



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Pathographie der Tropen : Literatur, Medizin und Kolonialismus um 1900

Besser, S.

Publication date
2009

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Besser, S. (2009). *Pathographie der Tropen : Literatur, Medizin und Kolonialismus um 1900*. [, Universiteit van Amsterdam].

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Lebensfieber

Primitivismus, Lebensideologie und die große Gesundheit der kranken Tropen

In der deutschen Literatur- und der Mentalitätsgeschichte gelten die Jahrzehnte nach 1918 als Zeitalter der *Verhaltenslehren der Kälte*, wie der Titel von Helmut Lethens einschlägiger Studie lautet. Unter dem Eindruck des ersten Weltkriegs und in Zeiten der sozialen Desorganisation, so Lethen, erschienen die expressionistischen Diskursrituale der Entblößung und Aufrichtigkeit und der literarische Kult von Schmerz und Schrei, um 1910 noch bestimmend für das intellektuelle Klima, nunmehr als lächerlich, gefährlich, schamlos und naiv. An die Stelle des Leitbildes einer wärmebedürftigen menschlichen Kreatur und des Pathos der Humanität traten das habituelle Ideal der kalten „persona“¹ und die neusachliche Bereitschaft, sich in den unwirtlichen Eislandschaften der Zivilisation so gut wie möglich einzurichten, anstatt sie etwa zum Schmelzen bringen zu wollen.

Der kulturklimatische Umkehrschluss, dass dieser Epoche der Kältekulte ein gleichsam tropisches Zeitalter der Erhitzung, Entgrenzung und des Fiebers vorausgegangen sein könnte, findet in der Literatur des expressionistischen Jahrzehnts reiche Bestätigung. Zwischen 1910 und 1920 sind in deutscher Sprache eine ganze Fülle von Gedichten, Erzählungen, Novellen und Romane entstanden, in denen Motive und Topoi der tropischen Hitze, Wärme und Erregung eine zentrale Rolle spielen und das tropische Fieber als ihre extremste Steigerungsform figuriert. Das eindrücklichste Beispiel in dieser Hinsicht ist wohl der expressionistische Roman *Tropen. Der Mythos der Reise* (1915) des österreichischen Autors Robert Müller, doch auch viele andere literarische haben nach 1910 an einer kulturellen Mythologie des Tropenfiebers mitgeschrieben.² Im Laufe dieses Kapitels sollen die literarischen Tropenfieber von insgesamt vier Autoren aus dem zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts genauer untersucht werden. Neben Robert Müllers *Tropen*-Roman handelt es sich hierbei um verschiedene Texte von Georg Heym, der in seinen Novellen und Gedichten immer wieder auf den Topos tropischer Krankheiten zurückgriff, um den Novellenband *Fieber* des um 1910 auch in Deutschland erfolgreichen dänischen Kolonial- und Reiseschriftstellers Jürgen Jürgensen und schließlich um Norbert Jacques' exotistischen Roman *Piraths Insel* von 1917. Nicht nur in chronologischer sondern auch in epistemischer und wissenspoetischer Hinsicht liegen diese literarischen Fieberschilderungen gleichsam im genealogischen Zwischenraum von Robert Kochs kolonial-öffentlicher Rede vom „Tropenfieber“ 1898 und Mynheer Peepkorns tropischer Malaria im *Zauberberg* (1924). Wie sich zeigen wird, sind sie zum einen, mehr noch denn Peepkorns Fieber, als tropische *Lebensfieber* zu lesen: Das Fieber erscheint in diesen Fällen auf unterschiedliche Weise gerade als eine extreme Steigerungsform des Lebens, die gängige Unterscheidungen zwischen dem Normalen und dem Kranken, dem

¹ Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, S. 40ff.

² Auf das Interesse expressionistischer Schriftsteller am „Tropenfieber“ hat schon Thomas Schwarz hingewiesen (*Robert Müllers Tropen*, S. 157f.)

Gesunden und dem Pathologischen zu verwirren oder sogar aufzulösen scheint. Zugleich aber kommt in diesen Fiebertexten durchaus *dasselbe* Alteritätsmuster einer essentialisierenden Unterscheidung zwischen den Tropen und Europa zur Geltung, das auch Robert Koch in Anschlag brachte, als er in seinem Vortrag vor der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zwischen der „heimischen“ Malaria und dem „Tropenfieber“ unterschied. Im Spannungsfeld von Medizin, Kolonialismus und Lebensphilosophie bildete sich nach 1910 mit dem Tropenfieber ein Superlativ des Kranken heraus, der zugleich als Ausdruck einer großen Gesundheit der Tropen verstanden wurde.

Vitalmetaphorik der Malaria

Als wichtigste Hafenstadt Deutschlands hatte Hamburg von jeher besonders mit dem Problem der Einschleppung von Infektionskrankheiten auf dem Seeweg zu tun. So waren die ersten Krankheitsfälle der großen Choleraepidemie von 1892, der innerhalb weniger Monate ungefähr 9000 Menschen in der Hansestadt zum Opfer fielen, im Hafengebiet beobachtet worden; als Infektionsquelle wurden russische Auswanderer oder Seeleute aus Le Havre vermutet. Um eine Wiederholung solch verheerender Epidemien zu verhindern, richtete der Hamburger Senat deshalb im Jahr 1893 das Amt eines Hafendarztes ein. Es wurde bis 1906 von dem vormaligen Marinestabsarzt Bernhard Nocht bekleidet, dem späteren Direktor des Instituts für Schiffs- und Tropenkrankheiten, das wiederum architektonisch und institutionell aus dem von Nocht geleiteten Seemannskrankenhaus hervorging. Tatsächlich musste sich Nocht schon vom Beginn seiner Tätigkeit als Hafendarzt an vor allem mit dem Problem exotischen Krankheiten befassen, namentlich der Malaria, die in Zeiten des steigenden internationalen Seehandels- und Schiffsverkehrs mit tropischen Kolonialgebieten häufig auch bei Schiffsbesatzungen im Hamburger Hafen oft zu konstatieren war.³ In einem 1899 publizierten Artikel über die „Tropenmalaria bei Seeleuten“ berichtete Nocht fest, dass er im Laufe der vergangenen drei Jahre in seinem Arbeitsbereich nicht weniger als 2895 Malariafälle bei Schiffsbesatzungen registriert hatte. Bei mehr als der Hälfte dieser Erkrankungen sei die westafrikanische Küste als Ort der Infektion anzunehmen.⁴

Von eben diesem hygienischen Problem der „Tropenmalaria bei Seeleuten“ und ihrer Einschleppung nach Deutschland handelt auch die kurze Novelle „Jonathan“ (1911) des expressionistischen Dichters Georg Heym. Ihr Held, der Schiffsheizer Jonathan, hat sich auf einer seiner Tropenfahrten im westafrikanischen Liberia mit der Malaria infiziert und zu allem Unglück auf dem Rückweg nach Deutschland bei einem Sturz in das Maschinenwerk seines Dampfers auch noch beide Beine gebrochen. Von diesen Ereignissen wird jedoch nur im Rückblick berichtet: Die gesamte Novelle spielt sich ab im düsteren Einzelzimmer eines „nüchternen hamburgischen Krankenhauses“⁵, bei dessen Erfindung Heym womöglich an das damals bereits existente Institut für Schiffs- und Tropenkrankheiten gedacht hat. In seinem öden Krankenzimmer wird der meist im mitleidsförderlichen Diminutiv als „kleiner Jonathan“ bezeichnete jugenhafte Held von Schüttelfrost, Fieberphantasien und der schmerzhaften Verletzung seiner Beine gequält.

³ Mannweiler, *Geschichte des Instituts für Schiffs- und Tropenhygiene in Hamburg*, S. 10-13.

⁴ Nocht, „Über Tropenmalaria bei Seeleuten“ (1899), S. 2f.

⁵ Heym, „Jonathan“, in: *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe*, Bd. 2, S. 42.

Mehr noch aber leidet er unter der trostlosen, todesschwangeren Atmosphäre der Klinik und der beinahe unerträglichen Einsamkeit seines Krankenzimmers. Einige letzte Momente des Glücks sind Jonathan vergönnt, als er durch eine zufällig offen stehende Zimmertür Kontakt mit einem jungen Mädchen im Nebenzimmer aufnehmen kann, einer Blinddarmpatientin. Dieser faszinierten ZuhörerIn erzählt Jonathan begeistert von seinen Abenteuern in der tropischen Fremde, von der Suche nach Orchideen im westafrikanischen Urwald, vom ewigen Rauschen der Baumkronen im Dschungel, fremden Völkern und anderen „Geheimnissen der Ferne“.⁶ Die exotischen Bilder und Geschichten erfüllen das „Herz“ des Mädchens mit „Bewunderung“ und Jonathan selbst verliebt sich in seine ZuhörerIn. Solche menschlich-emotionalen Regungen kann die Institution des Krankenhauses nicht dulden, alsbald eilen Schwestern und Ärzte herbei, um das von der Hausordnung verbotene Gespräch zwischen den Zimmern zu unterbinden. Die Tür zum Nebenzimmer wird verschlossen und eine Schwester abgestellt, um Jonathans Verhalten zu überwachen. In der folgenden Nacht schwellen seine verletzten Beine so stark an, dass sie von den Ärzten amputiert werden müssen. Der verkrüppelte Jonathan fällt aus den Nachwehen der Narkose in einen grauenerregenden Fiebertraum, in dem er sich nackt und frierend auf einem großen öden Feld wiederfindet. Eine totenköpfige Christusgestalt befiehlt ihm mit knöchernen Händen zu sich und fliegt ihm wie ein Gespenst in das „schreckliche Dunkel“⁷ des Todes voran.

Heyms „Jonathan“ ein geradezu prototypisches Beispiel der expressionistischen Ästhetik von Schrei und Schmerz, die aus neusachlicher Perspektive ein paar Jahre später vor allem als überholt und peinlich erschien. So stößt Jonathan eines nachts auf dem Höhepunkt seiner Leiden einen markerschütternden Schmerzensschrei, „ein furchtbares Uuuu Aaaa“ aus, der im ganzen Krankenhaus widerhallt und als schreckliches Echo ein ähnliches Klagegeschrei bei den anderen Patienten hervorruft, einen „Aufstand der Schmerzen“, der vom Krankenhauspersonal mit Morphin- und Kokaininjektionen zum Erliegen gebracht wird.⁸ Ganz im Sinne der von Walter Müller-Seidel untersuchten Medizin- und Wissenschaftskritik des literarischen Expressionismus ist die symbolische Ordnung von Heyms Novelle bestimmt von einem klaren Gegensatz zwischen Motiven der Wärme und Mitmenschlichkeit auf der einen und der menschenfeindlichen Kälte der medizinischen Institution auf der anderen Seite. Die „großen weißen Kissen“, in denen Jonathan versinkt, sind kleine Eisberge, sein Bett scheint ihm „auf einem höllischen Strome herunterzuschwimmen, dessen ewige Kälte in die ewige Starre einer verlorenen Wüste“ führt. Gegen diese Bilder der Isolation, Einsamkeit und Erstarrung steht die atmosphärische Wärme des Kontaktes mit dem fremden Mädchen, die das „puritanische“ Krankenzimmer Jonathans mit dem Glückgefühl der Liebe durchströmt. Ihren Hitzepol erreicht Heyms Novelle aber mit Jonathans Schilderung des Fieberspitals von Monrovia (Liberia), in dem ganz andere Regeln für den Umgang der Kranken miteinander gegolten hätten. Im Laufe seiner Reiseerzählungen wird deutlich, dass sich Jonathan wahrscheinlich bei einem Zwischenstopp in Westafrika mit der Malaria bzw. dem

⁶ Heym, „Jonathan“, S. 42.

⁷ Heym, „Jonathan“, S. 51.

⁸ Heym, „Jonathan“, S. 47.

„Schwarzwasserfieber“⁹ infiziert hat. Mehrere Wochen, so erzählt er seiner Nachbarin im Nebenzimmer, habe er mit seinem Fieber mehr tot als lebendig im Spital von Monrovia gelegen. Und trotz der Hitze, Schmutz und „des Negergestanks“ sei es dort viel besser auszuhalten gewesen sei als in der sterilen deutschen Klinik:

„Mitten im Fieber sangen die Neger ihre Lieder, mitten im Fieber tanzten sie über die Betten. Und wenn einer starb, dann sprang er noch einmal hoch auf, als wenn ihn der Krater seines Fiebers noch einmal in den Himmel schleudern wollte, ehe er ihn für ewig verschlang. Sehen Sie, hier liege ich in der Quarantäne, denn die Ärzte glauben, ich könnte die andern im Saal mit meiner Malaria anstecken, die Herren sind in Europa so vorsichtig, da sollten sie zusehen kommen, wie wenig man sich da unten um die Kranken schert. Aber sie werden dabei viel eher gesund, denn man sperrt sie nicht ein in diese gräßliche Einsamkeit.“¹⁰

In diesem Gegensatz von tropischem Fiebertanz und europäischem Isolationsregime klingt ein merkwürdiger Doppelsinn der Begriffe des Kranken und Gesunden an, den Joachim Schultze in seiner motivgeschichtlichen Studie zum Primitivismus der europäischen Avantgarden als Ausdruck einer inneren „Widersprüchlichkeit“¹¹ der primitivistischen Kulturkritik beschrieben hat.¹² Einerseits, so Schultze, hätten expressionistische Autoren wie Ivan Goll und Adolf Behne die zivilisierte Welt des Abendlandes als „krank“, todesmüde und dem Untergang geweiht begriffen. Leiden und Tod des kleinen Jonathan sind als eine Allegorie dieser bleichen ‘Gesundheit’ des Abendlandes zu lesen, die so morbide und lebensfeindlich ist wie die im Krankenhaus propagierte christliche Leidensideologie, die den Patienten alle Hoffnung auf Genesung nimmt. Von der „gesunden Kraft und Vitalität“ der „Wilden“ erhofften sich die europäischen Primitivisten bekanntlich eine Erneuerung der moribunden abendländischen Zivilisation durch die Heilmittel des Ursprünglichen, Dionysischen und Barbarisch-Authentischen. Andererseits, so Schultze, wurden dabei gerade die pathologischen Aspekte des Fremden wie Wahnsinn, Ekstase, Rausch und Fieber als Mittel der Gesundung angerufen und eine „kranke Ästhetik des Wilden“¹³ entwickelt, wie sie in Heyms Novelle im Fiebertanz der todesgeweihten „Negern“ zum Ausdruck kommt.

