



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Indienbild in den Jugendbüchern des
Ensslin & Laiblin Verlages vor 1945“

Verfasserin

Hanna Maria Ofner, Bakk.phil.

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Dr. Stefan Kutzenberger

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	4
1.1. Themenfindung	5
1.2. Orientalismus als Forschungsbasis.....	5
1.3. Der Orientbegriff	11
1.4. Orientklischees	15
1.5. Aufbau der Diplomarbeit	19
2. Der Ensslin & Laiblin Verlag.....	21
2.1. Verlagsgeschichte.....	21
2.2. Verlagsprogramm.....	24
2.3. Kolportage und „Trivialliteratur“	28
3. Geschichtlicher Überblick über die deutsche Jugendliteratur	31
3.1. Anfänge der Jugendliteratur in Aufklärung und Romantik.....	32
3.2. Die deutsche Jugendliteratur Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts	36
3.3. Abenteuerliteratur	39
4. Die Primärtexte und ihre Autoren.....	45
4.1. Otto Berger – <i>Schlangenkönig Singhal. Eine Geschichte aus Indien für die Jugend.</i> 1890.....	47
4.2. Hans Brunner – <i>Anarkalli, die indische Bajadere, oder der Sepoy-Aufstand in Indien.</i> 1879.....	49
4.3. Hanns Fischer – <i>Die Rache des Inders. Eine Erzählung aus dem indischen</i> <i>Dschungel.</i> 1933	51
4.4. J. G. Herder/A. J. Liebeskind – <i>Alaeddin.</i> 1929.....	52
4.5. W. O. von Horn – <i>Der Ostindienfahrer.</i> 1900 und <i>Der Lohn einer guten That. Eine</i> <i>Geschichte aus Indien.</i> 1900.....	53

4.5.1.	<i>Der Ostindienfahrer</i>	56
4.5.2.	<i>Der Lohn einer guten That</i>	57
4.6.	Walter Kublank – <i>Die Eroberung Asiens. Ein Buch von Gipfelstürmern, Forschern und Seefahrern. 1931</i>	58
4.7.	Dr. K. Müller – <i>Der junge Rajah. Lebensbilder und Abenteuer aus Indien. Zur Lust und Lehre für die reifere Jugend erzählt. 1887</i>	59
4.8.	Exkurs: Der Sepoy-Aufstand	61
5.	Motive der Beschreibung Indiens	64
5.1.	Indigene	64
5.1.1.	<i>Sprachgebrauch</i>	76
5.1.2.	<i>Frauen</i>	81
5.1.3.	<i>Religion</i>	89
5.2.	Indigene Herrscher und britische Kolonisatoren	96
5.3.	Umgebungsbeschreibungen	105
5.4.	Der Gesamteindruck von Indien	111
5.5.	Der Held, seine Leistungen und seine Gegner	116
6.	Das Indienbild in den Illustrationen	124
6.1.	Allgemeines	124
6.2.	Die Illustrationen der Primärwerke	127
7.	Schlussbemerkung	133
8.	Literaturverzeichnis	136
9.	Anhang	144
9.1.	Abbildungen	144
9.2.	Zusammenfassung	151
	Lebenslauf	152

*Im Herzen jedes Menschen lebt ein unstetes Gefühl,
das seit dem Anbeginn der Geschichte der wohlbegründeten
Ordnung widerstrebt. [...] Es drängt ihn zum Abenteuer. [...]
Das Abenteuer ist das große Unvermutete, das Unglaubliche,
an das zu glauben der Mensch so gerne gezwungen werden möchte.¹
-Theo L. Goerlitz –*

