

Zweimal Deutsch-Südwestafrika. Uwe Timms Roman „Morenga“ und Gerhard Seyfrieds Roman „Herero“

ABSTRACT

Two times German Southwestafrika. Uwe Tims novel “Morenga” and Gerhard Seyfrieds novel “Herero”

Two German novels which deal with the colonial past of imperial Germany in Africa, the uprising of the indigenous Hereros in South-West Africa (today Namibia) shortly before World War One, are analyzed and compared to each other. Although Seyfried, the author of *Herero*, pretends having thoroughly researched all sources and literature on the subject, he never mentions Timm’s novel which was published 25 years earlier. My analysis reveals that Seyfried has written a rather conventional historical novel with obvious aesthetic flaws, while Timm creates an impressive intercultural novel: It starts out as an epic montage of authentic documents and gradually opens itself up to a new mode of narration by adapting African elements of storytelling. Timm’s innovative way of narration elucidates at the same time the historical guilt connected with Germany’s colonial past. Ironically enough, Seyfried’s current novel is a piece of old fashioned writing, while Timm’s *old* book remains as lively and fascinating as ever.

I. Uwe Timms zweiter Roman „*Morenga*“, 1978 im Programm der Autoren-Edition¹ erschienen, also mittlerweile vor gut einem Vierteljahrhundert, ist aus mehreren Gründen ein erstaunliches Buch. Aus der damaligen Perspektive betrachtet, als die Studentenbewegung sich aufzulösen begann und ihre letzten erschreckenden Zuckungen sich in den terroristischen Radikalisierungen der RAF zeigte, die die bürgerliche Gesellschaft mit ihren blutigen Aktionen schockierte, schien sich das Buch fast aus der aktuellen Zeitgeschichte zu flüchten. Ein Kapitel der preußischen Kolonialgeschichte, die verstaubt schien und mit

¹ Damals im Athenäum Verlag Königstein/Ts.

den Problemen der Gegenwart anscheinend kaum etwas zu tun hatte, wurde von Timm aufgearbeitet. Tatsächlich war das alles andere als ein Fluchtmanöver.² Die innere Verbindung mit dem politischen Kontext der Studentenbewegung zeichnet sich im Rückblick unverkennbar ab. Denn die theoretischen Ausweitungen der Studentenbewegung auf die gesellschaftlichen Situation in den Ländern der Dritten Welt fand gleichfalls in den 70er Jahren statt. Diese Länder sahen sich ohnehin vom Erbe des Kolonialismus belastet und zunehmend dem wirtschaftlichen Zugriff einer kapitalistischen Expansion ausgesetzt, die Verhältnisse geschaffen hatte, die man auch in den Industrieländern anprangerte. Das politische Fanal, das die Agitationsenergien der Studentenbewegung belebte, war der Vietnam-Krieg, in dem der gigantische militärische Apparat der führenden Nation des westlichen Machtblocks aus ideologischen Gründen ein unterentwickeltes kleines Land in die Knie zwingen wollte. Für diese Befreiungskriege in Ländern der Dritten Welt, für die man sich weitgehend abstrakt engagierte, fand der Autor Uwe Timm ein Beispiel in der kolonialistischen Vorgeschichte Deutschlands in Afrika. Anstatt sich stellvertretend für die unterdrückten Länder Asiens oder Lateinamerikas zu engagieren, wie es in der Studentenbewegung Usus war, lenkte Timm die Aufmerksamkeit auf die Auslöschung eines kleinen afrikanischen Volkes unter dem Machtanspruch des vom preußischen Militär repräsentierten Deutschen Reiches zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

25 Jahre nach dem Erscheinen von Timms Roman, nämlich 2003, ist ein umfangreicher Roman „*Herero*“³ von dem Autor Gerhard Seyfried erschienen, das Erstlingswerk eines Schriftstellers, der sich vorher einen Namen als Cartoonist und Comiczeichner⁴ gemacht hat. Dem Roman ist zu Anfang eine Erklärung des Autors vorangestellt:

Die geschilderten Ereignisse des Jahres 1904 sind, ebenso wie die Verhältnisse im Lande, mit Sorgfalt recherchiert worden. Einige Erläuterungen sind im Anhang zu finden. (S. 4)

² Eine solche Fluchtbewegung stellt Andersch in seiner den Aufruhr der Studentenbewegung thematisierenden Kurzgeschichte „*Jesuskingdutschke*“ dar. Der Student Leo, der bei einer Demonstration nicht den körperlichen Angriff eines Polizisten auf den Freund Marcel abgewehrt hatte, weil er plötzlich Angst bekam, setzt sich am Ende der Geschichte nach Rom ab, um historisches Material für seine Abschlußarbeit über die Mietskasernen der Proletarier im antiken Rom zu sammeln. Vgl. dazu Manfred Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*, 3. erweiterte Auflage, Würzburg 2002, S. 408-412.