Der Widerspruch, den Schultze konstatiert, ist freilich doch vor allem ein scheinbarer und einfach zu erklären durch die zeitgenössische Neuorientierung der Definition von ‘Gesundheit’ auf einen emphatischen Begriff des Lebens hin. Heyms Schilderung der afrikanischen Malaria ist keineswegs frei von Ambivalenzen; so lobt der kleine Jonathan in erster Linie den ‘menschlichen’ Umgang mit der Malaria in Afrika und nicht explizit eine gesundheitsförderliche Kraft der Krankheit selbst. Unübersehbar wird in der Textpassage aber auch eine vielschichtige Vitalmetaphorik des tropischen Fiebers entwickelt, in der medizinisches Wissen, literarische Fieberpoetik und

⁹ Heym, „Jonathan“, S. 41. Beim Schwarzwasserfieber handelt es sich um eine Komplikationsform der Malaria. Der Name bezieht sich auf die Dunkelfärbung des Urins durch den Zerfall roter Blutkörperchen.

¹⁰ Heym, „Jonathan“, 43f.

¹¹ Schultze, *Wild, irre und rein*, S. 85.

¹² Ich verstehe Primitivismus hier mit Helmut Lethen als eine okzidentale Konstruktion, „in der sich Muster der Alterität, die sich im ethnographischen Diskurs des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatten, und Nietzsches Erschließung einer ‘dionysischen’ Dimension der abendländischen Kultur [...] mit der Suche nach neuen Ausdrucksformen mischen.“ (Lethen, „Masken der Authentizität“, S. 248)

¹³ Schultze, *Wild, irre und rein*, S. 85 u. 113.

lebensideologisch-primitivistische Denkfiguren in geradezu exemplarischer Konstellation zusammenkommen.

Genauere Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang zunächst die zentrale Metapher von Jonathans Schilderung der afrikanischen Malaria, der „Krater“ bzw. Vulkan des Fiebers, der die Kranken im Moment ihres Todes noch einmal in die Höhe schleudert, um sie dann für immer zu verschlingen. In seiner Studie zur intellektuellen Mentalität der klassischen Moderne hat Martin Lindner die um 1910 weit verbreitete Vulkan- und Lavametaphorik als präzisesten bildsprachlichen Ausdruck der von ihm so bezeichneten Denkstruktur der „Lebensideologie“ beschrieben.¹⁴ Lindner versteht darunter einen zwischen 1890 und 1950 wirksamen kulturellen „Meta-Diskurs“¹⁵, der nicht auf die akademische oder halbakademische Lebensphilosophie im engeren Sinn (Nietzsche, Dilthey, Simmel etc.) beschränkt war. Als ein Kernmerkmal dieses lebensideologischen Denkens betrachtet Lindner das Strukturraster eines imaginären Gegensatzes zwischen einer untergründigen, nichtindividuellen und dynamischen Ganzheit des „Lebens“ in der ‘Tiefe’ und dessen individuellen Erscheinungsformen sowie zivilisatorischen, sozialen und intellektuellen Verfestigungen an der ‘Oberfläche’ der gesellschaftlichen Existenz. Ein „Krise“ des Lebens tritt diesem Denkmodell zufolge immer dann ein, wenn die Erstarrungsformen der Oberfläche die dynamische Ganzheit des Lebensstromes in der Tiefe zu hemmen beginnen. Dann drängt das „lavaähnliche ‘Unten’“¹⁶ des Lebens mit elementarer Gewalt an die Oberfläche, um deren Verkrustungen wie einem Erdbeben oder Vulkanausbruch zu zerbrechen und zu zerstören: „Für einen Moment kommt an diesem Höhepunkt der Krise der ‘strömende Inhalt’ unverhüllt zum Vorschein, d.h. der Moment des Bruchs ist sowohl eine Moment, an dem das ‘Leben’ sich am reinsten verwirklicht, als auch, vom Subjekt aus gesehen, ein Moment tiefster Erkenntnis.“¹⁷ Georg Heym selbst hat eine solche lebensideologische Vulkanmetaphorik unter anderem auch in seinem wohl berühmtesten Gedicht *Der Krieg* (1911) verwendet, in dem des Erwachen des anthropomorphen Ungetüms des Krieges vom Schein von Vulkanen „furchtbar“ erhellt wird.¹⁸ In der „Jonathan“-Novelle assoziiert diese lebensideologische Schlüsselmetapher das Fieber der Afrikaner mit der untergründigen Dynamik eines aus der Tiefe des „Kraters“ emporschießenden glühenden Lebens, in das die tanzenden Patienten, die kaum als solche erscheinen, im Moment ihres Todes wieder eintauchen – ein Ur-Sprung zurück in den Lebensstrom. Das tropische Fieber erscheint so als eine äußerste Steigerungsform des Lebens, die schließlich solche Intensitätsgrade erreicht, dass die individuelle Physis selbst der „Neger“ ihr nicht mehr gewachsen ist.

Indem der eifrige Nietzsche-Leser Heym die todkranken Afrikaner „mitten im Fieber“ singen und über die Betten tanzen lässt, reichert er die Vitalmetaphorik dieser Malaria mit weiteren Motiven des Primitivismus und Signifikanten der dionysischen Ekstase an. In seiner Analyse der Krankheitsschilderungen europäischer Afrikaforscher

¹⁴ Lindner, *Lebensideologie*, S. 10.

¹⁵ Lindner, *Lebensideologie*, S. 9.

¹⁶ Lindner, *Lebensideologie*, S. 9.

¹⁷ Lindner, *Lebensideologie*, S. 10.

¹⁸ „In der Nacht er jagt das Feuer querfeldein / Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein. / Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt / Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.“ (Heym, *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe*, Bd. 1, S. 347)

im 19. Jahrhundert hat Johannes Fabian festgestellt, dass das sprichwörtliche und unvermeidliche „afrikanische Fieber“ von diesen Reisenden auch als „ekstatischer Gegenzustand“ zu den asketischen Hygienemaßnahmen verstanden wurde, die sie sich besonders in vorbakteriologischen Zeiten zur Bewahrung ihrer Gesundheit auferlegten.¹⁹ Einige Autoren, so Fabian, hätten das Fieberdelirium ausweislich ihrer Reiseberichte „paradoxaer Weise auch als berauschend erfahren“ und als vorübergehende oder auch endgültige Befreiung von den Strapazen des Expeditionsalltags.²⁰ Solche Erfahrungs- und Deutungsmöglichkeiten des Fiebers als Zustand der deliranten Entgrenzung klingen in der *Jonathan*-Novelle insofern an, als der Fiebertanz der „Neger“ dort als Ausdruck der vitalen Ekstasefähigkeit und -freude der Afrikaner beschrieben.²¹ Dass das tropische Fieber eine rauschhafte Steigerung des Lebens darstelle, wird ähnlich auch in anderen Texten und lyrischen Entwürfen Heyms behauptet, am nachdrücklichsten wohl in einem titellos gebliebenen Gedicht, das mit den Worten „Guineas Wälder ...“ beginnt. Es erzählt von der lustvoll-dionysischen Rebarbarisierung einer Gruppe europäischer Goldsucher im afrikanischen Dschungel, aus dem die Überlebenden erst nach Jahren des Umherirrens wieder herausfinden. Immer mehr Expeditionsmitglieder werden vom Fieber dahingerafft, stürzen in Stromschnellen, werden wahnsinnig oder von Eingeborenen getötet. Trotzdem ist der dionysische Rausch der Entgrenzung viel wunderbarer als all diese Widrigkeiten schrecklich sind:

In dem Land der Pygmäen brachen die Krankheiten aus.
Das Schwarzwasserfieber trieb uns die Bäuche auf
O, wir trommelten heitere Weisen drauf
In der Phantasien olympischem Braus.²²

Dass Heyms vitalisierende Tropenfieber nicht in einem reinen Raum der lebensphilosophischen Ideengeschichte entstanden sind, macht ihr Vergleich mit dem zeitgenössischen tropenmedizinischen und rassenanthropologischen Wissen deutlich. So sind die „Neger“ im Spital von Monrovia, die bis in den Tod hinein singen und tanzen, auch als literarische Produkte eines europäischen Diskurses von der natürlichen Gesundheit und Vitalität der afrikanischen „Naturmenschen“²³ zu verstehen, denen deutsche und europäische Tropenmediziner um 1900 eine besondere Resistenz gegen Infektionskrankheiten und eine allgemein große physische Regenerationsfähigkeit zuschrieben. Das hygienische Ideal des gesunden Wilden, das in den Lebensreform-Bewegungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts als Gegenbild zu den ‚degenerierten‘ Existenzformen der europäischen Zivilisation entworfen wurde, entstammte dieser langen Imaginationsgeschichte eines besonders gesunden und widerstandsfähigen schwarzen Körpers. Ein populärliterarische Verkörperung dieses Ideals stellt der schwarze Erzähler

¹⁹ Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 91.

²⁰ Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 93.

²¹ Für den französischen Kolonialdiskurs hat Martin Steins für die Zeit zwischen 1870 und 1918 eine Verschiebung von einem „morbiden“ zu einem „vitalen“ Afrikabild beschrieben. Ein Ausdruck des „neuen Primitivismus“ (S. 157) der Zeit nach der Jahrhundertwende sei die Figur des dionysischen, den Triebkräften des Lebens besonders nahestehenden „Negers“ gewesen (Steins, *Das Bild des Schwarzen*, S. 22-35, 106f., 139-147)

²² Heym, [„Guineas Wälder...“], in: *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe*, Bd. 1, S. 686. Vgl. auch die Gedichtskizze „O Wälder Yucatans ...“, die ähnliche Motive entwickelt (S. 249f.).

²³ Sadjj, *Das Bild des Negro-Afrikaners*, S. 154-167, hier 160.

von Hans Paasches fiktiver *Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins Innerste Deutschland* (1912) dar. Dieser gleichsam autoethnographische Text des Pazifisten und vormaligen Kolonialoffiziers Paasche erzählt vom Erstaunen des afrikanischen Reisenden über die ungesunden Lebensgewohnheiten der deutschen Bürger, die rauchen, sich in Korsagen zwängen und mit ihren Industriefabriken die Luft verschmutzen: „Sie nennen es Leben. Ich nenne es Tod. Sie nennen es gesund: ich sehe, dass es Krankheit ist.“²⁴ Spezifischer auf die Malaria bezogen, war unter zeitgenössischen Tropenmedizinern die Ansicht verbreitet, dass die „Neger“ unter dieser Krankheit viel weniger zu leiden hätten, als ihre weißen Kolonisatoren.²⁵

Auch der Vitalmetaphorik von Heyms Malaria ist die Vorstellung einer grundlegenden rassischen Differenz weißer und schwarzer Körper symbolisch eingeschrieben: Während der weiße Malaria-Patient Jonathan bleich und mit gebrochenen Beinen im Bett liegt, springen die schwarzen Fieberkranken ausgelassen durch das Spital und scheinen dabei das Fieber vor allem als Stimulans zur Ausgelassenheit zu empfinden. Auch der Ort, an dem Heym sein afrikanisches Krankenhaus situiert, ist dabei von einiger Bedeutung. Im deutschen Konversationswissen der Jahrhundertwende nämlich war der 1847 auf Initiative der *American Colonization Society* gegründete Staat Liberia als „Negerrepublik“ bekannt, in der einige tausend freigelassene afroamerikanischen Sklaven und etwa eine Million „unzivilisierte Neger“²⁶ lebten. Ein *schwärzeres* Krankenhaus als das in Liberias Hauptstadt Monrovia hätte man sich um 1910 wohl kaum vorstellen können, um es mit der „nüchternen“ hamburgischen Klinik und einem todesbleichen europäischen Patienten zu kontrastieren. Die Umwertung des tropischen Fieber zu einer Steigerungsform des Lebens verläuft bei Heym also nicht zuletzt über den kolonialen und rassenanthropologischen Topos einer besonderen schwarzen Gesundheit. Auch deshalb kann man in diesem tropischem Lebensfieber kaum eine Auflösung oder Hybridisierung kolonialer Gegensätze sehen, wie Russell A. Berman sie gerade dem „expressionistischen Primitivismus“ deutscher Autoren und ihrer zivilisationskritischen Feier des Barbarischen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zugeschrieben hat.²⁷ Heyms „Malaria“ ist eher ein Beispiel dafür, wie die primitivistische Imagination des Tropisch-Fremden kulturelle und rassische Unterschiede erzeugen konnte, auch und gerade im Modus der Pathographie.