1. Einführung

Die hier vorliegende Diplomarbeit hat sich zum Ziel gesetzt, das Bild von Indien zu untersuchen, mit dem die jugendlichen Leser des Ensslin & Laiblin Verlages um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert konfrontiert wurden. Gleichzeitig soll dem vorangestellten Zitat gemäß auch der abenteuerliche Aspekt der Werke beachtet werden, da Indien als beinahe unendlich weit entfernt liegendes Land (zumindest aus der Perspektive der Jugendlichen der damaligen Zeit) Sehnsüchte wecken konnte und zugleich dem Abenteuer im obigen Sinne Genüge tat. Es soll gezeigt werden, wie klischeehaft und gleichzeitig dennoch differenziert Indien als orientalisches Land den Jugendlichen um die damalige Jahrhundertwende präsentiert wurde. Diese Arbeit will eine Forschungslücke ansatzweise füllen, die zeigt, welches Bild von Indien die triviale Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts „der Jugend und dem Volk“ geboten hat, also einer Leserschaft, deren Weltbild letzten Endes doch das Potential der Meinungsbildung inne hatte. Wie orientalisches war Indien zu dieser Zeit und auf welche Klischees wurde zurückgegriffen?

¹ Goerlitz, Theo L.: *Kinderbücher. Ein Ratgeber für Eltern, Erzieher und Kinderfreunde*. Wien: Ostmarken-Verlag 1936, S.54

1.1. Themenfindung

Mit der Lektüre von „*Der junge Rajah*“² von Dr. K. Müller begann mein Interesse an der Darstellung des Orients in der älteren Jugendliteratur und an den Werten, die vor diesem konkreten Hintergrund vermittelt werden. Der Ensslin & Laiblin Verlag bot sich als einschränkender Faktor an, da das Schaffen dieses Verlages sehr umfangreich war und da die Werke größtenteils noch sehr gut zugänglich sind. Zahllose Jugendliche und deren Weltbild wurden von den in der Literaturwissenschaft häufig als trivial abgetanen „Jugend- und Volksbüchern“ des Ensslin Verlages beeinflusst. Nach einer Bestandsaufnahme der zwischen den Jahren 1840 und 1950 erschienenen und als Jugendbücher eingestuften Werke, verengte sich das Thema auf die Darstellung des Orients. Eine Orientdefinition, die sich in ihrer großzügigsten Variante von Nordafrika bis China hinzieht, hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Somit wurde der Schwerpunkt auf die indienbezogenen Werke des Ensslin Verlages gesetzt, da diese auch innerhalb der „orientalischen“ Erzählungen und Reiseberichte den größten Teil einnahmen. Die Zeit des Zweiten Weltkriegs wurde ausgespart, da dieses Thema allein durch den Ideologiewechsel ganze Bände füllt. Es wird zu zeigen sein, welches Gesamtbild Indiens den zahlreichen jungen Lesern des Ensslin & Laiblin Verlages um die Jahrhundertwende angeboten wurde. Als theoretische Grundlage fiel die Wahl auf Edward Saids hochgelobtes und ebenso kritisiertes Werk „*Orientalism*“³ aus dem Jahr 1978.

1.2. Orientalismus als Forschungsbasis

Edward Said definiert Orientalismus in seinem bahnbrechenden Werk unter anderem wie folgt:

Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between „the Orient“ and (most of the time) „the Occident.“ Thus a very large mass of writers [...]

² Müller, Dr. K.: *Der junge Rajah. Lebensbilder und Abenteuer aus Indien. Nach geschichtlichen Ereignissen für die reifere Jugend erzählt.* 4. Aufl. Reutlingen: Enßlin & Laiblin Verlagsbuchhandlung 1887

³ Said, Edward: *Orientalism.* 6. Aufl. London: Penguin Books 2003

have accepted the basic distinction made between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient, its people, customs, "mind", destiny, and so on.⁴