³ Erschienen im Eichborn Verlag Berlin.

⁴ 1990 erhielt er den Max-und-Moritz-Preis als bester deutscher Comiczeichner.

Diese Nachbemerkung, die zu Beginn einer Bibliographie steht, die eine Anzahl von Quellenmaterialien, die Seyfried für sein Buch benutzt hat, auflistet, setzt mit der Erklärung ein:

Dieser Roman wurde im August 1999 in Namibia begonnen. Das Quellenstudium umfaßte über 200 Bücher sowie Material aus verschiedenen Archiven. Aus der Fülle der Veröffentlichungen einige der wichtigsten Quellen in alphabetischer Folge: (S. 602)

Diese vom Autor in Anspruch genommenen Legitimierungsformeln überraschen, weil man sie eher von einer historischen Darstellung erwartet, die einen wissenschaftlichen Charakter voraussetzt. Bei einer erzählerischen Darstellung sind sie jedoch ungewohnt, da es primär auf die ästhetische Plausibilität ankommt und nicht auf die faktische Überprüfbarkeit von verwendeten historischen Informationen⁵. Es sei denn, hier wird ein Erzählmuster aufgegriffen, das im Kontext der zeitgenössischen Literatur eher als Anachronismus wirkt, nämlich das Muster eines historischen Romans.

In der Entstehungsgeschichte des Romans, der sich im 19. Jahrhundert zur literarischen Königsgattung entwickelte, hat der historische Roman bekanntlich eine entscheidende Rolle gespielt, da er das erzählerische Darstellungsspektrum einschneidend veränderte. Dieser paradigmatische Wechsel ist vor allem mit der Wirkung von Walter Scott verbunden. Während der Roman zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch unter Trivialitätsverdacht stand und „romanhaft“ mit fabulierender und unterhaltsamer Willkür identisch war und der Roman erst allmählich dem Anspruch zu genügen versuchte, hinter dem fiktionalen Erzählstoff das Wirken von Ideen sichtbar zu machen⁶ und ihn in diesem Sinne poetisch werden zu lassen, ging die Darstellungsweise von Scott von Anfang an in eine andere Richtung. Friedrich Sengle hat das folgendermaßen beschrieben:

In erster Linie natürlich Walter Scott. Sein „dramatischer Roman“ ist bis zu Otto Ludwig und Gustav Freytag ein wichtiges Vorbild bei der Ausgestaltung einer einheitlichen, straffkomponierten Romanform gewesen. Immer wieder [...] wird Scott mit Shakespeare, mit Goethe verglichen und als klassischer Meister des Romans gefeiert. Die Fülle seiner Gestaltenwelt, die „Treue“ seiner Weltdarstellung, die patriarchalische Volkstümlichkeit seiner historischen Bilder [...] war noch wichtiger als die Strenge seiner Komposition. [...] Die Begeisterung für die

⁵ Tatsächlich hielt sich Seyfried 1999 nur zwölf Tage in Namibia auf, als er im Auftrag des Goethe-Institutes Vorträge über die Verwendung von Comics im Deutschunterricht hielt.

⁶ Dazu im einzelnen die Darstellung von Hartmut Steinecke in seinem Buch *Romantheorie und Romankritik in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1975, S. 17 ff.

politische Verfassung der Engländer tat ein Übriges, um den englischen Roman zum Leitbild zu erheben [...].⁷

