens literarischem Werk bis heute erschienenen Untersuchungen sind Teilanalysen unter ganz spezifischen Aspekten. Manche Untersuchungsergebnisse sind fragwürdig, weil die Forscher ideologischen Zwängen und Vorurteilen unterliegen⁴⁰. Außerdem zeige die Palette literaturwissenschaftlicher Erforschung von Travens Werk noch viele Lücken hinsichtlich ihrer Erkundung. Wie Brenne hinweist, gibt es noch keinen Standardbuch zu Travens literarischen Werken und vor 2005 keine Internationale B. Traven Gesellschaft⁴¹. Und aufgrund des nachlassenden Interesses an Travens Werk und an der Tatsache, dass das wichtigste Quellenmaterial dazu nicht in Europa liegt sei die Traven-Forschung auf einem gewissen Stillstand gebracht worden. Travens Nachlass in Mexiko-City ist im Privatbesitz der Familie und aus diesem Grund schwer zugänglich. Außerdem ist die Textsituation von Travens Werk noch ungeklärt: Als authentisch dürfen die Texte der Erstausgaben gelten. Die Texte der Gesamtausgabe weisen größere und kleinere Abweichungen von den Texten der Erstausgabe auf:

36 Siehe: Raasch: *B. Traven und Mexiko*.

37 Vgl. ebd. S. 44-46.

38 Guthke: *B. Traven*.

39 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 44.

40 Vgl. ebd. S. 44.

41 <http://btraven.com/deutsch/>, (1. Juni 2010).

Als im strengen Sinne authentisch können lediglich die deutschen Erstausgaben der Travenschen Werke bezeichnet werden, die fast alle erstmals bei der Büchergilde Gutenberg, der vom Buchdruckverband gegründeten Buchgemeinschaft, bzw. beim ihr angeschlossenen Buchmeister-Verlag erschienen waren. Später griffen nicht nur die jeweiligen Verleger in die Texte ein und kürzten und modifizierten oft nach eigenem Ermessen, auch der Autor selbst veränderte bei vielen Neuauflagen seiner Romane den Wortlaut der verschiedensprachigen Editionen, indem er auf längere Textpassagen teilweise völlig verzichtete, sie ersetzte, anders einschob und bisweilen sogar ein ganzes Kapitel hinzufügte. Ein ausführlicher Nachweis aller Revisionen unter Einschluss der amerikanischen Ausgaben steht bislang noch aus und stellt eines der Desiderata der Travenschen Forschung dar.⁴²

Literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu B. Traven sind aufgrund dieser ungeklärten Textsituation⁴³ sowie fehlendes, ungeordnetes und oft schwer zugängliches Quellenmaterial erschwert. Zusammenfassend lässt sich zum Forschungsstand sagen, dass die „Belege zu einzelnen Phasen seines Lebens, die die Forscher mühsam zusammengetragen haben, ein Bild ergeben, das durch Unschärfe, Lückenhaftigkeit und Unsicherheit beim Betrachter gekennzeichnet ist“⁴⁴. Die zahlreichen irreführenden Fährten, die Traven im Laufe seines Lebens gelegt hat, haben von der Erforschung seiner Werke abgelenkt: Travens Geheimnistuerei weckte ein reges Interesse an der Entmythisierung des Autors, welches die literaturwissenschaftliche Erforschung der Romane Travens zunächst in den Hintergrund stellte. Dementsprechend stellt die literaturwissenschaftliche Untersuchung der Werke Travens immer noch ein Desiderat der Forschung dar.

42 Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 83.

43 Traven hätte in manchen seiner Erzählungen die fünf Kurzgeschichten des Texaners Owen P. White plagiiert, „eine Tatsache, die in keiner Hinsicht beschönigt werden kann“, stellt der Wissenschaftler Thuncke fest:

Vgl. Bielfeld, Barth: *B. Traven*. S. 307.

Die Textgrundlage für die Untersuchungen der Magisterarbeit ist eine Ausgabe des DDR-Verlages Volk und Welt. Der Roman *Der Karren* endet hier, wie in der ersten Fassung, mit einem optimistischen Schluss: Andreu und Esterilla fahren mit ihren Freunden durch die Prärie der ersehnten Freiheit nach. In der Zweitfassung von *Der Karren* für die Werkausgabe endet der Roman zutiefst pessimistisch. Das Kapitel wurde dem Roman *Regierung* entnommen, den es in der Erstausgabe von 1931 als elftes Kapitel beschließt.

44 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 31.

II. Der Caoba-Zyklus

2.1. Die sechs Romane des Caoba-Zyklus: Inhaltsangabe

Gegenstand der Magisterarbeit ist ein Korpus von sechs Romanen, die zwischen 1931 und 1939 geschrieben worden sind und eine fortlaufende Geschichte schildern. In diesem sechsteiligen Caoba-Zyklus⁴⁵ wird der Weg zur mexikanischen Revolution, die von 1910 bis 1917 stattfand, nachgezeichnet. Das Leitthema ist die Frage, wie es zur Revolution, die zu diesem Zeitpunkt schon stattgefunden hatte, kam. Als Epos stellen diese sechs Bände ein einziges Unternehmen in der deutschen Literatur dar:

Kein deutschsprachiger Autor des 20. Jahrhunderts hat sich wie B. Traven in die Welt der Maya-Quiché-Indios von Chiapas hineingelebt und hineingeschrieben. Es gibt nichts Vergleichbares mit dem Engagement, dem Verständnis und dem ernsthaften Anliegen B. Travens, die Einzigartigkeit dieser Kulturen, die Ausbeutung dieser Menschen im vorrevolutionären Mexiko und den schmerzhaften Zusammenprall ihrer Welt mit der der Ladinós zu beschreiben. Abgesehen von B. Traven ist das Thema der Indios von Chiapas bei deutschsprachigen Autoren entweder in historische Ferne gerückt oder nur ein Dekor in Abenteuerromanen oder ein Motiv unter vielen Werken, in denen es um andere Anliegen geht (wie z. B. in Max Frischs *Homo faber*).⁴⁶

Zu diesem Zeitpunkt herrschen vor allem in der Abenteuerliteratur vorrangig koloniale Diskurse: Der Fremde wird überwiegend aus europäischer Sicht oder nach Rousseau als „Edler Wilder“ dargestellt. Die Interpretation der Romane Travens leidet unter dem Etikett der schlichten Abenteuerliteratur, obwohl sie mehr als Abenteuer zu bieten haben. In seinen drei Welterfolgsromane *Der Schatz der Sierra Madre*, *Die Rebellion der Gehenkten* und *Das Totenschiff* bedient zwar B. Traven mit den Wörtern *Schatz*,

45 Der Begriff „Caoba“ leitet sich aus dem Spanischen und bedeutet Mahagoni, da es sich bei den sechs Romanen vordergründig um das Fällen des Mahagoniholzes in dem Dschungel der Region Chiapas in Südmexiko handelt.

46 Rall: *Zwischen Literatur und Ethnologie*. S. 38.

Rebellion und *Tod* die Klischees der Abenteuerliteratur, „doch sind diese Romane weder Abenteuerliteratur noch haben sie wie Romane von Karl May abenteuersuchende und stets siegreiche Helden“⁴⁷. Dass der Autor andere Absichten mit seinen Romanen verfolgt, zeigt sich in einigen satirischen Erzählerkommentare gegen den Abenteuerroman, die bspw. in *Die Troza* zu finden sind: Wenn der Erzähler über die Monteria berichtet, unterstreicht dieser, dass

aus reiner Abenteuerlust [...] wohl selten einer zu den Monterias [kam]. Geschah das aber doch, verführt durch schöne Dschungelgeschichten, die von einem bunten und aufregenden Leben erzählten, so war der Verführte nach vier Wochen Aufenthalt bereit, seine Seele an irgendwen zu verschachern, der ihm nur von hier forthalf⁴⁸.

Travens Intention ist vielmehr, die Konsequenzen der Kolonisierung, die sozialen und ökonomischen Ungerechtigkeiten, unter denen vor allem die indigene Bevölkerung leidet, zu zeigen, aber implizit auch Kritik an den uneingelösten Versprechen der Revolution zu üben. Dementsprechend stehen die Indios als Akteure im Vordergrund. In den ersten zwei Bänden werden Figuren, die in den folgenden Romanen wieder vorkommen werden, sowie ihre Lebensumstände vorgestellt. Die Handlung findet noch nicht in den Monterias (Arbeitslagern) statt, sondern auf dem Land, in Kleinstädten und Dörfern. Es wird gezeigt, wie die Gesellschaft funktioniert - so ausführlich, dass an manchen Stellen die Handlung unterbrochen und dem Leser eine dokumenthafte Beschreibung des Lebens und der Gebräuche geboten wird. Der Schreibstil ist realistisch und die dargestellten Episoden beschreiben eine Kultur im Wandel (von der Kolonisierung zur Unabhängigkeit) unter dem Ausbeutungssystem der kapitalistischen Mächte.

Die einzelnen Titel dieser Romane lauten in der Reihenfolge ihres Erscheinens folgendermaßen: *Der Karren* (1931), *Regierung* (1931), *Der Marsch ins Reich der*

47 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 34.

48 Traven: *Die Troza*. S. 179.

Caoba (1933), *Die Troza*⁴⁹ (1933), *Die Rebellion der Gehenkten* (1936) und *Ein General kommt aus dem Dschungel* (1940).

⁴⁹ Bei diesem Titel handelt es sich um die ostdeutsche Ausgabe Volk und Welt. In der westdeutschen Ausgabe Diogenes heißt der Titel *Trozas*.

2.1.1. *Der Karren*

Im Mittelpunkt der Handlung steht Andreu Ugaldo, der Sohn des Landarbeiters Criserio Ugaldo. Die Romanhandlung verfolgt die Entwicklung des Helden, der mit neun Jahren und ohne jede Schulbildung ins Herrschaftshaus des Fincabesitzers Don Arnulfo geschickt wird, um einfache Dienstleistungen als Peon (Bediensteter, Hausangestellter, Arbeiter ohne Spezialisierung) zu verrichten. Aber sein vorgezeichneter Lebensweg als Peon wird durch eine erzwungene Trennung vom Elternhaus abgebrochen. Als die Tochter von Don Arnulfo heiratet, in das Städtchen Tenejapa zieht und im Laden ihres neuen Ehegatten ein Hilfsjunge benötigt, wird Andreu zusammen mit zwei Indiomädchen mitgegeben. Die eigentliche Handlung beginnt erst, als Andreus Entwicklungsprozess durch den Comissionista (Handelsvertreter, Händler) Don Leonardo von außen beeinflusst wird. Dieser schickt den Jungen aus Eigeninteresse in die Abendschule, damit er lesen, schreiben und rechnen lernt und dadurch im Laden nützlicher sein kann. Der Ladenbesitzer will auch in seiner Stadt damit prahlen, weil es für Mexikaner mit Bediensteten überhaupt nicht üblich ist, so etwas zu tun: „Er hatte eigentlich ein Recht dazu, viel darüber zu sprechen. Denn er war wohl der Einzige in der ganzen Stadt, der einen kleinen Indianerjungen, der in Diensten stand, in die Schule schickte [...]“⁵⁰. Die Tat erfolgt nicht aus altruistischen, sondern egoistischen Gründen. Dennoch gewinnt der Junge an Sicherheitsgefühl und Selbstbewusstsein; er erkennt auch den Wert der Bildung: „Das Wichtigste, was er wohl lernte, war, zu erkennen, welchen Wert Bildung hatte. Denn selbst den Wert, lesen und schreiben zu können, weiß nur der zu schätzen, der lesen und schreiben kann.“⁵¹

Bei der Abwicklung eines Verkaufsgeschäfts in der Stadt La Concordia verliert Don Leonardo beim Kartenspiel mit dem Händler Don Laureano. Um weiterspielen zu

50 Traven: *Der Karren*. S. 13.

51 Ebd. S. 15.

können, setzt der Ladenbesitzer seinen Burschen Andreu gegen fünfundzwanzig Pesos als seinen Einsatz im Spiel ein. Nachdem er den Jungen an Don Laureano verloren hat, muss Andreu in die Dienste des Händlers treten. Don Laureano ist die zweite Person, die der Entwicklung des Helden einen Anstoß gibt. Er bildet ihn als Carretero (Führer eines von Ochsen gezogenen Lastkarrens) aus. Die Carreteros arbeiten in einem Zustand der Knechtschaft, da sie durch ihre Schulden an ihren Herrn gebunden bleiben. Zwar genießen die Carreteros eine gewisse Selbständigkeit, müssen aber, falls eine Carreta in eine Schlucht stürzt oder im Morast versinkt, für den Schaden aufkommen. Deshalb ist es nicht selten, dass ein Carretero ein Leben lang in Schuldknechtschaft bleibt. Andreus Gedanken werden erstmals von dieser Scheinfreiheit der Carreteros beeinflusst:

Und er dachte, dass, wenn Bildung unbekannte Ungeheuer, wie die Eisenbahn eines schien, ungefährlich machen konnte, [...] dass dann Bildung auch wohl fähig sein müsste, seinen Vater und alle Peons der Finca daheim aus einer ewig lastenden Knechtschaft befreien zu können.⁵²

Als Andreu erkennt, wie begrenzt er unter seinem Herrn in seinen Entscheidungen ist, wird ihm schnell klar, dass er in einer Knechtschaft lebt:

Das erinnerte Andreu daran, dass er nicht frei war [...]. Er musste schlafen, wo ihn der Muletreiber Lucio am schnellsten zur Hand hatte, ohne ihn suchen zu müssen. [...] Denn der Herr gab ihm das Essen und erlaubte ihm, in einem Winkel seines Hauses die Matte auszubreiten.⁵³

Aber Andreu lernt, Verantwortung zu tragen und selbstständig Entscheidungen zu treffen. Er arbeitet sich bis zum Encargado, zum Führer der Karawane hoch und schafft es, seine

52 Ebd. S. 23.

53 Ebd.

gesamten Schulden mit 19 Jahren abzarbeiten und von da ab einen bar ausbezahlten Lohn zu erhalten.

Die dritte Person, die Andreus Entwicklungsprozess beeinflusst, ist das Indiomädchen Esterilla. Durch sie gewinnt er neue Moralvorstellungen und Kompetenzen. Er kümmert sich um das Mädchen und relativiert den Begriff Reichtum: „Er fühlte sich unendlich reich, dass er dem Mädchen einen Kamm kaufen konnte, und reicher noch, dass er ihr eine Carreta als Haus anzubieten in der Lage war.“⁵⁴ Der Roman endet mit einem optimistischen Schluss. Andreu und Esterilla mit ihren Freunden Manuel und Rosario fahren durch die Prärie der ersehnten Freiheit entgegen.

54 Ebd. S. 102.

2.1.2. *Regierung*

In der ersten Hälfte des Romans stehen im Mittelpunkt des Geschehens drei Figuren: Don Gabriel Orduñez, Don Mateo und Don Narcisco. Don Gabriel ist ein ehemaliger Viehhändler und Ladenbesitzer und gehört zur herrschenden und meist gebildeten Schicht der Ladinos (Mexikaner). Wie die meisten Ladinos seiner Klasse bekommt er eine Stelle durch Vetternwirtschaft zugewiesen: er ist Secretario (Ortssekretär) im kleinen autonomen Indio-Dorf Bujvilum. Der Secretario steht als Vertreter der Regierung und Bindeglied zwischen den gebildeten, Spanisch sprechenden Ladinos und der meist analphabetischen, indianischen Urbevölkerung. Mehr noch stellt die Figur Don Gabriels ein Vertreter des korrupten Systems der herrschenden mexikanischen Klasse um 1910 unter Don Porfirio Díaz dar: „Unter dem Diktator Don Porfirio war über den Schinken entschieden. Er hatte ihn und teilte ihn langsam auf unter dem langen und fetten Schwanz seiner Verwandten und Freunde, die ihm am Fell saugten.“⁵⁵ So versucht Don Gabriel bei jeder Gelegenheit, durch seinen privilegierten Posten Einnahmequellen durch neue Steuern für das Durchqueren eines Ortes oder Zinsen für den legalen Verkauf von Waren zu schaffen: „Wie alle Sekretäre [...] nahm auch er sich vor, den gefundenen Knochen so rasch abzunagen, wie das nur angängig war, und sich so rasch, ehe die Indianer sich in wilde Wut verbissen, wieder aus dem Sande zu machen.“⁵⁶ Der Gegenspieler von Don Gabriel ist der Jefe (der Bürgermeister) Don Narcisco. Während Don Gabriel seinen Posten als Gelegenheit ansieht, sich an den Indios persönlich zu bereichern, vertritt Don Narcisco als das Oberhaupt der Gemeinde die Interessen der dort lebenden Bachajonteken, die zum Stamm der Tseltalen gehören. Don Narcisco ist insofern eine tragische Figur als er am Ende der Handlung in *Regierung* von seinen Stammesangehörigen wegen eines Vertrauensbruchs ermordet wird. Traven stellt dar, wie Don Gabriel es schafft, den Jefe zu manipulieren und gegen das Wohl der Gemeinde handeln zu lassen:

⁵⁵ Traven: *Regierung*. S. 154.

⁵⁶ Ebd. S. 155.

Es war ein vorzüglicher Trick⁵⁷, den Don Gabriel hier gebrauchte, um sein Geschäft zu beginnen. Der Häuptling konnte ja nicht wissen, dass es eine Teufelei sei, die Don Gabriel beging. Er glaubte den Worten des Don Gabriel, weil er dachte, dass ein Beamter, ein Sekretär des Ortes, den er nun seit mehr als einem Jahr kannte, nicht so bestialisch sein konnte.⁵⁸

Während im ersten Teil des Romans die Problematik des Zusammenlebens von Herrschenden und Beherrschten in der mexikanischen Gesellschaft um 1910 gezeigt wird, geht es im zweiten Teil von *Regierung* darum, am Beispiel der großen Indio-Kommune Pebvil deutlich zu machen, wie gut das Gesellschaftssystem der Indios in ihren autonomen Kommunen seit Jahrhunderten funktioniert. Im letzten Kapitel taucht die Figur des Andreu Ugaldo wieder auf. Vor dem Weg zur Monteria gibt ihm seine Frau Esterilla eine neue Hoffnung mit auf den Weg. Mit den Worten „Ich werde auf dich warten, für immer und immer“⁵⁹ schließt der Roman.

57 In dieser Episode lügt Don Gabriel den Jefe an, nutzt sein Vertrauen aus und manipuliert ihn, um einige kräftige Männer aus dem Dorf für die Monteria zu gewinnen.

58 Ebd. S. 243.

59 Ebd. S. 306.

2.1.3. *Der Marsch ins Reich der Caoba*

Der Roman wird mit der Vorstellung der abgelegenen aber wichtigen Stadt Hucutsin eingeleitet, wo Verträge mit den angeworbenen oder eingekauften indianischen Arbeitern abgeschlossen werden. Zu diesen Arbeitern gehört neben dem Karrenführer Andreu Ugaldo auch der Bursche Celso aus Chamula, der seine Schulden abgearbeitet hat, aber mit Gewalt und Betrug in einen neuen Kontrakt gepresst wird. Während des Marsches sorgt er dafür, dass den beiden Aufsehern, die ihn erneut in die Hände der Ausbeuter liefern, tödliche Unfälle zustoßen. Die Figur Celso ist der Protagonist des Romans, während die anderen Figuren um ihn gruppiert sind. Durch sein Reden und vor allem durch sein Handeln treibt dieser Akteur das Romangeschehen voran. Die Protagonisten der beiden ersten Romane Andreu Ugaldo (*Der Karren*) und Don Gabriel (*Regierung*) sind im dritten Roman der Reihe nur Nebenfiguren. Andreu, der im Karren immer mehr an Profil gewinnt, ist in *Der Marsch ins Reich der Caoba* eine relativ blasse Nebenfigur, die sich an Celso anlehnt. Don Gabriel, der sich von *Der Karren* über *Regierung* vom Viehhändler und dem Posten des Ortssekretärs zum Monteria-Agenten hochgearbeitet hat, steht in *Der Marsch ins Reich der Caoba* im Schatten seines Partners Don Ramon.

Zu Beginn der Romanhandlung kehrt Celso gerade von den Kaffeeplantagen zurück. Diese zweijährige Arbeit diente dem einzigen Zweck, dem Vater eines gewissen Mädchens, das Celso heiraten will, beweisen zu können, dass er ein verantwortungsvoller Mann ist. Aber zu diesem Zeitpunkt ist er noch der naive, unterwürfige Indio/Proletarier, der sich von den Herren herumkommandieren und betrügen lässt. Als Celso mit seinem schwer erspartes Geld auf dem Weg zu seinem Dorf ist, plündert ihn der Ladino Don Sixto aus. Celso weiß aus Erfahrung, dass er sich nicht wehren kann. Aus bösen Erfahrungen heraus entwickelt sich Celsos Charakter. Aus dumpfer Untertänigkeit emanzipiert er sich und wird schließlich zum Widerstand angeregt. Nachdem er sich ein zweites Mal für die Monterias verpflichtet hat, diesmal zwangsverpflichtet, erwächst in diesem Indio/Proletarier ein Revolutionär, der sich innerlich frei fühlt und der für sich und die anderen Unterdrückten zu kämpfen beginnt.

2.1.4. *Die Troza*

Bei dem Wort „Troza“ handelt es sich um die kantig zugehauenen, eine Tonne schweren Stämme des besonders harten Mahagoni-Holzes, deren Transport aus dem zentralamerikanischen Urwald im Mittelpunkt des Romans steht. Es werden die schweren und unmenschlichen Arbeitsbedingungen der Caobaarbeiter beschrieben, vor allem die Arbeit um den Transport der Troza: wie die Indios ununterbrochen unter schwerster Hitze und im dicken Schlamm Schwerstarbeit leisten müssen; wie sie den unzähligen Insekten ausgesetzt sind oder keine ausreichend nahrhafte Mahlzeiten zu essen bekommen. Die Figur Andreu Ugaldó wird wieder eingeführt, wobei die Herkunft sowie frühere Tätigkeit von Andreu dem Leser wieder in Erinnerung gerufen werden. Andreu wird in der Monteria als Ochsenjunge eingestellt. Er wird weniger als der zögerliche, vorsichtige Kumpan des Celso Flores aus dem *Marsch ins Reich der Caoba* dargestellt, sondern vielmehr als ein eiserner und stolzer Mann. Er verweigert sogar einem Capataz die übliche Höflichkeitsphrase: „Ihr untertäniger Diener mein Herr.“⁶⁰

In *Die Troza* übernehmen die drei profitsüchtigen Gebrüder Montellanos die Monteria. Diese strukturieren die Wirtschaft der Monteria völlig um und zögern auch nicht, die Arbeiter regelmäßig zu henken, damit sie vor Furcht die maximale Leistung erbringen. Im Laufe des Romans treten immer wieder Zeichen der Solidarität zwischen den Arbeitern auf – nur diese Solidarität gibt den Gequälten die Kraft, dieses Dasein zu ertragen. Im zweiten Kapitel erscheint Celso Flores als Handlungsträger. Er stellt die umstrittene Führerfigur der Indios dar: „Die Neulinge verehrten ihn [Celso] als ihren Lehrer und Berater, die Schwachen als ihren hilfreichen Kameraden, und alle erkannten ihn als ihren Führer und Wortsprecher an.“⁶¹ Mit den Montellanos, die die Monteria La Armonia von der Holzkompanie gekauft haben, erscheinen die neuen Gegenspieler der Indios Celso und Andreu. Diese Brüder, die als äußerst brutal und skrupellos gelten, lösen im vierten Caoba-Roman den dem Leser vertrauten Ladino Don Gabriel und den Montreriaverwalter Don

60 Vgl. ebd. S. 175.

61 Ebd. S. 199.

Remigio als Protagonisten ab. Sie vertreten auch eine extreme Position, die sie gegen die Indio/Proletarier einnehmen:

Traven baut eine epische Konfiguration auf, bei der sich der Konflikt zwischen den einzig und allein gewinnorientierten Ladinos/Kapitalisten immer mehr zuspitzt und allmählich auf Meuterei, Rebellion, Revolte, Revolution hinausläuft.⁶²

Der Begriff „Revolution“ taucht wieder auf, auf die das Geschehen des Caoba-Zyklus langsam aber stetig hin treibt, getragen von dem mit neuem Selbstbewusstsein erfüllten Andreu, Celso und anderen Indios im Lager. Zum Beispiel erschallt im Laufe des Geschehens immer wieder das Spottlied aus dem Dschungel, das den Tod der Gebrüder Montellanos und des brutalen Aufsehers El Gusano prophezeit. Das Lied stärkt das Bewusstsein der Indios/Proletarier und verunsichert ihre Unterdrücker. Am Ende des vierten Romans ist die Zeit jedoch noch nicht reif für eine Revolution.