Er setzt im Folgenden seinen Schwerpunkt auf die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen und auf wissenschaftlich motivierte Reiseberichterstattung, beginnend am Ende des 18. Jahrhunderts. Durch die starke Dominanz von Großbritannien und Frankreich im orientalischen Raum aufgrund der Kolonialisierung werden diese Sprachräume in Saids Analyse bevorzugt, mit dem besonderen Fokus auf dem Islam und der arabischen Welt. Bei der fehlenden Behandlung des deutschen Sprachraumes, der durch die Entdeckung der indogermanischen Sprachverwandtschaft anfangs besonderes Interesse an Indien zeigte, und bei der nur peripheren Behandlung rein literarischer Texte in „*Orientalism*“, soll meine Analyse einsetzen. Es soll jedoch nicht der wissenschaftsgeschichtliche Hintergrund der Beschäftigung der Deutschen mit dem Orient aufgerollt werden, da sich dies zu weit vom Thema entfernen würde. Ebenso werden die vielen kritischen Stimmen, die sich zu Edward Said geäußert haben, außer Acht gelassen, da sie sich hauptsächlich auf Saids scharfe Kritik an der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Orient richten.⁵ Wichtig wird sein, zu erforschen, welche orientalistischen Mechanismen hinter den behandelten Jugendbüchern stehen, welche „limitations on thought and actions, imposed by Orientalism“⁶.

Trotz aller Kritik war Edward Said der Erste, der auf die Konstruiertheit des Orients, wie wir ihn uns im Westen, vor allem in Europa, imaginieren, hingewiesen hat. Das Bild des Orients, sei es nur der Nahe Osten, sei es Nordafrika oder Indochina, war in erster Linie beinahe immer von Bedeutung, um Europas Eigenbild durch Kontrast zu definieren. „European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of surrogate and even underground self.“⁷ „Wir und die anderen/das

⁴ Ebd., S.2f.

⁵ Vgl. zu beiden Themen z. B.: Fuchs-Sumiyoshi, Andrea: *Orientalismus in der deutsche Literatur: Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes „West-östlichem Divan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie*. Hildesheim: Olms-Weidmann 1984 oder zur Kritik an Edward Said: Sardar, Ziauddin: *Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2002, S.100-114

⁶ Said, S.3

⁷ Ebd.

andere“ sind zwei Schlagworte, die immer hinter der Darstellung des Fremden, im Falle dieser Arbeit Indiens, mitschwingen, und somit soll in der folgenden Analyse ausgewählter Texte für Jugendliche auch diese Distinktion nicht außer Acht gelassen werden. Die Zeit, in der die Primärwerke entstanden (Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts), war immer noch eine Zeit der Erweiterung der Welt, der Kolonialisierung, der Minimierung von Distanzen und auch der Erleichterung der Reisen. Die orientalisierenden Effekte wirkten schon weitaus weniger exotisch als beispielsweise zu Beginn des 19. Jahrhunderts, und die Autoren konnten auch bei ihren Lesern von einem Repertoire an „indischen“ bzw. „orientalischen“ Bildern ausgehen, das sie mit bestimmten Stichwörtern stimulieren konnten.

Der Orient ist immer schon als Bekanntes vorhanden, wird durch seinen Gebrauch aus dem Raum überkommenen Wissens herausgelöst, tritt auf der Ebene des Textes in neue Zusammenhänge ein, um nach dem Ereignis seiner Lektüre – stets ein wenig verwandelt – wieder den Heimweg in den Pool des Bekannten anzutreten.⁸

Edward Said geht es in seiner Analyse vor allem um die Repräsentation des Orients, nicht um den Grad der Realität, der in der Darstellung erreicht wird. Westliche Autoren, seien es Wissenschaftler oder Literaten, haben immer für den Orient gesprochen, haben ihn repräsentiert und einem europäischen Publikum zugetragen. Hier werde ich mich in meiner Analyse an Said halten: „The things to look at are style, figures of speech, setting, narrative devices, historical and social circumstances, *not* the correctness of the representation nor its fidelity to some great original.“⁹ Diesem Ansatz folgend werden die Primärtexte des Ensslin Verlages beleuchtet und auf repräsentative Elemente hin untersucht. Weiters wichtig ist die Feststellung, „that both learned and imaginative writing are never free, but are limited in their imagery, assumptions and intentions.“¹⁰ Aufgrund mangelnder Quellenlage kann nur vermutet werden, dass wenige der von mir behandelten deutschen Autoren selbst in Indien waren. Weiters ist auch ihre

⁸ Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2005, S.285

⁹ Said, S.21

¹⁰ Ebd., S.201f.