Historische Romane, die einmal Themen aus Schottlands unmittelbarer Vergangenheit aufgreifen, die sich zum andern auf die Tudor-Stuart-Epoche in England beziehen und die drittens Sujets des europäischen Mittelalters behandeln⁸, bilden dabei das Herzstück von Scotts erzählerischem Werk. Der historische Roman, der verlässlich den historischen Wirklichkeitsstoff abbildet und damit zugleich empirische Informationen und Einsichten transportiert, läßt sich auch hinter dem erzählerischen Unternehmen Seyfrieds erkennen. Dabei hat sicherlich für die Entstehung seines Romans auch eine Rolle gespielt, daß sich 2004 die hundertjährige Wiederkehr des Herero-Aufstandes abzeichnete, so daß die Rezeption des Romans durch die von den öffentlichen Medien wachgerufene Erinnerung an diesen kolonialen Unterdrückungskrieg der deutschen Schutztruppen im damaligen Deutsch-Südwestafrika verstärkt wurde. Zumal die Nachkommen der Hereros im heutigen Namibia dieses Erinnerungsdatum nutzten, um von dem gegenwärtigen deutschen Staat Reparationszahlungen für das damals erduldeten Unrecht zu verlangen.⁹

Seyfrieds Roman ist auf viel Aufmerksamkeit in der Literaturkritik gestoßen. Erst allmählich wurde einigen Rezensenten deutlich, daß bereits vor zweieinhalb Jahrzehnten ein Roman zu diesem Thema erschienen war. Daran ist Seyfried selbst nicht unschuldig, da er trotz der behaupteten umfassenden Quellenarbeit und seiner bibliographischen Recherchen das Buch von Uwe Timm beharrlich verschwieg.¹⁰ Nun verläuft der Fortschritt in der Literatur nicht nach einem einfachen chronologischen Progressionsmuster, nach dem das jeweils zeitlich Neue auch das Bessere sei. Es kann auch umgekehrt sein. In diesem Fall ist so¹¹. Ich will das im folgenden zu begründen versuchen. Es erübrigt sich hervorzuheben, daß sich das nur thesenhaft knapp ausführen läßt.

⁷ Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Reinhold Grimm (Hrsg.), *Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland*, Frankfurt/Main 1968, S. 127-141, Zitat S. 137 f.

⁸ Ich beziehe mich hier auf eine Klassifizierung Horst W. Dreschers in seinem Aufsatz Walter Scott: *Tales of My Landlord: The Black Dwarf und Old Mortality*, in: Paul Goetsch u.a. (Hrsg.), *Der englische Roman im 19. Jahrhundert*, Berlin 1973, S. 22-35, vgl. S. 22.

⁹ Das blieb jedoch ein vergeblicher Appell, da sich die gegenwärtige Regierung Namibias, in Hereros so gut wie nicht vertreten sind, nicht mit dieser Forderung solidarisierte.

¹⁰ In einer Interview-Äußerung vom Frühjahr 2004 im „Deutschlandfunk“ hat Seyfried inzwischen eingeräumt, daß er den „guten Roman“ Uwe Timms zu diesem historischen Thema kennt.

¹¹ Eine Bestätigung dafür war mir im Frühjahr 2005 der Vortrag von Volker Gretschel, den er auf der Jahresversammlung der Germanisten aus dem Südlichen Afrika in Stellenbosch, Südafrika hielt: Gerhard Seyfrieds aktueller Kolonialroman *Herero*. Gretschel, Germanist an der University of Namibia in Windhoek, hat mir

II. Zunächst zu Seyfried. Das semantische Muster des historischen Romans wirkt wie eine unfreiwillige Parodie auf das Stilvorbild des 19. Jahrhunderts: durch das umständlich beschreibende Erzählverfahren, das Landschaftsszenarien, Ortschaften oder technische Geräte so detailliert entwirft, als benötige der Leser eine Fülle von Informationen, um sich bestimmte Sachverhalte vorstellen zu können. Die Darstellung der Oberfläche dominiert solcherart die erzählerische Darstellung und impliziert eine verkürzte Vorstellung von Realismus, der mit abbildhafter Wirklichkeit identisch wird. Die kalendarische Aufsplitterung der Aufzeichnungen, die sich an bestimmten herausgehobenen Tagen orientieren und auf wechselnde Perspektiven der Protagonisten verteilt sind – in erster Linie auf den Kartographen Carl Ettmann und die aus großbürgerlichem Berliner Elternhaus stammende Photographin Cecilie Orenstein und teilweise auch auf den Hauptmann Victor Franke und den um Vermittlung bemühten Herero Petrus –, sind ein weiteres strukturelles Moment, das die ausufernde Beschreibungsvielfalt dieser extensiven Erzählweise unterstützt. Die Epigonalität dieses gewählten Erzählverfahrens, das einem Oberflächenrealismus vertraut, zieht auch eine weitere strukturelle Konsequenz nach sich: die personenorientierte Erfahrungsperspektive, die das Geschehen im wesentlichen im Bewußtseinspiegel der beiden Hauptfiguren, des Kartographen und der Photographin, abbildet. Der Erzähler bekennt sich damit unfreiwillig zu einer Parteilichkeit des Erzählens, da das Geschehen, der Aufstand der Hereros und der Kampf gegen die deutsche Kolonialtruppe, die sogenannte Schutztruppe, von vornherein ideologisiert, d.h. aus einer eurozentristischen Perspektive dargestellt wird.