Nietzsche-Exkurs: Die Krankheit als „Stimulans des Lebens“

So unübersehbar die „nietzscheanischen“ Elemente in Heyms Fieber-Texten sind, so nützlich dürfte es sein, sich noch etwas genauer über Herkunft und Bedeutung der einschlägigen Denkfiguren Friedrich Nietzsches zum Verhältnis von Leben, Gesundheit und Krankheit zu orientieren, die zu den wichtigsten intellektuellen Ressourcen der

²⁴ Paasche, *Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins Innerste Deutschland*, S. 52. Die in Briefform verfassten Reiseschilderungen Paasches erschienen zunächst 1912 in der Zeitschrift *Vortrupp*. Zu ihrem Einfluss auf die Jugend- und Lebensreformbewegung siehe Neubauer, *Adolescence*, S. 196f. und Hepp, *Avantgarde*, S. 37.

²⁵ Vgl. zu diesem Zusammenhang das neunte Kapitel dieser Arbeit.

²⁶ „Liberia“, in: *Meyers Konversationslexikon*, Bd. 10, S. 760.

²⁷ Berman, „Der ewige Zweite“, S. 29. Vgl. zu diesem Argument auch die Ausführungen Bermans in der Einleitung seiner Studie *Enlightenment or Empire. Colonial Discourse in German Culture*, S. 14ff.

expressionistischen Vitalisierung der Tropen zählten. Zugleich kann ein kurzer Blick auf Nietzsches entsprechende Philosopheme und ihre Implikationen auch allzu eiligen Schlussfolgerungen über das vermeintlich subversive Potential einer vitalistischen Wertschätzungen des Kranken vorbeugen. Solche Vorbehalte gehören nämlich nicht unbedingt zum Standardrepertoire der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Expressionismus. Noch relativ geläufig ist vielmehr die Medizin, Politik und Literatur relativ strikt trennende Ansicht, der „pathographische Epochenstil“ des Expressionismus sei vor allem ein Ausdruck der Kritik an einer menschenfeindlichen „Gesundheitsideologie“ der modernen Medizin und Naturwissenschaften gewesen, wie Walter Müller-Seidel schreibt.²⁸ Dieser Ansicht entsprechend, nämlich als Angriff auf die „gesunde Norm“ der bürgerlichen Gesellschaft, hatte 1977 schon Thomas Anz Georg Heyms *Jonathan*-Novelle interpretiert.²⁹ Diskurshistorisch viel nuancierter aber doch einer ähnlicher Denkfigur verpflichtet ist Thomas Schwarz' Analyse von Robert Müllers *Tropen*, in der es heißt, dass dieser Roman die „moderne Normalität auf den verschiedensten Ebenen“ kritisiere und dagegen das „intensive Erlebnis einer exotistischen Ekstase“ stelle.³⁰ Solche Auffassungen der Literatur als Gegendiskurs zur repressiven medizinischen Normalität Europas können indes die vitalistische „Gesundheitsideologie“ dieser Fieber-Texte selbst und ihre tiefe Verpflichtung dem tropenmedizinischen Dispositiv gegenüber gerade verdecken.

Auf Friedrich Nietzsches Lob der bösen *Gesundheit* der Tropen, das der Philosoph vor allem in *Jenseits von Gut und Böse* (1886) formulierte, werde ich im folgenden Kapitel noch ausführlich zu sprechen kommen. Hier soll zunächst die Rede sein von Nietzsches für die deutsche Pathographie der Tropen um 1900 mindestens ebenso einflussreichem Diktum, dass bestimmte Formen der Krankheit gerade als eine Stimulans des „Lebens“ aufgefasst werden könnten. Eine entsprechende Erläuterung findet sich zu Beginn des *Ecce Homo*, wo der philosophische Erzähler „Friedrich Nietzsche“ auf seine eigene Krankengeschichte zurückblickt. „Gesundheit“ definiert er dort nicht als die Abwesenheit von Krankheiten oder Infektionen sondern als die Fähigkeit zu ihrer Überwindung.³¹ Was die Voraussetzungen einer solchen Passage durch die Krankheit seien, erläutert der Erzähler am eigenen Beispiel wie folgt:

Ich nahm mich selbst in die Hand, ich machte mich selbst wieder gesund: die Bedingung dazu – jeder Physiologe wird das zugeben – ist, *dass man im Grunde gesund* ist. Ein typisch morbides Wesen kann nicht gesund werden, noch weniger sich selbst gesund machen; für einen typisch Gesunden kann umgekehrt Kranksein sogar ein energisches *Stimulans* zum Leben, zum Mehrleben sein.³²

Die Krankheit, weiß Nietzsche aus eigener Erfahrung, hat ihre eigenen Reize und Qualitäten; sie kann die sensorischen und psychischen Vermögen verfeinern und überaus nützliche Einblicke in die Arbeit des „Décadence-Instinkts“ vermitteln. Trotzdem darf man sich nicht in ihr verlieren. Nur seiner grundsätzlichen Gesundheit, so der Erzähler,

²⁸ Müller-Seidel, „Wissenschaftskritik und literarische Moderne“, S. 29, 22.

²⁹ Anz, *Literatur der Existenz*, S. 50f.

³⁰ Schwarz, *Robert Müllers Tropen*, S. 181.

³¹ Für eine Analyse dieser Denkfigur bei Nietzsche siehe Kaufmann, *Nietzsche*, S. 151-159, 183, 206, 229, 292 sowie Weijers, *Nietzsche als verteller*, S. 167-173; 210ff.

³² Nietzsche, *Ecce Homo*, KGW 6.3, S. 264 [Kursivierung im Original].

sei es zu verdanken, dass er seine physiologische Schwäche und die Verlockungen der *décadence* schließlich habe überwinden können: „[I]ch entdeckte das Leben gleichsam neu, mich selber eingerechnet, ich schmeckte alle guten und selbst kleinen Dinge, sowie sie andre nicht leicht schmecken könnten – ich machte aus meinem Willen zur Gesundheit, zum *Leben*, meine Philosophie.“³³ Mit dieser Beschreibung seiner Selbstheilung knüpft Nietzsche an den Begriff der „großen Gesundheit“ aus der *Fröhlichen Wissenschaft* an, definiert als das Vermögen, alle Sicherheiten und Werte in Frage zu stellen, um dadurch stärker zu werden. Die „große Gesundheit“ ist eine solche, „welche man nicht nur hat, sondern auch beständig noch erwirbt und erwerben muss, weil man sie immer wieder preisgibt, preisgeben muss [...]“.³⁴

Solche und ähnliche Äußerungen haben Nietzsche eine gewisse Reputation verschafft, gängige Unterscheidungen zwischen dem Gesunden und dem Pathologischen in Fragen zu stellen oder gar „implodieren“³⁵ zu lassen. So hat Jürgen Link Nietzsches Konzept der Gesundheit als im wesentlichen „normalistisch“ bezeichnet, weil es keine strikte Unterscheidung zwischen dem Gesunden und dem Kranken kenne.³⁶ Nietzsche in sein eigenes Denken das sogenannte „Kontinuitätsprinzip“ des französischen Physiologen Claude Bernard übernommen, demzufolge Gesundheit und Krankheit in Gradunterschieden ineinander übergehen und nicht durch eine grundlegende Differenz voneinander getrennt sind.³⁷ Die zitierte Passage aus dem *Ecce homo* zeigt aber auch, dass es zumindest in diesem Text gerade eine *grundsätzliche* Unterscheidung zwischen dem „typisch Gesunden“ und dem „typisch Morbiden“ war, die Nietzsche eine *relative* Wertschätzung des Kranken ermöglichte. Krankheit als „Stimulans zum *Leben*“ bedeutet eben dies: einen dienenden, stimulierenden Bezug der Krankheit auf Vitalqualitäten der Existenz. Wenn Nietzsche behauptet, selbst „Physiologen“ müssten zugeben, dass man „im Grunde gesund“ sein müsse, um sich von der Krankheit stimulieren zu lassen, ist damit sicher auch – ja wahrscheinlich vor allem – der bekannteste Physiologe des 19. Jahrhunderts gemeint, nämlich eben Claude Bernard. Nietzsches Argumentation läuft also auf eine Normativität des Lebens hinaus, nicht auf eine völlige Auflösung des Gegensatzes von Krankem und Gesunden. So ist auch zu erklären, warum mit Georges Canguilhem auch einer der entschiedensten Kritiker Bernards und des physiologischen Kontinuitätsprinzips Nietzsches Denken für sich in Anspruch nehmen konnte.³⁸ In seiner eigenen Definition der Gesundheit als „Wahrheit des Körpers“ kritisiert Canguilhem Nietzsche zwar dafür, dass es ihm gelegentlich mit Bernard unterlaufe, „an die

³³ Nietzsche, *Ecce Homo*, KGW 6.3, S. 264f.

³⁴ Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, KWG 5.1, S. 318.

³⁵ Horn, „Krankheit und Gesundheit im Denken Nietzsches“, S. 39, 41. Die Auflösung einer fixen Grenze zwischen dem Gesunden und dem Pathologischen im Denken Nietzsches betont auch Ursula Link Heer, „Nervosität und Moderne“, S. 116f.

³⁶ Link, *Versuch über den Normalismus*, S. 253ff.

³⁷ Link zitiert in diesem Zusammenhang eine Notiz Nietzsches von 1888: „Tatsächlich gibt es zwischen diesen beiden Arten des Daseins [Krankheit und Gesundheit, SB] nur Gradunterschiede: die Übertreibung, die Disproportion, die Nicht-Harmonie der normalen Phänomene konstituieren den krankhaften Zustand. Claude Bernard.“ (Link, *Versuch über den Normalismus*, S. 254).

³⁸ Canguilhem vertrat die Idee eines qualitativen Unterschiedes zwischen dem Kranken und dem Gesunden. Für seine Kritik an Bernard und dem physiologischen Kontinuitätsprinzip siehe Canguilhem, *Das Normale und das Pathologische*, S. 38-57. Vgl. zu diesem Zusammenhang auch Delaporte, „Die Problematik der Geschichte und das Leben“, S. 310-316.

Gleichförmigkeit von Gesundheit und Krankheit zu glauben“.³⁹ Zugleich aber kann Canguilhem eine Reihe Nietzsche-Zitate anführen, in denen „Gesundheit“ als das lebenskräftige Vermögen des Körpers definiert wird, „die krankhaften Strebungen in sich aufzunehmen und zu besiegen.“⁴⁰

Nun bestehen sicher viele wichtige Unterschiede zwischen Canguilhems medizinisch inspirierter Philosophie des Lebendigen und seiner Vorstellung „organischer Normen“⁴¹ und der lebensideologischen Idee einer großen Gesundheit der kranken Tropen in den hier untersuchten expressionistischen Texten. In der Vorstellung einer unhintergehbaren Normativität des ‘Lebens’ aber, Maßstab dessen, was eigentlich gesund sei, kommen sie sehr wohl überein.

Eine Fieberfahrt ins Leben

Es gehört zu den Ironien der deutschen Pathographie der Tropen, dass der philosophische Inspirator der expressionistischen Tropenfieber selbst wohl kaum auf die Idee gekommen wäre, in der „Malaria“ eine Ausdrucksform des gesteigerten Lebens zu sehen. Ganz im Gegenteil: An der einzigen Stelle in Nietzsches Werk, an der beiläufig von dieser Krankheit die Rede ist, wird die Malaria mit einem Zustand der epidemischen Erschöpfung und Degeneration assoziiert. In der Weltgeschichte, so Nietzsche, sei immer wieder ein von Krankheiten bedingtes „physiologisches Hemmungsgefühl“ breiter Massen Herr geworden und dann aus Mangel an medizinischen Wissen mit dem falschen Heilmittel der Religion bekämpft worden. Als Beispiele für die tatsächlichen Ursachen eines solches „Hemmungsgefühl“ nennt Nietzsche „Blutverderbnis, Malaria und Syphilis“, die die „deutsche Depression“ nach dem Dreißigjährigen Krieg verursacht hätten.⁴²

So wenig Nietzsches „Malaria“ mit dem afrikanischen Lebensfieber Heyms zu tun hat, so eng verwandt ist sie mit einer Krankheit gleich Namens, die am Ende des 19. Jahrhunderts von europäischen Literaten, Mediziner, Ökonomen und Historikern als ein Leiden der Degeneration und kulturpathologischen Erschöpfung beschrieben wurde. Ein prominenter Pathograph *dieser* Malaria war der Arzt und Schriftsteller Max Nordau, der 1892 in seiner Schrift *Entartung* den Gesundheitszustand der Bewohner moderner Großstädte mit der körperlichen und geistigen Degeneration von Malariapatienten verglich: „Die Wirkung der Großstadt auf den menschlichen Organismus zeigt die größte Ähnlichkeit mit jener der Maremmen [einer berühmten Fiebergegend Mittelitaliens, SB] und ihre Bevölkerung verfällt demselben Verhängnis der Entartung und des Unterganges wie die Opfer der Malaria.“⁴³ Der Populärschriftsteller Richard Voss modellierte die „Malaria“ in seinem gleichnamigen Schauspiel von 1893 zu einer Metapher der moralischen Verkommenheit und ‘Versumpfung’ des degenerierten römischen Stadtadels, ebenfalls ohne alle tropischen Konnotationen.⁴⁴ Einige Jahre zuvor

³⁹ Canguilhem, „Gesundheit“, S. 55. Vgl. auch ders., *Das Normale und das Pathologische*, S. 24.