Lektüre, aus der sie die Informationen über Indien wohl beziehen mussten, nicht nachvollziehbar doch Said folgend ist immer in Betracht zu ziehen, dass ihre Darstellungsweise von unterschiedlichsten Faktoren, von ihrer Sozialisation und Bildung bis hin zum privaten Umfeld, beeinflusst wurde. Der Repräsentation des Orients werden bestimmte Eigenschaften zugeschrieben:

[...] the Orientalist provides his own society with representations of the Orient (*a*) that bear his distinctive imprint, (*b*) that illustrate his conception of what the Orient can or ought to be, [...] (*e*) that respond to certain cultural, professional, national, political, and economic requirements of the epoch.¹¹

Unter Orientalisten versteht man in diesem Falle auch Künstler und Literaten, die den Orient thematisieren. Langfristig gesehen sind sicherlich auch die als trivial geltenden Werke, denen hier Aufmerksamkeit geschenkt werden soll, von den klassischen Größen der orientalistischen Wissenschaft geprägt, sei es direkt oder indirekt.

Der wissenschaftliche Orientalismus in Deutschland hatte um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Vorreiterrolle in Europa inne, und dennoch unterscheidet er sich grundlegend von demjenigen Großbritanniens und Frankreichs. Deutschland fehlte die koloniale Verbindung zum Orient, der Drang, ebendort Macht auszuüben. So konnte die deutsche Beschäftigung mit allem Orientalischen andere Formen annehmen. Die urtümliche (Sprach-) Verwandtschaft war die einzig wichtige Verbindung zwischen Indien und Deutschland.¹²

Moreover, the German Orient was almost exclusively a scholarly, or at least a classical Orient: it was made the subject of lyrics, fantasies, and even novels, but it was never actual. [...] What German Oriental scholarship did was to refine and elaborate techniques whose application was to texts, myths, ideas and languages almost literally gathered from the Orient by imperial Britain and France.¹³

¹¹ Ebd., S.273

¹² Zumindest in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung; Handel und ähnliche Bereiche sind hier außer Acht gelassen.

¹³ Said, S.19

Andrea Polaschegg thematisiert in *“Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert“* die spezifisch deutsche Art und Weise, an den Orient heranzugehen. Sie postuliert für das frühe 19. Jahrhundert einen zweifachen Paradigmenwechsel, der große Wirkung zeigte: einerseits rückte der Orient als neu entdeckte Wiege der Kultur von der zeitgenössischen Betrachtungsweise in eine historische Ferne, der man sich nur durch aufwendige Forschung nähern konnte, gleichzeitig wurde der Orient neu strukturiert, und durch die Entdeckung der indogermanischen Sprachverwandtschaft wurden Teile des Orients „entfremdet“.

Durch diese neue Ordnung sprachlicher Ähnlichkeiten und Differenzen erschien nun der indisch-persische Teil des Orients, der bis dahin in der Gesamtheit als Anderes wahrgenommen wurde, als dem Eigenen zugehörig, während der hebräische Orient, der bis dahin über die christliche Tradition dem Eigenen zugerechnet wurde, als Teil des Anderen.¹⁴

Polascheggs Forschung beschäftigt sich in erster Linie mit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und stellt somit einen geeigneten Hintergrund für die hier anschließende Analyse dar, da die Anfänge der Orientbeschäftigung in Deutschland klar werden, deren Auswirkungen man sicherlich in den Jugendbüchern vom Ende des 19. Jahrhunderts noch wird feststellen können. So erscheint im deutschen Sprachraum die Beeinflussung von Kunst und Wissenschaft als gegenseitig und dies „keineswegs nur personell und motivisch [...] sondern auch im Bezug auf [die] gedankliche und darstellerische Form, und die Einflußnahme der Orient-Ästhetik auf die Orient-Wissenschaft dabei mindesten ebenso groß wie vice versa.“¹⁵ In Bezugnahme unter anderem auf Edward Said kritisiert Andrea Polaschegg für die Darstellung des Orients den Begriff „Konstruktion“, da er sich per definitionem auf einen intentionalen Akt bezieht, der nicht immer gegeben ist.¹⁶ Hier möchte ich mich nun anschließen und werde die Begriffe „Konstruktion“ und „konstruieren“ in dieser Arbeit in einer erweiterten Form verwenden, die auch die nicht-intentionale Art der Darstellung einschließen soll, der Fokus liegt letzten Endes auf dem

¹⁴ Polaschegg, S.279

¹⁵ Ebd., S.281

¹⁶ Vgl.: Ebd., S.286f.