Vergleicht man das mit der Erzählweise, die den ersten Teil von „Morenga“ dominiert, so ist von der hier eingesetzten Schnitt-Technik zu sprechen. Unterschiedlichen Bereichen entstammende überlieferte Texte werden so ineinander montiert, daß die damalige Wirklichkeit, der Herrschaftsapparat des preußischen Militärs und das Aufbegehren der eingeborenen Bevölkerung, als widersprüchlicher antagonistischer historischer Prozeß sichtbar wird. Der Leser muß sich zu diesem Prozeß in Beziehung setzen und gewinnt erst allmählich eine eigene Beurteilungsperspektive. Die Vorzüge dieser „offenen“ Erzählweise reichen noch weiter. An die Stelle eines deskriptiven Oberflächenrealismus tritt eine Darstellungsweise, die an den Bruchstellen der montierten Texteschübe zusätzliche nicht ausgeschriebene Bedeutungsräume im Bewußtsein der Leser öffnet. Durch die in „Morenga“ gewählte Erzählstrategie wird der Leser

in seiner Einstellung zum erzählten Geschehen strukturell in eine ähnliche Position versetzt, die auch für den Oberveterinär Gottschalk gilt, der aus einer diffusen unpolitischen Haltung heraus sich zu den Schutztruppen gemeldet hat und insgeheim den Wunsch hegt, in dieser afrikanischen Wirklichkeit vielleicht einmal Wurzeln zu schlagen, eine Farm aufzubauen und eine Familie zu gründen. Wie Gottschalk, nicht zuletzt durch den Einfluß seines politisch von Anfang an viel wacheren Kollegen Wenstrup, sich allmählich verändert, das Unterdrückungsverhalten der Schutztruppe kritisch zu sehen und die kulturelle Eigenart der Eingeborenen zu erkennen und anzuerkennen beginnt, ist als Weg einer interkulturellen Initiation schon verschiedentlich analysiert worden.¹² Gottschalk beginnt sich selbst und den Überlegenheitsdünkel der Weißen, die sich als Agenten einer göttlich verordneten Zivilisation begreifen und ihre Zerstörungskampagne in einer fremden, ihnen unterlegenen Kultur damit legitimieren, kritisch zu sehen, je mehr er in die Lebensweise und Traditionen der eingeborenen Bevölkerung eintaucht. Am Ende distanziert er sich offen von der Ideologie der Schutztruppe als Herrschaftsinstrument und kehrt nach Deutschland zurück. Wenstrup hat schon vorher die Linien überschritten und ist vermutlich zu den Namas desertiert. Er taucht unauffindbar unter.

Seyfrieds Protagonist Ettmann hat aus einer bereits in der Kindheit vorhandenen Abenteuerlust und als Fluchtausweg aus einer Lebenskatastrophe – seine Frau Elisabeth ist kürzlich gestorben – den Auftrag der Kolonialabteilung des Auswärtigen Amtes angenommen, für das Vermessungsamt in Windhuk neues verlässliches Kartenmaterial zu erarbeiten. Während er in Swakopmund auf den Beginn seiner Mission wartet, wird ihm als Begleiterin auf seinen Exkursionen die junge Berliner Photographin Cecilie Orenstein zugeteilt. Ihr Auftrag ist, Photos für ein illustriertes Buch über das Schutzgebiet Südwestafrika anzufertigen, da man sich von diesem Buch „Nutzen für die Besiedelung des Landes“ (S. 67) verspricht. Beide, die eine Zuneigung füreinander entwickeln, geraten in die Wirren des ausbrechenden Herero-Aufstandes hinein. Sie werden voneinander getrennt und treffen in zeitlichen Abständen immer wieder aufeinander. Ettmann ist als Reservist der Schutztruppe zugeteilt worden und wird als Kanonier gegen die Hereros eingesetzt.