⁴⁰ Canguilhem, „Gesundheit“, S. 56.

⁴¹ Canguilhem, *Das Normale und das Pathologische*, S. 178-191.

⁴² Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, KGW 6.2, S. 396.

⁴³ Nordau, *Entartung*, Bd.1, S. 57. Nordau bezieht sich hier auf die Darstellung der Malariasymptome in Bénédict Augustin Morels *Traité des dégénérescences* (1857), S. 633ff.

⁴⁴ Voß, *Die Malaria. Schauspiel in fünf Aufzügen* (1893).

hatte der junge Nationalökonom Werner Sombart eine sozialwirtschaftliche Studie über die römische Campagna verfaßt, in der er die epidemische Verbreitung der Malaria in dieser Region als Zeichen dafür las, dass es mit der „modernen Kulturfähigkeit“⁴⁵ des gerade gegründeten italienischen Nationalstaates wohl doch nicht soweit her sei:

Biegt man von den betretenen Pfaden abseits in das Innere des Landes und wandert, fernab von den Städten, von Berg zu Thal die Halbinsel entlang, blickt in die zerfallenen Lehmhütten, aus denen Pellagra- und Malariakranke, abgehärmte Gesichter hervorschauen, blickt in den bodenlosen Abgrund der Unwissenheit, des Aberglaubens, worin die ländliche Bevölkerung von einem verdorbenen Klerus noch künstlich gehalten wird, dann mögen Zweifel entstehen, ob Italien überhaupt in absehbarer Zeit die Fähigkeit besitzen wird, zu einer innerlich gesunden Blüte in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht zu gelangen.⁴⁶

Ihre vielleicht bekannteste künstlerische Darstellung hat die Malaria als Krankheit der Degeneration epidemischen Erschöpfung in dem Ölgemälde *La Mal'aria* (1850/51) des französischen Malers Ernest Hébert gefunden, das eine Genreszene aus dem Landleben in der Campagna zeigt (Abb. 8). Zu sehen sind einige Bäuerinnen und Bauern an Bord eines kleinen Nachens, der mitten in einer Sumpfggend zum Stillstand gekommen scheint. Die Passagiere weisen die typische gelblich-fahle Hautfarbe von Malariapatienten auf; eine Frau hat sich fest in eine Decke eingehüllt, als würde sie am Schüttelfrost leiden. Zu einem Bildnis der Degeneration wird das Gemälde aber vor allem durch die Darstellung des fiebrig glänzenden Gesichtes des nackten Säuglings, ein Zeichen dafür, dass auch künftigen Generationen in diesem miasmengeschwängerten Fiebersumpf dasselbe Krankheitsschicksal droht.⁴⁷



Abb. 8: Ernest Hébert, *La Mal'aria* (Wrigley, „Pathological Topographies“, S. 218)

⁴⁵ Sombart, *Die römische Campagna*, S. 1. Vgl. zu diesem Zusammenhang auch S. 3-9, 22-26, 121-123. Sombart betrachtete die Malaria als eine „Pseudo-Ursache“ (S. 120) der sozioökonomischen Unterentwicklung und suchte deren eigentliche Gründe in der „ungesunden Gestaltung“ der spätf feudalen „Eigentums-, Pacht- und Lohnverhältnisse“ der Region (S. 7).

⁴⁶ Sombart, *Die römische Campagna*, S. 3. Die Pellagra ist eine Vitaminmangelkrankung, die zu Durchfall, Dermatitis und Demenz führen kann.

⁴⁷ Zur „ethnographischen“ Darstellungsweise des Gemäldes und dem Motiv der „demographischen Degeneration“ in künstlerischen Repräsentationen der Malaria in Mittelitalien vgl. Wrigley, „Pathological Topographies“, S. 217f. In Wrigleys Aufsatz findet sich auch eine Kultur- und Literaturgeschichte des „Roman fever“ im 18. und 19. Jahrhundert.

Es ist eher unwahrscheinlich, dass der dänische Reise- und Kolonialschriftsteller Jürgen Jürgensen an Héberts Bild gedacht hat, als er 1910 in der Novelle *Prinzessin Eugenie*, dem ersten Text seiner Novellensammlung *Fieber*, den Ausbruch einer Malariaepidemie an Bord eines kleinen Dampferschiffes auf dem Kongo beschrieb.⁴⁸ Der Titel ist allerdings bereits ein Hinweis darauf, dass Jürgensens Text kaum hätte geschrieben werden können ohne das skizzierte Wissen von der Malaria als einer Krankheit der degenerativen Erschöpfung, auch wenn es hier ausdrücklich um ein tropisches Fieber geht. „Prinzessin Eugenie“ nämlich ist nicht nur der Name des Schiffes, auf dem eine Gruppe europäischer Offiziere verschiedenster Nationalität ins Innere des afrikanischen Kontinents reist, sondern zugleich auch eine Anspielung auf den Begriff der Eugenik, der zu Jahrhundertbeginn bereits geläufigen Bezeichnung für die Selektion des guten und gesunden Lebens zum Vorteil der Gattung oder Rasse. In diesem Fall wird es das tropische Fieber, das diese Selektion übernimmt.

In der *Aktion*, einer der wichtigsten Zeitschriften der expressionistischen Bewegung in Deutschland, erschien 1913 eine lobende Besprechung, in der die grundlegende Symbolstruktur aller *Fieber*-Novellen Jürgensens treffend beschrieben wurde. Der Autor, so heißt es, stelle den afrikanischen Urwald als ein lebendiges Wesen dar, als etwas „Ungeheures, Geheimnisvolles, Mythisches“⁴⁹, das sich der europäischen Kolonisation mit allen Mitteln zu widersetzen suche. Tatsächlich ist der Urwald in Jürgensens Texten ein ungeheurer Vitalkörper von zerstörerischem Lebenswillen, der mit dem titelstiftenden „Fieber“ die Sinne der europäischen Eindringlinge verwirrt, ihre Gesundheit zerstört und viele von ihnen elend zugrunde gehen lässt. Betrachteten europäische Afrikaforscher des 19. Jahrhunderts Johannes Fabian zufolge das Fieber als einen „Tribut“⁵⁰, den jeder Fremde dem schwarzen Kontinent zu entrichten habe, so fand dieser Topos bei Jürgensen seine vitalistische und metaphysische Überhöhung: Im „Fieber“ begegnet der weiße Mann dem Wesen des Urwalds selbst und es ist keineswegs sicher, dass er diese Konfrontation lebend übersteht.

Es ist deshalb auch nicht erstaunlich, dass „Prinzessin Eugenie“, die erste Novelle in Jürgensens Sammlung, eine Passage durch die Krankheit schildert: von Leopoldville (dem heutigen Kinshasa) durch die Attacken des Fiebers in das Herz des Urwalds, wo die anderen Novellen spielen. Unter den Passagieren, die den Dampfer als „frische, gesunde Menschen“ betreten haben, machen sich nach ein paar Tagen Tropenfahrt die ersten Krankheitssymptome bemerkbar. Zunächst ist es ein italienischer Offizier, der mit grotesker Plötzlichkeit dem Fieber erliegt.⁵¹ Allmählich breitet sich die Krankheit immer weiter an Bord aus und weicht der Lebenswille der Passagiere einer passiv-fatalistischen Erwartung des Kommenden. Müde und missmutig an Deck hockend, geben sich die

⁴⁸ Jürgensen, *Fieber. Afrikanische Novellen* (1910).

⁴⁹ *Die Aktion* 3, 1913, S. 1. Zu Jürgensens Darstellung des Urwaldes vgl. auch Struck, „Erzählter Traum“, S. 69f.

⁵⁰ Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 91 sowie S. 90-93 insgesamt. Fabian beschreibt das afrikanische „Fieber“, von dem in den Reise- und Forschungsberichten europäischer Forschungsreisender im Kongo die Rede ist, als „Ideologie“ und „Mythos, den man brauchte, um aus den tödlichen Gefahren der Afrikaforschung klug zu werden, eine Metapher, die Abläufen einen Sinn gab, welche sonst brutale Fakten geblieben wären.“

⁵¹ „[Er] hatte die Augen verdreht und ‘Sacramento!’ gesagt; dann hatte er den Geist aufgegeben.“ (Jürgensen, *Fieber*, S. 9)

Offiziere im Stile morbider Décadents „dem gemeinsamen Gefühl des Schauders“⁵² hin, vielleicht das nächste Opfer der Krankheit zu sein. „Melancholisch“ und „gelb wie eine Zitrone“ sitzt der belgische Leutnant Vermael sitzt in einem Lehnstuhl an Deck.⁵³ Den besorgten Ratschlag eines Mitreisenden, er solle sich in sein Bett zu begeben, schlägt Vermael aus, weil er mit seinen verstörenden Fieberphantasien nicht allein sein will. Nach einigen weiteren Todesfällen macht Kapitän Jonsen der epidemischen Niedergeschlagenheit mit einem zunächst ganz unverständlichen Akt der Brutalität ein Ende: In rasender Wut stößt er den Liegestuhl eines griechischen Offiziers um, weil er dessen „sterbensmatten Blick“⁵⁴ nicht mehr ertragen kann. Die erschrockenen Augenzeugen des Geschehens fordert er auf, die anderen an Deck hockenden Kranken zu verprügeln und ihnen ins Gesicht zu speien. Einige Reisende halten den tobenden Kapitän für wahnsinnig, doch allmählich wird der psychologische und biopolitische Sinn seiner Aktion deutlich: Der Ärger über den Kapitän weckt die Lebenskräfte der noch halbwegs gesunden Reisenden und die Verstoßung der Kranken und Willensschwachen ist nötig, um nicht von deren Niedergeschlagenheit infiziert zu werden. An Bord der „Prinzessin Eugenie“ entwickelt sich im folgenden eine kleine Choreographie der Selektion: Die noch vorhandene „Lebenskraft“⁵⁵ sammelt sich auf dem Vorder- und dem Achterdeck, während man die Fieberkranken in einem Raum in der Bootsmitte ihrem Schicksal überlässt. Dem kranken Leutnant Vanmael gelingt schließlich noch die Übersiedlung in den Bereich der Gesunden, wo einer nach einer kurzen skeptischen Prüfung durch die Gesunden „vom Leben wieder in Gnaden aufgenommen“ wird.⁵⁶

Mit der Melancholie des „gallsüchtigen“⁵⁷ Belgiers zitiert Jürgensen eines der wichtigsten Motive in der kulturpathographischen Rede von der „Malaria“ überhaupt. So versuchte der britische Historiker W.H.S. Jones 1909 in seiner Studie *Malaria and Greek History* ungefähr zur Entstehungszeit von Jürgensens Text zu belegen, dass die Erfindung des griechischen Begriffes *μελαγχολία* selbst auf die Ausbreitung der Malaria im nördlichen Mittelmeerraum im 5. und 4. Jahrhundert zurückzuführen sei.⁵⁸ Mittels seuchengeschichtlichen Studien meinte Jones die Malaria für die Degeneration, Dekadenz und schließlich den „Rassenruin“⁵⁹ der Griechen im vierten vorchristlichen Jahrhundert verantwortlich machen zu können. Er berief sich dabei unter anderem auf den englischen Tropenmediziner und Malariaforscher Ronald Ross, der die Malaria für eine Hauptursache der körperlichen Schwäche und des niedrigen Zivilisationsstandes der Inder hielt.⁶⁰ In Jürgensens Novelle wird dieses Degenerationswissen zu einer biopolitischen Parabel mit nietzscheanischem Plot ausgestaltet: Die Fieberfahrt auf der

⁵² Jürgensen, *Fieber*, S. 11.

⁵³ Jürgensen, *Fieber*, S. 12.

⁵⁴ Jürgensen, *Fieber*, S. 17.

⁵⁵ Jürgensen, *Fieber*, S. 19.

⁵⁶ Jürgensen, *Fieber*, S. 21.

⁵⁷ Jürgensen, *Fieber*, S. 19.

⁵⁸ In der antiken Säftelehre wurden Depressionszustände auf ein Übermaß an schwarzer Galle zurückgeführt. Weil die Malaria eine krankhafte Vergrößerung der mit diesem Saft assoziierten Milz verursachte, schloss Jones, diese Krankheit sei wohl der eigentliche Ursache der Melancholie gewesen. (Jones, *Malaria and Greek History*, S. 97-100). Zur langen Diskursgeschichte der Melancholie als Pathologisierungsförm der Einbildungskraft vgl. Rousseau, *Nervous Acts*, S. 218-220. Für eine Übersicht der zeitgenössischen Fachliteratur zu Malaria und „melancholia“ siehe Anderson, *Malarial Psychoses and Neuroses*, S. 133-138.