62 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 164.

2.1.5. Die Rebellion der Gehenkten

Bis zum Ausbruch der Rebellion in der Monteria La Armonia ist der Indio Candido Castro die zentrale Figur des Romans *Die Rebellion der Gehenkten*. Sein Schicksal und das seiner beiden Söhne werden zum Auslöser des Indio-Aufstands. Wie Andreu Ugaldo und Celso Flores stammt Candido Castro aus einem kleinen Indiodorf in Chiapas. Als seine Frau an einer drohenden Blinddarmentzündung erkrankt, greift das Schicksal in sein Leben ein. Candido bringt seine erkrankte Frau nach Jovel, der nächsten Stadt, damit sie von einem Arzt gerettet werden kann. An dieser Stelle treten die Figuren der Ladinós auf: nachdem der Doktor Pablo die Frau des Candidos flüchtig untersucht hat, teilt er diesem mit, dass nur eine baldige Operation diese noch retten könnte. Der Doktor verlangt für die Operation zweihundert Pesos. Candido besitzt aber nur achtzehn Pesos erspartes Geld. Der Monteria-Agent Don Gabriel hat von daher leichtes Spiel, Candido zur Unterzeichnung eines Kontrakts für die Monteria gegen einen Vorschuss von zweihundert Pesos für die Blinddarmoperation zu überreden. Als der betrunkene Doktor nach langer Verzögerung endlich operieren will, ist Candidos Frau bereits verstorben. Trotzdem muss Candido für Pablos Mühen zahlen, da der Doktor sonst die Leiche nicht freigeben will. Nachdem der Beerdigungsunternehmer beim unter Schock stehenden Candido ordentlich abkassiert hat, bleibt dem Indio nichts anderes übrig, als den Marsch in die Monteria in der Kolonne Don Gabriels anzutreten. An dieser Stelle des Romans führt Traven nach Andreu Ugaldos Lebensgefährtin Estrilla in *Der Karren* zum zweiten Mal eine Frau als Handlungsträger in das Geschehen ein. Es ist Candidos jüngere Schwester Modesta, die ihn und seine zwei Söhne freiwillig in die Monteria begleiten will. Zu Beginn ihres Auftretens ist Modesta noch das unterwürfige und gehorsame Mädchen: „Ich gehe mit dir in die Monterias. Denn ich habe jetzt nur einen einzigen Dienst, der wichtiger ist als alles sonst, das mich angeht, den Dienst für dich und die Kinder.“⁶³ Doch im Laufe der Romanhandlung erweist sich Modesta als starke Frau, die immer an der Seite ihres Bruders steht und sogar eine

63 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S.33.

Entwicklung bis zur Rebellin erfährt. Nach dem erfolgreichen Aufstand der Indios in der Monteria hält Modesta die große Anklagerede der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker und wird somit als Frau in die Gruppe der Rebellen aufgenommen: „Die Burschen, immer noch wie gebannt da stehen, kamen in Bewegung und riefen: ‚Viva muchacha! Arriba Modesta! Viva la Chamulita! Arriba nuestra Heroína! Viva Modesta, la Rebelde! Viva la Rebelion! Tierra y Libertad!‘“⁶⁴

Im dritten Kapitel des Romans führt Traven drei neue Figuren in die Handlung ein: die drei heruntergekommen wirkende Männer mit den Namen Martin Trinidad Castelazo, Juan Mendez und Lucio Ortiz. Sie schließen sich unterwegs dem Trupp Don Gabriels an. Sie entpuppen sich im Verlauf der Handlung als zwei desertierte Soldaten und ein Lehrer, die aus dem Konzentrationslager⁶⁵ in Yucatan geflüchtet sind, wo sie schwere Zwangsarbeit leisten mussten. Und nach dem Eintreffen des Trupps in die Monteria greifen auch Celso und Andreu als erfahrene Arbeiter in das Geschehen ein. Die drei Männer pflegen ein ähnliches Gedankengut wie Andreu, Celso und ihre Freunde. Ganz allmählich werden Martin Trinidad, Juan Mendez und Lucio Ortiz zu den wichtigsten Handlungsträgern der Geschehensabläufe im Zyklus. Die drei Männer wissen mehr über die großen Zusammenhänge als die Indios in den Monterias.⁶⁶ Die drei Männer gründen schließlich eine Revolutionsarmee, die die Beseitigung der Diktatur als großes Ziel hat. Die Akteure werden nicht als professionelle Revolutionäre dargestellt; für den Erfolg zählen der Wille zum Sieg und die Mobilisierung der Masse. Die Figur des El Profesor verkündet in diesem Zusammenhang eine Botschaft:

Aber in der Masse zählt ihr. In der Masse habt ihr tausend Köpfe und zweitausend starke Arme, und in der Masse seid ihr allen überlegen. Und darum ist es, dass ich sage, die Freiheit kann auch weglaufen, wenn ihr nicht alle zusammen in einer großen Masse und alle zu gleicher Zeit kommen. Gegen zehn Millionen Ameisen ist auch der stärkste Löwe machtlos.⁶⁷

⁶⁴ Ebd. S. 133.

⁶⁵ Traven beschreibt selbst diese Camps als Konzentrationslager: Ebd. S. 149.

⁶⁶ Vgl. ebd. S. 89.

⁶⁷ Ebd. S. 172.

Somit sind die Haupthandlungsträger der Revolutionsarmee eingeführt.

2.1.6. *Ein General kommt aus dem Dschungel*

In diesem sechsten und letzten Roman der Caoba-Reihe stellt der General Juan Mendez die Hauptfigur dar. An die Seite des Generals treten die Figuren Lucio Ortiz, der zum Coronel (Oberst) ernannt wird sowie Profesor Martin Trinidad, der als geistiges Oberhaupt oder Hirn des Heeres gilt. Die Figuren dieser drei Männer, die durch ihr gemeinsames Denken und die gleiche Zielsetzung, nämlich die Diktatur mit einer Revolution zu stürzen, sind im sechsten Roman die Haupthandlungsträger. Diesen drei Figuren gesellt Traven erneut Andreu Ugaldó, Protagonist von *Der Karren* und Celso Flores, Protagonist von *Der Marsch ins Reich der Caoba* zu. Andreu wird zum Chef der Logistik ernannt, während Celso der Anführer der Caoba-Arbeiter wird. In *Ein General kommt aus dem Dschungel* gelingt es diesen Figuren, das Revolutionsheer, das inzwischen auf fast sechshundert Mann angewachsen ist, nach wochenlangem Marsch ohne nennenswerte Verluste aus dem Dschungel zu führen:

Kein akademisch gebildeter und erfahrener General einer regulären Armee hätte diesen Durchmarsch durch den Dschungel mit so geringen Verlusten und so wenig Erkrankten zu vollführen vermocht, wie es den Offizieren der Rebellen gelangt.⁶⁸

Auf der einen Seite ist ihre unvergleichliche Erfahrung im Dschungel, die sie während ihrer Arbeit in und den Märschen zu den Monterias gewannen, für diesen Erfolg zuständig. Und da der General als desertierter ehemaliger Sergeant problemlos die militärische Denkweise der Offiziere der Rurales nachvollziehen kann, ist er diesen im Handeln immer einen Schritt voraus und verhindert so eine Niederlage der Rebellen: „Wieder hatte General richtig mit dem Hirn, oder in diesem besonderen Fall mit der eigentümlichen Psychologie eines Offiziers gerechnet.“⁶⁹ Auf der anderen Seite unterschätzt der Mayor (Major) der

⁶⁸ Traven: *Ein General kommt aus dem Dschungel*. S. 196.

⁶⁹ Ebd. S. 214.

Staatsarmee die Klugheit der Rebellen: „Hätte es der Mayor mit geübten Soldaten als Gegnern zu tun gehabt oder mit erfahrenen Revolutionären, die von tüchtigen Offizieren geführt wurden, dann würde er gewiss mehr Vorsicht gezeigt haben.“⁷⁰ Als weitere Figur lässt Traven im sechsten Caoba-Roman Modesta Castro, die Schwester des Candido Castro, als Nebenfigur auftreten. Sie vertritt den Typus der Soldadera (Frauen und Mädchen, die sich bewaffnet den Rebellen anschließen und von diesen als Rebelde, als Rebellin akzeptiert werden). Der General macht sie offiziell zur Soldadera und stellt ihr in Aussicht, erster weiblicher Leutnant des Revolutionsheers zu werden. Die beiden letzten Figuren, die Traven einführt, sind der Divisions-General Don Petronio Bringas, Kommandant der Armee, die von der Regierung ausgeschickt wird, um die Rebellen zu vernichten, und sein Leutnant Teniente Bailleres. Diese Ladinos gehören zu den Federal-Truppen. Der Divisionario scheitert an seiner Überheblichkeit gegenüber den Indios:

Don Petronio Bringas, Divisionsgeneral und Kommandant der Armee, die von der Regierung ausgeschickt war, die Rebellen zu vernichten, saß beim Frühstück. [...] Der Divisionario hatte gegenwärtig keine Eile, auf die Rebellen loszugehen. Er bekam Kriegslöhnung, solange er im Felde stand. Waren die Rebellen erst einmal alle erschlagen, dann mußte er zur Garnison zurück, und die Kriegslöhnung und die reichen Mahlzeiten für einen halben Peso hörten auf.⁷¹

Nachdem er nach verlorener Schlacht in die Hände der Rebellen gefallen ist, bleibt ihm nur noch der Freitod, um den letzten Rest seiner Ehre zu retten. Der Ladino-Soldat Bailleres schleicht sich zusammen mit drei Soldaten als einfache Landarbeiter verkleidet ins Lager der Rebellen ein, um diese aususpionieren. Sie werden aber schnell von der Führung der Revolutionäre durchschaut. Die Aufständischen schneiden ihm die Ohren und die Nase ab und schicken ihn mit einem Sack, der die Köpfe der drei Soldaten enthält, an die Divisionario zurück. Auch sein Leben ist vom Ehrenkodex der Soldaten bestimmt und seine Welt bricht zusammen, als er, von den Aufständischen gedemütigt, auch noch von

⁷⁰ Ebd. S. 216.

⁷¹ Ebd. S. 294.

seinem General lächerlich gemacht wird. Schließlich wird er von den Aufständischen hingerichtet. Die Revolution hat gesiegt. Angefügt vom Autor wird nur noch die Figur eines wandernden Dorfschullehrers, des Profesor rural ambulante (wandernder Dorflehrer) Gabino Villalva, der als Handlungsträger keine Bedeutung mehr hat. Er ist der Übermittler der guten Botschaft für die Rebellen, dass die Revolution im ganzen Lande seit sechzehn Monaten vorbei ist.

III. Die Wahrnehmung des Fremden

3.1. Die Darstellung der Indianer im Zyklus: Individuum, Typus, Allegorie

Traven widmet seinen Caoba-Zyklus vor allem der Darstellung der mexikanischen Indianer, die differenziert vorgestellt werden. Aus diesem Grund wird in diesem Abschnitt deren Wahrnehmung analysiert. Zunächst gilt festzuhalten, dass im Zyklus alle drei von Pfister klassifizierten Figurenkonzeptionen auftreten: Individuum, Typus und Allegorie⁷² Ein Beispiel für die Allegorie, die eine Figur als Verkörperung einer moralischen oder religiösen Idee auftreten lässt, stellt die Figur der Modesta dar. Modesta tritt in *Die Rebellion der Gehenkten*⁷³ als anklagender Engel und als Symbol der mexikanischen Revolution auf. Diese allegorische Figurenzeichnung steht jedoch nicht im Vordergrund und dient dem Exilautor Traven vor allem dazu, über die Mechanismen der Diktatur in seiner eigenen Heimat zu reflektieren. Häufiger dagegen erscheint im Zyklus die Figur als Individuum, d.h. das Einmalige und Unverwechselbare einer komplexen Person wird vorgehoben. Vorherrschend schließlich scheint die Figur als Typus - d. h. als Figur, die komplexer konzipiert ist als die allegorische Figur und einen größeren Merkmalsatz von Eigenschaften hat, aber entgegen individueller Zeichnung das Überindividuelle, allgemein Repräsentative betont – und sich insofern auch zur Stereotypisierung anbietet. Insofern lässt sich auch fragen, inwieweit Traven die Figur des Indianers aus einer eurozentrischen Sichtweise bzw. als Stereotyp beschreibt. Steht schließlich der Mythos vom Edlen Wilden dahinter und welche Funktion hat diese Darstellung?

Bei der Porträtierung der Indianer im Caoba-Zyklus konzentriert sich B. Traven auf drei unterschiedliche indigene Gruppen. Die erste Gruppe sind die indianischen Peones, die durch die Verleihung eines Stück Lands und wegen permanenter Verschuldung an

⁷² Nach Pfister: *Das Drama: Theorie und Analyse*. S. 242-245. Die Begriffe lassen sich ohne weiteres auf Erzähltexte übertragen.

⁷³ Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 130.

Großgrundbesitzer gebunden und verpflichtet sind, auf deren Finca zu arbeiten. Bei der zweiten Gruppe handelt es sich um die unabhängigen, meist weitab von jeglicher europäisch-kapitalistischen geprägter Zivilisation lebenden und einer Dorfgemeinschaft angehörenden Indianer, die noch nach altindianischer Tradition organisiert sind. Schließlich handeln die Caoba-Romane zum großen Teil von Indianern, die als Schuldknechte unter extrem harten Bedingungen in Plantagen und Holzfällereien, den Monterias, Zwangsarbeit verrichten.

Bezüglich der Funktion der Romanfiguren weist Pogorzelski⁷⁴ auf die Intention Travens, die Porträtierung des mexikanischen Indianers in den Dienst der aufklärerischen Wirkungsabsicht treten zu lassen: „Traven war der Überzeugung, dass gerade der europäisch geprägte Leser und hier insbesondere der Proletarier am Beispiel der Indianer Entscheidendes lernen könne.“⁷⁵ Ein erstes Anliegen des Autors war also, dem Europäer „die spezifische Struktur der europäisch-kapitalistischen Gesellschaftsformation, bewusst und besser begreiflich zu machen“⁷⁶. Wie in den folgenden Abschnitten gezeigt werden soll, konfrontiert der Autor deshalb die Indianer häufig mit Vertretern des europäisch beeinflussten Kulturkreises, wodurch sich die spezifischen Charaktere der beiden Wertesystem gegenseitig erhellen, so Pogorzelski. Ein weiteres Anliegen Travens war, den Indianern Mexikos als Angehörige eines seit Jahrhunderten geknechteten und ausgebeuteten Volkes darzustellen. „Die detaillierte Beschreibung dieser Opfer von Herrschaft und Ausbeutung erfolgt in der Absicht, den unterdrückten Klassen anderer Völker zur Bewusstwerdung ihrer eigenen Situation zu verhelfen.“⁷⁷ Schließlich interessiert Traven der Zusammenhang zwischen Bildungsniveau der breiten Bevölkerung und ihrer Bereitschaft, sich unterdrücken und ausbeuten zu lassen.

So sind die mexikanischen Indianer die Haupthandlungsträger der sechs Romane; die Haupthelden – Andreu Ugaldo, Celso Flores, Candido Castro, El General und El Profesor – sind Ludszuweit zufolge „eher kollektive als individuelle Helden und wechseln

74 Vgl. Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 54-55.

75 Ebd. S. 54.

76 Eßbach: *Das Prinzip der namenlosen Differenz*. S. 396.

77 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S.55.

sich jeweils ab, wenn auch einzelne Personen in mehreren Romanen auftreten⁷⁸. In der Tat verzichtet Traven auf eine bis ins Detail „gehende Differenzierung individueller Charaktere zugunsten einer typisierenden, das Individuum vor allem als Vertreter einer bestimmten sozialen Gruppierung ausweisenden Darstellung“⁷⁹. Der Zyklus hat streckenweise stark appellhafte und didaktische Züge und ist, wie Peter Lübke⁸⁰ treffend resümiert, weniger um Charakterdarstellung als um Darstellung sozialer Zustände und gesellschaftlicher Abhängigkeiten bemüht. So treten „die individuellen psychischen Probleme der Gestalten im Zyklus [...] gegenüber der sozialpsychologischen, gesellschaftlichen Problemen tatsächlich in den Hintergrund“⁸¹, da es vor allem um die Vermittlung gesellschaftlicher und politischer Realität zum Zwecke der Aufklärung geht. Auch der Lateinamerikanist Neil Larsen⁸² zeigt in seiner Arbeit *Modernism and Hegemony. A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*, wie die kulturelle Besonderheit von Arbeit bzw. Arbeitern zugunsten dieser soziologischen Botschaft vernachlässigt wird. Larsen sieht in Travens Roman *Die Baumwollpflücker* das Beispiel eines post-naturalistischen Romans, dem die Repräsentation der Peripherie gelingt, d. h. der an den Rändern lebenden Bevölkerung. Wie in diesem Kapitel schon festgestellt wurde, gelingt es Traven in seiner Caoba-Reihe, marginalisierte Gesellschaftsgruppen zu repräsentieren. Auf der sprachlichen Ebene zeigt sich das nach Larsen darin, dass die Rede des Erzählers und der Protagonisten in keiner Weise der berichteten Rede der Anderen überlegen ist.

Wie oben erwähnt, treten in den Caoba-Romanen ausschließlich Indianer auf, die entweder in feudaler Abhängigkeit auf einer Finca oder als Angehörige unabhängiger Dörfer leben, oder als Schuldknechte in profitorientierten Großplantagen arbeiten. Allen diesen Indianern gemeinsam ist, dass sie völlig oder die längste Zeit ihres Lebens in

78 Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 238.

79 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk von B. Traven*. S. 56.

80 Lübke: *Nachwort (Essay)*. S. 409. Lübke gibt eine kurze Übersicht über den Caoba-Zyklus und unterstellt Traven im Blick auf seine Schilderung von Andreus Bildungsgang – wie andere staatstreue DDR-Kollegen Lübkes – „anarchistische Vorbehalte, von denen der Autor sich nie völlig freizumachen vermochte“ (ebd. S. 414).

81 Ludszuweit: *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“*. S. 238.

82 Larsen: *Modernism and Hegemony*. S. 70.

vorkapitalistischen Produktionsverhältnissen leben⁸³. Wie Historiker und Ethnologen übereinstimmend festgestellt haben⁸⁴, war es den Peones, vor allem aber auch den Bewohnern der unabhängigen Dörfer, möglich, ihre tradierten, indianischen Lebens- und Verkehrsformen weiter zu pflegen. Aus dieser Tatsache heraus gelten Traven Indianerfiguren⁸⁵ als Träger der indianischen Kultur. Pogorzelski unterstreicht, dass Traven sich auf die von der indianischen Tradition geprägten Bevölkerungsanteile beschränkt, um den Kontrast zwischen europäisch-kapitalistischer und indianischer Kultur herauszuarbeiten. Weiterhin zeichnet Traven in seinen Romanen durch die Figurenrede eine rassistische Ideologie⁸⁶, die mittels der Erzählperspektive der herrschenden Schichten in den Romanen verbreitet wird: Es ist die Rede von „kräftigen braunen Hunden“⁸⁷, einer „stinkigen Indianerbrut“⁸⁸, von einem Tier, das „sprechen und lachen konnte, aber keine Seele hatte [...] dreckig und verlaust [...] ungebildeter als ein Hund [und] gierig nach Branntwein“⁸⁹. Dieses entgegengesetzte Bild stellt uns Traven mit seinen indianischen Helden Menschen vor,

die grundsätzlich keine anderen Eigenschaften haben, wie alle anderen Menschen, die sich aber vor den zivilisierten Weißen durch ihre kulturellen Errungenschaften wie ihre Beziehungsfähigkeit, ihre soziale Gesinnung, ihre bejahende und wohlwollende Einstellung zum Leben und zur Natur auszeichnen. Mit dem indianischen Menschen gibt der Erzähler Einblick in eine Kultur, die dem Leser in der Regel unbekannt ist und für den Europäer in mancher Hinsicht Vorbildcharakter hat.⁹⁰

83 Vgl. Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk von B. Traven*. S. 56-57.

84 Vgl. ebd.

85 Ebd. S. 57: „Indianer, die seit Generationen als Proletarier in der aufstrebenden Industrie der Großstädte leben und kaum mehr Verbindungen mit der Tradition ihres Volkes haben, werden im Romanzyklus lediglich erwähnt.“:

86 Vgl. Beyhaut: *Süd- und Mittelamerika II*. S. 155.

87 Traven: *Die Troza*. S. 303.

88 Ebd. S. 303.

89 Traven: *Regierung*. S. 196-197.

90 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 58-59.

Traven führe diese Unterschiede auf die Natur der indianischen Rasse zurück sowie als Produkt einer jahrhundertelangen kulturellen Entwicklung, so Pogorzelski⁹¹. Bei den spezifisch indianischen Eigenschaften schreibt der Erzähler dem Indianer eine „eingeborene wilde Sehnsucht nach Familie“⁹² bzw. einen besonderen Familiensinn, eine besondere Naturverbundenheit, die es dem Indianer erlaube, selbst bei bewölktem Himmel sicher die jeweilige Tageszeit zu erkennen⁹³, zu. Weiter charakterisiere seine Schicksalsergebenheit⁹⁴ und eine gewisse „Schwerfälligkeit im Denken“⁹⁵ die Natur des Indianers. Da die Romane bspw. die Schicksalsgläubigkeit aus der jahrhundertelangen Unterdrückung⁹⁶ und die Naturverbundenheit als Folge der agrarischen, vorkapitalistischen Produktionsweise der Indianer erklären, kommt der Erzähler zu dem Schluss: „Der Indianer ist nicht viel anders geartet als alle übrigen Menschen.“⁹⁷

Pogorzelski⁹⁸ wählt als Beispiel für Travens Herausarbeitung des Kontrasts zwischen profitdenkenden korrumpierten Mexikaner und Indianer als Vertreter seiner Kultur eine Szene aus der Candido-Handlung zu Beginn des Romans *Die Rebellion der Gehenkten* aus. Candido befindet sich mit seiner schwerkranken Frau Marcelina auf dem Weg zum Arzt. Als sich ihr Zustand verschlechtert und sie den Tod nahen fühlt, lassen sie sich am Wegesrand nieder. Eine Gruppe vom Markt zurückkehrender Bewohner aus ihrem Dorf trifft die Beiden dort an. Als sie erfahren, dass Candido sie nicht mehr auf dem Rücken tragen kann, kennen sie nur noch den Gedanken, Candido und seiner Frau unverzüglich zu helfen:

„Du musst nicht so leicht aufgeben, Candido. Freilich, wenn Marcelina sterben soll, dann stirbt sie. Aber vielleicht soll sie noch nicht sterben, und wir können dir helfen. Warte einen

91 Ebd. S. 58.

92 Traven: *Der Karren*. S. 138.

93 Traven: *Die Troza*. S. 256.

94 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 8.: „Der Indianer, in der Tiefe seiner Seele, glaubt mehr an die Macht seines Schicksals als an die Macht irgend eines Gottes oder Herrn. [...]“

95 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 41.

96 Beck, Bergmann, Boehncke: *Das B. Traven-Buch*. S. 338.

97 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 9.

98 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 59.