¹² Vgl. dazu die Untersuchungen von Reiner Kußler und Peter Horn in dem Band: *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*, hrsg. von Manfred Durzak und H. Steinecke, Köln 1995, desgleichen die Dissertation von Julienne Kanya: *Studentenbewegung, Literatur und die Neuentdeckung der Fremde. Zum ethnografischen Blick im Romanwerk Uwe Timms*, in: *Mäander [Beiträge zur deutschen Literatur, hg.v. M.D.]*, Frankfurt/Main 2005.

Für den Erzähler haben beide die Funktion, in ihren Erfahrungen und Wahrnehmungen die kriegerischen Auseinandersetzungen und ihre Auswirkungen abzubilden, wobei die Entfaltung der Liebesgeschichte zur zusätzlichen Spannungssteigerung genutzt wird. An einer Stelle läßt Seyfried seinen Protagonisten Etmann sich an Joseph Conrads „*Heart of Darkness*“ erinnern, und es heißt im Nachsatz dazu: „Besonders diese Erzählung hat einen tiefen Eindruck in ihm hinterlassen [...]“ (S. 480) Das bleibt jedoch lediglich eine deklamatorische Feststellung, da die literarischen Folien, die auf seine Erfahrungen gelegt werden, ganz anderen literarischen Quellen entstammen: im günstigsten Falle den Lederstrumpf-Erzählungen James Fenimore Coopers¹³, aber wesentlich öfter der Lektüre Karl Mays. So heißt es etwa: „Es ist wie in einem Karl-May-Roman.“ (S. 379) Oder: „Auch die Landschaft ringsum gleicht geradezu Karl-May-mäßig dem amerikanischen Westen, wie er beschrieben wird.“ (S. 390) Oder: „Winnetou und Old Shatterhand, just eine solche Nacht ist dort beschrieben, aber in welchem Band war das?“ (S. 544f.) Der Erzähler verstellt Etmanns Blick mit Klischees¹⁴. Er nimmt die Wirklichkeit um sich herum nicht eigentlich wahr, sondern sucht nach Wiedererkennungseffekten, die seiner Kindheitslektüre entstammen. Gottschalk hingegen macht die Erfahrung, daß die Bilder und Begriffe, die er in seinem Kopf in diese Wirklichkeit transportiert hat,

nicht mit dieser Landschaft zusammenpaßte[n]. Es war, als hätte man solche Gedanken und Sätze wie Reisegepäck, das sich dann aber als unzweckmäßig erwies, in dieses Land geschleppt. Eine Zeitlang ging Gottschalk dem verrückten Gedanken nach, aus der Landschaft und von den Einwohnern ein neues Denken zu lernen, mit dessen Hilfe man alles anders sehen könnte, tiefer und genauer. (S. 232)

Gottschalk verändert sich und lernt, seine Wahrnehmungsmechanismen kritisch zu hinterfragen und sich einer neuen Sehweise und Sprache anzunähern. Es sind Indizien seiner interkulturellen Häutung, an deren Ende ein neues Bewußtsein stehen wird: die Distanzierung von der Überlegenheitsideologie der Deutschen und die Anerkennung der kulturellen Identität der Namas.

III. Daß Etmann Kartograph ist und Cecilie Orenstein Photographin, wird bei Seyfried letztlich nur als anekdotisches Beiwerk den Figuren hinzugefügt. Es hat nur als Handlungsanlaß eine äußerliche Funktion im Erzählzusammenhang, weil es beide durch ihren Beruf nach Südwestafrika führt und dadurch auch beider Wege sich kreuzen. Es ist aufschlußreich, daß beide Personen in gewis-

¹³ Vgl. etwa S. 573.

¹⁴ Gretschele resümiert daher in seinem erwähnten Vortrag an einer Stelle zu Recht: „Letzten Endes ist sein Roman [...] eine Art Karl-May-Schwarte für das wilde Südwestafrika, allerdings mit dem Anspruch Literatur zu sein und also langweiliger sein zu dürfen.“ (S. 14)

ser Weise in „*Morenga*“ bereits angelegt sind. An dieser Stelle läßt sich im Vergleich der künstlerische Abstand zwischen beiden erzählerischen Darstellungen geradezu musterhaft akzentuieren.