⁵⁹ Jones, *Malaria and Greek History*, S. 132.

⁶⁰ Vgl. zu diesem Zusammenhang Arnold, „Malaria and Race“, S. 124ff.

„Prinzessin Eugenie“ trennt die „typisch Morbiden“ von den „typisch Gesunden“; die Schwachen und Todesverliebten gehen zugrunde, während den anderen das Fieber zu einer Stimulans des Lebens wird. Es initiiert die Reisenden in die Raubtierwelt des tropischen Dschungels und schenkt ihnen eine *größere* Gesundheit, als sie zuvor besaßen: Nach dieser Passage durch die Krankheit werden sie kaum wieder so schnell und bereitwillig erkranken. Die Novelle endet mit dem Bild dreier Offiziere, die zur Morgentoilette an Deck stehen und in einer heiteren Stimmung gelassener *désinvolture* die Toten vergessen und den Klängen einer Spieldose lauschen, die in der Fieberzeit in Vergessenheit geraten war. Über sich selbst erstaunt, verspüren sie nun Lust, in das ihnen vorher so schreckliche Lachen des Kapitäns einzustimmen, ein Lachen mit unüberhörbar nietzscheanischem Klang – schadenfroh, aber mit gutem Gewissen.

Ein „Urbegriff“ der Gesundheit und das Tropenfieber der Zukunft

In der symbolischen Ordnung von Jürgensens Novelle ist es also nicht das tropische Fieber selbst, dem eine lebenssteigernde Bedeutung zukommt, sondern seine voluntaristische Überwindung in einem Moment der Krise. In dem intellektuell und ästhetisch wohl komplexesten literarischen Kunstwerk der Tropikalität indes, das zwischen 1880 und 1920 in deutscher Sprache entstanden ist, Robert Müllers Roman *Tropen* (1915), wird eine solche Gleichsetzung von tropischem Fieber und gesteigertem Leben explizit vorgenommen, und zwar sogar in mehrfacher Hinsicht. Wenn es in diesem deliranten und der hermeneutischen Vernunft schwer zugänglichen Erzähltext überhaupt so etwas wie ein zentrales Sinnbildungsmuster gibt, so ist dies eben die Figur einer tropisch-febrilen *Steigerung* des „Lebens“ in Bereiche jenseits des Normalen, Akzeptablen und Gesunden – und auch des eindeutig Verständlichen. Der Begriff des „Tropenfiebers“ wäre da geradezu tautologisch und kommt in Müllers Roman auch gar nicht vor: Die Tropen *sind* das Fieber, in mehr als einem Sinne.⁶¹

Die für den gesamten Text kennzeichnende Verwirrung bzw. Verfaltung⁶² des Gegensatzes von Literatur und Wirklichkeit setzt schon auf den ersten Seiten der *Tropen*

⁶¹ Seit der germanistischen Wiederentdeckung der *Tropen* Mitte der 1970er Jahre ist der Roman zum Gegenstand einer mittlerweile kaum mehr überschaubaren Forschungsliteratur geworden, auf die ich hier nur summarisch verweisen und eingehen kann. Ein Teil dieser Studien hat vor allem die prinzipielle Unausdeutbarkeit des Textes betont, der eine Befreiung der Sprache „von ihrer Verpflichtung auf referentielle Bedeutungen“ realisiere (Dietrich, *Poetik der Paradoxie*, S. 48) bzw. jede „diskursive Rückbindung“ der Interpretation aussichtslos mache (Holdenried, „Der technisierte Barbar“, S. 307). Andere Arbeiten haben gerade versucht, die Korrespondenzen zwischen dem *Tropen*-Roman und der Dichtungstheorie Müllers (Heckner, *Die Tropen als Tropus*) bzw. einem vermeintlichen philosophisch-anthropologischen Programm des Autors aufzuzeigen (Liederer, *Der Mensch und seine Realität*). Für meine Untersuchung von besonderer Bedeutung ist Thomas Schwarz' diskurshistorische Studie der *Tropen* im Kontext des „imperialen Exotismus“. Schwarz geht darin auch ein auf die Verarbeitung ethnographischen und tropenmedizinischen Wissens im Roman und sein provokatives Verhältnis zur kolonialen Biopolitik ein. Aus der Perspektive seiner Tropikalität ist Müllers Text aber explizit noch nicht gelesen worden. So arbeitet Schwarz zwar Müllers Kritik am Exotismus und seine Faszination für das Konzept der „Tropen“ heraus (*Robert Müllers Tropen*, S. 59, 60-72), geht dabei nicht auf die jüngere Tropikalitätsforschung angelsächsischer Provenienz ein. Schwarz kommt so immer wieder in die Lage, die *Tropen* selbst auch als „exotistisch“ bezeichnen zu müssen, obwohl „tropikalistisch“ analytisch plausibler wäre.

⁶² Ein Vergleich zwischen den narrativen und motivischen Faltungen von Müllers *Tropen* und Gilles Deleuzes Denkfigur der Falte wäre vermutlich sehr aufschlußreich, zumal im Hinblick auf die vitalistische Disposition der beiden Autoren und eingedenk Deleuzes Faszination für das Zerebrale, die er mit Müller teilt.

ein. Müllers Roman beginnt nämlich mit der Behauptung, gar kein fiktionaler Text zu sein sondern die authentische Beschreibung einer Reise, die der deutsche Ingenieur Hans Brandlberger zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts im Amazonasgebiet unternommen haben soll. In seinem Vorwort erklärt der anonyme Herausgeber dieses Dokuments, den Reisebericht von Brandlberger, dem Autor und Erzähler des Binnentextes des Romans, selbst erhalten zu haben. Was auf der Handlungsebene dieses von „ungeheuerlichen philosophischen Abschweifungen“⁶³ durchzogenen Reiseberichtes tatsächlich geschieht, lässt sich in wenigen Sätzen zusammenfassen – dabei einmal außer Betracht gelassen, dass entscheidende Geschehnisse aufgrund der rauschhaft-febrilen Bewusstseinslage des Erzählers nur bruchstückweise und oft nicht eindeutig zu rekonstruieren sind. Klar scheint jedenfalls, dass Brandlberger während einer Dienstreise in Curaçao einen mysteriösen Amerikaner namens Jack Slim begegnet, der ihn und den ehemaligen niederländischen Kolonialoffizier Van den Dusen zur gemeinsamen Suche nach einem angeblich tief im Dschungel Gujanas verborgenen Goldschatz überredet. Nach einer mehrwöchigen Kanufahrt den „Rio Taquado“ hinauf machen die Reisenden Station in einem Dschungeldorf, wo sie die Indianerpriesterin Zana kennenlernen. Der unaufgeklärte Mord an der Eingeborenen Rulc – Brandlberger scheint die fragliche Nacht mir ihr verbracht zu haben – zwingt die kleine Expedition dazu, das Dorf zusammen mit Zana fluchtartig zu verlassen. Verborgen hinter einem Wasserfall finden die Abenteurer schließlich die gesuchte Felsenhöhle, darin allerdings nicht das erhoffte Gold sondern nur ein Lager offenbar vor Jahrhunderten durch zurückgelassener und mittlerweile verrotteter Waffen und Rüstungen. Außerdem werden sie in der Grotte zu Zeugen eines eigenartigen, später noch genauer zu beschreibenden Strahlungsphänomens, bei dem sich die Grenzen zwischen Licht und Materie aufzulösen scheinen. Aus unklaren Gründen nicht zur Rückreise fähig, schlagen die Abenteurer in der Nähe der Grotte ein Zeltlager auf und werden dort von Fieber und „Tropenkoller“ gepeinigt. In dieser Zeit werden sowohl Slim als Van den Dusen zu Opfern brutaler Mordanschläge. Aufgrund der unentscheidbaren narrativen Ontologie der *Tropen* lässt sich nicht zweifelsfrei sagen, wer sie auf welche Weise getötet und ihre Körper verstümmelt hat; es spricht freilich nicht für die Unschuld Brandlbergers, dass er zusammen mit Zana der einzige Überlebende dieses Massakers ist. Halb bewusstlos und heftig delirierend wird der deutsche Ingenieur schließlich von der Indianerin in einem Kanu wieder in die Zivilisation zurückverfrachtet, wo er aus seinem „wochenlangen Fieber“⁶⁴ erwacht. Wann dieses allerdings begonnen hat und von welchem Zeitpunkt an die Schilderungen des Erzählers also unter den Vorbehalt seiner möglichen Unzurechnungsfähigkeit zu stellen sind, lässt der Roman offen.⁶⁵

Wie in der Einleitung dieser Arbeit bereits erwähnt, bedeutete die Formierung des tropenmedizinischen Dispositivs nach 1890 zugleich einen wichtigen Einschnitt und eine grundlegende Erweiterung tropikalistischer Diskurse. Das Verhältnis von Friedrich Nietzsches „Tropen“ zu den *Tropen* Robert Müllers ist dafür ein prägnantes Beispiel:

⁶³ Müller, *Tropen*, S. 9. Diese Beschreibung des Textes stammt von dem fiktiven und namenlosen Herausgeber.

⁶⁴ Müller, *Tropen*, S. 389.

⁶⁵ Im Roman werden zum Anfang und der Ursache von Brandlbergers „Fieber“ verschiedene und jeweils auch nicht besonders eindeutige Angaben gemacht (vgl. *Tropen*, S. 73, 88, 281).

Waren Nietzsche selbst um 1880 Begriff und Konzept des ‘Tropenfiebers’ noch unbekannt, so konnte Müller rund drei Jahrzehnte später ‘tropische’ Krankheiten wie die Malaria mit nietzscheanischen Begriffen der „großen Gesundheit“ und der Krankheit als „Stimulans des Lebens“ zu Signifikanten des gesteigerten Lebens stilisieren. Wie schon Thomas Schwarz in seiner gründlichen diskurshistorischen Analyse des Romans gezeigt hat, figurieren die „Tropen“ bei Müller als eine „Zone der sexuellen Devianz“ und der lustvoll-hedonistischen Ausübung „in der Zivilisation pathologischer Praktiken“. ⁶⁶ Der entscheidende Wortführer und Ideologe solcher Grenzüberschreitungen in den *Tropen* ist der Expeditionsleiter und -anstifter Jack Slim. In einem der nach Brandlbergers Einschätzung „größten und bedeutsamsten Gespräche“, das die beiden Männer führen, macht Slim den deutschen Ingenieur eines abends am Lagerfeuer mit seiner Theorie des „Willens zur Lust“ bekannt. ⁶⁷ Das „Leben“, so erklärt Slim, sei „zutiefst gefasst“ nichts anderes als Lust. ⁶⁸ Gerade diese einfache physiologische Wahrheit aber werde in den zivilisierten Kulturen des Westens mittels einer bornierten und beengenden Auffassung des Gesunden und Normalen geleugnet. Die moralgebändigte Regelung der Geschlechterverhältnisse im Westen etwa sähe vollkommen ab von der Naturtatsache der „schrecklichen physischen Überlegenheit des Mannes“, d.h. seiner körperlichen Fähigkeit zur Vergewaltigung von Frauen:

„Was ist nun ‘richtig’? Richtig, das heißt gesund, ist der Mensch mit dem vielseitigsten und von keiner Moral verschnittenen Lusttriebe. In den europäischen und deren Tochterzivilisationen aber fehlt es an physiologischer Aufklärung, die Menschen wissen nicht, was das ist: ‘gesund’. Den Urbegriff verstehen sie nicht, sie sind trotz jahrtausendelangen Denkens und systematischen Wertens noch zu keinem blutigen Bild von dieser Angelegenheit gelangt.“ ⁶⁹

Müllers Roman verwendet eine Menge erzählerischer und ethnographischer Phantasie dafür, einen solchen „Urbegriff“ der Gesundheit samt den zugehörigen blutigen „Bildern“ zu entwickeln. So beobachten die weißen Männer im Dschungeldorf mit gelehrigem Interesse, wie die indianischen Frauen von ihren Männern geschlagen und vergewaltigt werden und dies sogar zu genießen scheinen. ⁷⁰ Mit eingeschlossen in diesen tropischen „Urbegriff“ der Gesundheit sind aber ausdrücklich auch die rauschhaften Wirkungen des Fiebers und anderer Phänomene der Tropenpathologie. Von der Infektion und dem Fieber bis hin zum „Tropenkoller“ und dem Wuchern, die im Roman allesamt auch von poetologischer Bedeutung sind, ⁷¹ mobilisiert Müllers Text ein ganzes Archiv von Wissens- und Denkfiguren, die der Pathographie der Tropen um 1900 Sinn und Form gaben. Auf unterschiedliche Weise wird ihnen allen eine vitalistische Bedeutung gegeben. So entwickelt Slim in primitivistischer Begeisterung eine „kranke Ästhetik des Wilden“ ⁷² und lobt etwa den „epileptischen Manierismus“ der Naturvölker, der sich in

⁶⁶ Schwarz, *Robert Müllers Tropen*, S. 181 u. 178.

⁶⁷ Müller, *Tropen*, 106.

⁶⁸ Müller, *Tropen*, S. 106.