Augenblick.“ Er rief mehrere Männer beiseite und redete mit ihnen. Dann kam er zurück zu Candido und sagte: „Wir werden deine Frau Marcelina auf unsern Schultern nach Jovel zum Doktor tragen, und wir werden so leicht gehen und so weich, dass sie gar nicht fühlen soll, dass sie überhaupt getragen wird.“ Candido nickte, ohne ein Wort zu sagen. [...] Ihre eingekauften Waren verteilten sie (die Männer) auf die Frauen und Burschen, die nach Hause wanderten.⁹⁹

An dieser Stelle wird der spontane Impuls der Hilfeleistung innerhalb der indianischen Gemeinschaft gezeigt. In Travens Darstellung besteht in der traditionellen indianischen Gemeinschaft kein unvereinbarer Gegensatz zwischen den Interessen der einzelnen Individuen. In dieser geschilderten Situation wird dem Candido und seiner Frau ohne Zögern geholfen, ohne dabei den zuverlässigen Transport der gekauften Waren für die Dorfgemeinschaft zu vernachlässigen. Die Furcht vor Zeitverlust oder persönlicher Benachteiligung verhindert die Hilfeleistung nicht. Im krassen Gegensatz dazu steht das Verhalten der Bewohner des Dorfes, in das Marcelina gebracht wird. Hier herrschen andere Prinzipien: es geht um Geld und Profit. Der Arzt, dem man Marcelina bringt, verweigert die dringende Operation, solange er keine Vorauszahlung erhält. Der Apotheker, mit dem der Arzt in aller Ruhe einen Cocktail zu sich nimmt, während die Patientin in seinem Flur stirbt, pflichtet ihn dabei. Als Candido die Beerdigung seiner Frau regelt, nimmt ihn auch der Inhaber des Bestattungsunternehmens aus, ohne einen Gedanken an die Notlage seines Kunden zu verlieren. Schließlich treibt Don Gabriel dieses Denken und Handeln auf die Spitze: Er versteht es, aus der aussichtslosen Lage Candidos Profit zu gewinnen. Mit kühler Berechnung gelingt es ihm, den Indianer für die Monteria zu gewinnen, was den endgültigen Ruin für Candido und einen Gewinn von 250 Pesos für Don Gabriel bedeutet. Der Kontrast zwischen den beiden Welten wird in dieser Episode stark unterstrichen: auf der einen Seite die von tiefem Mitgefühl getragene Hilfeleistung für den anderen, auf der anderen Seite die skrupellose, zielstrebige Verfolgung des eigenen materiellen Vorteils. Es werden nicht nur die Kontraste der beiden Welten gezeigt, sondern auch, wie im Laufe dieses Kapitels veranschaulicht wird, eine Schwarz-Weiß-Porträtierung und Typisierung der

⁹⁹ Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 9.

Figuren unternommen. Das Motiv der Hilfeleistung bei den Indianern ist ein immer wiederkehrendes. Man denke an die Episode von Modesta, die in die Monteria zieht, um ihren Bruder Candido und dessen zwei Söhnen zu helfen und zu unterstützen¹⁰⁰ oder an die Episode in *Die Troza*, in der Andreu den vierzehnjährigen Monteriaarbeiter Vicente bei dem Fällen und dem Transport der Mahagonistämme in der Monteria hilft¹⁰¹. dass der Transport dieser wuchtigen Stämme zu den gefährlichsten und schwierigsten Arbeiten der Monteriaarbeiter gehört, zeigt dieser Abschnitt:

Die Burschen, die neben den Ochsen gingen, sie antrieben und dabei die Zugketten unausgesetzt ausheben und herauszerren, damit die Ketten sich nicht unter Wurzeln und versumpften Gesträuch verklemmten, befanden sich ständig mehr in den Morast. Ein ungeschickter Schritt ließ sie unter die Füße der Ochsen rutschen. Die Tiere, mit all ihrer Kraft vorwärts zerrend, geplagt von Tausenden von Insekten, infolge der infernalischen feuchten Hitze halb erblindet, von der Anstrengung der Arbeit, dem Brüllen der antreibenden Burschen und dem unausgesetzten Einstechen der Treibstöcke wie wahnsinnig und wild geworden, traten den Burschen, der unvorsichtigerweise unter ihre Füße gekommen war, unbarmherzig in den Morast. Es geschah alle fünfzehn Meter, dass ein Bursche unter den Füßen der Ochsen im Schlamm verschwand. [...] ¹⁰²

Unter diesen unmenschlichen Arbeitsbedingungen ist es fast nicht möglich, auf einen anderen zu achten. Andreu hat jedoch so viel Mitgefühl für Vicente, dass er ihn nicht unvorbereitet arbeiten lassen kann. Arbeitshetze und Konkurrenzkampf haben es nicht vermocht, Andreus Solidarität zu untergraben. Auch der erfahrene Celso ist für seine Kameraden „ein wirklich guter Freund“, „ihr Lehrer und Berater“, „ihren Führer und Wortsprecher“¹⁰³. Die Intensität der Beziehungen der Indianer kommt nicht nur in der Hilfeleistung zum Ausdruck. Eine starke Anhänglichkeit und ein intensives Mitgefühl verbinden Liebespaare, Sippenmitglieder, Freunde oder Familienangehörige. Folgende Szene zeigt bspw. die starke Zuneigung Modestas zu ihren Neffen:

100 Vgl. Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 27-33.

101 Vgl. Traven: *Die Troza*. S. 276-279.

102 Ebd. S. 300.

103 Ebd. S. 199.

Die Jungen regten sich im Schlaf und zerrten die Decken enger um sich herum. [...] Modesta zog ihnen die Decken noch dichter. Sie tat es in einer mütterlichen Geste, nicht darum, weil die Decke vielleicht einen kühlen Windzug an die kleinen halbnackten Körper heranzulassen erlaubte, sondern um die Kinder in ihrem Schlafe fühlen zu lassen, dass sich eine liebende Hand um ihr Wohlbefinden bemühe.¹⁰⁴

Diese Behandlung steht im krassen Gegensatz zur Behandlung, der die Jungen in der Monteria ausgesetzt sind. Auch die Abschiedsszene zwischen Gregorio und seiner Frau zeugt vom starken Zusammenhalt der indianischen Familie:

Ihr Jammer ist jetzt in seiner vollen vulkanischen Kraft nur auf das Schicksal ihres Mannes gerichtet. Ihr Mann ist ihr in ihrem Herzeleid weder Bettgenosse noch der Versorger ihrer Kinder. Das ist wenig. Darum würde sie keinen Schrei ausstoßen, vielleicht kaum die Mundwinkel verziehen. Aber ihr Mann ist der Vater ihrer Kinder, die ihr Herzblut sind. Ihren Kindern wird die Gottheit genommen in ihm. [...] Und für sie selbst, die Frau, wird der Mittelpunkt ihres Lebens zerstört. [...] All ihr Denken, Handeln und Sorgen sammelt sich auf ihn, er ist ihre Religion, ihr Herr, ihr einziger Freund und ihr treuester Kamerad. Er ist ihre wahre Heimat. Er ist das einzige Vaterland, das sie kennt. Mit ihm und durch ihn ist die Welt in Stücke. [...] Es sind ihre seelischen Probleme, die ohne ihn leer und verschwommen werden. So wie unpersönliche Menschen in ihrer Seele leer werden, wenn ihnen ihr Gott oder ihr Götze oder ihre Heiligen genommen werden.¹⁰⁵

Indem Traven Begriffe wie „Religion“, „Gottheit“, „Vaterland“ und „Heimat“, das heißt Inhalte, die einen zentralen Platz im Wertesystem des Europäers einnehmen, bei dieser Beschreibung benutzt, unterstreicht er für den westlichen Leser die Bedeutung der Liebesbeziehung für den Indianer. Der Mensch, mit dem er die engste Beziehung eingeht, ist für ihn das höchste Gut. Er hat keinen anderen Begriff von Heimat oder Vaterland, im Gegensatz zum Europäer, der für seine Nation die Familie zurücklässt und für die Ehre

104 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 33.

105 Traven: *Regierung*. S. 204.

kämpft.¹⁰⁶ Beschreibungen ähnlicher Beziehungen (wie sie bei den indianischen Figuren zu finden sind) seitens mexikanischer, nicht-indianischer Menschen kommen in den sechs Romanen nicht vor. Es fehlen auch an Begebenheiten, die ein kooperatives, solidarisches Verhalten der Weißen untereinander erkennen lassen. Vielmehr stellt sich heraus, dass die herrschenden Schichten, die eine rassistische Ideologie gegenüber den Indianern verbreiten, selbst diese negativen Eigenschaften besitzen: Faulheit, Trunksucht¹⁰⁷, mangelnde Intelligenz¹⁰⁸, übersteigertes Sexualbedürfnis und Brutalität, sind für das Aufsichtspersonal in den Montería typisch.

Nun kann man sich die Frage stellen, ob Traven bei dieser Kontrastierung zwischen Indianer als Träger seiner Kultur und Mexikaner, die die indianische Kultur nicht vertreten, die indianische Gesellschaftsgruppe als Vorbild für den europäischen Leser darstellt und dabei idealisiert. Um diese Frage beantworten zu können wird zunächst die Darstellung der Indianer als Untertan näher im Zyklus analysiert. Der Indianer wird im Zyklus auch als der unterdrückte, ausgebeutete und gedemütigte Mensch begegnet. Dabei zeigt Traven, dass die Ohnmacht des Indianers aus der massiven Unterdrückung durch das Herrschaftssystem resultiert. Wie Pogorzelski in seiner Analyse bemerkt, möchte der Autor auch illustrieren, dass „selbst die brutalste Unterdrückung nur so lange funktioniert, wie es Menschen gibt, die die Macht anerkennen und sich von ihr unterdrücken lassen“¹⁰⁹. Das Problem der Unterdrückung liege also nicht nur im politischen System, sondern auch in der Rolle des Individuums, der seinen Teil zur Aufrechterhaltung des Systems beiträgt. Gründe dieser Ausbeutung sind, wie wir im folgendem erkennen werden, bspw. sein begrenztes Horizont, seine Autoritätshörigkeit und Gutgläubigkeit oder seine mangelnde Bildung. „Innerhalb des umfangreichen Materials zu diesem Thema kommt dem Eingangsroman des Zyklus *Der Karren* eine Schlüsselrolle zu“¹¹⁰. In den ersten zwei Kapiteln des Romans wird einerseits

106 „Auf den Schlachtfeldern Europas, wo nach dem Glauben der erregbaren Bürgerchen um Ehre und Staatsbestand gekämpft wird“: Traven: *Regierung*. S. 279.

107 Traven: *Die Troza*. S. 217 (Faulheit der Beamten), S. 239 (Trunksucht bei dem Aufsichtspersonal).

108 Traven: *Regierung*. S. 169 (mangelnde Intelligenz und Faulheit bei den von Don Gabriel gegebenen Unterrichtsstunden).

109 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B., Travens*. S. 71.

110 Ebd. S. 72.

der Held Andreu Ugaldo und seine Familie, und andererseits den Peon (Bauer) in seiner typischen Verfassung und Lebenssituation vorgestellt. In diesem Ausschnitt lässt sich erkennen, wie die lang anhaltende Unterdrückung nicht ohne Wirkung auf die Vorstellungswelt der Indianer bleibt:

Der Vater Peon, der Sohn Peon und die Tochter Frau eines Peons. Das war so gut wie Gesetz. Und wenn ein Peon davonlief, um sein eigenes Leben zu führen, so bezahlte der Finquero fünf Pesos dem Präsidenten der Municipalidad seines Distriktes, und der Präsident ließ den entlaufenen Peon durch die Polizei einfangen und auf die Finca zurückbringen, wo der Peon die fünf Pesos abverdienen mußte, nachdem er seine besondere Strafe für sein Entlaufen erlitten hatte.¹¹¹

Das bestehende System ist hier Ausdruck einer unabänderlichen Gesetzmäßigkeit. „Travens kurze Einführung in die Geschichte hat die Funktion, die Figur als historisch geprägtes Wesen, das heißt als Produkt der jahrhundertelangen Unterdrückung darzustellen.“¹¹² Die daraus resultierende Untertanmentalität wird durchaus gezeigt, wenn der Autor an einer anderen Stelle schreibt: Nie hätten diese Menschen in ihrem Leben

rebelliert oder auch nur einen Herrn widersprochen, ja nicht einmal mit dem Arm das Gesicht geschützt, wenn ihnen mit der Peitsche quer hineingehauen wurde. Die Herren, Cachupines, Spanier, die Ladinós und die Chinos Blancos, die deutschen Kaffeepflanzer, waren die Götter, deren Willen sich zu widersetzen einem Indianer, einem Peon, so unnatürlich war, dass sie eine solche Tat nicht einmal denken konnten. Wenn sie so etwas wie einem Widerspruch überhaupt wagten, so war es nichts als ein demütiges Flehen um Erbarmen, um Mitleid, um unverdiente Gnade. Es gab nur Götter und stumme Knechte. Wie unter jeder anderen Diktatur war es erst recht hier, vertieft durch Rassenverachtung und Rassenverhimmelung einerseits, und eine vierhundert Jahre dauernde, mit brutaler Gewalt durchgeführte Unterdrückung jeden Glimmers von einem Durst nach Bildung andererseits. Wer nicht Gott war, konnte nur unterwürfiger Knecht sein.¹¹³

111 Traven: *Der Karren*. S. 7.

112 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 73.

113 Vgl. ebd.. S. 74.

Nachdem der Erzähler eine Einführung in die Geschichte der Unterdrückung der mexikanischen Indianer durch die Kolonisatoren gibt, werden am Beispiel der Familie Ugaldo das System der Schuldknechtschaft und die Auswirkungen dieser Geschichte exemplarisch illustriert. Andreus Vater Criserio lebt auf der Finca (Bauernhof/Landgut) Don Arnulfos. Als ihn sein Sohn Andreu besucht, veranlasst ihn der armselige Zustand seines Sohnes, im Laden des Gutbesitzers eine Decke zu kaufen. Wie alle Peones ist Criserio gezwungen, Güter des täglichen Bedarfs im Laden der Finca zu Preisen zu kaufen, die bis zu 50 % über dem üblichen Verkaufspreis liegen. Trotz des hohen Preis entschließt sich der Vater aus Sorge um seinen Sohn zum Kauf. Da er nicht in bar bezahlen kann, verdoppelt Don Arnulfo den schon überhöhten Preis. Dem Indianer entgeht jedoch, dass sich damit der Preis der Decke verdoppelt hat. Die Rechenoperation, die Don Arnulfo vornimmt, kann Criserio nicht folgen:

Criserio konnte nicht rechnen. Auf keinen Fall konnte er so schnell summieren. Und die Zahlen machten ihn verwirrt, weil er nicht so schnell mitkonnte, und er wollte seinen Patron auch nicht unwillig machen, und der Patron sagte die Zahlen auch alle in Spanisch, die Criserio in Spanisch wohl verstand, sie aber in seinem Hirn nicht auffassen konnte.¹¹⁴

Mangelnde Schulbildung wird hier als Ursache der Unterdrückung verdeutlicht. Die unzureichenden Spanischkenntnisse und Criserios Unfähigkeit, zu rechnen, sind eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass er sich unterdrücken und ausbeuten lässt¹¹⁵. Während der Szene schlüpft der Erzähler immer wieder in seine Figuren und gibt deren Gedanken und Empfindungen wieder. So wird dem Leser klar, warum Criserio Opfer dieser Geschäftstaktik wird, ohne sich bewusst zu sein, den überhöhten Preis zu zahlen. Am folgenden Ausschnitt ist zu erkennen, dass das Verhalten Criserio auch auf seine Naivität sowie seinem unerschütterlichen Glauben an die absolute Integrität seines Herrn beruht:

114 Traven: *Der Karren*. S. 17.

115 Eine weitere von Traven dargestellte Voraussetzung für den niedrigen Bildungsstand stellt die Bildungspolitik Mexikos dar. Dieses Problem wird vordergründig im Roman *Regierung* dargestellt.

So war es durchaus natürlich, dass Criserio sagte: „Das ist richtig, Patron.“ Weil es der Patron sagte, so mußte es richtig sein. Denn der Patron, ein stolzer und reicher Herr, bereichert sich nicht auf unredlichem Wege an einem armen Indianer. [...] Don Arnulfo war ein anständiger und ehrenhafter Herr. Er behandelte seine Peones besser als viele andere Figueros, die er kannte. Andere Landherren waren weniger weichherzig zu ihren Peones.¹¹⁶

Abschließend wertet der Erzähler die Szene aus, indem er allgemeine Schlüsse aus ihr zieht und auf die Situation der Indianer im Allgemeinen zu sprechen kommt:

Wenn in den Hütten der Peones über solche Verhältnisse geredet wurde, so geschah es nicht in einer kritischen Weise. Die Dinge wurden so hingenommen, wie sie waren. Sie wurden betrachtet wie eine ewige Fügung des Schicksals, woran man nichts ändern könne, so wie der Mensch nichts daran ändern kann, dass das Wasser eines Flusses abwärts fließt. Der Patron war der Patron, und der Peon war der Peon. So war es, und so wird es bleiben. [...]¹¹⁷

„Damit zieht der Erzähler implizit den Schluss, dass Autoritätshörigkeit, Bildungsnotstand und die ständige Repression die Ursache für die Lethargie darstellen, die für den Gemütszustand des Indianers so typisch sind.“¹¹⁸ In dieser Passage wird auch die Schicksalsgebundenheit der Indianer als Ursache der andauernden Repression gezeigt. Die Unwissenheit und Passivität der Indianer werden auch von den staatlichen Institutionen, welche wiederum von der Kirche und den Großgrundbesitzer unterstützt werden, aufrechterhalten:

116 Traven: *Der Karren*. S. 17.

117 Ebd. S. 19.

118 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 78.

Das war alles gerecht, es war Gesetz und Fügung des Himmels, und es war alles von der Kirche bestätigt. Denn die Götter waren Blutsverwandte des Patrons, und sie waren in keiner Weise verwandt oder verschwägert mit den Indianern.¹¹⁹

Anhand der Criserio-Szene illustriert Traven den Bewusstseinsstand des Indianers, der durch die herausgearbeiteten Faktoren geprägt ist.

Bei Celso zum Beispiel führt die Furcht vor der Autorität der weißen Herren dazu, dass er in das Netz der Anwerbeagenten gerät. Nach mühevoller Arbeit in der Kaffeeplantage kehrt er stolz nach Hause zurück. Das Geld, das er nach dieser zwei Jahre andauernden Arbeit verdient hat, soll ihm ermöglichen, ein bestimmtes Mädchen zu heiraten und eine Familie zu gründen. Auf dem Weg nach Hause kleidet er sich absichtlich wie ein armer Schlucker, um nicht angesprochen zu werden. Denn Celso hat so viel Erfahrung gesammelt, dass er um die Ausbeutungspraktiken von Händlern und Polizisten weiß. Aber der Respekt vor Amtspersonen und Großgrundbesitzern ist zu tief in seinem Gemüt verwurzelt. Nach einem Wortwechsel mit Don Sixto, der ihn auf eine angebliche Schuldverpflichtung des Vaters anspricht, zahlt Celso das von ihm mühsam erarbeitete Geld. Erst nachdem das Geschäft bereits abgeschlossen ist kommt Celso auf den Gedanken, das Don Sixto gelogen haben könnte:

Er vermochte nicht zu fassen, wie es gekommen war, dass er all sein Geld so willig dem Don Sixto hingegeben hatte, ohne zu protestieren, ohne den Versuch zu machen, fortzulaufen. Jetzt erst kam es ihm in den Sinn, dass vielleicht der ganze Handel ein Schwindel war. Aber er kannte Don Sixto. Dieser war sehr angesehen in der Stadt, und Celso hatte gewaltigen Respekt vor ihm, ein Respekt freilich, der wohl nur Furcht war. Don Sixto brauchte nur einen Polizisten heranzurufen und sagen: „Sperrt diesen Chamulaburschen in den Cabalos!“ dann wurde der Bursche verhaftet und ins Gefängnis gesteckt und dort so lange festgehalten, bis Don Sixto zu seinem Compadre, dem Polizeichef, ging und sagte: „Laß den Muchacho nun laufen.“¹²⁰

119 Traven: *Der Karren*. S. 19.

120 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 32.

Der Erzähler zeigt hier die emotionale Verfassung Celsos. Nicht nur Don Sixto in seiner herrischen Position flößt ihm Angst ein, sondern auch die hinter Don Sixto stehenden staatlichen Institutionen wie Polizei und Justiz.

Schließlich zeichnet der Autor den Emanzipationsprozess als Konsequenz der ständigen Unterdrückung in den Figuren Andreu Ugaldo und Celso Flores nach und veranschaulicht dadurch die Rolle des Individuums für den Wandel der Verhältnisse in der Gesellschaft. Andreu Ugaldo und Celso Flores entwickeln sich zu selbstbewussten Individuen, die Anstrengungen unternehmen, ihre Situation zu ihren Gunsten zu beeinflussen. Den Emanzipationsprozess wird an der Figur Andreus exemplarisch dargestellt: Der Roman *Der Karren* behandelt den Entwicklungsprozess Andreus vom unwissenden Knaben bis zum neunzehnjährigen, erfahrenen und selbstbewussten Karawanenführer. Mit neun Jahren kommt er als Laufbursche in das Haus des Finqueros Don Arnulfo, wo er die spanische Sprache lernt und somit schon über den üblichen Wissensstand eines Peons hinauswächst. Mit elf Jahren verlässt Andreu die Finca, um in dem Städtchen Tenejapa bei dem Kaufmann Don Leonardo zu arbeiten. Andreu entwickelt kaufmännische Fähigkeiten und erfährt eine Schulbildung, die ihm Don Leonardo aus geschäftlichen Gründen zukommen lässt. Seine Tätigkeit führt ihn in eine Großstadt, wo er eine erste Ahnung von den Ausmaßen und Entfernungen auf der Erde bekommt. Schließlich erfährt Andreu ein Schlüsselerlebnis, bei dem seine schulischen Fähigkeiten von Bedeutung sind. Als er eine Eisenbahn zum ersten Mal zu Gesicht bekommt, fließt in ihm keine Angst ein vor diesem ungewöhnlichen Ding. Der Junge kennt den Namen dieses Dinges: „Ferrocarril“; er kann das Wort richtig schreiben und aussprechen, eine Tatsache, die nicht ohne Konsequenz bleibt:

Aber weil Andreu das Wort kannte und richtig schreiben konnte, so fühlte er sich mit dem Dinge in einer merkwürdigen Weise verwandt.[...] Sie schien ihm nichts Fremdes, nichts Neues, nichts Unerwartetes, weil er ihren Namen, mit dem sie gerufen und bezeichnet wurde, kannte und sogar zu schreiben verstand. Trotz des Stöhnens und Brüllens des Ungeheuers erregte es ihm keine Furcht. [...] Und er machte die Entdeckung, ohne sich des Vorganges bewusst zu werden, dass ein ungewöhnliches Ding zu kennen und seinen Namen zu wissen, diesem ungewöhnlichen Dinge die Macht raubt, Schrecken zu verbreiten. Und

dass er diesen Namen sogar schreiben konnte, flößte ihm ein starkes Gefühl der Sicherheit ein und gab ihm ein Selbstbewusstsein, wie er es vorher nie in sich gekannt hatte.¹²¹

Andreu beginnt also, über seinen eigenen Entwicklungsprozess nachzudenken. Diese Erfahrung veranlasst ihn zu Überlegungen mit weitreichenden Konsequenzen. Er folgert, dass wenn

Bildung Götzen und drohende Gespenster von ihren Fundamenten werfen könnte, dass dann Bildung auch wohl fähig sein müsste, seinen Vater und alle Peones der Finca daheim aus einer ewig lastenden Knechtschaft zu befreien.¹²²

Die Erkenntnisse Andreus, die durch seine Erfahrungen und seine Schulbildung gezogen werden, geben ihm eine gewisse Macht über die Dinge. Er durchschaut sie und kann sie in ihrer Zusammensetzung erklären und somit entmystifizieren. Eine wesentliche Voraussetzung ist gegeben, damit eine Veränderung der bestehenden Verhältnisse gedacht werden kann. Ein weiteres Schlüsselerlebnis ist wenn der inzwischen gewordene Karawannenfürer Andreu nachprüft, ob der Glaube eine Wirkung auf ihn ausüben kann. Andreu ist „wissensdurstig und neugierig [...] und hatte begonnen, selbstständig zu denken“¹²³. Wie alle Anwesenden in der Kirche geht er auch zur Holzfigur des Heiligen Caralampio und küsst ihm „die lackierten Fußsohlen an genau denselben Stellen, an denen hundert andere nasse Mäuler vor ihm ihren Speichel zurückgelassen hatten“¹²⁴. Und als er aus der Kirche tritt, bemerkt er, dass in ihm keine Veränderung vorgegangen war. Diese Erkenntnis befreit Andreu von seinem Glauben an übernatürliche Kräfte:

121 Traven: *Der Karren*. S. 22.

122 Ebd. S. 23.

123 Ebd. S. 79.

124 Ebd. S. 86.

Als er diese Entdeckung machte, hörte er auf, Kind zu sein. Er dachte an seinen Vater, an seine Onkel und Vettern, an alle Männer seiner Sippe, auch an den Medizinmann, vor dem er stets in Furcht gelebt hatte. [...] Es kam ihm zu einem klaren Bewusstsein, dass er über seinen Vater, ja selbst über den Medizinmann weit hinausgewachsen war. Er wusste, dass er von nun an keine Furcht mehr vor den Medizinmännern seines Volkes haben würde. Und damit verlor er jegliche Furcht vor Göttern [...]. Er hatte den Eindruck, dass alle Götter Handel trieben [...].¹²⁵

Andreu verliert seine Furcht vor Göttern und erkennt sogar, dass sich hinter der Angst der Höllenstrafe, die Priester und Medizinmänner den Menschen einflößen, ein Geschäft verbirgt, die den Menschen durch allen möglichen Kulte das Geld aus der Tasche zieht. Andreus Emanzipation entwickelt sich als Monteriaarbeiter weiter. In *Die Troza* zeigt Andreu zum ersten Mal Widerstand gegen einen Herrn:

„Name, puerco sucio, du dreckiges Schwein?“
 „Andreu Ugaldo“.
 „Su humilde servidor, Jefe! Setzest du hinzu, wenn ich dich nach deinem stinkigen Namen frage, du im Mist geborener Wurm. Verstehst du? Noch mal. Name?“
 „Andreu Ugaldo ist mein Name“, sagte der Junge Indianer, dem Aufseher hartnäckig die Höflichkeitsphrase verweigernd [...].
 „Wie heißt du, du Stinktief?“ brüllte der Capataz.
 „Andreu Ugaldo.“ [...]der Capataz wurde tiefrot im Gesicht.¹²⁶

An dieser Stelle ist zu erkennen, dass Celso sich nicht mehr grenzenlos demütigen lässt und seinem Herrn auf einer gewissen Weise sogar überlegen ist. Der Indianer gehorcht nicht mehr bedingungslos und somit wäre eine wichtige Voraussetzung für die Rebellion gesichert.