Der Kartograph Ettmann hat sein Gegenstück in dem Landvermesser Treptow in „*Morenga*“. Treptow ist ein Homo faber, für den Naturwissenschaften und Technik das Sesam-öffne-dich zur Veränderung der Wirklichkeit darstellen:

Treptow war von der bezwingenden Macht der Technik überzeugt. Wo die Natur noch Defekte zeigte, würde man sie über lang oder kurz mit technischen Mitteln beheben. Man würde Wüsten bewässern, Flüsse, die alljährlich weite Landstriche durch Überschwemmungen verwüsteten, regulieren, aufstauen oder umleiten. Alles war technisch machbar, und zwar so, daß es den Menschen zum Nutzen gereichen würde. Treptow war ein technischer Fanatiker [...] (S. 256)

Mit dieser verinnerlichten Fortschrittsideologie im Kopf, die den grenzenlosen Fortschrittsoptimismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts spiegelt, hat sich Treptow als Vermessungsingenieur bei der Landgesellschaft in Südwestafrika beworben. Treptow, für den Exaktheit und unermüdliche Arbeitsenergie Teil seines Berufsethos sind, das ihn auch gegen Anwendungen von Gefälligkeit und Korruption immunisiert, und der anfänglich von der Überlegenheit der westlichen Zivilisation überzeugt ist, muß jedoch schrittweise einsehen, daß die Landverkäufe, die er durch seine Vermessungen vorbereitet, von den Vertretern der Landgesellschaft betrügerisch genutzt werden, um den Eingeborenen „unfruchtbare Gebiete mit nur wenigen Wasserstellen“ (S. 262) übrig zu lassen. Zunehmend wird ihm klar, daß die Landgesellschaft, hinter der Geldinstitute wie „die Deutsche Bank und die Dresdner Bank“ (S. 263) als undefinierbare Kapitalverwalter sichtbar werden, den Mechanismus des Geldverdienens um jeden Preis als einzigen Handlungsantrieb gelten läßt. In dem Maße, in dem er die betrügerischen Aktionen der Landgesellschaft, bei denen der Alkohol als Schmiermittel eingesetzt wird, einsehen lernt, begreift er auch seine eigene Instrumentalisierung in diesem Komplott. Er beginnt sich damit auch von dem Absolutheitsanspruch seiner Technik-Ideologie graduell zu befreien und die Lebensweise und Tradition der Eingeborenen sorgfältiger wahrzunehmen und damit den Veränderungsweg Gottschalks im Ansatz nachzuvollziehen.

Das Gegenstück zu der Photographin bei Seyfried ist der Photograph Hermann Schultz in „*Morenga*“. Auch ihn hat die 1885 gegründete Deutsche Kolonialgesellschaft für Südwestafrika nach Afrika geschickt, um Photos für „einen Bildband über das neuerworbene Südwest-Afrika“ (S. 252) herzustellen, die der „Förderung des kolonialen Gedankens in breiten Bevölkerungskreisen“

(S. 252) dienen sollten. Der zierliche Schultz, der mit Wagners Samtbarett auf dem Kopf seinen Anspruch als Lichtbild-Künstler signalisiert, ist auf andere Art auch von dem Perfektionsdrang Treptows besessen. Er läßt sich nicht als Werbe-Photograph von der Kolonialgesellschaft mißbrauchen, sondern versucht, Bilder zu machen, die die Wirklichkeit dieses von der Unterdrückung und der kolonialen Deformation bereits gezeichneten Landes und seiner Menschen ausdrücken. Beispielhaft ist jenes Bild eines

Halbmenschen in der abendlichen Dämmerung [...] – [das] etwas von jener fernen Trauer in sich trägt, die Schultz nicht nur in den Gesichtern, sondern auch in der Landschaft entdeckt hatte. Spuren von Verfall und Untergang [...] (S. 252f.)

Von den 724 Photographien bleiben nur jene vier Aufnahmen erhalten, die sich die Hottentotten auf Wunsch von Schultz selbst aussuchen konnten, da die Kolonialgesellschaft die Aufnahmen, die später im Königsberger Archiv verbrennen, verschmäh, da sie für die propagandistische Absicht nicht tauglich sind. Die erhaltenen Bilder – beispielsweise das Photo eines Hottentottenjungen mit einer gutgenährten Kuh – dokumentieren bezeichnenderweise eher Ausschnitte aus der noch intakten Lebensweise der eingeborenen Bevölkerung und nicht Aufnahmen, in denen die Wunden der historischen Situation bereits erkennbar werden.