Ergebnis, dem entstandenen Konstrukt, das an den Leser weitergegeben wird und so dessen Weltsicht verändern kann.

Einen weiteren essentiellen Aspekt des Orientalismus stellt die Macht dar, die durch die Darstellung und (Re)Präsentation über den Orient ausgeübt wird. Beginnend bei den wissenschaftlichen Diskursen wird auch ein machtloses Bild des Inders wiedergegeben, einzig die westlichen Forscher und Autoren sind, wie es scheint, in der Lage, ihn wirklich zu vertreten und darzustellen, indem sie aus westlicher Perspektive und in typisch westlicher Denkweise und Logik die Zusammenhänge im Orient/in Indien durchblicken und diese Erkenntnisse danach so verpacken und kommentieren, dass sie für ein europäisches Publikum tauglich erscheinen. Die Beziehung zwischen denjenigen, die über den Orient schreiben, und denjenigen, die beschrieben werden, ist immer streng hierarchisch, wie sowohl Said als auch Ronald Inden feststellen.¹⁷ Sei Indien auch die Wiege der Menschheit – seit dieser Entdeckung ist es in seiner Historizität erstarrt, und nur der Westen hat sich vorbildlich entwickelt; so stehen sich erneut Gegensätze gegenüber. Wichtig erscheinen im orientalistischen Diskurs somit immer wieder die deutliche Abgrenzung und das ständige Vor-Augen-Halten der Hierarchie. Es entsteht eine Art von Wissen,

that is both different from, and superior to, the knowledge that Orientals have of themselves. [...] It has appropriated the power to represent the Oriental, to translate and explain his (and her) thoughts and acts not only to Europeans and Americans but also to the Orientals themselves. [...] In many respects the intellectual activities of the Orientalist have even produced in India the very Orient which it constructed in its discourse.¹⁸

Hier wird noch einmal die gegenseitige Beeinflussung, nicht nur von Literatur und Wissenschaft, sondern auch von Diskurs und Realität deutlich hervorgehoben. Zumeist werden dem Leser laut Ronald Inden zuerst Fakten über Indien geboten, danach werden diese in einen kommentatorischen Kontext gestellt und dort als dem Eigenen entgegengesetzt repräsentiert. Für diese Unterschiede findet sich dann meist eine

¹⁷ Vgl.: Said, S.239 und Inden, Ronald: *Orientalist Constructions of India*. In: *Modern Asian Studies*. Vol.20, Nr.3, Cambridge: Cambridge University Press 1986, S.402

¹⁸ Inden, S.408

Erklärung. „These explanations or interpretations are almost always naturalistic. That is, they lie beyond, behind, or outside the consciousness and activity of the Others involved.“¹⁹ Die Richtigkeit dieser These wird im Verlauf der Arbeit anhand der Analyse der Primärtexte noch mehrfach deutlich werden. Eine wichtige Theorie in diesem Zusammenhang wurde von Inden fast ironisch klingend wie folgt zusammengefasst:

Characterized by a salubrious mixture of topographic zones and a temperate climate, Western Europe is inhabited by temperate peoples of wide-ranging skills and organized into nations of a moderate to small size. Asia, with vast river valleys juxtaposed to its uplands and a climate either hot or cold, is inhabited by peoples of extreme temperament and organized into large empires.²⁰

Dies führt uns nun schon in Richtung der vorgefassten Meinungen, die den Diskurs über den Orient bis heute beherrschen. Nach der Behandlung einiger theoretischer Herangehensweisen an den Orient, die der hier vorliegenden Untersuchung zugrunde liegen, scheint es nun angebracht, den Orientbegriff und die dem Orient eingeschriebenen Klischees zu beleuchten.