Aus der bisherigen Analyse bezüglich der Darstellung der Indianer im Caoba-Zyklus ist zu erkennen, dass Traven die Figur des Indianers nicht nur als Vertreter einer vorbildhaften Kultur und als Untertan (Typus), sondern auch als emanzipierte Figur (Individuum) repräsentiert. Mit dieser facettenreichen Darstellung entgehe Traven der

125 Ebd.

126 Traven: *Die Troza*. S. 175.

Gefahr einer pauschalen unkritischen Idealisierung des Indianers, indem er ihn auch als Opfer des Herrschaftssystems, als devoten, naiven Untertan darstellt, dem es an Wissen um ökonomische und politische Zusammenhänge mangelt und der sich geduldig seinem Schicksal fügt, so Pogorzelski¹²⁷. Christine Hohnschopp¹²⁸ ihrerseits schwankte zwischen der Behauptung, Traven stelle die marginalisierte indianische Welt minutiös und ohne Idealisierung dar, und der Annahme, es gehe ihm lediglich um die Repräsentation universaler Konflikte. In der Tat repräsentiert Traven einerseits diese Konflikte¹²⁹ und andererseits porträtiert der Schriftsteller die Indianer, wie eben gezeigt wurde, unter unterschiedlichen Aspekten. Die Tendenz des Schriftstellers, Figuren als Individuum zu konzipieren stimmt mit einem postkolonialen Diskurs überein. Aber gleichzeitig bedient Traven die Figur des Indianers als Instrument, das als Kontrastfigur zum Europäer steht. Wie Monika Fludernik in ihrem Vorwort zum Band *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden*¹³⁰ erklärt, bestehe eben in dieser Instrumentalisierung die fundamentalistische Eigenschaft des Edlen Wilden. Der Andere wird in dieser Rolle so positiv geschildert, dass er dem verweichlichten oder korrumpierten Europäer als Vorbild vorgesetzt werden kann. Die bisherigen Untersuchungen haben gezeigt, dass Eigenschaften wie Solidarität, Hilfsbereitschaft, besonderen Familiensinn, Naturverbundenheit oder Mitgefühl den von Traven dargestellten Indianern kennzeichnen. Im krassen Gegensatz dazu stellt der Schriftsteller mittels einer Schwarz-Weiß-Porträrierung den profitsüchtigen, berechnenden, skrupellosen oder materialistischen Weißen/ehemals Kolonisierenden dar. Nicht nur diese Eigenschaften lässt die Figur des Indianers als ein Vorbild für den Kolonisierenden auftreten, sondern auch seinen Sinn für gemeinschaftliches Leben. Die Wahrnehmung des Fremden im Caoba-Zyklus kann demzufolge mit der Figuration des Edlen Wilden verglichen werden. Auch in Bartolomé Las Casas *Brevisima Relación de la Destrucción de*

127 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 106.

128 Schmidt: *B. Traven in Mexiko*. S. 59.

129 Im Kapitel über die universelle Sicht des Erzählers werden diese universellen Konflikte näher analysiert.

130 Fludernik: *Der Ateritätsdiskurs des Edlen Wilden*. S. 9-10.

*Las Indias*¹³¹ von 1539, bei dem erste idealisierende Darstellungen des Eingeborenenlebens zu finden sind, konfrontiert der Kolonist die Lebensformen der Neuen Welt bewusst denen seiner eigenen Kultur,

wenn er die Habsucht und Grausamkeit seiner eigenen Landsleute dem sich seinem Urteil nach durch Bedürfnislosigkeit und Friedfertigkeit auszeichnenden Lebensstil der indianischen Urbevölkerung gegenüberstellt.¹³²

Bei dieser Gegenüberstellung vergleicht Las Casas die Urbevölkerung mit sanften Lämmern, während die Spanier grausam gewordene Wölfe sind¹³³.

Wie Fludernik¹³⁴ erklärt, liegen die Vorzüge des Edlen Wilden gegenüber den Europäern nicht in seinen kulturellen Errungenschaften, sondern in seiner moralischen Überlegenheit¹³⁵. Dementsprechend wird auch der im Caoba-Zyklus repräsentierte Indianer als im europäischen Sinn unzivilisiert vorgestellt, da er an mangelnde Schulbildung leidet, kein Recht auf Privatbesitz hat, unter fehlenden rechtlichen Rahmenbedingungen und Gesetze lebt oder keine vollständige Kleidung trägt. Außerdem sei „die Positivität des Edlen Wilden [...] eine prekäre, die immer wieder droht, in eine Negativität umzuschlagen wenn die impliziten Vorwürfe an die Europäer zu offensichtlich zutreffen“¹³⁶. Gerade darum geht es im Caoba-Zyklus: die von den ehemals Kolonisierenden ausgeführten Ausbeutungen, Unterdrückungen und Brutalitäten werden im Schauplatz der Monteria auf die Spitze getrieben bis die bisher gehorsamen und gutmütigen indianischen Arbeiter nicht mehr anders können, als sich mittels von Brutalität und Mord zu rebellieren.

131 Duviols: *Brevisima Relación de la Destrucción*.

132 Kohl: *Entzauberter Blick*. S. 14.

133 Vgl. ebd. S. 14.

134 Fludernik: *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden*. S. 10.

135 Hohnschopp resümiert in ihrer Analyse des *Land des Frühlings*, dass die Moral der Indios der europäischen überlegen ist, da „Verurteilungen oder Bosheiten aus reiner Habgier oder aus purem Eigennutz unbekannt“ seien. Vgl. Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 153-154.

136 Ebd.

Dass im Caoba-Zyklus der Indianer sowohl als Repräsentant seiner Kultur als auch als unterdrückter Mensch, der sich letztlich emanzipiert, begegnet, führt zwar zu einer vielseitigen Darstellung dieser Figur, schließt aber nicht die Möglichkeit seiner Porträtierung als Edlen Wilden aus. Die Figur des Indianers wird insofern idealisiert, als ausschließlich Gruppen, die aus traditionellen und vorkapitalistischen Gemeinschaften kommen, repräsentiert werden und dabei die aus den Großstädten kommenden Indianer ausgeschlossen bleiben. Fernerhin resultiert den Romanen zufolge die dargestellte Unterdrückung aus der mangelnden Bildung, der Schicksalsgebundenheit oder der fehlenden Rechte der indianischen Bevölkerung; insofern wirkt dieser Bevölkerungsanteil gegenüber den Kolonisierenden und nach europäischen Maßstäben unzivilisiert. Die Emanzipation ist im Zyklus weniger Gegenstand einer facettenreichen oder realistischen Darstellung als Demonstrationsobjekt der notwendigen Bedingungen für die Verwirklichung der Revolution. Letztendlich also unterliegt sie der aufklärerischen Wirkungsabsicht beim Leser.

Wie in den folgenden Kapiteln veranschaulicht wird (im besonderen unter dem Kapitel zur universellen Sicht des Erzählers), richtet Traven seinen Caoba-Zyklus auch und vorrangig an den europäischen Leser-Proletarier, der dadurch zum eigenständigen Nachdenken bezüglich seiner eigenen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Verhältnissen angeregt werden soll. Travens Bild vom Edlen Wilden als Instrument zur Projektion der eigenen Kultur im Dienste gesellschaftlicher und politischer Aufklärung beim europäischen proletarischen Leser stimmt mit dem von Karl-Heinz Kohl beschriebenen überein:

Das Bild von Guten Wilden ist – ebenso wie sein negatives Gegenstück: die Verfremdung der Bewohner der Neuen Welt zu dämonischen oder halbtierischen Lebewesen – erster und in sich noch ungebrochener Ausdruck der doppelten Erfahrung, auf der jede Wiedergabe der Beobachtungen fremder Kulturen beruht: der niemals unmittelbaren, sondern durch die jeweils besondere historische Situation des interkulturellen Kontakts schon immer vermittelten Erfahrung der fremden Kultur in gleicher Weise wie der eigengesellschaftlichen Erfahrung dessen, der die fremde Kultur in den Begriffen seiner eigenen beschreibt. In dieser doppelten Eigenschaft fungierte das Bild vom Guten Wilden [...] ebenso als organisatorischer Parameter fremdkultureller Erfahrungen wie es zugleich

als Projektionsfläche des in der eigenen Gesellschaft Unterdrückten und Verdrängten diente.¹³⁷

Dementsprechend wird in den folgenden Kapiteln unter anderem untersucht, inwiefern Traven seine fremdkulturellen Erfahrungen durch ausgeübte Kritik an den herrschenden Schichten auf seine eigengesellschaftlichen Erfahrungen projiziert. Die an den Kolonisierenden ausgeübte Kritik wird sich dabei als eine satirisch geprägte herausstellen, die „die Europäer dazu bringen [soll], sich auf ihre Werte und Ideale rückzubesinnen“¹³⁸.

137 Ebd. S. 19.

138 Ebd.

3.2. Der Zyklus als epische Form

Betrachtet man die Form des Zyklus, das Handlungsgefüge sowie das Auftreten der Figuren im Gesamtzyklus, so kann man feststellen, dass die sechs Romane der Caoba-Reihe eine Einheit bilden. Zwar erscheinen die Romane als Zyklus und sollen der Reihe nach gelesen werden, aber gleichzeitig können sie einzeln und unabhängig voneinander gelesen werden. Dementsprechend ist auch die Handlung in ihrer Gesamtheit chronologisch, aber durch zahlreiche Einschübe, Kommentare oder Rückblenden unterbrochen. In den einzelnen Romanen wird außerdem über die vorher geschehene Handlung informiert. So wird am Anfang des letzten Romans über die Vorgeschehnisse berichtet:

„TIERRA Y LIBERTAD!“ Mit diesem Kriegsruf marschierte ein Heer von Indianern aus dem Dschungel im Süden der Republik hinaus, die Diktatur zu stürzen und Land und Freiheit für sich zu erobern. [...] Als ihre Leiden, ihre Peinigungen, ihre Entbehrungen, ihre Wehrlosigkeit gegenüber den Herrschern im Dschungel, den Caobakonzessionären und deren Vasallen, so unerträglich geworden waren, dass sie [...] zu der Erkenntnis gelangten, es sei besser und menschenwürdiger, in einem Aufstande zugrunde zu gehen als noch länger unter solchen Demütigungen und Qualen zu leben, da packten sie zu.¹³⁹

Daran ist zu erkennen, dass Traven seine Caoba-Reihe nicht nur als Fortsetzungsromane verstehen will, sondern auch als Einzelromane. Der Autor will seine Leserschaft nicht überanstrengen. Aus diesem Grund werden sämtliche Figuren, die in mehreren der Romane auftreten und dem Leser schon vertraut sind, in jedem der sechs Romane vom Erzähler wieder vorgestellt. Die Figur des Andreu Ugaldo, der Haupthandlungsträger im ersten Roman der Caoba-Reihe, wird im dritten Roman erneut präsentiert:

139 Ebd. S. 189.

Es geschah in [...] völliger Nacht, dass auf dem steinigen Felde, wo die Urwaldarbeiter lagerten, der junge Indianer Andreu anlangte. [...] Der junge Bursche hatte eine bronzebraune Hautfarbe, dickes, schwarzes, strähniges Haar, das ihm wirr um den Kopf wuschelte. [...] ¹⁴⁰

Die Figur des Andreu Ugaldo ist die einzige, die in allen sechs Romanen auftritt. Aber sie tritt ausschließlich im ersten Roman als Haupthandlungsträger auf. In den anderen fünf Romanen erscheint sie als Nebenhandlungsträger um die anderen Figuren und verblasst, als sie in ihrer Funktion zurücktritt. Keine der Figuren ist durchgängig Handlungsträger der sechs Romane: die Figuren tauchen im Verlauf des Zyklus auf, spielen ihre Rolle und verschwinden wieder (oft durch den Tod). Es geht also nicht um das individuelle Schicksal der Figuren, sondern um das einer ganzen Gruppe. Vielmehr geht es um ein Engagement und ein ernsthaftes Anliegen seitens des Autors, die Einzigartigkeit der Kultur der Indios in Chiapas sowie die Ausbeutung dieser Menschen im vorrevolutionären Mexiko und den Zusammenprall ihrer Welt mit den Ladinis zu beschreiben. Dabei wird die Botschaft jedes Romans von den jeweiligen Haupthandlungsträgern und dem Erzähler übermittelt.

Ein Beispiel bezüglich dieses Einsetzens einer Figur ist in *Der Marsch ins Reich der Caoba* zu finden. Dieser Band ist wie *Der Karren* einsträngig konzipiert. Wie der Titel schon zeigt, sind das Ziel und der Weg der Haupthandlung ein Kriegsmarsch (in der Ausgabe der Büchergilde Gutenberg steht als Untertitel „Ein Kriegsmarsch“. Die Haupthandlung ist auch der lange Weg des Indios Celso Flores von seinem Dorf Ishtacolot bis zur Monteria La Armonia, begleitet von der El Zorro-Nebenhandlung und der El Camaron-Nebenhandlung. Eine größere Nebenhandlung, nämlich die Don Anselmo-Handlung¹⁴¹, ist ein Beispiel für die Einsetzung der zahlreichen Rückblenden. Bei dieser geht es um eine fehlgeschlagene Meuterei einer früheren Marschkolonie auf dem Weg zur Monteria, die der Grundstoff vieler Erzählungen schauerlicher Art, mit denen sich die Händler und Agenten die Abende vertreiben: „Während der zwanzig Jahre, seit in jenen Regionen die Ausbeute der Edelhölzer betrieben wurde, hatte sich nur eine Meuterei

140 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 25.

141 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 94-108.

ereignet.¹⁴² Der Erzähler berichtet mittels einer Rückblende, wie der Agent Don Anselmo mehr als zwanzig Indianer aus einem unabhängigen Stamm, von dem bekannt war, dass seine Mitglieder aufsässige, störrische, angriffslustige, streitsüchtige Männer waren, für die Monteria aufbrachte und allein durch den Dschungel auf dem Weg zur Monteria trieb. Während des Marschs im Dschungel kommt es zu einer Meuterei, wobei der Agent machtlos und besiegt vor den Indianern steht:

Die Sieger hockten da, unentschlossen in jeder ihrer Gesten, unentschlossen in ihren Gesprächen, die sie sehr leise führten, als wollten sie vermeiden, dass jemand erwache, und unentschlossen selbst in ihren Blicken, die sie gelegentlich auf Don Anselmo richteten. Sie sind die Sieger, und nun wissen sie nicht, was sie mit dem Siege anfangen sollen.¹⁴³

Aus mangelndem Organisationstalent sind die Indianer nicht fähig, ihren Sieg zu ihrem Vorteil zu nutzen. Schließlich helfen sie den von ihnen angegriffenen Don Anselmo und führen den Marsch im Dschungel mit diesem Agent fort.

Traven macht mit dieser eingefügten Rückblende deutlich, dass die Indio/Proletarier, solange sie sich noch im Zustand der Unmündigkeit befinden, keine Chance haben, eine Rebellion/Revolution zum Erfolg zu führen. [...] Nach Verkündigung dieser Botschaft an seine Leser nimmt der Autor den Faden der Haupthandlung wieder auf.¹⁴⁴

Traven setzt eine Rückblende ein, um eine Botschaft zu verkünden, während die Figur Don Anselmo ihre einzige Rolle spielt und schließlich in ihrer Funktion zurücktritt und als Figur verschwindet. In der Tat geht es bei Traven darum, aufzuklären und zu agitieren, da er operativ¹⁴⁵ in die Wirklichkeit seiner Leser eingreifen will¹⁴⁶. Weitere Nebenhandlungen in

142 Ebd. S. 94-95.

143 Ebd. S. 103.

144 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S 189.

145 Vgl. Brenne: *Revolution und Abenteuer*.

Der Marsch ins Reich der Caoba sind die Don Gabriel- und Andreu Ugaldos Nebenhandlung. Mit dem Einsetzen dieser letzten Handlung übermittelt Traven seinen Lesern die Botschaft, dass die Zeit der erfolglosen Rebellionsversuche zu Ende ist.

Der auktoriale Erzähler, der allwissend ist und das Geschehen beschreibt, berichtet über Gedanken und Empfindungen und weiß sogar mehr über den inneren Zustand der Figuren als die Figuren selbst: „Als er (Andreu) diese Entdeckung machte, hörte er auf, Kind zu sein. Er dachte an seinen Vater, an seine Onkel und Väter [...]. Und er fühlte, [...] dass dennoch eine Veränderung sich in ihm vollzogen hatte.“¹⁴⁷ Außerdem können mittels der auktorialen Erzählung Kommentare in die Handlung eingeschoben werden, die dem Leser ermöglichen, die Situation aus einer anderen Sicht als die der Figuren zu betrachten. So berichtet der Erzähler über die katholische Kirche in Mexiko:

Wer vermag eine bessere Reklame zu machen als die katholische Kirche in Mexiko, wo man so häufig vor den Geldbüchsen einen Zettel sieht mit der zugkräftigen Anzeige: Der Centavito, den du hier bezahlst, wird dir mit Gold zurückbezahlt im Himmel. Ein Bankier, der eine solche Anzeige in das Fenster seiner Bank hängen würde, wird sofort verhaftet wegen Unterschlagung von Depositengeldern. Von ihm würde der Richter verlangen, dass er unzweifelhaft zu beweisen habe, dass es einen Himmel gibt und wo er sich befindet. Die mexikanische Kirche braucht das nicht zu beweisen. Ihr glaubt man es. Und wer es nicht glaubt, lästert Gott. Wie soll sich hier ein Indianer noch zurechtfinden.¹⁴⁸

Kommentare, umfangreiche Schilderungen, ausmalende Beschreibungen oder Exkurse über die Landeskunde ermöglichen Traven, „den Hunger seiner Leser nach Exotik, Abenteuern und sozialer Gerechtigkeit zu stillen“¹⁴⁹. Gleichzeitig haben diese Einschübe einen

146 Zur Rolle der Figuren fügt Brenne hinzu: „Traven hat offenbar mit jedem neuen Roman des Zyklus seine eigene revolutionäre Vergangenheit unter einem anderen Schwerpunkt aufgearbeitet. Dabei hat er dazu gelernt und seine politische Botschaft modifiziert. Sie wird durch Handlungsträger übermittelt, die im Verlauf des Zyklus selbst einer Weiterentwicklung unterliegen.“ (Ebd. S. 178) Tatsächlich projiziert Traven auch seine in Europa gescheiterten sozialistischen und humanitären Illusionen auf einer Gruppe. Diese Rolle der Figur wird im Kapitel zur universellen Sicht des Erzählers näher erläutert.

147 Traven: *Der Karren*. S. 86.

148 Ebd. S. 91.

149 Rall: *Zwischen Literatur und Ethnologie*. S. 39.

pädagogischen Zweck sowie eine aufklärerische Wirkungsabsicht, wie im oben zitierten Beispiel zu erkennen sind.

Dem Autor stehen verschiedene temporale Mittel zur Verfügung: Er kann zeitraffend oder zeitdehnend erzählen. Er kann den tatsächlichen zeitlichen Ablauf verändern und in der Rückblende erzählen oder Zeiträume überspringen. Wie wir sehen werden, weist das Handlungsgefüge des Caoba-Zyklus durchaus solche Merkmale auf. Die Analyse der epischen Konfiguration des Caoba-Zyklus in der Arbeit *Revolution und Abenteurer*¹⁵⁰ von Brenne stellt die Besonderheiten des Handlungsgefüges deutlich dar. Zum Beispiel organisiert Traven in *Der Karren* die Folge der Ereignisse und die Verknüpfung der Figuren in Form einer einsträngigen Handlungsführung. Die Andreu Ugaldó-Handlung beginnt mit dem Aufbruch des ca. neunjährigen Indiojungen von der Finca in Lumbojvil. Die Handlung schließt, als der ungefähr neunzehnjährige Andreu eine Lebensgefährtin (Estrellita) gefunden hat. Dieser Haupthandlung sind drei kleine Nebenhandlungen angegliedert: Die Manuel-Nebenhandlung, die Estrellita-Nebenhandlung und die Rosario-Nebenhandlung. So werden Einschübe in den Plot eingefügt, die den Handlungsfaden vorübergehend abreißen, um ihn später wieder aufzunehmen. Als solch einen Einschub gilt die von Estrellita erzählte Geschichte von den Sternen.¹⁵¹ Kurt Tucholsky bezeichnete diese Collage- und Montagetechnik in seinem 1930 verfassten Essay *B. Traven*¹⁵² als „Schwebe-Technik“. Er erläutert dies anhand des Romans *Die weiße Rose*:

Der Autor fängt die Geschichte mit dem Indio an. Dann unterbricht er die, er hebt gewissermaßen die Hand, sagt: „Einen Augenblick, bitte ...“ und nimmt Herrn Collins vor. Er unterbricht wieder; er hat es nun mit der Betty. Und knüpft dann die alten Fäden genau dort an, wo er sie hat liegen lassen...so läuft das nebeneinander her, trifft sich wieder, verknotet sich zu einer einheitlichen Handlung, an der alle Menschen mitwirken, ohne es zu wissen. Und dies eben, dass sie es nicht wissen, ergibt den bunten Teppich ihres Schicksals. Es ist eine meisterhaft durchgeführte Sache.¹⁵³

150 Brenne: *Revolution und Abenteurer*. S. 184-202.

151 Vgl. Traven: *Der Karren*. S. 107-110.

152 Tucholsky: *Ausgewählte Werke*. S. 295.

153 Ebd.

Diese von Tucholsky beschriebene Technik wird in allen Romanen des Zyklus eingesetzt.

Der Plot von *Regierung* ist anders konstruiert als der in *Der Karren*: Zwei Episoden folgen aufeinander und sind durch die Figur des Don Gabriel miteinander verknüpft. Die erste Episode findet in der kleinen unabhängigen Indio-Kommune Bujvilum statt, während die Zweite sich in der anderen Indio-Kommune Pebvil vollzieht. In jeder dieser Episoden finden auch unterschiedliche Handlungen statt, die durch Einschübe in der „Schwebe-Technik“ unterbrochen und später wieder aufgegriffen werden. Beispiele dafür sind die Don Gabriel-Handlung, die Don Mateo-Handlung, die Don Narcisco-Handlung, die Don Amalio-Handlung, die Don Abelardo-Handlung und die Andreu Ugaldo-Handlung. Den epischen Merkmalen entsprechend finden die Episoden im Caoba-Zyklus in verschiedenen Schauplätzen statt. In *Regierung* werden am Beispiel der Kommunen in Bujvilum und Pebvil unterschiedliche Gemeinschaftssysteme entgegengestellt¹⁵⁴.