Bei beiden Parallelgeschichten handelt es sich um Fallbeispiele, die die zivilisatorische Ausplünderung und Beschädigung der tradierten Lebensform der Eingeborenen auf subversive Weise sichtbar machen und damit die kolonialistische Überwältigung des afrikanischen Landes aufbrechen, für die auf der andern Seite die Missionare oder Geschäftsleute wie Morris neben vielen anderen als Agenten des Unterdrückungsapparates stehen. Dieses komplizierte erzählerische Verweisungssystem, das Uwe Timm so differenziert in seinem Roman entwickelt, gestaltet damit zugleich die Voraussetzungen für den Widerstand der eingeborenen Bevölkerung mit, den die enigmatische Figur Morengas anführt, der gebildet ist und sich bei den kriegerischen Auseinandersetzungen menschlicher verhält als die weißen Eroberer, beispielsweise Frauen und Kinder schont, während der berüchtigte General von Trotha in seinem Schießbefehl vom 2. Oktober 1904 ausdrücklich die Vernichtung von Frauen und Kinder bei den Hereros billigt und am Ende auch umsetzen läßt.

IV. Seyfried bleibt dem Genre des historischen Romans treu¹⁵ bis hin zu dem „Epilog“, in dem er in biographischen Stenogrammen die spätere Lebensgeschichte seiner handelnden Personen auflistet, ganz so, wie es Frederick Marryat in seinem berühmten Roman „Masterman Ready; or The Wreck of the Pacific“¹⁶ getan hat, wo er die Lebensgeschichten der nach England zurückgekehrten Geretteten ähnlich abschließt.

Die im Kontext der späten siebziger Jahre gerade innovatorische erzählerische Kühnheit „*Morengas*“ läßt sich erst aus heutiger Sicht gänzlich ermessen und weist damit Timms Roman einen gattungsgeschichtlichen Rang zu, der den unter chronologischem Aspekt aktuellen Roman Seyfrieds erst recht relativiert.

Timms Erzähler vermeidet ja nicht nur eine personenbezogene Darstellungsweise, die unterschwellig die eurozentristische Beurteilungsperspektive von Seyfrieds Erzähler programmiert. Indem Timm die Komplexität des Geschehens in eine Vielzahl von Textblöcken zerlegt, vermeidet die Montagestruktur auch die Eindeutigkeit einer einzigen Perspektive. In Entsprechung zum Änderungsweg Gottschalks, der sich zunehmend der kulturellen Wirklichkeit und Lebensweise der eingeborenen Bevölkerung öffnet und damit zugleich die Voreingenommenheiten seiner europäischen Haltung den Afrikanern gegenüber ablegt und im Gegensatz auch zu der auf den unterschiedlichsten Ebenen hervortretenden Instrumentalisierung der afrikanischen Wirklichkeit, die den wirtschaftlichen Nutzerwägungen der Deutschen umfassend dienstbar gemacht werden soll, beginnt sich in der Mitte des Romans auch die Erzählweise von „*Morenga*“ zu verändern. Timms Erzähler folgt sozusagen dem Weg des Missionars Gorth nach, der gleichfalls seine anfängliche religiöse Überlegenheitspose aufgibt und zunehmend in die afrikanische Wirklichkeit lernend und sich verändernd eindringt, der, wie er in einem seiner letzten Briefe schreibt „endlich die Sprache der Ochsen erlernt.“ (S. 126) Auch der Erzähler hat in gewisser Weise diese Sprache der Ochsen erlernt und läßt nun den Leitochsen

¹⁵ Das gilt freilich nur mit Einschränkungen, auf die z.B. Gretschel aufmerksam macht: „Dass das Durchackern von 250 Büchern und der Aufenthalt in Namibia Seyfried nicht vor weiteren Fehlern, Ungereimtheiten und Widersprüchen feien, belegt Wendula Dahle in ihrer Rezension Herero – Zweifel an einem aktuellen Kolonialroman in der Windhoeker Allgemeinen Zeitung vom 29.1.2004, S. 9; so weist Dahle darauf hin, dass Seyfried die Niederschlagskarte von Namibia ignoriert und nicht realisiert habe, dass Swakopmund und Windhoek nördlich des Wendekreises des Steinbocks lägen, die Regenzeit Namibias keinesfalls den tropischen Niederschlägen des zentralafrikanischen Dschungels entspreche, nach dem Dauerregen im Januar nur einen Monat später die Erde nicht staubig, braun sein und sich mit Weißgold verbranntem Gras zeigen könne, die Akazien keineswegs ihre verdorrten Zweige in den Himmel reckten, da sie schon vor Beginn der Regenzeit grüne Blätter und ihre Blütenkätzchen trieben.“ (S. 2)