⁶⁹ Müller, *Tropen*, S. 103.

⁷⁰ Schwarz, *Robert Müllers Tropen*, S. 177-189.

⁷¹ An einer Stelle beschreibt Brandlberger die Ideen, die er in einem Buch mit dem Titel „die Tropen“ fassen wolle, als ein „elephantiasisartig“ anschießendes Gewächs (*Tropen*, S. 303). Die Bedeutung der anderen Figuren für Müllers Roman wird im Haupttext dieses Abschnittes erörtert.

⁷² Schultz, *Wild, irre und rein*, S. 113.

den Ekstase-Praktiken asiatischer Derwische zeige und eine „göttliche Steigerung der Gesundheit ins schier Krankhafte“ bedeute.⁷³ Die blutigen Verletzungen, die sich die männlichen Indianer bei ihren Initiationsriten, liest Slim als eine Körpertechnik zur vorsätzlichen Erzeugung von Wundfieber; dieses sei nämlich „eine Art Rausch“, wie im übrigen jedes Fieber: „Sie werden noch Gelegenheit haben, diese Theorie zu überprüfen.“⁷⁴ Fast schon ironisch gebrochen wirkt die Beschwörung der Transgressionskraft des Pathologischen, wenn Brandlberger sich in der Nacht des vermutlichen Lustmordes an der Indianerin Rulc durch eine gleichsam autosuggestive Infektion mit der Malaria sexuell in Stimmung zu bringen versucht:

Heida, ich brauchte einen tropischen Himmel, einen galanten, etwas lüsternen Himmel, bitte, etwas Schwüle und Fieber, Ansteckung, den Fraß, Fraß im Blute! Und schon war es da. Ich war von Glück und hoffender Unruhe verseucht.⁷⁵

Dass diese Imagination des Tropisch-Kranken als des eigentlich Vitalen durchaus keine Aufhebung und vollkommene Deterritorialisierung des Gegensatzes zwischen dem Kranken und Gesunden impliziert, zeigt sich an der strikten Zurückweisung des süßlichen aber eben auch *morbiden* Exotismus eines Pierre Loti, die der *Tropen*-Dichter Hans Brandlberger ganz im Sinne der Dekadenz-Kritik Friedrich Nietzsches formuliert: Mit einen solch „kitschigen und ganz *lebensfalschen* Dunst“⁷⁶ hätten die eigentlichen Tropen nichts zu tun. Die tatsächliche Grenzlinie der Abscheu vor dem Pathologischen verläuft hier zwischen der großen Gesundheit der kranken Tropen und dem lebensfernen Bereich des Morbide-Exotistischen; aufgehoben ist sie damit nicht.⁷⁷

Würde Müllers Roman es bei dieser Apologie eines rauschhaften „tropischen Hedonismus“⁷⁸ belassen, so könnte man ihn als eine provokante aber auch nicht herausragend originelle Umwertung des tropischen Fiebers zu einer im nietzscheanischen Sinn „größeren“ Form des Gesundheit betrachten – eine lebensideologische Umschrift des *Handbuchs der Tropenkrankheiten* gewissermaßen, in der alles, was auch europäisch-medizinischer Perspektive als pathologisch, deviant und anormal erschien, gefeiert und zu einem Zeichen der Vitalität stilisiert wird. Tatsächlich sind Müllers *Tropen* in dieser Hinsicht, vom umgekehrten Wertungsmuster einmal abgesehen, der geradezu perfekte Roman des tropenmedizinischen Dispositivs. Die Tropikalität dieses Textes und seine poetologische und narrative Ausgestaltung des Febrilen erschöpfen sich aber nicht im Lob eines primitivistischen Lebensfiebers. Neben und verbunden mit diesem kennt der Roman nämlich noch eine andere Figur der tropisch-febrilen Lebenssteigerung, die die *Tropen* erst zu jenem unentwirrbar verfalteten Erzählgebilde werden lässt, dessen kalkulierter Irrsinn nicht nur primitivistische sondern auch futurologisch-medientechnische Züge trägt.

Diese zweite Form der febrilen Lebenssteigerung in Müllers Roman lässt sich am besten als eine Art zerebrales Tropenfieber beschreiben. Ihr Leitorgan nämlich ist das

⁷³ Müller, *Tropen*, S. 99.

⁷⁴ Müller, *Tropen*, S. 98. Der Angesprochene in diesem Zitat ist Brandlberger.

⁷⁵ Müller, *Tropen*, S. 243.

⁷⁶ Müller, *Tropen*, S. 140.

⁷⁷ Dieses Spannungsverhältnis von vitalistischem Tropikalismus und morbide-dekadentem Exotismus wird in den folgenden beiden Kapiteln näher untersucht.

⁷⁸ Schwarz, *Robert Müllers Tropen*, S. 178.

menschliche Hirn – genauer gesagt: das Gehirn des „nordischen“ Menschen – welches Brandlberger gleich eingangs des Textes als ein eigentlich ‘tropisches’ Organ identifiziert. Das ist durchaus nicht nur in einem übertragenen Sinne gemeint. So bemerkt Brandlberger während der ersten Tage der Bootsfahrt auf dem Rio Taquado bei sich ein seltsames Gefühl der Benommenheit und glaubt zunächst vom „Fieber“ oder „Wahnsinn“ befallen.⁷⁹ Bald jedoch wird ihm bewusst, dass sein seltsamer Geisteszustand nicht auf eine Krankheit im engeren oder weiteren Sinne zurückzuführen sei, sondern es sich um die Folgen „doppelter Erhitzung“⁸⁰ handle: einer *äußeren* durch die brütende Hitze der Tropen und einer *inneren* durch die glühende Wärme seines Metabolismus, Nervenlebens sowie insbesondere seiner Hirntätigkeit. Evolutionsgeschichtlich betrachtet nämlich sei das nervöse und zerebrale Innenleben des nordischen Menschen nichts anderes eine nach innen gekehrte bzw. gefaltete Tropenlandschaft, entstanden bei der urzeitlichen Wanderung des Menschen aus der heißen Zone in kühlere Regionen.⁸¹ Diese Vorstellung einer Art Faltung der Tropen nach Innen ist eine durchaus traditionsreiche tropikalistische Idee. Schon bei Alexander von Humboldt findet sich die Überlegung, dass die „glühende Phantasie“ der Dichter nordischer Erdregionen eine „reiche Quelle des Ersatzes“ für die Wärme und Fülle der Tropennatur darstelle: „Im kalten Norden, in der öden Heide, kann der Mensch sich aneignen, was in den fernsten Erdstrichen erforscht wird, und so in seinem Innern eine Welt schaffen, welche das Werk seines Geistes, frei und unvergänglich wie dieser ist.“⁸² Brandlbergers Überlegungen geben dieser Denkfigur eine spezifisch zerebrale Begründung und Gestalt, denn der Erzähler kommt wenig später zu dem Schluss, dass sich das Gehirn bei den am weitesten entwickelten menschlichen Geschöpfen als eine Art Ersatz für die verlassene äußere Tropenglut gebildet habe. Über diesen Menschen des Nordens heißt es: „In seinem Scheitel brannte ewig der glühende Ball der Sehnsucht. Seine Phantasie erwärmte ihn.“⁸³ Auf diese Erkenntnis wiederum folgt die Frage, was geschieht, wenn das schon von innen erwärmte „Sonnenkind“⁸⁴ des Nordens in die strahlende Hitze der Tropen zurückkehrt. Als ein menscheitsgeschichtliches Beispiel für die zerebralen Konsequenzen einer solchen Rückkehr in die Tropen fällt Brandlberger das Schicksal der „alten Inder“ ein:

Deren Vorfahren waren als eingewanderte Kaukasier in die Djungles und in die Güte ihres heutigen Wohnsitzes zurückgekehrt und hatten dann jene merkwürdigen Systeme telepathisch-spirititischer Kräfte, pure Erscheinungen eines exorbitanten Erinnerungsvermögens geschaffen. Das Surrogat: Gehirn, das für das Original tropischer Hitze eingetreten war, war zurückgenommen; im Schuss und Schwung der Trägheit blieb es erhalten und steigert den Lebensgrad, den es vorher nur kompensiert hatte.⁸⁵

⁷⁹ Müller, *Tropen*, S. 24f.

⁸⁰ Müller, *Tropen*, S. 31.

⁸¹ Die darwinistischen Implikationen der ersten Romankapitel, in denen der Erzähler in die biologische Urvergangenheit des menschlichen Lebens auf dem Planeten zurückzukehren scheint, sind in der Sekundärliteratur schon häufig beschrieben und analysiert worden. Vgl. hierzu orientierend Michler, „Darwinismus, Literatur und Politik. Robert Müllers Interventionen“ sowie Peter Sprengel, *Darwin in der Poesie*, S. 43ff.

⁸² Humboldt, *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse* (1806), S. 38f.

⁸³ Müller, *Tropen*, S. 33.

⁸⁴ Müller, *Tropen*, S. 33.

⁸⁵ Müller, *Tropen*, S. 32.

Ohne dieser Denkfigur eine Schlüsselfunktion für den gesamten Roman zuzuschreiben, kann man Brandlbergers Erfindung des ‘tropischen Hirns’ doch eine herausgehobene Bedeutung für die symbolische, poetologische und narrative Ordnung der *Tropen* attestieren. Nicht nur wird in diesen einleitenden Passagen die epistemische Basis für die Verbindung zwischen den Tropen als Naturraum und dem menschlichen Hirn als „Verfertiger von Tropen“⁸⁶ in einem rhetorischen und dichterischen Sinn gelegt, für die der gesamte Roman ein Exempel zu sein beansprucht. Auch auf der Handlungsebene der *Tropen* vollzieht sich im Prinzip Ähnliches wie im historischen Beispiel der Inder. So bilden sich im Verlauf der gemeinsamen Reise zunächst zwischen Brandlberger und Slim und nach dessen Ermordung zwischen Brandlberger und Van den Dusen „telepathisch-spiritistische“ Verbindungen aus. Auch als „Strahlungen“ und „Ströme“ bezeichnet, scheinen sie in der Hitze der Tropen von einer in die Umwelt abgegebenen zerebralen Überschussproduktion der Hirne der weißen Hauptfiguren ermöglicht zu werden. Diese „Gravitation der Intellekte“⁸⁷, wie Slim den Vorgang nennt, scheint den Expeditionsleiter selbst am wenigsten zu überraschen. Für Brandlberger allerdings, der unter die telepathische Kontrolle des Amerikaners geraten zu sein glaubt, wird sie zum Anlass eines interzerebralen Verfolgungswahns, der auf verblüffende Weise an die paranoiden Phantasien des Gerichtspräsidenten Daniel Paul Schreber in seinen *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1902) erinnert.⁸⁸ Der deutsche Ingenieur entwickelt schließlich sogar Mordphantasien gegen den zerebral übermächtigen Slim: „Er verzauberte des Exempels wegen unsere Gehirne, er gebrauchte uns als Versuchskarnikel für telepathische Wirkungsgesetze. Ah, dieser Slim. Man müsste ihm den Schädel einschlagen, dass sein überentwickeltes Gehirn mit der rohesten Wirklichkeit in Berührung käme.“⁸⁹ Die realen Konsequenzen solcher Mordphantasien sind auch deshalb nicht unterschätzen, weil in der mythopoetischen Welt der *Tropen* offenbar auch Gedanken töten können.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Müllers Werk ist mittlerweile gut bekannt, dass den telepathischen Phantasien der *Tropen* ein ganzer Korpus kulturanthropologischer Essays korrespondiert, in denen Robert Müller zwischen 1914 und 1922 Ideen über die Entstehung eines künftigen interpersonalen Bewusstseinstypus entwickelt hat.⁹⁰ In dem einschlägigen Aufsatz „Über den Abbau der Sozialwelt“ etwa postuliert Müller eine dreistufige Entwicklungsgeschichte des menschlichen Lebens auf dem Planeten, die vom „vegetativen Sinnenmenschen“ der Vorzeit über den westlichen „Kulturmensch“ der Gegenwart zum „vegetativen Geistmenschen“ der Zukunft verlaufe. Letzterer werde, daher der Titel des Essays, nicht mehr in den gesellschaftlichen

⁸⁶ Müller, *Tropen*, S. 289.

⁸⁷ Müller, *Tropen*, S. 327. Zur Entwicklung dieses Themas vgl. S. 69, 105ff., 167ff., 223-234, 255-266, 287-96, 301f., 324-328, 335f., 344ff., 352ff., 360-366, 376f.

⁸⁸ Der vormalige Dresdner Gerichtspräsident und Paranoiker Daniel Paul Schreber schildert in seinen Aufzeichnungen seine Furcht, der Nervenarzt Paul Flechsig wolle an ihm einen „Seelenmord“ verüben. Auf Basis der Annahme, dass die menschliche Seele in den „Nerven des Körpers“ enthalten sei, glaubte Schreber sich durch bis ins Weltall reichende Nervenfasern an ein „Aufschreibesystem“ und einen „Strahlenverkehr“ kosmischer Dimension angeschlossen. (Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, S. 11, 49). Zu den Korrespondenzen zwischen Schrebbers Aufzeichnungen und Müllers Roman vgl. Schwarz, S. 153ff.

⁸⁹ Müller, *Tropen*, S. 301.