Der Roman *Die Troza* ist das große retardierende Moment des Zyklus - die Ruhe vor dem Sturm/die Rebellion. In vielen kleinen Erzählepisoden (um das Zentrum des Dschungels) und langen Einschüben („Schwebe-Technik“) gibt Traven ein Bild vom Vorabend der großen Rebellion. Gleichzeitig vermittelt der Erzähler die Organisation um die Monteria sowie die unmenschlichen Arbeitsumstände der Caoba-Arbeiter. Die Skrupellosigkeit der Ausbeuter wird an dieser Stelle unterstrichen, während das revolutionäre Potential der Indios durch die Vorkommnisse steigt. Das Geschehen wird durch ein aus der Ferne gesungenes Kampflied vorangetrieben, das die Aufseher der Monteria zutiefst verunsichert. Das Lied stellt ein Leitmotiv des Romans dar. Die Handlungen schließen mit der Beerdigung des armen Eulalio, während „sich das drohende Ereignis einer Rebellion in der Metapher des Dschungels“¹⁵⁵ verdichtet: „Aus weiter Ferne schallte das dumpfe Brüllen einer Sippe Monos Gritones, die hoch in den Kronen mächtiger

154 Die Gegenüberstellung der zwei Kommunen wird unter dem Kapitel *Die universelle Sicht des Erzählers* näher erläutert.

155 Ebd. S. 192.

Bäume die Nacht verbrachten. Es dröhnte durch den Dschungel wie das Brüllen verärgerter Löwen.“¹⁵⁶

Der fünfte Teil des Zyklus, *Die Rebellion der Gehenkten*, beginnt mit der Candido Castro-Handlung. Diese Geschichte eines aus einem Dorf kommenden Indios, ähnelt der von Andreu und Celso. Doch die Handlung des Candido löst schließlich die Rebellion aus, wobei sich alle wichtigen Hauptfiguren (Andreu, Celso, Candido, Modesta) im Geschehen vereinen. Hinzu kommen noch das Geschehen um Martin Trinidad, Juan Mendez und Lucio Ortiz. Eine weitere Erzähltechnik des Autors ist Handlungsabläufe zu dehnen, indem er immer wieder retardierende Momente einbaut, die den Handlungsablauf verlangsamen, „um dem Leser eindringlich vor Augen zu führen, wie wichtig und nachdenkenswert das Geschehen ist, das dort abläuft“¹⁵⁷. Ein Beispiel dafür ist Modestas Rede in *Die Rebellion der Gehenkten*. Diese Rede erstreckt sich über sechs Seiten, wobei der Erzähler jedes Detail der Situation sorgfältig beschreibt und schildert¹⁵⁸. Modestas Rede ist für den Fortgang der Revolution von hoher Bedeutung. Sie tritt als Schlüsselfigur der Revolution auf, wird vom Erzähler im Detail beschrieben und mit einer griechischen Göttin verglichen. Sie „gehörte zu den größten ihres Stammes“¹⁵⁹, „ihr Körper war wohlgeformt und sehr harmonisch und ebenmäßig in seinen Gliedern“¹⁶⁰ und „sie stand gleich einer Göttin aus einer griechischen Tragödie“¹⁶¹:

dass hier nun ein schüchternes Mädchen, bisher kaum beachtet von den Burschen, ihrem Stamme zugehörend, in ihren Gewohnheiten und Sitten aufgewachsen, zerlumpt wie sie, verlaust wie sie, verdreht, gedemütigt, geknechtet wie sie, im Angesichts des Patrons, des Gottes, und gleichzeitig im Angesicht aller der hier versammelten Muchachos, alle Scham, Scheu, Furcht vergessend, eine lange schmetternde Rede hielt, überhaupt zu halten vermochte, war für die Männer etwas so Unerhörtes, dass, wären sie Geschichtsschreiber oder Balladendichter gewesen, sie diesen Vorgang als einen der wichtigsten ihrer Volksgeschichte für nachkommende Geschlechter in Büchern, Legenden und Gesängen verherrlicht haben würden.¹⁶²

156 Traven: *Die Troza*. S. 320.

157 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 187.

158 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 127-133.

159 Ebd. S. 128.

160 Ebd.

161 Ebd.

162 Ebd. S. 129.

An dieser Stelle ist zu erkennen, dass die Indianer sich aus ihrer Untergebenheit emanzipiert haben, für sich selbst Entscheidungen treffen können und nun zu Geschichtsakteure werden: Traven verkündet die Botschaft, dass Geschichte von Menschen gemacht wird, wenn sie sich aus ihrer Schicksalsgläubigkeit auch befreien¹⁶³. Und Modestas Rede ist insofern von hoher Bedeutung, als die eigentliche Revolution mit ihr beginnt. Als Modesta ihre Rede hält, wird diese durch detaillierte Beschreibungen unterbrochen. Einerseits wird dadurch die Bedeutung dieser Rede unterstrichen, und andererseits die Spannung bis hin zum Ende dieser Rede erheblich gesteigert:

Modesta hatte ihre Rede abermals unterbrochen. Wieder holte sie tief aus zu neuem Atem. Wieder streckte sie ihren Arm aus und deutete mit dem Zeigefinger auf den immer mehr in sich zusammenkriechenden Don Felix so heftig, als wolle sie ihn mit diesem Zeigefinger gegen die Wand speißen. Diese Unterbrechungen in ihrer Rede, das Senken ihrer Stimme, wenn sie einen Satz beendete, und das immer stärkere Anheben der Stimme, wenn sie nach der Atempause einen neuen Satz begann, war durchaus natürlich, obgleich es von einer gewaltigen dramatischen Wirkung war und ganz ohne Zweifel auf Don Felix den Eindruck machen mußte, der Jüngste Tag sei angebrochen und ein anklagender Engel stünde vor ihm.¹⁶⁴

Eine Parallele darf an dieser Stelle gezogen werden zwischen Modesta als „anklagender Engel“ sowie als Symbol der mexikanischen Revolution und der Nationalfigur der französischen Republik, Marianne, die als Symbol der Freiheit auf Eugène Delacroixs *La liberté guidant le peuple* erscheint.

Der Roman *Ein General kommt aus dem Dschungel*, so Brenne, ist die Umkehrung vom *Marsch ins Reich der Caoba*. Die Machtverhältnisse haben sich umgekehrt und die (ehemaligen) Unterdrückten marschieren in einem Kriegsmarsch zurück aus dem Dschungel in Richtung der Städte. Dabei vernichten sie ihre früheren Unterdrücker und

163 Die Emanzipation der Figur des Indianers wird unter dem Kapitel über die Darstellung des Indianers in dieser Arbeit näher erläutert.

164 Ebd. S. 130.

deren Infrastruktur. Dieses Vorrücken der Revolutionsarmee stellt den Strom der Haupthandlung dar, während das taktisch kluge Vorgehen der Revolutionäre gezeigt wird. Die ersten beiden Nebenhandlungen (die Don Petronio Bringas-Nebenhandlung und die Teniente Bailleres-Nebenhandlung) vermitteln dem Leser die Gründe für das Scheitern der Regierungsarmee. Laut Brenne trägt die letzte Nebenhandlung (die Gabino Villalva-Nebenhandlung) die Schlussbotschaft des Zyklus: Die Geschichte überholt die Realität.

Als [...] seine Führer (die der Revolution) feststellen, dass die Revolution bereits im ganzen Lande erfolgt ist, dass die Diktatur schon ihr Ende gefunden hat, [...] herrscht das totale Chaos im ganzen Land. [...] Aus dem Kriegsmarsch sind jedoch Aktivitäten zum Aufbau einer neuen Sozialordnung geworden. [...] Und so vermitteln das Handlungsgeschehen und seine Träger am Ende des Zyklus die alte Botschaft: [...] „Tierra y Libertad!“¹⁶⁵

Die epische Konfiguration des Caoba-Zyklus ermöglicht dem auktorialen Erzähler die facettenreiche Kultur der Indios und deren Ausbeutung detailliert zu beschreiben, zahlreiche Schauplätze und Orte für die Handlung auszuwählen, Kommentare und Einschübe im Dienste der aufklärerischen Wirkungsabsicht einzusetzen. Bei diesem pädagogischen Eingriff ergreift der Erzähler Partei. Schließlich stellen die Indios von Chiapa und deren Ausbeutung einer der Hauptthemen des Zyklus dar. Mit der Absicht, an die Gefühle seiner Leser zu appellieren, werden auch stilistische Mittel wie Ironie oder Sarkasmus eingesetzt:

Zwei Tonnen täglich regelmäßig zu schaffen, war eine ganz verteufelt harte Leistung für einen Mann, der im Dschungel unter tropischer Sonnenglut arbeiten muss und nie eine Mahlzeit in den Magen bekommt, die man als eine kräftige bezeichnen könnte. [...] Sonntage und Feiertage gibt es nicht. Das ist auch ganz in der Ordnung. Der Dschungel kennt ebenfalls keine Feiertage. In ihm wachsen die Mahagonibäume, die Caobos, jeden Tag, und Tag und Nacht, ohne sich um Kalenderfeiertage zu kümmern. Dazu hat der Dschungel keine Zeit, und darum haben auch die Caobaleute keine Zeit, um solche Dummheiten zu machen und Feiertage oder Ruhetage zu verlangen. [...] Der Mann gewöhnte sich daran, die verlangte Leistung zu liefern, oder er starb. Er starb entweder an

165 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 200-201.

den fortgesetzten Überanstrengungen, denen er nicht gewachsen war, oder er starb an den Wunden (vom Peitschen oder Hängen), die ihm der Capataz beigebracht hatte. [...] Als Ganzes gesehen, war dennoch die Behandlung der Leute, so hart es erscheint, nicht gar so grausam, wie man annehmen könnte. Weder die Administratoren [...] noch die Contratistas hatten im Allgemeinen irgendwelches Interesse daran, ihre Leute zu quälen. [...] Sie waren [...] normale Menschen [...]. Der Capataz betrachtete es (das Auspeitschen) [...] als eine Arbeit, die er ebenso gern vermied wie jede andere anstrengende Arbeit.¹⁶⁶

Diese von Ironie und Sarkasmus geprägte Passage, in der die Arbeitsbedingungen der Caobaarbeiter beschrieben werden, ist eine der vielen, die auf die Partei ergreifung der Leser zielt. Belehrende und kommentierende Einschübe werden auch als retardierende Momente eingebaut, die den Spannungsbogen unterbrechen und den Leser zum Nachdenken zwingen. Zum Beispiel führt der Erzähler einen Kommentar zum Nachteil des Individuums im System des Staates¹⁶⁷ oder zur Bedeutung der Macht¹⁶⁸ ein. Der Leser wird zu Erkenntnissen getrieben. So wird das oben beschriebene gefühlsmäßige Engagement zu Gunsten des politischen, sozialen oder historischen Nachdenkens zeitweilig aufgegeben. Dieses Anliegen Travens, dem Leser die politischen, gesellschaftlichen oder historischen Umstände in Mexiko nahezubringen wird auch durch die Darstellung der Indianer im Zyklus erfüllt. Im nächsten Kapitel werden die Bedeutung sowie die Rolle dieser, unter anderem als Träger der vorkapitalistischen indianischen Kultur stehenden Figur, näher analysiert.

166 Traven: *Die Troza*. S. 251.

167 Ebd. S. 91-92.

168 Ebd. S. 123-125.

3.3. Der doppelte Blick

Edward W. Said hat mit seinem 1978 erschienenen Buch *Orientalism* der postkolonialen Literaturwissenschaft den entscheidenden Anstoß gegeben. Er betont, dass er mit diesem Werk und mit *Culture and Imperialism* bzw. der darin praktizierten kontrapunktischen Methode der vergleichenden Literaturwissenschaft neue Impulse, neue Aufgaben und Betätigungsfelder erschließen wollte. Said will mit seinem kontrapunktischen Verfahren die Literatur und Geschichte der Kolonisierenden mit der Kultur der (ehemals) Kolonisierten Länder konfrontieren und dadurch

das Bewusstsein für das Spektrum der Beziehungen zwischen den beiden Welten schärfen. [...] Es geht ihm bei diesem Verfahren um die abwechselnde Profilierung zweier rivalisierender Perspektiven [...] die von europäischer Metropole und kolonialer Peripherie. Dabei ruft er in Erinnerung, dass [...] sich die Zivilisationen der Kolonisatoren und Kolonisierten seit Jahrhunderten wechselseitig beeinflusst haben.¹⁶⁹

Mit dem Begriff Orientalismus bezeichnet er den eurozentrischen, westlichen Blick auf die Gesellschaften der arabischen Welt als einen „Stil der Herrschaft, Umstrukturierung und des Autoritätsbesitzes über den Orient“¹⁷⁰. Wie Homi Bhabha interessieren ihn die hybriden Grenzbereiche, in denen Nord und Süd, Erste und Dritte Welt sich überlappen und begegnen. Wie alle Vertreter des Postkolonialismus gilt er nicht nur als Historiker, sondern auch als Zeitkritiker. Durch die Kontrapunktik denunziert er auch in seinem Werk das Überlegenheitsgefühl (sowie die eurozentrische Sicht) der westlichen Zivilisationen gegenüber dem Orient. Paul Michael Lützeler erwähnt in seiner Arbeit *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*, dass Said sich zu seiner Exil-Existenz bekannte und darin den Vorteil sah, dass man zwar im Westen lebt - er lehrte in New York - aber gleichzeitig zur anderen Seite gehört (er war seiner Herkunft nach protestantisch-christlicher Palästinenser) und dadurch das Verbindende zwischen den Kulturen

169 Lützeler: *Schriftsteller und „Dritte Welt“*. S. 26.

170 Said: *Orientalismus*. S. 10.

herausstellen sowie die Krisenpunkte bei ihrem Aufeinandertreffen bezeichnen zu können.¹⁷¹ Diese Position eines Zwischen-zwei-Welten- lebenden nahm auch B. Traven ein. Der Autor ist zwar westlicher Herkunft, gehört aber auch zur anderen Seite: Er gilt als Insider in Mexiko und kennt die sozialen, kulturellen sowie ökonomischen Verhältnisse des Landes. Diese Position ermöglichte dem Autor, einen doppelten Blick auf die Gesellschaft (der ehemals Kolonisierten und Kolonisierenden) zu werfen. Weil er Umstände wie Unterdrückung und Ausbeutung zeigen will, erzählt er aus der Sicht der Kolonisierten. Aber mit dem Ziel, das System der Diktatur zu verstehen, schreibt er auch aus der Sicht der Kolonisierenden. Diese Methode entspricht der kontrapunktischen Methode, die Edward Said in seinem Werk entwickelt.

Den angewandten doppelten Blick wollen wir vorerst anhand eines einfachen Beispiels in *Der Marsch ins Reich der Caoba* betrachten. Der Erzähler beschreibt den Inhalt und die hohe Wichtigkeit eines Packens für den Indianer:

Ohne seinen Packen und ohne seinen Machete, das schwere Buschmesser, ist der Indianer auf seinen Märschen ebenso hilflos wie ein Europäer auf einem Marsche durch die Mojavewüste ohne gefüllten Wasserbeutel.¹⁷²

An dieser Stelle wird dem westlichen Leser deutlich, inwiefern der Packen, der Bestandteile wie ein Moskitonetz, eine Palmenmatte, Sandalen, eine Wolldecke oder Kien für das Feuer beinhaltet, wichtig ist. Das ist durch den Vergleich mit der Wichtigkeit des gefüllten Wasserbeutels aus der Sicht des Europäers möglich. Der Erzähler nimmt Rücksicht auf den Leser und wechselt seine Perspektive, um ihm entgegenzukommen und diese Wichtigkeit zu verdeutlichen.

171 Vgl. Lützeler: *Schriftsteller und „Dritte Welt“*. S. 27.

172 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 72.

So wichtig auch der Packen für den Indianer als sein Eigentümer ist, so wertlos ist der Packen für irgendeinen Menschen, der nicht Indianer ist wie Celso. Der Packen mit allein seinem Inhalt hat keinen Verkaufswert, niemand gibt auch nur zwei Reales dafür.¹⁷³

Der Erzähler hält einen doppelten Blick auf die Bedeutung des Packens: Auf der einen Seite ist dieser für den Indianer lebensnotwendig und hat einen unvergleichlichen Wert, und auf der anderen Seite ist dieser Packen für einen Europäer oder einen Mexikaner nichts wert. Durch diesen Perspektivwechsel wird die Bedeutung des Packens aus einer objektiveren Sicht dargestellt.

In *Die Troza* geht es vorrangig um die Arbeit in einer Monteria. In diesem Roman werden die Arbeitsbedingungen der Caobaarbeiter im Detail geschildert: die enorme Pflichtlieferung der Fäller ohne ein Recht auf Ruhetage; das Fehlen an nahrhaltiger Nahrung; das Auspeitschen und Hängen der Arbeiter wenn sie nicht ausreichend liefern können; die Brutalität seitens der Unternehmer; das unmögliche Abbezahlen des aufgezwängten Schuldkontos der Arbeiter; das Sterben der Arbeiter wegen der unmenschlichen Behandlung und der Überanstrengung; die Verpflichtung der Arbeiter, einen Bürgen für ihre Schulden zu nennen usw.¹⁷⁴ Der Leser versteht die Leiden der Arbeiter und die Umstände in der Monteria, die zur Rebellion führen. Die Position der Indios, die während einer Unterhaltung zwischen den Caobaarbeitern dargestellt wird, ist für den Leser auch verständlich:

Einmal Ahorcados (die zu Tode gehenkten Indianer), richtig zu Tode gehenkt, ist viel besser. Dann ist man das ganze Elend hier los. Aber immer nur halb gehenkt werden, um am nächsten Tage das Doppelte arbeiten müssen, um nicht am Abend wieder vier Stunden lang gehenkt zu werden, das ist die ewige Hölle. Wir müssten sie alle hier totschiagen [...].¹⁷⁵

Auf der anderen Seite wird die Sicht der Caoba-Unternehmer vom Erzähler dargestellt: Die Summen und Gelder, die der Contratista für den angeworbenen Mann ausgelegt hatte, muss

173 Ebd. S. 73.

174 Vgl. Traven: *Die Troza*. S. 249-250.

175 Ebd. S. 298.

der Mann abverdienen. Man kann von einem Contratista nicht erwarten, dass er aus lauter Menschenliebe diese Gelder für einen Indianer bezahle:

Wie wäre denn ein Contratista dazu gekommen, so etwas zu tun? In dieser Welt, wo ein jeder um ein Stück Brot zu kämpfen hat, kann auch ein Contratista nichts verschenken, ohne dass es am anderen Ende fehlt. Er hat verteuft viel zu arbeiten, um leben zu können und es zu etwas zu bringen. [...] Aber diese Indianer [...] sollten glücklich sein, dass sie etwas für das Vaterland tun und die Ausfuhrziffer erhöhen können¹⁷⁶

Zu dieser durch Ironie geprägten Erklärung fügt der Erzähler noch hinzu, dass diese Ansicht der Contratistas durchaus richtig ist, von Vernunft und von einer tiefen Einsicht in die verwickelten Gesetze der Weltwirtschaft zeugt. Durch die Einnahme dieser verschiedenen Positionen werden die Ursachen für die Ausbeutung der indianischen Arbeiter analysiert und gleichzeitig kritisiert. Die egoistischen Denkweisen der Ausbeuter werden durch Ironie und Satire denunziert. Dem Leser wird verdeutlicht, dass das System des Weltkapitalismus als Ursache der Versklavung gelten kann.

Ein weiteres Beispiel dafür ist die Einstellung des Arbeiteragenten Don Gabriel gegenüber der Situation des Caoba-Fällers Celso. Während der Celso-Handlung wird dem Leser sein Schicksal dargestellt: Celso verlässt sein Dorf, um auf einer Kaffeefinca (Kaffeepflanzung) das Geld für seine Hochzeit zu verdienen. Den indianischen Traditionen entsprechend muss der junge Mann seinem zukünftigen Schwiegervater beweisen, dass er ein Mann ist und sich selbständig um eine Familie kümmern kann. Nach zweijähriger harter Arbeit ist er sich der Gefahr bewusst, die auf ihn lauert, als er sich mit seinem Verdienst in der Tasche von der Kaffeefinca auf dem Heimweg macht. Auch wenn er sich unter einer Tarnung als verarmten Indianer vor dem Zugriff geldgieriger Kaufleute und Beamter zu schützen sucht, ist er jedoch Autoritätspersonen nicht gewachsen. So verliert Celso sein ganzes, mühsam erarbeitetes Geld an Don Sixto. Celso muss daraufhin sein Dorf wieder verlassen um weitere Jahre in einer Monteria zu arbeiten. Das ist seine letzte Chance, die Ehre in seinem Dorf zu bewahren und seine zukünftige Braut schließlich heiraten zu

176 Ebd. S. 193-194.

können. Nachdem Celso das nötige Geld als Fäller in der Monteria verdient und sich wieder auf dem Heimweg macht, wird er diesmal von dem Arbeiteragenten Don Gabriel reingelegt¹⁷⁷. Dem Leser werden die Ungerechtigkeiten, die dem Celso widerfahren, verdeutlicht. Aus einer anderen Perspektive heraus wird die Einstellung Don Gabriels erklärt:

Ob der indianische Bursche seine sterbende Mutter besuchen wollte oder sich zu verheiraten gedachte [...], das kümmerte ihn nicht. [...] Er würde ja auch nicht einen Stier, den er zu verkaufen gedenkt, fragen, ob er die Weide [...] verlassen wolle oder nicht. dass Celso ein eigenes Leben besitzt [...] kann Don Gabriel leider nicht erwägen, denn das würde seinen Verdienst schmälern. Vielleicht hat Celso eine alte Mutter zu ernähren oder eine Frau mit Kindern. Das mag gut und schön sein. Aber auch Don Gabriel hat eine Frau zu ernähren und eines Tages vielleicht noch seine Mutter. Er kann darum keine Rücksicht auf die Gefühle eines anderen Menschen nehmen, am allerwenigsten gegenüber einem indianischen Burschen, der nicht das Recht hat und auch nicht zivilisiert genug ist, die Empfindungen eines richtigen Menschen, insbesondere eines Ladinós zu haben.¹⁷⁸

An diesem Beispiel ist wie im vorigen zu erkennen, wie ein doppelter Blick auf die Gesellschaften (der ehemals Kolonisierten und Kolonisierenden) geworfen wird. Nachdem Celsos Unterdrückung veranschaulicht wird beschreibt der Erzähler die Situation aus der Sicht des Don Gabriels und stellt die Ursachen für diese Unterdrückung dar. Aus der Sicht der Kolonisierenden darf der Verdienst nicht geschmälert werden; er hat Bedürfnisse und Verantwortungen und darf nichts verschenken. Mit Zynismus fügt der Erzähler hinzu: „Das ist die richtige, gut christliche, durchaus edle und überall [...] anerkannte Gefühlseinstellung dessen, der auf seinen Vorteil bedacht ist.“¹⁷⁹ Der Erzähler unterstreicht noch aus der Perspektive Don Gabriels, dass wenn Celso in derselben Lage wäre er keineswegs anders handeln würde. Die Kritik an das System des Weltkapitalismus ist umso stärker, als Traven durch die Anwendung der Kontrapunktik die Indios als Defizit behandelt. Der Erzähler vergleicht Celso aus der Sicht des Don Gabriels mit einem Stier und bezeichnet ihn als einen nicht richtigen Menschen, der nicht genügend zivilisiert ist. Die Figur Don Gabriel

177 Vgl. Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 69.

178 Ebd. S.69.

179 Ebd.

hält eindeutig einen kolonialen Blick auf den Fremden. Traven übt durch diesen kontrapunktischen Blick postkoloniale Kritik aus, da postkoloniale Eurozentrismuskritik besagt, dass „nichtwestliche Geschichte und Gesellschaften aus westlicher Sicht durchweg unter den Gesichtspunkt eines Mangels betrachtet werden“¹⁸⁰.