¹⁶ 1841/42 erschienen, in Deutschland als Jugendbuch unter dem Titel *Sigismund Rüstig* verbreitet.

des Gespanns, den Roten Afrikaner, seine Geschichte der wechselvollen Erfahrungen von der Eroberung dieser Region berichten:

Es ist nun schon lange her, und der Rote Afrikaner ließ kreisend seine Kiefer mahlen, da kamen weiße Männer aus Holland nach Afrika, dort wo im Süden das Land zu Ende ist, und sie töteten und verdrängten mit großen Feuerrohren die dort lebenden Namas [...] (S. 128)

Diese mit den Märchen und Mythen Afrikas verbundene orale Erzähltradition, in die auf ganz selbstverständliche Weise die in europäischen Erzähltraditionen verwurzelte dokumentarische Erzählweise des Buches einmündet und den Erzählduktus bedeutsam verändert, ist keine äußerliche Addition. Sie ist vielmehr eine konkrete Anerkennung des kulturellen Eigengewichts der afrikanischen Überlieferung, die aufgenommen wird in das ästhetische Bezugssystem des europäischen Erzählens. Es entsteht an solchen Stellen etwas Neues, eine Hybridisierung des Erzählens, eine Bereicherung des europäischen Erzähltons, faktisch so etwas wie ein interkulturelles Erzählen. Die Romanform selbst hat sich zu verändern begonnen. Etwas, was sich in der inhaltlichen Entwicklung des Romans auf den unterschiedlichen Ebenen und bei unterschiedlichen Personen feststellen läßt, findet so sein Korrelat in der formalen Beschaffenheit des Erzählens. Von daher antizipiert Timms Erzähler eine innovatorische Aufsprennung des Erzählrepertoires, die seitdem immer stärker sichtbar geworden ist, nicht zuletzt in der deutschsprachigen Literatur der letzten Jahrzehnte.

Am Ende von Seyfrieds Roman, als die Genozidzüge tragende Auslöschung der Hereros am Waterberg durch von Trotha stattgefunden hat¹⁷, wird im Gespräch zwischen Cecilie, Ettmann und dem Südwestler Lutter der Aufstand Morengas kurz erwähnt:

Im Bezirk Warmbad [...] treibt sich ein gewisser Jakob Morenga oder Marengo mit seiner Bande herum und überfällt Farmen und stiehlt Vieh. Soll ein gebildeter Mensch sein, Vater Herero, Mutter Nama, hieß es in der Zeitung, und er muß zudem ein außergewöhnlicher Mann sein, wenn er sich als Schwarzer zum Anführer von Hottentotten aufschwingen konnte. (S. 571)

¹⁷ Gretschel macht hier kritisch auf eine verdeckte ideologische Tendenz Seyfrieds aufmerksam. Denn der Hauptmann Franke, der sich nach Seyfried von dem für den Genozid verantwortlichen General von Trotha in seinem Tagebuch distanziert, tut es nicht aus moralischer Erschütterung über den Völkermord, sondern aus Protest „gegen die stümpferhafte Kriegsführung eines arroganten und landesunkundigen Generals“ (S. 14), der sein militärisches Ziel nicht erreicht habe und sich zu Unrecht von Wilhelm II. belobigen ließ: „Die Absichten und die Ziele Frankes und von Trothas bleiben dieselben, nur die Mittel sind verschieden.“ (S. 14) Das wäre dann in der Tat die reaktionäre Gegenposition zu dem Erzählziel der politischen Aufklärung, wie sie am Ende von Morenga steht.

Das ist sozusagen die Fußnote, die Seyfried Uwe Timms Roman zubilligt. Mit dem Blick auf den ästhetischen Rang beider Romane verhält es sich eher umgekehrt. „*Herero*“ behauptet sich höchstens als monumentale Fußnote im Vergleich zu „*Morenga*“.