⁹⁰ Vgl. besonders Heckner, *Die Tropen als Tropus*, S. 121-143 und Liederer, *Der Mensch und seine Wirklichkeit*, S. 75-106.

Bindungen der sozialen Gegenwart gefesselt sein.⁹¹ In der Geistwelt der Zukunft sollen Müller zufolge die Bewusstseine der Menschen in einem direktem telekommunikativem Kontakt miteinander stehen; Zeit und Raum verlören ihre begrenzende Bedeutung ebenso wie die nun noch geläufige Unterscheidung von Traum und Wirklichkeit, literarischer Fiktion und gesellschaftlicher Realität. Als zentrales Kommunikationsorgan dieser künftigen „Kontaktgeistigkeit“⁹² der Menschheit imaginierte Müller das Hirn. Er prophezeite, dass die Menschen der Zukunft durch Konzentration und Steigerung ihrer zerebralen Vermögen „sozusagen sozialtelepathische Fühler bekommen“⁹³, mittels derer sie mit allen anderen Individuen auf dem Planeten gleichzeitig in Kontakt zu stehen vermöchten. Um seine Prognosen medientechnisch plausibel zu machen, berief sich Müller unter anderem auf naturwissenschaftliche Hinweise darauf, dass es für das

was wir Geist nennen (und wovon schon viele Gelehrte behaupten, dass es auch nur eine feinstmaterielle Substanz sei in der Nähe stofflicher Schwingungen, wie sie das Radium bilden) Ströme zu geben [scheint], für die das Hirn der Menschheit das Kreisungsmittel bildet.⁹⁴

In einer bislang noch nicht auf diese Weise gelesenen zentralen Szene des *Tropen-*Romans scheint eine solche neue Geistesform des Menschen auf spektakuläre Weise Gestalt zu gewinnen. So finden die Reisenden in der wasserumspülten Felsgrotte im tiefsten Dschungel Amazoniens zwar nicht das erhoffte Gold und erscheint ihre gesamte Reise sinnlos gewesen zu sein. Dafür jedoch werden sie in der Höhle zu Zeugen und selbst auch Objekten eines äußerst bizarren Strahlungsphänomens – und wenn man eine beiläufige Bemerkung Slims so richtig versteht, ist diese Strahlung sogar der eigentliche „Schatz“⁹⁵, dem die ganze Suche galt. Beim Eintritt in den Hohlraum der Grotte stellt Brandlberger verwundert fest, das diese von einem „apfelgrünen Licht“ erfüllt ist:

Das Grün ging wie Kathodenstrahlen oder siderische Einwirkungen durch uns hindurch. Es war kein Licht, sondern eine fühlbare dichte Flut. [...] Die grünen Hauptstrahlen [...] drangen durch uns hindurch. Sie hafteten nicht an der Haut, sondern brachen organisch aus dem Fleische hervor, sie gestalteten um, materialisierten den Körper neuerdings in einem zweiten Medium. Der Raum, den unsere Leiber füllten, entstand auf neuen Grundbedingungen. Ich erinnerte mich flüchtig, dass ich dieses Licht in einer Vision aus meinen eigenen Augen hatte hervorbrechen sehen. Über diese Vorahnung erschrak ich, da es gleichsam von Bedeutung war für diese Höhle, in der sich die geeignete Stelle für ein Ereignis oder einen Anblick bot, deren Bild in meinem Kopf noch nicht vorhanden war. [...] Licht und Materie wurden identisch [...].⁹⁶

Wahrscheinlich hat sich Müller zu der Schilderung dieses Strahlenphänomens von der Entdeckung der sogenannten „Kathodenstrahlung“ durch den britischen Naturwissenschaftler, Philosophen und Spiritisten William Crookes anregen lassen.

⁹¹ Müller, „Der Abbau der Sozialwelt“ (1919), in: *Werkausgabe*, Bd. 10 (Kritische Schriften II), S. 356-362.

⁹² Müller, *Die Politiker des Geistes* (1917), *Werkausgabe*, Bd. 9, S. 25.

⁹³ Müller, „Orient und Okzident“ (1922), in: *Werkausgabe*, Bd. Bd. 12 (Kritische Schriften III), S. 119.

⁹⁴ Müller, „Orient und Okzident“, S. 114. Zur kultur- und mediengeschichtlichen Einordnung dieser Vorstellungen vgl. Asendorf, *Ströme und Strahlen* und Luckhurst, *The Invention of Telepathy, 1870-1901* (dort namentlich das Kapitel über Telepathie im imperialen Kontext, S. 148-180).

⁹⁵ Slim spricht von seinem Vermögen zur Erschaffung des „Lebens“ aus den Gedanken als „Schatz“, für den „jeder andere nur ein Vorwand ist“ (*Tropen*, S. 230).

⁹⁶ Müller, *Tropen*, S. 275, 277.

Dieser hatte um 1880 den Elektronenfluss, der in hochevakuierten Gasentladungskolben zwischen einem negativen und positiven Spannungspol entsteht und auffallende Lichterscheinungen erzeugt, als Beleg für einen vierten Aggregatzustand, einen ätherisch-feinstofflichen Übergang der Materie ins Geistige interpretiert (*Abb. 9*). In den Erläuterungen zu seinem aufsehenerregenden Experiment sprach Crookes von einem „Grenzland“, das er entdeckt habe, in welchem „Materie und Kraft ineinander übergehen“ und die „größten wissenschaftlichen Probleme der Zukunft ihre Lösung finden werden“. ⁹⁷ Ein paar Jahre später spekulierte Crookes, dass Röntgenstrahlen als Übertragungsmedium telepathischer Energien fungieren könnten. ⁹⁸

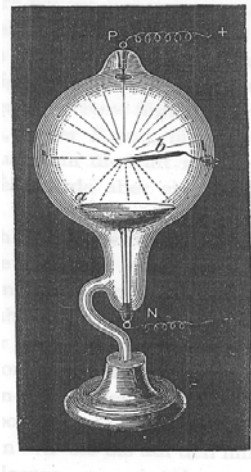


Abb. 9: Platinplättchen und Kathodenstrahlung im Gasentladungskolben (Crookes, Strahlende Materie, S. 34)

Auch Müllers *Tropen* sind ein solches „Grenzland“, in dem eine interpersonale Geistesform der Zukunft aufstrahlt, am Zielpunkt einer langen Reise in ein tropisches Herz des Lichtes. ⁹⁹ Für das zerebrale Tropenfieber von Müllers Roman ist dieser Übergang von der Materie zur Strahlung deshalb von so großer Bedeutung, weil er als eigentliche Erklärung für den Wahnsinn des Erzählers und der Erzählung angeboten wird. Nach dem Aufenthalt in der Strahlengrotte ist die zuvor unterbrochene telepathische Verbindung zwischen Slim und Brandlberger intensiver und bedrohlicher als je zuvor. Für seine zerebralen Lähmungserscheinungen vermutet Brandlberger zunächst „Fieber“ und „Tropenkoller“ als Ursache, bemerkt dann jedoch, dass ihn wahrscheinlich der Übergriff des Amerikaners auf sein eigenes Hirn daran hindere, seine Pläne für eine

⁹⁷ Crookes, *Strahlende Materie* (1879), S. 38. In den weichen Glaskolben deutscher Fertigung, die Crookes benutzte, nahm die Kathodenstrahlung die Farbe eines hellen „Apfelgrün“ an (S. 11); Müller gebraucht diese Farbbezeichnung in der zitierten Szene sechs Mal (*Tropen*, S. 274-278). Die Abbildung zeigt eine Glaskugel, in der Crookes mit Hilfe der Kathodenstrahlung ein Platinplättchen zum Strahlen brachte (S. 34). Aufgrund zahlreicher anderer Anspielungen im Roman auf Details von Crookes' Experimenten, denen ich hier nicht nachgehen kann, steht ein direkter Einfluss dieser Publikation auf Müllers *Tropen* außer Frage.

⁹⁸ In einer „presidential address“ an die Society for Psychical Research bemerkte Crookes im Jahr 1897: „It seems to me that in the [Röntgen] rays we may have a possible mode of transmitting intelligence [...]. A sensitive might be one who possess the telepathic transmitting or receiving ganglion in an advanced state of development, or, who, by constant practice, is rendered more sensitive to these high-frequency waves.“ (*Borderland* 4, 1897, 2, S. 136, zit. in Luckhurst, *Invention of Telepathy*, S. 89).

⁹⁹ In Müllers Roman ist noch an verschiedenen anderen Stellen die Rede von einer „grünen“ bzw. „Kathodenstrahlung“, die elevatorische Qualitäten hat (*Tropen*, S. 148, 151, 248, 268f.).

Rückkehr aus dem Dschungel endlich in die Tat umzusetzen: „Ich wusste, dass er sozusagen stets mit mir dachte, mit den Kräften meines Gehirns gleichsam seine Gedanken und Leidenschaften dachte. Das war vielleicht auch die Erklärung, warum nichts von alledem, was mir durch den Kopf ging, geschah. Ich verbrauchte die ganze Handlung in der Anschauung und Slim zehrte mit.“¹⁰⁰ Im Bann der tropischen Strahlengrotte fällt die Expedition, mit Ausnahme der ‘hirnlosen’ Eingeborenen Zana, in eine Art kollektives telepathisches Koma und lösen sich die Unterschiede zwischen Fiktion und Realität, Poesie und Wirklichkeit, geographischen und dichterischen Tropen endgültig auf. „Es ist ein Fieber, hier zu denken“¹⁰¹, hatte Brandlberger bereits nach der Ankunft im Dschungeldorf zu Slim bemerkt und der Roman gibt ihm mit steigender Intensität auf praktisch jeder Seite recht. So fällt der Erzähler später in einen febrilen Dämmerzustand – „die Trance, das große seelische Ereignis der Tropen“¹⁰² – in dem er in zwei Wirklichkeiten zugleich existiert, seiner tropischen Umgebung und auf den Straßen einer westlichen Metropole, und diese beiden Realitäten nach eigenem Belieben mischen und gegeneinander verschieben kann. Mehr noch, er bemerkt, dass sie ihrerseits nur Fiktionen eines Buches sind, dass er gerade zugleich schreibt und liest.¹⁰³ Die Utopie einer interpersonalen Geistwelt der Zukunft schlägt dabei im Ambiente des tropischen Abenteuerromans um in ein schizophrenes Massaker.

Einsinnig entschlüsseln lässt sich das Verhältnis von Strahlen, Fieber und Zerebralität in Müllers *Tropen* sich nicht. Gezeigt haben sollte sich allerdings, dass das ontologische Delirium dieses Romans mit einer konkreten Krankheit namens Malaria oder „Tropenkoller“¹⁰⁴ und auch mit den Ideen über eine große Gesundheit der kranken Tropen nur indirekt etwas zu tun hat. Mit der Figur des hemmungslos delirierenden tropischen Hirns, dem „Kreisungsmittel“ seiner eigenen Erzählung, treibt Müller die Fieberphantasien der *Tropen* weit hinaus über die geläufige Vorstellung eines tropischen Lebensfiebers, wie sie etwa bei Heym oder auch in Jack Slims primitivistischem „Urbegriff“ der Gesundheit zu finden sind. Gemeinsam ist den beiden Formen des Fiebers im Roman aber doch die tropikalistische Figur der Lebenssteigerung, vom Normalen ins Rauschhaft-Pathologische, von der Materie ins Geistige und damit auch von den Tropen zum Tropus.

Eine Lebenslehre der Malaria

Stammte von Robert Müller die weltanschaulich und ästhetisch wohl komplexeste Gestaltung des tropischen Fiebers, so kann der Luxemburger Autor Norbert Jacques als dessen unermüdlichster Populärliterat im deutschen Sprachraum gelten. Jacques’

¹⁰⁰ Müller, *Tropen*, S. 113.

¹⁰¹ Müller, *Tropen*, S. 97.

¹⁰² Müller, *Tropen*, S. 174.