Die Kontrapunktik stellt für die postkolonialen Theoretiker eine Methode dar, dem eurozentrischen Blick entgegenzuwirken. Durch den von Traven angewandten Perspektivwechsel und die Antagonismen werden die Machtverhältnisse zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten anhand konkreter Beispiele analysiert sowie Klarheit über das System der mexikanischen Diktatur unter Porfirio gebracht. Das System des Weltkapitalismus und die Einstellung der Kolonisierenden werden als Ursachen dieser Ungerechtigkeiten kritisiert, die zu einer unausweichlichen Rebellion führen müssen. Aber der postkoloniale Blick, so Dubiel, will der Befestigung scheinbar unüberwindlicher Gegensätzlichkeit entgegenwirken, indem er, wenn auch betont kritisch, auf transkulturelle Flexibilität und kulturelle Hybridität aufmerksam macht.¹⁸¹ Der Perspektivwechsel bei Traven nimmt zwar Rücksicht auf die Positionen der Kolonisierten sowie der Kolonisierenden ein und denunziert die gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten/Verbrechen, unterstreicht aber auch unüberwindliche kulturelle, soziale oder politische Gegensätzlichkeit. Der Mexikaner denkt beispielsweise nur daran, sich zu bereichern: „Wie alle Beamten unter der Diktatur betrachtete Don Gabriel sein Amt als ein Mittel, sich zu bereichern. Von Kindheit an sah der Mexikaner unter diesem Regierungssystem nichts anderes. Er lernte nichts anderes, und er hörte nichts anderes.“¹⁸² Und das Wesen des Indios kann von einem Europäer oder Mexikaner nicht verstanden werden:

Ist er (der Indianer) jedoch einmal verhaftet, dann ergibt er sich in sein Schicksal mit einer Gleichgültigkeit, die ein Europäer nicht versteht. [...] Wahrscheinlich fühlt er instinktiv, dass kein anderer Mensch ihn verstehen kann [...]. Jedoch sein Freund, ein Indianer, seiner Sippe zugehörig [...] versteht das Handeln, versteht die Gründe; aber auch er könnte sie nicht jemand verständlich machen, der nicht so eng zu der Rasse gehört [...].¹⁸³

180 Albrecht: „*Europa ist nicht die Welt*“. S. 11.

181 Vgl. Dubiel: *Dialektik der postkolonialen Hybridität*. S. 91.

182 Traven: *Regierung*. S. 188.

183 Ebd. S. 194-195.

Die Gegensätzlichkeit der „Rassen“ wird durch den Perspektivwechsel unterstrichen. Denn das Ziel des Autors ist lediglich, die Ursachen der Unterdrückung zu denunzieren, die unausweichlich zur Revolution führen müssen (was auch seine politische Position als linksradikaler entspricht). Dementsprechend stellt der kontrapunktische Blick bei Traven nur eine begrenzte Methode dar, sich den eurozentrischen Blick zu distanzieren. Hinzu kommt, dass Traven vorrangig für den europäischen/westlichen Leser geschrieben hat. Schließlich bekennen selbst die Vertreter des postkolonialen Blicks, dass sie einen eurozentrischen Blick nie ganz aufgeben können:

Der postkoloniale Blick spiegelt nicht länger eine scheinbare Authentizität des Fremden, sondern eine reflektierte Verunsicherung traditioneller Wahrnehmung und darauf gegründeter Erkenntnis wider. Seine Vertreter, zu denen Lützel u. a. Hans Christoph Buch, Hubert Fichte, Günter Grass und Uwe Timm zählt, bekennen Unsicherheiten, Irritationen, mögliche Irrtümer und die Begrenztheit ihrer Erfahrung, wissen, dass ein eurozentrischer Blickwinkel den Zugang zu den Problemen der Dritten Welt erschwert, sind sich aber gleichzeitig darüber im klaren, dass sie europäische Denk- und Verhaltensweisen nur revidieren, nie aber ganz aufgeben können.¹⁸⁴

Dass Traven den Begriff der „Rasse“ in seinen Romanen verwendet sollte nicht außer Acht gelassen werden. Der Traven-Experte Karl S. Guthke unterstreicht in seinem Text *Rassentheorien von links: Der Fall B. Traven*, dass der Autor in seinen mexikanischen Romanen über die Indianer auf die Motive großes Gewicht lege, für die voran die Nazis Verständnis und Sympathie haben müssten, nämlich auf das Volkhafte und auf die Bodenständigkeit, „mit einem Wort auf Blut und Boden“¹⁸⁵. Tatsächlich verwendet der Autor eine Palette verschiedener Begriffe, die dieser Beschreibung entsprechen wie: „Rasse“¹⁸⁶, „indianisches Blut“¹⁸⁷, „Rassengenossen“¹⁸⁸ oder „wie eine wild gewordene

184 Dubiel: *Dialektik der postkolonialen Hybridität*. S. 90.

185 Guthke: *Rassentheorien von links*. S. 289.

186 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 13, 39.

187 Ebd. S. 13.

188 Ebd. S. 126.

Negerin“¹⁸⁹ um nur einige Beispiele zu nennen. „Aber dennoch waren die [...] Romane ganz unmissverständlich gedacht und erkennbar als Beiträge zum Widerstand gegen die Nazis“¹⁹⁰, so Guthke. Tatsächlich wird die Monteria im Caoba-Zyklus auch mit einem Konzentrationslager direkt verglichen:

Wer Kontraktarbeiter in einer Monteria war, der war zehnmal schlimmer dran als im Zuchthaus oder in El Valle de Muerte, dem gefürchteten Konzentrationscamp für politische Gefangene, aus denen nur selten jemand wiederkehrte, und wenn er wiederkehrte, war er gebrochen für den Rest seines Lebens.¹⁹¹

Als Satire auf die damals neuen Machthaber in Deutschland und in der Darstellung der Unterdrückten und Verfolgten leistete Traven einen Widerstand gegen die Nazis. In der Tat ist es ein merkwürdiger Widerspruch, dass einerseits die Romane Literatur des Widerstands von links gegen das Naziregime darstellen, und andererseits unbekümmert mit dem Begriff der „Rasse“¹⁹². So ist diese Denkform analog zu der, die sich die Nazis zu eigen gemacht hatten, so Guthke. Bei den Dschungelromanen gehe es also nicht nur um den Aufstand des Proletariats/ehemals Kolonisierten gegen die ausbeutende Klasse/Kolonisierenden, sondern auch um „den Aufstand der indianischen Rasse gegen die „Herrenrasse“ der europäischen Ausbeuter, gegen die Weißen [...]“¹⁹³ und stimme in diesem Fall mit einem postkolonialen Diskurs nicht überein. In Betracht sollte jedoch gezogen werden, dass der Begriff der „Rasse“ zu Lebzeiten Travens ein gängiger Begriff war, und das sowohl in der deutschen, französischen oder englischen Sprache. Von daher ist es kein so merkwürdiger Widerspruch wie Guthke es meint, wenn Traven sich für eine Literatur des Widerstands einsetzt und gleichzeitig mit dem Begriff der „Rasse“ operiert.

189 Ebd. S. 115.

190 Guthke: *Rasstheorien von links*. S. 289.

191 Traven: *Ein General kommt aus dem Dschungel*. S. 194.

192 Auch Hohnschopp erwähnt in ihrer Analyse zum *Land des Frühlings*, dass Travens rassentheoretische Ansätze, mit denen er die Überlegenheit des Indianers über die weiße Rasse beweisen will, ohne Zweifel nicht haltbar sind. „Sie müssen im Kontext eines "umgekehrten Rassismus" gesehen werden.“: Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 155.

193 Guthke: *Rasstheorien von links*. S. 289.

Zwar werden gesellschaftliche Ungerechtigkeiten sowie Herrschaftsverhältnisse durch den kontrapunktischen Blick gezeigt, aber die Kluften zwischen den verschiedenen Kulturen vertieft. Im Schauplatz der Monteria werden die Folgen der Kolonisierung in ihrer Essenz dargestellt sowie diese kulturellen Kluften wesentlich vertieft. Die Konsequenzen (wie die Ausbeutung, das Herr-Knecht-Verhältnis oder die Sklaverei) werden in den sechs Bänden immer wieder beschrieben und stellen ein Grundthema des Gesamtzyklus dar. Die Umstände in dieser von der restlichen Welt abgeschlossenen Monteria kristallisieren jedoch die Ungerechtigkeiten der Kolonisierung bis ins Extreme und ermöglichen dem Erzähler, die Umstände auf die Spitze zu treiben. Die Monteria wird als ein isoliertes Reich oder eine isolierte Stadt mit ihren eigenen Gesetzen, Regierungen und Wirklichkeiten beschrieben:

Die Söhne Mexikos (die indianischen Arbeiter), die von hier auf das gegenüberliegende Ufer gebracht wurden, gelangten in ein fremdes Land, ohne es zu wissen. Sie kamen unter die Oberheit einer anderen Regierung, ohne befragt zu werden. Die Mahagonikompanien anerkannten weder Staatsbürgerschaften noch Bürgerrechte noch ein Raub von Landeskindern noch Grenzen. Sie anerkannten nur das mächtige Reich der Caoba. Wo die Caoba herrschte, das war ihr Land, in dem sie regierten und wo die Gesetze galten, die sie machten, wo sie die Strafgewalt ausübten, die ihnen recht dünkte.¹⁹⁴

Die Gesellschaft in diesem Reich der Caoba/Mikrosystem der Ausbeutung, in dem pure koloniale Machtverhältnisse gelten, ist klar untergliedert: „Die Monteriaarbeiter und die arbeitenden Frauen sind meist Indianer und einige Mestizen“¹⁹⁵; die Köche sind Chinesen und die Contratistas (Unternehmer) sind entweder mexikanisch oder spanisch. Wir sehen also, dass verschiedene Kulturen sich in der Monteria begegnen. Diese Art der Darstellung dient dem Zweck, die Machtverhältnisse klar und deutlich darzustellen. Die kulturellen Differenzen sind in der Monteria deutlich identifiziert (das Konzept der Hybridität hat in diesem Fall keine Geltung). Hier gilt Kultur (wenn das Wort Kultur im Falle der Monteria überhaupt erwähnt werden kann) nicht als offene Regelsysteme, die sich wechselseitig konstituieren und auf Austausch angelegt sind und sich wandeln. Und es handelt sich auch

194 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 170.

195 Traven: *Die Troza*. S. 176.

nicht nur um ein herkömmliches Herr- und Knecht-Verhältnis, sondern um die Beraubung seitens der Kolonialherren einer ganzen Gesellschaft, der „Söhne Mexikos“ in ihrer eigenständigen Entwicklung. Diese Entwicklung wird in der Monteria fremdgesteuert auf die primär wirtschaftlichen Interessen der neuen Herrscher:

Wer als Uneingeweihter, aus Versehen vielleicht, hierherkam, in diese Stadt, [...] gewann den Eindruck, dass es sich um ein Camp handle, in dem jedes Gebäude, jede Hütte, jedes Wesen, Mensch oder Tier, keinem anderen Zwecke diene als dem, Mahagoniholz zu gewinnen.¹⁹⁶

Die Contratistas erwarten auch von den Monteriarbeiter eine totale Selbstaufopferung zu Gunsten ihrer wirtschaftlichen Interessen: die tägliche Pflichtlieferung eines Fällers sind zwei Tonnen Caoba unter tropischer Sonnenglut und ohne Recht auf eine richtige Mahlzeit; wenn die zwei Tonnen nicht abgeliefert werden, werden die Arbeiter nicht bezahlt; Sonntage und Feiertage gibt es nicht; wenn ein Arbeiter seit einiger Zeit die verlangte Tonnenanzahl nicht liefern kann, wird er ausgepeitscht oder gehängt.

Der Mann gewöhnte sich daran, die verlangte Leistung zu liefern, oder er starb. Er starb entweder an den fortgesetzten Überanstrengungen, denen er nicht gewachsen war, oder er starb an den Wunden, die ihm der Capataz beigebracht hatte. [...] in vielen Fällen war der Tod eines Arbeiters für die Contratista oder für die Monteria nur ein vorübergehender Verlust, und dann nur ein Verlust an Zeit.¹⁹⁷

Diese unmenschlichen Erwartungen seitens der kolonialen Herrscher sind durch die angeblich unüberwindliche rassische und kulturelle Höherwertigkeit der weißen Rasse gerechtfertigt. Dies entspricht der Einstellung des Mayors (Major), als er gegen die indianischen Rebellen kämpft:

196 Ebd. S. 188.

197 Ebd. S. 249.

Aber diese verlausten und verdreckten Indianer können nicht für sich denken, darum brauchen sie Tyrannen und Diktatoren, die ihnen das Geschäft des Denkens abnehmen. Und weil diese Dreckschweine nicht denken können, so können sie auch keine Pläne machen, Darum, drauflos, immer geradeaus.¹⁹⁸

Die eigene Überlegenheit wird hier als sicher angenommen und die Indios werden sogar als weniger wertvoll als die Tiere in der Monteria betrachtet¹⁹⁹. Die indianische Gesellschaft wird ausgeraubt, ausgenutzt und gequält. Am Beispiel dieser Versklavung in der Monteria denunziert Traven die ausgeübten Verbrechen der Kolonisierung. Gleichzeitig werden die Figuren in ihrer klaren hierarchischen und kulturellen Untergliederung stereotypisiert.

Waldemar Lilli unternimmt in ihrer Arbeit *Grundlagen der Stereotypisierung*²⁰⁰ den Versuch, eine Theorie der Stereotypisierung zu entwickeln, obwohl ein Mangel an Untersuchungen der grundlegenden Prozesse der Stereotypenbildung besteht. Sie stellt die vorherrschenden Konzepte des Stereotyps, die unter verschiedene Gesichtspunkte gesehen werden, unter anderem als Verallgemeinerung (z. B. über die Mitglieder einer Gruppe) und Kategorisierung (die Zugehörigkeit zu einer Kategorie von Menschen)²⁰¹. Im Caoba-Zyklus werden die Indianer insofern als Stereotypen repräsentiert, als es weniger um Charakterdarstellung einzelner Individuen als um die Darstellung sozialer Zustände und gesellschaftlichen Abhängigkeiten einer ganzen Gruppe geht. Die in dieser Arbeit gezeigten Schwarz-Weiß-Porträtierungen und Rassenunterschiede, die auch am Beispiel der Mikro-Gesellschaft in den Monterias auf die Spitze getrieben werden, unterstreicht den krassen Unterschied zwischen den herrschenden Klassen. Stereotypisierungen entstehen, wenn auf der Urteilsseite eine Verzerrung erfolgt, die sich auf zweifacher Weise bemerkbar macht, nämlich

198 Traven: *Ein General kommt aus dem Dschungel*. S. 216.

199 Vgl. Traven: *Die Troza*. S. 303.

200 Lilli: *Grundlagen der Stereotypisierung*.

201 Vgl. ebd. S. 8-9.

- (1) als Überbetonung der Unterschiede zwischen den Reizen, die nach Maßgabe der Orientierungsdimension verschiedenen Klassen angehören (Dichotomisierung) und
 (2) als Überbetonung der Ähnlichkeit zwischen den Reizen, die nach Maßgabe der Orientierungsdimension derselben Klasse angehören (Generalisierung)²⁰².

Die in der Monteria dargestellten Klassen mit ihren krassen Unterschieden, vor allem zwischen der Indio-Klasse und der ehemals Kolonisierenden-Klasse, entspricht der von Lilli beschriebene Dichotomisierung während die fehlende Charakterdarstellung zugunsten der Gruppendarstellung der Generalisierung entspricht.

Im Gegensatz zum Schauplatz der Monteria, in dem stereotypische Darstellungen erfolgen und unterschiedliche Klassen klar getrennt sind wird im Band *Der Marsch ins Reich der Caoba* eine kulturelle Schnittstelle beschrieben, in der Kulturen sich wechselseitig konstituieren und auf Austausch angelegt sind und sich wandeln, was der Realität Mexikos entspricht. Mexiko ist ein Land, in dem sich dominierende und dominierte Kulturen begegnen. Die historische, kulturelle und gesellschaftliche Besonderheit Mexikos sowie die daraus resultierende Faszination wird im Vorwort von *A compact history of Mexiko* als Einführung beschrieben:

Mexico is one region of the world that has always fascinated strangers. Some, like the Asiatic nomads of 35 000 years ago and their successors, or the Spanish conquerors of the sixteenth century and their successors, came to settle and make their distinctive contributions to the evolution of Mexican culture and society. For others, especially today, Mexico is a country whose richness of experience, whether in terms of the conflicts of the past, the challenges of the present, or the promise of the future, stirs the imagination. Artists and scholars, students, and public-policy makers, and just ordinary citizens find themselves intrigued by and attracted to this country.²⁰³

Diese „richness of experience“ beruht unter anderem auf die Geschichte dieses Landes. Im Jahre 1517 erreichen die ersten spanischen Expeditionen die Halbinsel Yucatán. Die damals neu entdeckten Hochkulturen und die reichlichen Goldgegenstände machen das Festland

202 Ebd. S. 124.

203 Potash: *A compact History of Mexico*. S. 7.

für die Spanier interessant. In den Jahren 1519 bis 1521 gelingt es den Kolonisatoren, das Azteken-Reich mit Hilfe zahlreicher indigener Verbündeter zu stürzen. Heute setzt sich die Bevölkerung aus 60 % Mestizen, etwa 30 % indigenen Völkern und etwa 9 % Europäisch stämmigen (meist Spanier) zusammen. Insgesamt werden in Mexiko 291 verschiedene Sprachen und Idiome gesprochen. Dementsprechend stellt die mexikanische Bevölkerung eine hybride Gesellschaft dar.

In den Romanen der Caoba-Reihe wird ein Grenzbereich gezeigt, in denen sich Kulturen begegnen und einen gegenseitigen Einfluss aufeinander ausüben. Bei der Untersuchung dieser kulturellen Schnittstelle weisen die Arbeiten von Theoretikern wie Edward W. Said und Homi K. Bhabha für die Magisterarbeit nützliche Aspekte auf: Sie behandeln die Vermittlung und die Verständigung zwischen unterschiedlichen Kulturen. Theorien von Interkulturalität thematisieren Austauschprozesse zwischen verschiedenen Kulturen und erarbeiten Modelle für menschliches Verhalten in kulturellen Begegnungssituationen. Diese Theorien gehen generell von einem Konzept aus, das Kulturen nicht als geschlossene, in sich homogene Entitäten begreift, sondern als offene Regelsysteme, die sich wechselseitig konstituieren, auf Austausch angelegt sind und sich ständig wandeln. Hybridität²⁰⁴ stellt ein gewichtiges Problem kolonialer Repräsentation dar, so Homi K. Bhabha. Der Prozess der Hybridisierung impliziert dabei, dass die kulturellen Differenzen nicht mehr identifiziert und damit auch nicht mehr vereinnahmt werden können.²⁰⁵ In seinem Buch *Verortung der Kultur* zeichnet Bhabha das Verhältnis zwischen Kolonialherren und Kolonisierten nach, das als eines zwischen Herr und Knecht beschrieben wird. Seine grundlegende These ist, dass ihre wechselseitige Beziehung keiner Partei ermögliche, sich seiner kulturellen Authentizität zu versichern. Bhabha bezeichnet dies als Hybridität der Kultur, die jeden Gedanken an Authentizität obsolet macht. Hybridität sei aber nicht nur ein Phänomen, das innerhalb der Kolonialisierung auftrete, sondern kennzeichne die Kultur als solche.

204 Hybridität ist ein Konzept, das postkoloniale Studien lange schon berücksichtigt hat. Doch ist es Bhabhas Interpretation von Hybridität, dessen Konzept er auf der Grundlage von Foucault und dessen Diskurstheorien entwickelte, die den größten Einfluss auf aktuelle postkoloniale Studien hat.

205 Vgl. Bhabha: *The Location of Culture*. S. 114.

Im dritten Band des Caoba-Zyklus stellt Traven die Stadt Hucutsin vor. Gleich am Anfang des Romans wird die geographische Lage des abgelegenen Ortes beschrieben: „Der Ort [liegt] etwa vierhundert und einige dreißig Kilometer von der nächsten Eisenbahnstation entfernt.“²⁰⁶ Der Ort erscheint zunächst also marginal, am Rande der Zivilisation und weit vom Zentrum gelegen. Aber einmal im Jahr findet ein katholisches Heiligenfest, das Candelariafest, statt. Hucutsin ist jedoch „ein indianisches Wort und bedeutet Großer Platz oder Großer Ort“²⁰⁷. Aus der indianischen Bezeichnung und an den Grenzmarken der Stadt ermisst man die Bedeutung, die der Ort einst hatte: überdeckt von Erde liegt eine gewaltige Tempelpyramide; drei Stunden Ritt vom Ort entfernt befinden sich die Ruinen einer heiligen Stadt, die das religiöse Zentrum der reich bevölkerten Gegend war:

Wie Zugvögel Jahrhunderte, vielleicht gar Jahrtausende hindurch jedes Jahr die gleiche Reise unternehmen und zu den gleichen Orten zurückkehren, so kommen in jedem Jahr alle die Tausende von Indianern, die in der Region weit verstreut leben, einmal zu diesem Zentralort ihrer Rasse und ihrer Geschichte zurück. Wie von einem unausrottbaren Instinkt getrieben, vereinigen sie sich hier einmal im Jahr, obgleich der Ort nur von Mexikanern bewohnt wird, von denen freilich viele mit indianischem Blut überreich gemischt sind.²⁰⁸

Traven unterstreicht die hohe kulturelle und religiöse Bedeutung der Stadt Hucutsin für die Nation der Tseltalen und erarbeitet gleichzeitig die kulturellen Differenzen zwischen Kolonialherren und Kolonisierten, die auf Austausch angelegt sind, heraus. Im Roman ist die Stadt von der Kolonialmacht, von Mexikanern bewohnt, wobei das Candelariafest einen katholischen Charakter hat: Die religiösen Festlichkeiten werden in der Kathedrale des Ortes abgehalten und die Indianer, die zum Fest kommen, sind alle katholisch getauft.

Dennoch darf man ganz sicher sein, dass hier die katholische Geistlichkeit die gleiche sehr geschickte Vermischung betrieben hat, die sie auch in Europa zur Zeit der Bekehrung der

206 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 10.

207 Ebd. S. 12.

208 Ebd. S. 12-13.

Germanen betrieb, eine Vermenschung, die der katholischen Kirche das Geschäft wesentlich erleichterte.²⁰⁹

Hier steht die katholische Kirche als Vertreter der Kolonialherren, die ein Prozess des „Welt-Machens“ in Gange setzten, einen Prozess, der von Spivak aufgegriffen wurde und die Vergewaltigung als auch Produktion der Dritten Welt zum Ausdruck bringen soll:

Bei [...] Kolonisationsformen handelt es sich um Herrschaftsbeziehungen, die mit physischer, militärischer, epistemologischer und ideologischer Gewalt durchgesetzt und etwa über Rasse- und Kultur-Diskurse legitimiert wurden. [...]. Kolonien entstehen im Sinne der postkolonialen Theorie als Kopien des [...] Mutterlandes der Kolonialherren. [...] Spivak spricht hier von einem Prozess des ‚Welt-Machens‘ [...].²¹⁰

Traven unterstreicht auch gleich die Sinnlosigkeit, dass in Hucutsin das Candelaria-Heiligenfest als das Jahresfest der Katholiken gefeiert wird, weil Hucutsin zu der Candelaria in keiner Weise in einer Beziehung steht. Die Indianer dieser Region, feierten ehe je ein Spanier nach Mexiko gekommen war, ihr großes religiöses Fest in Hucutsin und in der nahe liegenden Stadt.

Priester und Mönche sind von jeher in allen Ländern, bei allen Religionen und zu allen Zeiten gute Geschäftsleute gewesen. Eine Religion, ganz gleich welche, die keine guten Geschäftsleute in der Leitung hat, lebt nicht lange. So war es hier in Hucutsin vorauszusagen, was geschehen würde, wenn die Spanier die katholische Religion zu den armen indianischen Heiden bringen würden.²¹¹

Sie nennen das indianische Fest einfach Candelariafest und somit ist die Heidenbekehrung vollzogen: der indianische Tempel wurde niedergerissen und an seiner Stelle die Kathedrale errichtet, auf denselben Steinfundamenten, auf denen der Tempel erbaut worden

209 Ebd. S. 13.

210 Valera, Dhawan: *Postkoloniale Theorie*. S. 13.

211 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 13.

war; die Mönche, auf Profit bedacht, machten sich nicht die Mühe, die Steine zu verändern; in den Steinen der Kathedrale sind alte indianische Hieroglyphen und religiöse Symbole zu sehen. Indianer haben immer ihre religiösen Bedürfnisse in Hucutsin befriedigt - so machen sie es weiter, nun unter den Bedingungen und zu der Musik, die ihnen angeboten wird. An dieser Stelle wird deutlich, auf welcher Weise sich die Kulturen begegnen und ihre Authentizität verlieren. Traven denunziert auch die Einstellung der Kolonialherren (die Mönche), die vielmehr auf Profit bedacht sind als auf das wirkliche Kennenlernen der Anderen. Vielmehr wird das Andere dem Eigenen einverleibt. Diese Strategien der Weltbeherrschung, die unter anderem durch ein angebliches Kennenlernen des Anderen gekennzeichnet sind, wurden auch von dem Theoretiker Said behandelt:

Über eine Darlegung der Art und Weise, mit der die Repräsentation der Anderen durch Europa seit dem 18. Jahrhundert als Charakteristikum kultureller Dominanz institutionalisiert worden ist, kann Said exemplarisch die Verbindung zwischen Macht und Wissen offen legen. So zeigt er auf, inwieweit Europas Strategien des angeblichen Kennenlernens letztendlich Strategien der Weltbeherrschung darstellen.²¹²

In der Tat wird am Beispiel der Stadt Hucutsin gezeigt, wie die Kolonialmacht die geschichtliche Wichtigkeit der Stadt zu ihren Gunsten ausnutzt und dieses Zentrum beherrschen will. Die Stadt war nicht nur ein kulturelles und religiöses Zentrum, sondern auch der politische Mittelpunkt der Nation der Tseltalen, wo Entscheidungen getroffen und von einer Obrigkeit bestätigt wurden. So besuchen die Indianer aus Gewohnheit heraus die Stadt Hucutsin - die Finqueros (Latifundienbesitzer) hatten die Wichtigkeit der Stadt erkannt:

Sie lernten in kurzer Zeit, dass alles, was sie mit den Tseltalindianer abzuschließen und zu handeln hatten, eine erhöhte Rechtskraft bekam, wenn es in Hucutsin am Candelaria-Heiligenfest abgeschlossen wurde.²¹³

212 Valera, Dhawan: *Postkoloniale Theorie*. S. 32.

213 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 14.