1.3. Der Orientbegriff

Fasst man alle Definitionen des Orients, auf die man im Laufe einer Recherche stößt, zusammen, so würde dies ein Gebiet vom westlichen Nordafrika über Südspanien und Sizilien, weiter über den Nahen Osten nach Indien und darüberhinaus bis China und Japan umfassen. Nie „beschränkte sich das Morgenland der vergangenen Jahrhunderte auf Regionen im Osten Europas, noch zählten tatsächlich alle östlichen Länder zum Orient.“²¹ Am häufigsten versteht man darunter die arabisch-islamische Welt, wobei die Ausdehnung des Orientbegriffs immer weiter war als diejenige des Islam. In der Vorstellung des 18. und 19. Jahrhunderts deckten sich häufig Asien und der Orient, obwohl ein großer Teil des asiatischen Kontinents, nämlich Russland, als eindeutig

¹⁹ Ebd., S.416

²⁰ Ebd., S.422

²¹ Polaschegg, S.69

europäische Macht angesehen wurde und keinerlei orientalische Züge trug. Andrea Polaschegg definiert den Orient für das Deutschland des 19. Jahrhunderts wie folgt:

Das Morgenland begann zu dieser Zeit östlich von Wien und süd-westlich von Toulouse, reichte über die west- und nordafrikanische Küste bis Ägypten und hinunter nach Äthiopien, umfaßte den Nahen und Mittleren Osten, Griechenland und den gesamten Balkan, Kleinasien, Persien, Indien, Indonesien, Japan und China.²²

Der Ausdruck Orient stammt vom lateinischen Wort „oriens“ und bedeutet „Morgen, Osten, Sonnenaufgang, Morgenland“²³, definiert sich somit also aus der Perspektive Europas. Der Begriff wurde über die Jahrhunderte in unterschiedlichster Weise verwendet und ausgelegt und ist mit einer Unmenge an Klischees verbunden, auf die im nächsten Kapitel eingegangen werden soll. In dieser Arbeit werden die Begriffe „Orient, Orientale, orientalisch“ vollkommen wertneutral verwendet, sie sollen nur auf ein Repertoire von Klischees hinweisen, die angewandt werden können bzw. dienen der Vereinfachung. Indien tritt hier als Teil des Orients in Erscheinung, da viele der Klischees, die in den Jugendromanen angewendet werden, um Indien „authentisch“ darzustellen, auch auf andere Definitionen des Orients anwendbar sind und somit in erster Linie als „orientalische“ und erst in zweiter Linie als „indische“ Charakteristika aufgefasst werden können. Der Begriff Indien bezeichnet in dieser Arbeit das Gebiet des ehemaligen British India, das in etwa dem heutigen Pakistan, Indien und Bangladesch entspricht. „Zeitweilig war „Indien“ sogar ein Synonym für den ganzen Orient und man unterschied „Groß-“, „Klein-“ und „Mittelindien“.“²⁴ Aus einem Lexikon der Zeit der Primärwerke entnahm ich folgende Definition:

Indien [...] ist ein Nahme, welcher heutigen Tages zwey großen Ländern gegeben wird. Das eine ist der größere Theil Asiens, welcher bis an China gränzt; wiewohl zuweilen auch China und die benachbarten Inseln mit dazu gerechnet werden. Das andere ist der ganze vierte Theil der bekannten Welt, nämlich Amerika. Die Europäer pflegen das erstere, weil es ihnen gegen Osten

²² Ebd., S.85

²³ Vgl.: Stowasser, J. M. et.al.: *Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. Wien: öbv&hpt Verlagsgesellschaft 1997, S.356

²⁴ Pflitsch, Andreas: *Mythos Orient. Eine Entdeckungsreise*. Freiburg: Herder 2003, S.12

liegt, **Ost=Indien**, *India orientalis*, das andere aber, welches ihnen gegen Westen liegt, **West=Indien**, *India occidentalis*, zu nennen. Einige legen dem asiatischen Indien, oder Ost=Indien, auch den Namen **Groß=Indien**, *India major*, Fr. *les grandes Indes* bey²⁵

Demzufolge handelt es sich bei den weiter unten behandelten Motiven um die Darstellung Ost-Indiens.