¹⁰³ Müller, *Tropen*, S. 318. („Die Erde, nein, ist das Fiebern eines Gottes! [...] Er nährt, schluckt und verdaut sich selbst, der Gott der Erde, welcher ist gleich dem Gott des Irrsinns und der Worte! Sein Fieber ist die Erde, und darum werde ich ein Buch schreiben und es ‚Fieber‘ heißen, ein Buch für alle jene, die nicht dabei sind, wenn ich irrsinnig bin und in Lauten rase!“)

¹⁰⁴ Müller, *Tropen*, S. 288. Brandberger gebraucht diesen Begriff, um sich seinen verwirrenden Geisteszustand zu erklären („Mein Zustand war bekannt. Das Wort Tropenkoller fiel mir wie ein Gnadengeschenk ein. Damit konnte ich arbeiten, erklären“). Kurz darauf überzeugt ihn diese Erklärung schon nicht mehr.

umfangreiches Werk ist durchzogen von einer Motivik der fiebrig-erotischen Glut und verrät ein durchaus detailliertes medizinisches Wissen des Autors von tropischen Krankheiten, das Jacques im Kontext seiner verschiedenen Welt- und Tropenreisen erworben haben mag. Am Anfang von Jacques' Beschäftigung mit tropenmedizinischen Sujets steht der 1911 veröffentlichte Brasilien-Reisebericht *Heiße Städte*, in dem die erotischen Konnotationen des Fiebers aus der Erzählperspektive eines heterosexuellen männlichen Begehrens entwickelt werden. Das „Fieber“ ist hier Teil eines Motivgewebes von tropischer Hitze, schwüler Erregung und verführerisch-exotischer Weiblichkeit, mit der die Fremde den europäischen Reisenden zu betäuben und in ihren „Schoß“ zu locken versucht.¹⁰⁵ In einem seiner letzten Werke, dem Afrika-Roman *Tsetse* von 1950, beschrieb Jacques die Erfindung des Schlafkrankheitsmedikaments „Bayer 205“ und seine Erprobung durch den deutschen Tropenmediziner Achenbach. Im intertextuellen Bezug auf Thomas Manns *Tod in Venedig* und dessen Helden Aschenbach figuriert die tropische Infektionskrankheit auch hier als Metapher der sexuellen Erregung und Entgrenzung. Der mikroskopische Blick in die fiebrig-erregten Tiefen des Blutes, denen die Krankheitserreger toben, spiegelt die erotischen Phantasien Achenbergs, die in scharenweise aus dem Untergrund seines Bewusstseins auftauchen.¹⁰⁶

Als literarische Strategie kommt die Poetisierung bakteriologischen Wissens auch in Jacques' erstem großen Publikumserfolg, dem Südsee-Roman *Piraths Insel* von 1917 zum Tragen. Dieser Klassiker der deutschen exotistischen Literatur erzählt von der Robinsonade des deutschen Ingenieurs Peter Pirath, der als einziger Überlebender eines Schiffsunglücks auf dem paradiesischen Südsee-Insel Kililiki landet. Von den Eingeborenen als Gott verehrt, führt Peter Pirath dort ein polygames, mit naturmythischer Bedeutung aufgeladenes „Paschaleben“¹⁰⁷, das ihn den Entfremdungserfahrungen der Zivilisation im Allgemeinen und ihrer „verdinglichten Erotik“¹⁰⁸ im Besonderen entkommen lässt. Bevor er von einem deutschen Forschungsschiff geborgen und nach Europa zurückgebracht wird, infiziert sich Pirath mit der Malaria. Voll zum Ausbruch kommt die Krankheit aber erst nach der Rückkehr in seine deutsche Heimat, wo der erste Weltkrieg mittlerweile vorbei ist. Obwohl er sich in der Südsee heftig nach Europa zurückgesehnt hatte, kann sich Peter dort nun nicht mehr recht re-akklimatisieren. Die Malaria verschlimmert sich, seine Temperatur steigt auf über vierzig Grad und ein „Tropenspezialist“ verordnet Pirath Chinin. Doch unglückliche Patient, der die tropische Welt von „Sinnlichkeit und schwülem Instinkt“ nicht vergessen kann, ist mit Medikamenten nicht zu heilen. Ähnlich wie bei Georg Heyms kleinem Jonathan verschlimmern medizinische Behandlung und Aufsicht das Leiden nur: „Für Peter, dessen Fieberanfälle nicht nachließen, stellte man schließlich einen Krankenwärter an. Als dies Peter eröffnet wurde, zog sich sein Inneres noch scheuer, kranker und unfähiger von Europa zurück.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ In Jacques' Text ist die Rede von den Hafenstädten Brasiliens als „Schoß“ der Krankheit (S. 73) und dem durchgängig als weiblich dargestellten fruchtbaren „Schoß“ tropischer Urwald- und Sumpflandschaften (*Heiße Städte*, S. 130, vgl. auch S. 101, 149).

¹⁰⁶ Vgl. Jacques, *Tsetse*, S. 101 und 106. Für eine Erläuterung der medizin- und kolonialhistorischen Zusammenhänge sowie eine Interpretation des Romans siehe Besser, „Germanin“.

¹⁰⁷ Jacques, *Piraths Insel*, S. 400.

¹⁰⁸ Reif, *Zivilisationsflucht*, S. 57. Zu Reifs Interpretation der exotistischen Topoi des Romans (Inselphantasie, Naturmystik und Elementarcharakter des Weiblichen) vgl. auch S. 52-59, 63, 66ff.

¹⁰⁹ Jacques, *Piraths Insel*, S. 408f.

Die Tropikalisierung von Peters Malaria ist ein Effekt seiner Rückkehr nach Europa; erst dort wird sie zum Gegenstand ärztlichen Wissens und medizinischer Klassifikation. Die Krankheit dient so als Darstellungsmedium einer tropikalistischen Differenz zwischen der mythisch-archaischen Inselwelt der Südsee und dem zivilisatorisch erstarrten alten Europa, dessen „verbrauchter Atem“¹¹⁰ Peter anwidert. Und vor allem die Malaria ist es auch, die im zweiten Teil von *Piraths Insel* zum zentralen Bedeutungsträger und Bildlieferanten einer zyklischen Lebenslehre des Romans wird, in der Tod und Zeugung, Erregung und Vernichtung im „dunklen Chaos“¹¹¹ des Blutes symbolisch und mikrobiologisch ineinander übergehen. Ohne Kenntnis der militärischen Konflikte in Europa wird Peter beim Ausbruch des Weltkrieges auf seiner Südseeinsel von einem visionären Fiebertraum überfallen, der von einem apokalyptischen Völkerringen handelt. Als Schauplatz des Schlachtengetümmels dient ein gewaltiger Brückenbogen vom Tigris bis nach Hamburg, dessen Scheitelpunkt Peters eigenes Herz bildet. Mit einer schon aus Heyms Novelle geht die Kriegsvision von den Schlachten der Vergangenheit in diejenige der Gegenwart über:

Da rasten Völker wie Vulkane.
 Wie Wolkenbrüche patschten Kugeln durch die Heere.
 Granaten sprengten Lehm und Bein zusammen.
 – Die Schöpfung riß –
 Und warfen Wald und Stadt zum Himmel.
 Und als sie wieder niederfielen,
 Fielen sie auf das arme Herz des Peter Pirath [...].¹¹²

Die Pointe dieser Fiebervision ist natürlich, dass der Brückenbogen mit Peters Herz an der höchsten Stelle zugleich auch Piraths Blutbahn darstellt. Die „Heerscharen des Todes“, die hier marschieren, sind auch die Malariaerreger in Peters Blut. Im Augenblick seines eigenen Sterbens wird Peter später fühlen, wie sich die „Malariatierchen wie Milliardenheere über seine roten Blutkörperchen einstürzen, sie zerstören und verschlingen und unwiderstehliche Artillerien weiter auf die Festung im Mittelpunkt seines Landes zurasen, auf die rote mürbe Herzfestung, die soviel Leben erlebt hatte.“¹¹³ Das poetisierte Malariawissen von *Piraths Insel* stellt so eine spezifische Verbindung zwischen zwei verschiedenen Metaphoriken des Kampfes her, einer literarisch-kollektivsymbolischen und einer medizinisch geprägten. Bei ersterer handelt es sich um die geläufige Darstellung des ersten Weltkrieges als ein „Fieber“ oder auch eine Fieber-Krise der europäischen Zivilisation, wie sie auch in Manns *Zauberberg*¹¹⁴ oder den von nietzscheanischen Tropikalismen durchsetzten Schlachtenschilderungen Ernst Jüngers in seiner Schrift *Der Kampf als innere Erlebnis* zu finden ist. Als „kurze, rasende Fieber“ beschreibt Jünger dort die Grabenkämpfe an der deutschen Westfront und spricht vom

¹¹⁰ Jacques, *Piraths Insel*, S. 406.

¹¹¹ Jacques, *Piraths Insel*, S. 415.

¹¹² Jacques, *Piraths Insel*, S. 349

¹¹³ Jacques, *Piraths Insel*, S. 427.

¹¹⁴ Der letzte Satz von Manns Roman stellt die Frage: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?“ (*Der Zauberberg*, S. 1085)

„gesteigerten Leben“ in Momenten des gewalttätigen Grauens.¹¹⁵ Eher wissenschaftlich-bakteriologisch inspiriert sind hingegen die auf der Mikroebene des Blutes angesiedelten Kriegsmetaphern von Piraths Roman, die den vom Wissenssoziologen Ludwik Fleck beschriebenen „primitiven Kampfbildern“¹¹⁶ der bakteriologischen Immunitätswissenschaft ähneln. Im Zuge dieser Militarisierung der Malaria ist etwa davon die Rede, wie Peter Piraths Milz als eine „unerschöpfliche Kaserne“¹¹⁷ immer neue Krankheitserreger produziert und die „Malariatierchen“ sich „wie Milliardenheere“ auf seine roten Blutkörperchen stürzen. Analog zu diesem mikroskopischen Kampfgeschehen beschreibt der Roman auf einer etwas höheren biologischen Ebene wahre Luftschlachten zwischen verschiedenen Insektensorten, unter ihnen auch mit dem Blut anderer Tiere vollgesogene Mücken, die sich in höchster Lust und Vernichtungsfreude wie „getigerte Torpedos“¹¹⁸ aufeinander stürzen. Der parasitologisch kundige Ausdruck „Malariatierchen“ trägt dazu bei, den Krankheitsprozess zu depathologisieren und als natürliches Vitalgeschehen erscheinen zu lassen, nicht als Bakterienbefall eines an sich gesunden Körpers. Jacques’ „Malaria“ beglaubigt so, dass die Prinzipien von Kampf und Vernichtung tief im Bios selbst verwurzelt sind. Der Weltkrieg kann so als eine befreiende Fieberkrise des alten Kontinents erscheinen und exotistisch-tropikalistischer Perspektive naturalisiert werden.¹¹⁹ Von der Südsee aus betrachtet wird die Vernichtung des Alten für Peter Pirath als Geburtsstunde des Neuen erkennbar:

Während noch das große Morden sein Blut durchraste, begann aber schon das neue, das grenzenlose Ernten und Befruchten. Die Scheuern flogen mit unendlicher Geilheit auf. Aus dem Schoß der Erde donnerte das Kreißen einer neuen Zeit heraus, die sich an Größe mit allen Entwicklungen der gewesenen Menschheit maß [...] Die wehen Fieber stöhnten durch sein Blut, und in stundenlangem Ringen erlitt er diese Vision, mit der sein fieberndes Ahnen den Raum brach und die gottgesandeten Ereignisse heranzog, mit denen ein Volk seinen gerechten Thron zu erbauen unternahm.¹²⁰

Europa und die Tropen

Die „Lebensfieber“ von Heym, Jürgensen, Müller und Jacques entwickeln alle ihre eigene Poetik des Fieberwissens mit sehr diversen Bedeutungseffekte. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass sie als literarische Gestaltungen des Febrilen prinzipiell mehr miteinander zu tun hätten als jede einzelne von ihnen mit dem bakteriologischen, kolonialen, ethnologischen oder ästhetischen Wissen, auf das sie dabei zurückgreifen. Gemeinsam in all ihrer Differenz ist ihnen jedoch die Gestaltung der Tropen zu einem Raum des Anderen mit medizinischen Begriffen: Heym unterscheidet zwischen dem „europäischen“ Gesundheits- und Krankenhaussystem und der tropischen Krankheit,

¹¹⁵ Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1912), S. 37, 21. Die „Landsknechte“ erinnern bei Jünger an „bunte Raubtiere, die mit kühnen Lichtern in den Augen durch tropische Dickungen brechen“ (S. 59), das „menschliche Geschlecht“ insgesamt wird als ein „geheimnisvoller, verschlungener Urwald“ (S. 16) beschrieben etc. Zur nietzscheanischen Prägung dieser Topoi siehe das folgende Kapitel.

¹¹⁶ Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*, S. 79.

¹¹⁷ Jacques, *Piraths Insel*, S. 420.

¹¹⁸ Jacques, *Piraths Insel*, S. 426f.

¹¹⁹ Schon Wolfgang Reif hat darauf hingewiesen, dass der Roman den Krieg hier als „vegetativen Vorgang“ darstellt (*Zivilisationsflucht*, S. 58)

¹²⁰ Jacques, *Piraths Insel*, S. 350f.

während Jürgensen dem mythische „Fieber“ des afrikanischen Urwaldes die Mikropopulation der „Prinzessin Eugenie“ als einen Querschnitt europäischer nationaler Identitäten gegenüberstellt. In Norbert Jacques' Roman wird die Malaria bei der Rückkehr Peter Piraths in die Heimat tropikalisiert und markiert dabei zugleich Piraths Entfremdung vom alten Europa. Am deutlichsten tritt dieses tropikalistische Alteritätsmuster in Robert Müllers *Tropen* zutage. Die Darstellung des Fiebers dient dort zwar einer Kritik der „modernen Normalität“ (Thomas Schwarz), aber gerade dieser Unterscheidung zwischen dem Europäisch-Normalen und dem Tropisch-Anderen korrespondiert der zeitgenössischen Disposition des medizinischen Wissens. Insofern hatten die geschilderten 'Lebensfieber' durchaus Anteil an der Poetik jenes tropenmedizinischen Dispositivs, das Robert Koch in seinem Vortrag vor der Deutschen Kolonial-Gesellschaft das „Tropenfieber“ von den gewöhnlicheren Formen der Malaria unterscheiden ließ. Nur machte in diese Fällen das „Leben“ den Unterschied.