Agenten, die Indianer für die Monterias anwerben, lassen die Verträge am Candelaria-Fest unterzeichnen und bestätigen. Da der Ort am Rande des Dschungels gelegen ist und als ersten Außenposten der Zivilisation und der Regierungsgewalt der mexikanischen Republik gilt, können die neu erworbenen Trupps von indianischen Arbeitern auf den *Marsch ins Reich der Caoba* losziehen.

Am Beispiel der Stadt Hucutsin sind Aspekte der Hybridität und Interkulturalität, die von den oben genannten postkolonialen Theoretikern definiert wurden, deutlich wiederzufinden. Der Autor beschreibt die Austauschprozesse zwischen unterschiedlichen Kulturen, deren Begegnungssituationen sowie deren Verlust an kultureller Identität/Authentizität.

3.4. Die universelle Sicht des Erzählers

In den Caoba-Romanen versucht B. Traven, den deutschen/westlichen Leser durch Kulturvergleiche die Kultur der Indios sowie das Leben in Mexiko vertraut zu machen. Einige Beispiele zeigen, wie der Autor jede Gelegenheit aufgreift, durch Kulturvergleiche Situationen, Gegenstände oder Orte zu beschreiben und so dem westlichen Leser zu verdeutlichen: „Diesen Zweck verfolgten freilich die Stadt und deren Bewohner, wie in einem Bergwerksort jede Tätigkeit, mittelbar oder unmittelbar, dem Gewinn von Kohlen oder Erzen dient.“²¹⁴; „In europäischen Ländern würde man glauben, dass sie (die Matratze) aus Torf gefertigt sei. Die Farbe ist ähnlich der des hellen Torf.“²¹⁵;

Der Eindruck, den die Indianer während jenes Heiligenfestes in Hucutsin empfangen, war um ein vielfaches tiefer als der Eindruck, den ein Farmer erhält, der aus einem entlegenen Ranch in Kentucky zum ersten Male nach New York kommt und ohne Einleitung und Übergang mitten auf den Broadway hingestellt wird.²¹⁶

; „Wie bei einem Europäer zu einer Hose eine Jacke gehört, so gehört zu einem Indianer ein Hund.“²¹⁷ Die Arbeitsweise sowie das Bemühen Travens, seine Leser das ferne Chiapa und die Mentalität seiner Bewohner näherzubringen zeigt sich auch in den Unterschieden zwischen deutscher und spanischer Version seiner Bücher. In *Der Karren* heißt es auf einer der ersten Seiten über das Leben in den Haciendas:

In den Ranchos und Haciendas in Mexiko sind es meistens immer Jungen, die am Tische Bedienen, sehr selten Mädchen. Es sind immer Jungen eines oder einiger Peones der Hacienda, also immer indianische Jungen. Oft sind es freilich Kinder, die den Liebesverhältnissen des Patrons der Finca, oder seiner erwachsenen Söhne, mit einem oder mehreren indianischen Mädchen der Finca entsprungen.²¹⁸

214 Traven: *Troza*. S. 188.

215 Ebd. S. 189.

216 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 19.

217 Traven: *Regierung*. S. 45.

218 Traven: *Der Karren*. S. 11.

In der spanischen Fassung²¹⁹ wird der Begriff „Ranchos“ weggelassen und es wird nicht erwähnt, dass es sich immer um indianische Jungen handelt:

En las haciendas de México es usual que sean muchachos, no muchachas, quienes sirvan la mesa. Son casi siempre los hijos de peones de la hacienda, aun cuando algunas veces son los hijos del propietario de la finca o sus nietos, producto de las relaciones íntimas con las hijas o esposas de los peones.²²⁰

Allein aus der Textlänge lässt sich ablesen, dass B. Traven seinen deutschsprachigen Lesern mehr Erklärungen geben musste, damit sie sich in der fremden Kultur orientieren können, während für informierte mexikanische Leser weniger Worte genügen:

An vielen Stellen [der Romane] lässt sich der beschreibende, erklärende Stil von B. Traven beobachten. [...] Er selbst versetzte sich sozusagen immer wieder in die Lage seiner Leser, die aus der Ferne, von weit außen, sich in das Tun und Denken der Menschen in Chiapas hineinfinden mussten.²²¹

Dieses Bemühen, Rücksicht auf den westlichen Leser zu nehmen geht auch in ein aufklärerisches Bemühen hinüber, wobei die vielfältigen Möglichkeiten der auktorialen Erzählung dazu geeignet ist, ein aufklärerisches Ziel beim Leser zu erreichen:

Der Caoba-Zyklus ist ein Beispiel realistischer Romanliteratur [...]. Mit seinem letzten großen Werk wird Traven seinem Anspruch gerecht, den Leser aufzuklären und ihn zur Veränderung der Gesellschaft im Sinne ihrer Humanisierung anzuregen.²²²

219 217 Im Rahmen dieser Arbeit konnte leider nicht geklärt werden, ob es sich dabei um Eingriffe des Herausgebers handelt.

220 Traven: *La carreta*. S. 403.

221 Rall: *Zwischen Literatur und Ethnologie*. S. 39-40.

222 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 271.

Einerseits will der Autor den deutschen/westlichen Leser mit den Traditionen und Gebräuchen der Indios vertraut machen und andererseits zu eigenen Überlegungen bezüglich einer Veränderung innerhalb seiner eigenen Gesellschaft anregen.

Ein geeignetes Beispiel dafür ist die Vorstellung der unabhängigen Indio-Kommune Pebvil, an dem der Autor Kulturvergleiche einsetzt, um Staatskritik auszuüben. Bei seiner Kritik des mexikanischen Staates stellt er der Republik Mexikos ein rätedemokratische Züge tragendes, indianisches Gesellschaftsmodell gegenüber. Pogorzelski erwähnt in seiner Arbeit *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*, dass in dieses Gemeinwesens nachweislich realgeschichtliche Elemente sowie vom anarchistischen Gedankengut geprägte Zielvorstellungen und politische Erfahrungen des Autors einfließen.²²³ Mit seiner Gegenüberstellung von Pebvil und der mexikanischen Republik behandelt Traven zentrale Grundfragen des gesellschaftlichen Lebens: die ökonomische und die politische. Der Autor skizziert dabei ein Bild von der Art und Weise, wie die Gemeinschaft Produktion und Verteilung der Güter regelt:

Kein Individuum der Nation fertigte sich seinen eigenen Hut an. Es war Brauch und Sitte, den Hut von dem Stamm zu kaufen, der das uralte Privileg hatte, Hüte anzufertigen. So gebrauchte auch keine Frau in der Nation einen Topf, der nicht in jenem Stamm angefertigt worden war, der das Vorrecht besaß, die Töpfe und Schüsseln für die Volksgenossen herzustellen. Und das wurde so getan, obgleich jeder Indianer befähigt ist, sich selbst seinen Hut zu machen, sich selbst seinen Petate zu flechten, sich selbst seine irdenen Küchengeräte zu formen und zu brennen.²²⁴

Der Antrieb für die Produktion entsteht also nicht wie im Kapitalismus aus der Notwendigkeit, Profite erzielen zu müssen, um wirtschaftlich überleben zu können. Pogorzelski erklärt, dass vielmehr die Existenz jedes Produktionszweiges und damit der

223 Vgl. ebd. S. 184. In der Tat sind gedankliche Querverbindungen zum *Ziegelbrenner* sichtbar. In dieser Zeitung setzte sich Traven beispielsweise deutlich und kritisch mit dem Ersten Weltkrieg, seinen Verantwortlichen und seinen Auswirkungen auseinander.

224 Traven: *Regierung*. S. 250.

Produzenten selbst konstant gesichert ist, und dass der Anreiz für Aufrechterhaltung und Verbesserung der Produktion aus der verantwortungsvollen Aufgabe entspringt, die Gemeinschaft mit der betreffenden Ware zu versorgen.²²⁵ Tatsächlich kann die von Traven beschriebene Kommune mit der von Tönnies²²⁶ konzipierte „Gemeinschaft“ verglichen werden. Die „Gemeinschaft“ sei hier eine sozial handelnde, in der der Einzelne als Teil eines größeren Ganzen gilt. Sein Handel orientiert sich an dem übergeordneten Zweck der „Gemeinschaft“, die sich wiederum selbst genügt. Es handelt sich dabei um ein natürliches und organisches Zusammenleben. Im Gegensatz dazu stehe die „Gesellschaft“, in der sich der Einzelne des Anderen auf instrumentelle Weise bedient. Die Anderen stehen ihm als Mittel zu seinen eigenen individuellen Zwecken. Als ein Instrument gilt die auf Tausch basierte „Gesellschaft“, in der Kaufleute und Kapitalisten als die eigentlichen Herren erscheinen, da die „Gesellschaft“ um ihretwillen zu existieren scheint. In diesem Fall handelt es sich mehr um ein kalkuliertes, rationales Zusammenleben. Am Beispiel der „Gemeinschaft“ Pevvil zeigt Traven, wie die Regierungsform in der Kommune von demokratischer Natur ist und die Interessen der Gemeinschaft wirklich vertritt:

Der Häuptling der Nation wird in jedem Jahr neu gewählt. Wer einmal Casique war, kann es nicht zum zweiten Male werden. Die Amtszeit dauert ein Jahr. In jedem Jahr hat ein anderer Barrio den Casiquen zu wählen. Nur Angehörige des Barrios, der in diesem Jahr den Casiquen zu stellen hat, dürfen wählen. Der amtierende Casique nimmt während einer Amtszeit Wohnsitz im Zentralort der Federation, wo ihm gutes Land zugewiesen wird, das er mit seiner Familie bebauen kann. Eine Vergütung für sein Amt erhält er nicht. Für Fehler in seiner Verwaltung ist er den Abgesandten aus allen vier Stämmen der Nation verantwortlich.²²⁷

Auffallend sind an dieser Regelung die kurze Amtsperiode von zwölf Monaten, die Unmöglichkeit der Wiederwahl und das Rotationsprinzip. Die Erörterung dieser Regelung eignet sich dazu, das politische System Mexikos kritisch zu beleuchten: Pevvil stellt ein

225 Vgl. Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 187.

226 Vgl. Többies: *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Tönnies unterstreicht, dass diese zwei Grundbegriffe der „reinen Soziologie“ in der Theorie getrennt werden, in der Wirklichkeit jedoch gemischt sind.

227 B. Traven: *Regierung*. S. 251.

Gegenmodell zur Republik (oder Diktatur) Mexikos dar, in der eine Amtsperiode des Präsidenten vier Jahre dauert und der Präsident sich unbeliebig oft wählen lassen kann. Gleichzeitig wird der europäische Leser zu Überlegungen bezüglich der in seinem Lande befindlichen politischen Situation vermittelt. Traven interessierte sich als ehemaliger Teilnehmer der Rätebewegung besonders für direkt-demokratische Wahlverfahren. Auch wenn es Traven nie darum gegangen sei²²⁸, die Lebensweise der mexikanischen Indianer im Sinne eines konkreten Lösungsvorschlags für die Probleme der modernen, kapitalistischen Gesellschaft zu propagieren, wollte er mit der Verbreitung seiner Kenntnisse über Geschichte und Kultur der Indianer Mittelamerikas lediglich von alternativen, humaneren Lebensformen berichten, um aufzuklären und Denkanstöße zu geben, damit der Leser seine eigene Situation, seine Gesellschaft kritisch zu reflektieren beginnt, so Pogorzelski²²⁹. Doch „[kritisiert Traven] mit dem positiven Gegenbeispiel der Mayakultur, [...] implizit die ökonomischen und politischen Strukturen der europäisch-kapitalistischen Gesellschaft, ja er stellt sie grundsätzlich in Frage.“²³⁰ Im Gegensatz zur traditionellen Auffassung von der Überlegenheit der europäischen Kultur, die diese als Vorbild für alle außereuropäischen Völker erscheinen lässt, wird hier die indianische Kultur mit ihrer Realisierung von Gleichheit und Gerechtigkeit zum Vorbild für die europäische gestellt. Das Beispiel Pebvil stellt auch ein Gegengewicht zur beständigen Beeinträchtigung der indianischen Rechte und Werte, so Payne²³¹. Die Gegenüberstellung der beiden grundverschiedenen Systeme soll den Leser zur kritischen Reflexion anregen. Pebvils Organisationsstruktur widerspricht gänzlich der bürgerlichen, kapitalistischen Gesellschaft, die dem Leser vertraut ist. Mit Pebvil versucht Traven,

die dem Menschen innenwohnende "praktische Vernunft" gegen die offenbaren Unvernünftigkeiten bestehender Zustände und Ordnungen zu mobilisieren [...], indem er das Gewohnte selbst radikal in Zweifel zieht und das scheinbar Unabänderliche als veränderbar und veränderungsbedürftig begreifen lässt.²³²

228 Vgl.: Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 185.

229 Ebd.

230 Ebd. S. 275.

231 Payne: *B. Traven's Government*. S. 82.

232 Richter: *Der Ziegelbrenner*. S. 85.

Dies kommt auch in Travens "Kritik des Eurozentrismus"²³³ zum Ausdruck, die er ebenfalls am Beispiel Pebvils vorbringt.

Wie in der Magisterarbeit schon veranschaulicht wurde, stellt die Monteria ein anschauliches Mikrosystem von neokolonialer Ausbeutung der sogenannten Dritten Welt durch das internationale Großkapital dar. In *Der Marsch ins Reich der Caoba* wird auf die Macht von diesem internationalen Großkapital hingewiesen:

[...] wenn man sie (die Caobaarbeiter) nach New York hätte bringen und sie in die Büros der Central American Fine Woods und Chicle Corporation hätte führen können, [hätten sie] ebenso wenig geglaubt [...], dass diese kleine Armee von Männern, Jungen, Mädchen, die hier an Schreibtischen flegelten, die Macht seien, die sie zu dem Inferno der Monterias verurteilte. [...] Jeder einzelne in der langen Kette von Menschen, die in diesem Geschäft ihre Interessen hatten, war an sich völlig unschuldig an allen den Härten und Mühsalen und Leiden der Caobaarbeiter. [...] Die Arbeiter in den Monterias hätten freilich, selbst wenn sie erkannt hätten, wo die Urmacht stand, die ihr Schicksal so unheilvoll bestimmte, diese Macht nicht beseitigen, ja nicht einmal an ihr rütteln können, so verwoben war jene Macht mit allen übrigen Mächten und Gewalten im Lande, nein, nicht nur im Lande, sondern auf Erden.²³⁴

Verantwortlich für das Schicksal der Monteriaarbeiter, so Hohnschopp²³⁵, ist letztlich ein komplexes System, das sie nicht durchschauen können: die „Urmacht“ findet sich in jener New Yorker Handelsgesellschaft, die das Holz ankauft, da sie wiederum von den Edelholz-Verbrauchergesellschaften abhängt. Schließlich führt die Spur bis zum Endkonsumenten. Der Autor hält eine universelle Sicht ein bei der die Monteria deutlich in den allgemeinen Zusammenhang des (über den Weltmarkt vermittelten) kapitalistischen Systems eingeordnet wird. So wie am Beispiel Pebvil Kritiken am politischen Systems Mexiko ausgeübt sowie Anregungen bezüglich dieses Systems für den Leser angeboten wurden,

233 Vgl. Eßbach: *Das B. Traven-Buch*. S. 394.

234 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 122-123.

235 Vgl. Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 184.

wird am Beispiel der Monteria das Monstrum Weltkapitalismus und seine Konsequenzen gezeigt und schärft so den Blick des Lesers:

Die unglaublichen Vorgänge in Chiapas entpuppen sich als ein Endprodukt eines Systems, in dem in der Regel auch der Leser lebt, und das ihm nicht selten als das beste aller möglichen vermittelt wird. In Anlehnung auf die Marxsche Analyse des kapitalistischen Produktionsprozesses erläutert Traven am Beispiel der Monterias zudem Grundzüge des Kapitalismus und schärft so den Blick des Lesers für eine kritische Beurteilung des Systems, in dem dieser lebt.²³⁶

Dass auch damalige europäische Leser den Roman so verstanden haben und darüber hinaus auf ihre Situation beziehen konnten, zeigt eine Leserzuschrift an die Büchergilde von 1938:

Kann einer noch rebellieren, wenn er gehenkt ist? Ja, selbstverständlich kann er das, sogar wenn er so stark gehenkt ist, dass er tot ist! Dann kann er rebellieren durch seinen Körper, durch seine formlose Masse Fleisch, die stumm, leblos und blutig sich in die Köpfe jener einschleicht, die ihn anschauen und die kurz oder lang ... das gleiche Schicksal erwarten! Im Büro, unter den Brücken der Themse, im Hafen von Shanghai, vor den Tempeln in Benares! Wenn dann dieser Gedanke der Rebellion sich gut eingeschlichen hat in den Köpfen jener in London, Shanghai, Benares, Ruhrort und im Stempelbüro, dann beginnt der Marsch der Gehenkten heraus aus den Monterias von Mexiko [...].²³⁷

Der Leser versteht die Zusammenhänge, die zu dieser Ausbeutung führen, erkennt die Verantwortung, die die Menschen diesbezüglich in anderen Ländern tragen und wird operativ (zum Handeln treiben) angesprochen. In Bezug auf unseren postkolonialen Betrachtungen ist zu unterstreichen, dass

erste Anfänge einer Sichtweise, die sich in diesem Sinne kritisch mit dem westlichen Interpretations- und Handlungssystem auseinandersetzt, allenfalls den späten 1960er Jahre

236 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 277.

237 Jäggi: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 36.

zugestanden werden, einer Zeit also, in der im Zuge der allgemeinen Politisierung auch das Verhältnis der westlichen zur nichtwestlichen Welt neu durchdacht wurde.²³⁸

In diesem Sinne (und durch den Einsatz einer universellen Sicht) kann B. Traven als Vorreiter eines postkolonialen Diskurses gelten.

Weiterhin versucht Traven in den Caoba-Romanen, vor allem in den letzten beiden Bänden, „durch die Darstellung der Rebellion seinen deutschsprachigen Lesern eigene Überlegungen zur Möglichkeit des Widerstands gegen den Nationalsozialismus zu vermitteln“²³⁹. Auch der Dozent K. W. Payne zieht in seinem Text über *Regierung*²⁴⁰ zahlreiche Parallelen zwischen den Umständen unter der Diaz-Regierung und den im Europa der späten 20er Jahre und dem NS-Regime. Der Roman *Regierung*, der zweite Band der Caoba-Reihe, der noch 1931 in Berlin erschien, enthält zahlreiche Bezüge zum aufkommenden Faschismus in Europa und wurde später auf die erste Verbotsliste der nationalsozialistischen Zensurinstanzen gesetzt. In seiner Arbeit *Über das Problem der „inneren Kolonisierung“ im Werk von B. Traven* beschreibt Christoph Ludszuweit diesen Band als ein Roman, in dem Traven die Regierungsform der Diaz-Diktatur, den vorherrschenden Nepotismus, die Begünstigung von Beamten beim Verleihen von Ämtern und den käuflichen Beamtenapparat insgesamt, genauer unter die Lupe nimmt. Im folgenden Beispiel zieht der Erzähler einen Vergleich zwischen den „zivilisierten Völkern“ und den „unzivilisierten Indianern“:

Die Nation (der Tseltalen) wollte weder mit der Regierung noch mit den Ladinis Krieg führen. Sie waren nicht so dumm, mit Machetes und Schrotflinten gegen Maschinengewehre und Gebirgsartillerie anzurücken. Das tun zivilisierte Völker, um je zwei Millionen ihrer besten Männer zu verlieren und sich hundert Jahre für die Schulden zu versklaven. Die unzivilisierten Indianer, die nicht lesen und schreiben konnten, die man darum also auch nicht so leicht zu Dummheiten verführen mochte, dachten gar nicht daran, ihr Volk in eine

238 Albrecht: *Europa ist nicht die Welt*. S. 8. Ducks definiert den Begriff „Weltbild“ als „Interpretations- und Handlungssystem. Es verortet das Individuum im Kosmos und leitet sein Betragen gegen Mitmenschen und Natur an“.

Ducks: *Von weißen Wilden und wilden Weißen*. S. 48.

239 Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 181.

240 Payne: *B. Traven's Government*. S. 79-89.

so große Gefahr zu bringen und die Blüte und den Reichtum ihres Volkes zu vergeuden, wie das bei zivilisierten Völkern geschieht.²⁴¹

Traven spielt hier auf den ersten Weltkrieg mit seinen immensen Verwüstungen und zahllosen Menschenopfern an. Die Begriffe „zivilisiert“ und „unzivilisiert“ klingen im Zusammenhang mit den getroffenen Feststellungen völlig ironisch. Wie sich gezeigt hat, wird im Caoba-Zyklus nicht nur der mexikanische Staat kritisiert:

Es konnte nachgewiesen werden, dass sich Travens Staatskritik insbesondere auf das Deutsche Kaiserreich und die Weimarer Republik bezieht. Die Auseinandersetzung mit dem Hitlerfaschismus führt Traven im Rahmen seiner Monteria- und Revolutionsdarstellung.²⁴²

Nicht umsonst lautet der Untertitel der Erstausgabe des Romans *Der Marsch ins Reich der Caoba* „Ein Kriegsmarsch“. Im Laufe des Romans zieht der Autor wiederholt die Parallele zwischen Soldat und Monteriaarbeiter:

Es war durchaus ähnlich, wie Rekruten einander suchen und sich anschließen, die sich im selben Eisenbahnabteil treffen, wenn sie die Order erhalten haben, sich der modernen Sklaverei, dem Militärdienst der zivilisierten Staaten, zu unterwerfen.²⁴³

So heißt es beispielsweise im Zusammenhang mit Don Gabriels skrupellosem Vorgehen bei der Anwerbung neuer Arbeiter:

Ob der indianische Bursche seine sterbende Mutter besuchen wollte oder sich zu verheirateten gedachte oder Heimweh hatte, das kümmerte ihn nicht. Es kümmerte ihn viel weniger als den Staat, der jungen Burschen befiehlt, sich einer Militärkaserne einzufinden und sich hier

241 Traven: *Regierung*. S. 223.

242 Pogorzelski: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens*. S. 205.

243 Traven: *Der Marsch ins Reich der Caoba*. S. 23.

abrichten zu lassen, Willen, Sittlichkeit und Menschlichkeit zu verleugnen, um einer nicht existierenden Ehre wegen Verbrechen zu begehen, sobald das Signal geblasen wird. Ob die Burschen heiraten wollen oder eine Mutter Ernährer sind, oder ob sie für sich eine Zukunft in ihrem Beruf aufbauen wollen, das berührt den Staat nur insofern als das Interesse des Staates darunter leiden konnte, wenn der Bursche aus seiner Umgebung geraubt wird.²⁴⁴

Es werden sowohl Parallelen zwischen Soldat und Monteriaarbeiter als auch zwischen Proletarier und Monteriaarbeiter gezogen:

Manch ein Proletarier in einem anderen Lande glaubt einem Polizisten, wenn ihm der Polizist verspricht, ihn ungeschoren zu lassen, falls er dem Polizisten behilflich sein wolle. Aber proletarische Indianer haben in dieser Hinsicht viel mehr und viel bittere Erfahrungen, nicht nur mit Polizisten und Diktatoren, sondern auch mit allen denen, für die sie arbeiten, und mit deren Hilfsgruppen und Agenten.²⁴⁵

Wie Hohnschopp in ihrer Arbeit *Rebellierende Tote*²⁴⁶ unterstreicht, müssen die Bücher also mehrdeutig gelesen werden: als fiktive Darstellung des Beginns der mexikanischen Revolution, als Kritik an der Entwicklung der mexikanischen Revolution und an der unverändert schlechten Lage der Indios im Süden des Landes, als Denkanstoß für den Widerstand in Europa gegen totalitäre Regime und als Umsetzung des im *Ziegelbrenner* diskutierten Emanzipationskonzeptes.