Nazli Hodaie sieht einen direkten Zusammenhang zwischen den langfristigen politischen Veränderungen im Lauf der Jahrhunderte und dem Bild, das Europa sich vom Orient machte. Er teilt diese Entwicklung in drei Phasen ein: „1. der Islam als Weltmacht, 2. die europäische Dominanz, 3. das Zeitalter der Migration.“²⁶ In der ersten Phase stellte die erstarkende islamische Gesellschaft im Orient eine Bedrohung für Europa dar, sowohl politisch als auch religiös. Das Orientbild war äußerst negativ besetzt, was sich auch in der Propaganda für die Kreuzzüge niederschlug, die den Islam als ultimatives Feindbild proklamierte. Den Höhe- und zugleich Endpunkt fand die Expansion des damaligen osmanischen Reiches mit der zweiten Belagerung von Wien 1683. Diese stellte einen Wendepunkt dar, die Überlegenheit Europas begann sich herauszubilden. Der Orient wurde, wie bereits erwähnt, „zum Inbegriff des Ursprünglichen, Exotischen, Erotischen stilisiert. [...] Mit dem Aufkommen der Moderne im 19. Jahrhundert verfestigte sich allerdings das Bild des in toten Traditionen dösenden Orients.“²⁷ Dieser Trend machte ihn bald zum Opfer der Kolonisation, der die beginnende (universitäre) Forschung zuerst Vorschub leistete und danach den Rücken stärkte. Im 20. Jahrhundert gilt es nun, dem Orient direkt in Europa zu begegnen.²⁸ „Aus der jeweiligen Wahrnehmung des Orients geht der Umgang mit diesem Begriff in der Kunst und Literatur u.a. hervor, die wiederum das Orientbild ihrer Zeit prägen bzw. unterstützen.“²⁹ Somit unterstützt auch Hodaie das Kreislaufbild der gegenseitigen Beeinflussung von Kunst, Forschung und Rezeption, die nicht zuletzt zu dem äußerst komplexen und heterogenen Bild des Orients beitragen.

²⁵ Krünitz, J. G.: *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirtschaft, in alphabethischer Ordnung*. 1773-1858 unter: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/xxx/j/ki00931.htm>, Stand: 19.06.2011

²⁶ Hodaie, Nazli: *Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Fallstudien aus drei Jahrhunderten*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008, S.20

²⁷ Ebd., S.22

²⁸ Vgl.: Ebd., S.19-25

²⁹ Ebd., S.19

Edward Said fasst die europäischen Herangehensweisen wie folgt zusammen: „ [...] it is also the place of Europe’s greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other.”³⁰ Vor allem das 19. Jahrhundert verbindet all diese Faktoren, da die Kolonien noch existierten und die Sprachverwandtschaft noch relativ jung erschien. Den obigen Definitionen folgend lässt sich klar erkennen, dass der Orient in Deutschland im 19. Jahrhundert eine besonders große Sinneinheit darstellte.³¹ Änderten sich auch die Herangehens- und Betrachtungsweisen der Europäer in Bezug auf den Orient, so kann man doch von einem fixen Reservoir an Orientalischem sprechen, das Kunst, Forschung, Literatur und Medien beeinflusste. „Die Eigenschaften, durch die der Orient im Westen definiert wurde, änderten sich mit der Zeit nicht, sondern machten konstante Bestandteile des [sic] westlichen Orientwahrnehmung aus.“³² Somit wende ich mich nun ohne Anspruch auf Vollständigkeit den Klischees zu, die beinahe vom Beginn der Beschäftigung mit dem Orient an bis heute in den Köpfen gespeichert sind und sich immer noch in Illustrationen und Werbesprüchen wiederfinden. Der Orient ist kein realer Ort, sondern ein Produkt der westlichen Vorstellung.³³ Bei allen Attributen, die dem Orient zugeschrieben wurden, um die Argumente ihn zu beherrschen zu bestärken, darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass der Orient nie als primitiver Ort angesehen wurde. „Im deutlichen Unterschied zur europäischen Wahrnehmung der Völker Südamerikas oder der Südsee fiel der Orient ganz selbstverständlich in die Kategorie der Zivilisation.“³⁴ Und weiters konnte der Westen „diesen Kulturen die eigene Geschichte, die etablierte Stellung im Weltgeschehen nicht absprechen, sondern mußte ihre Macht und ihren Reichtum anerkennen.“³⁵ Diese Tatsache verhindert jedoch nicht, dass auch dem Orient Klischees zugeschrieben wurden, die eine eindeutig rassistische Konnotation aufweisen.