Bezüglich der postkolonialen Betrachtungen ist es an dieser Stelle geeignet, den Begriff des „Doppelgängers“ einzuführen. Jochen Dubiel widmet in seiner Arbeit *Dialektik der postkolonialen Hybridität* ein Kapitel über den „unheimlichen Doppelblick“²⁴⁷. Dabei geht es um das Vorschreiben einer rückhaltlosen Selbstkritik, wenn es um intrakultureller Hybridität geht. Eine westliche Idee der Hybridität ist nur dann geeignet, wenn sie dem Anderen nicht vorschreibt, wie er zu sein hat. Dubiel erklärt, dass eine Utopie der

244 Ebd.

245 Traven: *Die Rebellion der Gehenkten*. S. 72.

246 Vgl. Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 181.

247 Vgl. Dubiel: *Dialektik der postkolonialen Hybridität*. S. 170-173.

Hybridität, welche die Arroganz westlicher Bildungsinstitutionen überwinden will, vor dem Hintergrund des Fremden als rückhaltlose Selbstkritik konzipiert sein muss:

Wenn wir begreifen, dass die Lösung unseres Problems anders als im Falle des Kolonisierten nicht im Fremden, sondern im eigenen buchstäblich begraben liegt, und wir uns darum am Fremden orientieren können, so erkennen wir auch die Parallelität beider Formen der Hybridität, die in der Grundvoraussetzung ihrer jeweiligen Bestimmung besteht und das Paradoxon unserer Intention unterminiert: Ein 'Dritter Raum' für die westliche Perspektive kann sein kritisches Potential [...] entfalten.²⁴⁸

Wie in diesem Abschnitt gezeigt wurde, entfaltet Traven dieses kritische Potential im Caoba-Zyklus, wobei der Autor Parallelen zwischen mexikanischer, indianischer, europäischer oder deutscher Kultur zieht. Dabei stellt der Autor bestehende gesellschaftliche Verhältnisse und gängige Denkschemata in Frage und wirft einen Appell an Kritikfähigkeit mit dem Ziel, dem Leser Einsicht in die Veränderbarkeit der Verhältnisse zu vermitteln. Dies entspricht einem postkolonialen Doppellblick, der den kolonialen Blick, der die Objektposition des Anderen seit Jahrhunderten zementiert, „in umgekehrter Richtung auf die Kolonisatoren wendet“²⁴⁹ und dadurch die westliche Kultur, „wie Bhabha in Anspielung auf Freud schreibt, aus etwas Heimisch-Vertrautem in etwas Unheimliches [verwandelt]“²⁵⁰ hat. Übereinstimmend stellt Kristeva fest: „Als Unheimliches ist das Fremde in uns selbst: Wir sind unsere eigenen Fremden – wir sind gespalten.“²⁵¹ Dabei trete dem Europäer der Kolonisierte als eine Art Doppelgänger entgegen, der ihm (dem Europäer) seine „im Unbewussten gehüteten Geheimnisse und damit Spaltung seiner selbst offenbart“²⁵². In unserem Fall steht der indianische Proletarier als Doppelgänger des europäischen Proletariats und der Caobaarbeiter als Doppelgänger eines europäischen Soldaten. Nach der Bewusstwerdung der ins Unterbewusstsein verdrängten Verdoppelung

248 Ebd. S. 170.

249 Reckwitz: *Postcolonially Ever After*. S. 38.

250 Goetsch: „Funktionen von 'Hybridität' in der postkolonialen Theorie“. S. 140.

251 Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. S. 209.

252 Dubiel: *Dialektik der postkolonialen Hybridität*. S. 172.

eigener Identität „werden wir besser mit dem Fremden umgehen können“²⁵³, denn fortan „wissen wir, dass wir uns selbst fremd sind, und es ist allein dieser Rückhalt, von dem aus wir versuchen können, mit dem anderen zu leben“²⁵⁴.

Gisela Brinker-Gabler²⁵⁵ unterstreicht ihrerseits, dass die spezifischen Widerstandsformen, die die eingeborenen Indianer entwickelt haben, zugunsten einer übergreifenden soziopolitischen Botschaft vernachlässigt wurden. Am Beispiel einer Aufstandsszene aus *Der Baumwollpflücker*²⁵⁶ warnt sie vor der Verzerrung bei der Übertragung in einer anderen Kultur: Solange nur die emanzipatorischen Möglichkeiten, wie sie sich in der westlichen Kultur entwickelt haben, in Betracht gezogen werden, bleibt nicht nur ihre mögliche Verzerrung bei der Übertragung in eine andere Kultur unbeachtet, sondern auch die Tatsache, dass dies zur Verschüttung, Zerstörung einer anderen, kulturell bestimmten politischen Praxis führt, so Brinker-Gabler. Auch wenn die spezifische Form des indianischen Widerstands laut Brinker-Gabler in *Der Baumwollpflücker* teilweise vernachlässigt wurde, bleibt bei dieser Begegnung zwischen einem Weißen und den Indianern doch eine Spur des Anderen im Caoba-Zyklus: letztlich wird in *Ein General kommt aus dem Dschungel* ausführlich über die Widerstandspraxis des Revolutionsheeres berichtet. Dargestellt wird auch, wie ihre unvergleichliche Erfahrung im Dschungel (bei der Arbeit in den Monterias und während der Märsche) für ihren Erfolg zuständig ist.

253 Obendiek: *Der lange Schatten des babylonischen Turms*. S. 45.

254 Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. S. 184.

255 Brinker-Gabler: *Andere Begegnung*. S. 96.

256 Es geht um einem Streik im ersten Buch der *Baumwollpflücker*, an dem die angeheuerten Pflücker und die ansässigen Indianer teilnehmen.

IV. Schluss

Mit seiner facettenreichen Darstellung der indianischen Kultur entgeht Traven der Gefahr einer einseitigen Darstellung der Figur des Indianers. Zwar stellt der Autor die Indios mitunter auch lediglich als Repräsentant der indianischen Kultur, als Opfer bzw. Untertan oder als emanzipierte Figur dar, und widmet seinen Caoba-Zyklus nur den aus vorkapitalistischen Kulturkreisen kommenden Indianern. Die aus den Großstädten und somit aus kapitalistischen und hybrideren Verhältnissen kommenden Indianer werden kaum wahrgenommen – ein Aspekt, der für eine realistischere Wahrnehmung des Fremden unter postkolonialen Betrachtungen geeignet wäre.

Der Autor Traven benutzt erzählerische Methoden, die später im Rahmen postkolonialer Theorien beschrieben werden, vor allem die kontrapunktische Sichtweise, um die Gesellschaft aus unterschiedlichen Perspektiven zu zeigen. Dadurch entstehen hybride Räume, so genannte „contact zones“. Postkoloniale Theoretiker unterstreichen, dass dieses Verfahren in der Regel auf die Vermittlung und Verständigung zwischen unterschiedlichen Kulturen weist, da sich in diesen „contact zones“ transkulturelle Bewegungen ereignen. Die vorliegende Untersuchung hat hingegen gezeigt, dass Travens Anwendung der Kontrapunktik im Gegenteil die Klüfte zwischen den Kulturen vertieft, da vorrangig Unterschiede in der Kultur, Mentalität, Lebensverhältnisse und Positionen der Figuren unterstrichen werden. Durch die Kontrapunktik übt Traven starke Kritik auf die rassistische Einstellung der herrschenden Schichten/Kolonisierenden aus. Aber gleichzeitig benutzt der Schriftsteller selbst stellenweise ein rassistisch klingendes Vokabular, wenn er die Gesellschaft unter dem Aspekt der Rasse oder des Blutes unterteilt und beschreibt. Am Beispiel Hucutsin wird zwar ein genaues Bild der hybriden Kultur, die in Mexiko wiederzufinden ist, wiedergegeben, aber sie stellt auch die einzige kulturelle Schnittstelle dar, in der sich Kulturen im Sinne der Kulturvermischung und des Verlusts der Authentizität von Kulturen begegnen. Fernerhin unterliegen die in der Monteria arbeitenden Klassen einer streng unterteilten sowie stereotypischen Darstellung, da es eher dem Anliegen des Autors entspricht, die menschenunwürdige Ausbeutungsverhältnisse zu denunzieren, als die in der Realität vorzufindende Hybridität der Kultur darzustellen.

Bezüglich der Einhaltung eines eurozentrischen Blicks hätte angenommen werden können, dass der eurozentrische Blick dadurch vermieden wird, dass die Betrachtung der Kultur der Indios nicht (wie im kolonialen Diskurs) unter dem Gesichtspunkt eines Mangels, sondern sogar als Vorbild für die europäische Kultur erfolgt. Die Darstellung des Fremden wird auf die eigene Kultur projiziert und soll eine Selbstkritik beim europäischen Leser auslösen. Gleichzeitig aber tendiert die Darstellung des Indianers zur Typisierung und stimmt mit dem Mythos des Edlen Wilden überein, dessen Hauptfunktion in seiner Instrumentalisierung als Kontrastfigur zum Europäer besteht. Dass Traven mit seinem Caoba-Zyklus als Vorreiter eines postkolonialen Diskurses gelten kann, lässt sich insofern nur teilweise bestätigen.

Das Hauptanliegen Travens ist vielmehr politisch als kulturell. Im Caoba-Zyklus dienen die exotische Schauplätze sowie das Abenteuerliche als Mittel zum politischen Zweck, nämlich eine aufklärerische Wirkung beim Leser zu erzielen. Die Zielgruppe der sechs Bände war zunächst die deutsche Arbeiterschaft (die des SPD-Organs *Vorwärts* und dann die breitgefächerte Arbeiterleserschaft der Büchergilde Gutenberg). Mit Hilfe seiner Romane wollte Traven beim deutschen Arbeiter eine revolutionäre Haltung erzielen, indem er ihn am mexikanischen Beispiel aufklärt. Um seine Leserschaft zu erreichen, schafft Traven eine innovative literarische Kunstform: „den historischen Roman in der Alterität exotischer Abenteuer“²⁵⁷. Diese innovative Romanform besteht in den besonderen Erzählstrategien, der strukturellen Gliederung der Romane, im komplizierten Handlungsgefüge und im offenen seriellen Romankonzept. Durch diese Art und Weise der Geschichtsvermittlung erzielt Traven eine Identifikation der Leser mit den Figuren des Zyklus. Wie in dieser Arbeit untersucht wurde, werden in den Ereignissen der Mexikanischen Revolution die Abläufe der bayerischen Novemberrevolution und das faschistische System des Nationalsozialismus auf fiktionaler Ebene gespiegelt. Man kann sich durchaus die Frage stellen, inwiefern Traven durch seine politischen Positionen in seiner Wahrnehmung des Fremden gehemmt ist. Diese Arbeit zeigt durchaus erste Anhaltspunkte zu diesem Thema.

257 Brenne: *Revolution und Abenteuer*. S. 328-329.

Die hohe Wichtigkeit des Aufklärens über die Folgen des Kapitalismus auf universeller Ebene hat Traven erkannt. Leider ist dieses Thema heute immer noch aktuell, und die Verhältnisse haben sich nicht gebessert. So weist Christine Hohnschopp anlässlich der 500-jährigen Entdeckung Amerikas darauf hin,

[„], dass die Folgen der Konquista, wie Traven sie schildert, bis heute fortexistieren. Die Verknüpfung von Wohlstand hier und Elend dort hat sich fortgesetzt: schon allein Travens Hinweis auf die Verantwortung des Endkonsumenten ist aktuell geblieben, denkt man an die Mitschuld der kolonialistischen und imperialistischen Länder am Raubbau von Tropenhölzern. Auch sonst hat Travens Beschreibung der Arbeits- und Lebensverhältnisse in Lateinamerika nichts von ihrer Aktualität verloren: so werden etwa in Hispaniola (Dominikanische Republik) noch immer haitianische Flüchtlinge wie Tiere in einer Quasi-Sklaverei als Zuckerrohrarbeiter gehalten, weil sie keinen gültigen Pass haben. In Ecuador werden die wenigen Überlebenden der Cofü-Indianer durch den ökologischen Countdown, den die Erdölgesellschaften verursachen, und durch Siedler aus ihrem Lebensbereich verdrängt²⁵⁸ Dass der von Traven geschilderte Rassismus auch heute ökonomische und politische Machtpositionen absichert, ist evident, ebenso wie die Vernachlässigung von Bildung und Aufklärung der Ärmsten in Lateinamerika.²⁵⁹

Umso wichtiger sind Autoren, die diese Verhältnisse, die nicht immer mit dem bloßen Auge zu erkennen sind, aufzuspüren bemüht sind. Schließlich bleibt keiner vom Monstrum Kapitalismus und der damit verbundenen (und oftmals heimtückischen) Konsequenzen verschont. Wie die Figur des El Profesor in *Die Rebellion der Gehenkten* treffend resümiert, ist nur die Masse dazu fähig, etwas an den Verhältnissen zu ändern. In den von Traven in *Regierung* beschriebenen ausgeübten Praktiken seitens der Staatspolizei kann man ebenso die Gewalt wiedererkennen, die vor kurzem in Toronto gegen pazifistische antikapitalistische Demonstranten, die während des G-20 Treffens ohne rechtlichen Grund eingesperrt wurden und in Untersuchungshaft der Einschüchterungspolitik der kanadischen

258 Diese Beispiele sind dem Film von Joachim Faulstich und Georg M. Hafner zum 500. Jahrestag der Entdeckung, *Verfluchtes Eldorado* entnommen (1992).

259 Hohnschopp: *Rebellierende Tote*. S. 186.

Staatspolizei unterliegen mussten, ausgeübt wurde.²⁶⁰ Aufgrund dieses Beispiels und vieler anderer vermögen die zeitlose und universelle Grundproblematik der Romane und ihre kunstvolle literarische Verarbeitung auch heute noch Leser weltweit zu faszinieren.

260 Siehe dazu die folgende Zeugenaussage: Olivier Lamoureux-Lafleur: *Ma détention à Torontonamo*. <<http://www.cyberpresse.ca/opinions/201007/02/01-4295119-ma-detention-a-torontonamo.php>> (17. Juli 2010).

4.1. Auswahlbibliographie

Primärliteratur

TRAVEN, B.: *Der Karren - Regierung*. Berlin: Volk und Welt, 1980.

TRAVEN, B.: *La carreta*. Mexico: Compañía general de ediciones, 1949.

TRAVEN, B.: *Der Marsch ins Reich der Caoba – Die Troza*, Berlin: Volk und Welt, 1981.

TRAVEN, B.: *Die Rebellion der Gehenkten - Ein General kommt aus dem Dschungel*.

Berlin: Volk und Welt, 1981.

TRAVEN, B.: *BT (B. Traven). Mitteilungen No. 1-36*. Berlin: Klaus Guhl, 1978.

TRAVEN, B.: *A Revolution for the Indians?* In: Jürgen BUCHENAU (Hrsg.): *Mexico Otherwise. Modern Mexico in the Eyes of Foreign Observers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005, p. 173-180.

TRAVEN, B.: *Land des Frühlings*. Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1950.

Sekundärliteratur zur Biographie und zu den Werken von B. Traven

BECK, Johannes, BERGMANN, Klaus, BOEHNCKE, Heiner (Hrsg.): *Das B. Traven-Buch*. Hamburg: Rowohlt, 1976.

BIELEFELD, Marc, BARTH, Rüdiger: *B. Traven*. In: *Wilde Dichter: Die größten Abenteuer der Weltliteratur*. München: Malik, 2005, S. 293-322.

BRENNE, Hans Rudolf: *Revolution und Abenteuer: Struktur und Botschaft von B. Travens Caoba-Zyklus als eine Folge operativer historischer Romane: Beschreibung einer innovativen Romanform*. Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2006.

BRINKER-GABLER, Gisela: *Andere Begegnung: Begegnung mit dem Anderen zwischen Aneignung und Enteignung*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies*. Toronto: University of Toronto. 29, 2, 1993, S. 95-105.

CASTRITIUS, Michael: tagesschau.de, 26. März 2009,

<http://www.tagesschau.de/kultur/todestagtraven100.html> (2. Januar 2010).

DAMMANN, Günter (Hrsg.): *B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

ESSBACH, Wolfgang: *Das Prinzip der namenlosen Differenz. Gesellschafts- und*

Kulturkritik bei B. Traven. In: BECK u. a. (Hrsg.): *Das B. Traven-Buch*. Reinbek:

- Rowohlt, 1976, S. 362-403.
- FIGUEROA, Gabriel: LaJornada, 3. Februar 2008,
 <<http://www.jornada.unam.mx/2008/02/03/index.php?section=cultura&article=a02n1cul>> (31. Dezember 2009).
- GOLO: *B. Traven: Portrait d'un homme anonyme célèbre*. Paris: Futuropolis, 2007.
- GUTHKE, Karl S.: „Das Geheimnis um B. Traven entdeckt“ - und rätselvoller denn je.
 Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg, 1983.
- GUTHKE, Karl S.: *B. Traven. Biographie eines Rätsels*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg, 1987.
- GUTHKE, Karl S.: *Rasstheorien von links: Der Fall B. Traven*. In: *Colloquia germanica*, 23, 1990, S. 288-296.
- HOHNSCHOPP, Christine: *Rebellierende Tote: Tod und Emanzipationsprozess im Werk B. Travens*. Paderborn: Igel, 1993.
- JÄGGI, Hans: *Die Rebellion der Gehenkten*. In: *Büchergilde*, Heft 2, 1938.
- KÜPFER, Peter: *Aufklären und Erzählen. Das literarische Frühwerk B. Travens*. Zürich: Diss. Phil., 1981. S. 265-275.
- LUDSZUWEIT, Christoph: *B. Traven: Über das Problem der „inneren Kolonisierung“ im Werk von B. Traven*. Berlin: Karin Kramer, 1996.
- MACHINEK, Angelika: *Die Travenologie*. In: *B. Traven. Zeitschrift für Literatur*, Heft 102, München: text + kritik, 1989, S. 71-75.
- MACHINEK, Angelika: *B. Traven und Max Stirner: Der Einfluß Stirners auf das Werk von Ret Marut / B. Traven. Eine literatursoziologische Untersuchung zur Affinität ihrer Weltanschauungen*. Göttingen: Davids Drucke, 1986.
- NGOUEBENG, Ebol: *Die Entwicklungsproblematik der mexikanischen Gesellschaft und die Indianerfrage in den Romanen von B. Traven*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1996.
- PATEMAN, Roy: *The man nobody knows: The life and legacy of B. Traven*. Lanham Maryland: University Press of Amerika, 2005.
- PAYNE, Kenneth W.: *B. Traven's Government*. In: *Journal of English*. Sanaa: Sanaa University, 16, 1998, S. 79-89.
- POGORZELSKI, Winfried: *Aufklärung im Spätwerk B. Travens. Eine Untersuchung zu*

Inhalt, formaler Struktur und Wirkungsabsicht des Caoba-Zyklus. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1985.

RAASCH, Rolf: *B. Traven und Mexiko. Ein Anarchist im Land des Frühlings: Eine politisch-literarische Reise.* Berlin: Oppo, 2006.

RECKNAGEL, Rolf: *B. Traven. Beiträge zur Biographie.* Leipzig: Philipp Reclam, 1966, 1971 und 1982; Berlin: Guhl, 1977; Frankfurt a. M.: Röderberg, 1983.

RICHTER, Armin: *Der Ziegelbrenner. Das individualanarchistische Kampforgan des frühen B. Traven.* Bonn: Bouvier, 1977.

SCHMIDT, Friedhelm: *B. Traven in Mexiko – Mexiko in B. Traven. Ein Kommentar zu neueren Forschungsergebnissen.* In: *Anuario del Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas 4*, 7-9, 1994-1996, S. 57-63.

THUNECKE, Jörg: *Schriftsteller Ret Marut.* Nottingham: Refugium, 2009.

Sekundärliteratur zum Postkolonialismus

ALBRECHT, Monika: *„Europa ist nicht die Welt“: (Post)Kolonialismus in Literatur und Geschichte der westdeutschen Nachkriegszeit.* Bielefeld: Aisthesis, 2008.

BHABHA, Homi K.: *The Location of Culture.* London und New York: Routledge, 1994.

CASTRO VARELA, María do Mar, DHAWAN, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine Kritische Einführung.* Bielefeld: Transcript, 2005.

DUBIEL, Jochen: *Dialektik der postkolonialen Hybridität: Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur.* Bielefeld: Aisthesis, 2007.

DUCKS, Thomas: *Von weißen Wilden und wilden Weißen. Facetten der europäisch-überseeischen Begegnung.* Frankfurt a. M., London: IKO, 2003.

GOETSCH, Paul: *“Funktionen von ‘Hybridität’ in der postkolonialen Theorie”.* In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht.* Königshausen und Neumann, 1997, S. 135-145.

HAMANN, Christof, SIEBER, Cornelia (Hrsg.): *Räume der Hybridität: postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur.* Hildesheim-New York: Olms, 2002.

KRISTEVA, Julia: *Fremde sind wir uns selbst.* Berlin: Suhrkamp, 2001.

- LÜBBE, Peter: *Nachwort (Essay)*. In: *Traven, B.: Ein General kommt aus dem Dschungel*. Berlin: 1971, S. 409.
- LÜTZELER, Paul Michael: *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs-Analyse-Kritik*. Bielefeld: Aisthesis, 2005.
- LÜTZELER, Paul Michael: *Schriftsteller und „Dritte Welt“: Studien zum postkolonialen Blick*. Tübingen: Stauffenburg, 1998.
- OBENDIEK, Edzard: *Der lange Schatten des babylonischen Turms. Das Fremde und der Fremde in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.
- RALL, Dietrich: *Zwischen Literatur und Ethnologie. Die Indios als Thema in deutscher und mexikanischer erzählender Prosa über Chiapas*. In: CZIESLA, Wolfgang, VON ENGELHARDT, Michael (Hrsg.): *Vergleichende Literaturbetrachtungen. 11 Beiträge zu Lateinamerika und dem deutschsprachigen Europa*. München: iudicium, 1995. S. 13-53.
- RECKWITZ, Erhard. *Postcolonially Ever After: Bemerkungen zum Stand der Postkolonialismustheorie*. In: *Anglia 118.1*, 2000, 1-40.
- SAID, Edward W.: *Orientalismus*. Frankfurt a. M.: Ullstein, 1981.
- SANDTEN, Cecile: *Leitbegriffe der postkolonialen Theoriebildung*. In: FEBEL, Gisela (Hrsg.): *Zwischen Kontakt und Konflikt : Perspektiven der Postkolonialismus-Forschung*. Trier: Wvt, 2006, S. 19-37.

Sonstige Literatur

- BEYHAUT, Gustavo: *Süd- und Mittelamerika II*. Frankfurt a. M.: Fischer Weltgeschichte, Bd. 23, 1982.
- DUVIOLS, Jean-Paul (Hrsg.): *Brevisima Relación de la Destrucción de Las Indias by Bartolomé de Las Casas*. Barcelona: Linkgua, 2009.
- FLUDERNIK, Monika, HASLINGER, Peter, KAUFMANN, Stefan (Hrsg.): *Der Aleritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon, 2002.
- JOHNSON, Chalmers Ashby: *Revolutionary change*. Boston: Little Brown, 1966.

- KOHL, Karl-Heinz: *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*. Berlin: Medusa, 1981.
- LARSEN, Neil: *Modernism and Hegemony. A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*. Minneapolis: University of Minnesota, 1990.
- LILLI, Waldemar: *Grundlagen der Stereotypisierung*. Göttingen: Verlag für Psychologie, 1982.
- PFISTER, Manfred: *Das Drama*. München: Fink, 2001.
- POLHEIM, Karl Konrad: *Die dramatische Konfiguration*. München, Wien, Zürich: Paderborn, 1996.
- POTASH, Robert A.: *A compact History of Mexico*. Foreworded by Robert A. Potash. Translated by Marjory Mattingly Urquidi. México: El Colegio de México, 1985.
- SCHULTE, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: 1997.
- SCHWARZ, David C.: *Political alienation and political behavior*. Chicago: Aldine Pub, 1973.
- TÖBBIES, Ferdinand: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.
- TUCHOLSKY, Kurt: *Ausgewählte Werke*. Ausgewählt und zusammengestellt von Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1965.