³⁰ Said, S.1

³¹ Vgl.: Polaschegg, S.101

³² Hodaie, S.31

³³ Vgl., Pflitsch, S.13

³⁴ Polaschegg, S.135

³⁵ Sardar, S.14

1.4. Orientklischees

Wenn man heute an den Orient denkt, dann kommen einem in erster Linie immer noch klassische Klischees in den Sinn: Palmen, Moscheen, Wüsten, Minarette, Paläste voller Gold und Juwelen, Haremsdamen und Männer in Turbanen. Woher diese Bilder stammen, wird kaum hinterfragt, genauso wenig, ob sie auch nur den geringsten Bezug zur Realität haben. „For the Orient idioms became frequent, and these idioms took firm hold in European discourse.“³⁶ Die Meinungen der Forscher über die Stabilität der Orientrepräsentation gehen, wie oben gezeigt, auseinander, jedoch sind sich alle darin einig, dass es einen festen Kern des Orientbildes gibt, der tief im westlichen Denken verankert ist. Zentral in der Entwicklung dieses Kerns ist laut Ziauddin Sardar Folgendes: „Nicht Genauigkeit und Nützlichkeit sind entscheidend, sondern einzig und allein, inwieweit das Selbstwertgefühl des westlichen Menschen gestärkt wird.“³⁷ Der Orient war immer der Ort, in dessen Beschreibung sich die Wünsche und Ängste Europas spiegelten, sei es der unermessliche Reichtum, seien es die schönen Frauen mit ihrer offenkundigen Erotik oder seien es die despotischen Herrscher. An zentraler Stelle stand immer der Aspekt, dass der Orient dem Westen unterlegen war, nur so war er in die jeweils benötigte Form zu gießen. Zum Beispiel formte man im 19. Jahrhundert „aus politischen Bestrebungen akademische Fächer und projiziert dann deren Ansätze auf den Orient.“³⁸ Dieses Konzept wurde zu einem sehr starken Ausmaß auf Indien angewandt, da die Kolonialisierung durch die Briten legitimiert werden musste.

In Indien „entdeckten“ Orientalisten die Vergangenheit nicht nur, sondern konstruierten einen Dualismus: Muslime wurden als die Fremden markiert, als Repräsentanten eines nicht-authentischen Indiens, während die Hindus die authentischen Inder waren, deren Zivilisation durch Einwirkung von außen bedroht war.³⁹

³⁶ Said, S.203

³⁷ Sardar, S.17

³⁸ Ebd., S.18

³⁹ Ebd., S.21

Dass die historische Realität anders ausschaute, spielte keinerlei Rolle, die Hindus waren ab sofort die wahren Inder, die Muslime konnten diskriminiert werden und die Engländer auf derartigen Erkenntnissen der „echten“ Verhältnisse in Indien ihre Herrschaft aufbauen, immer mit dem Gefühl, im Sinne der Inder zu agieren. Die fälschlichen Ergebnisse der politisierten Forschung, die sich in angewandte Politik verwandelten, führten dazu, dass sich diese Meinungen auch in den Reise- und Missionsberichten des 19. Jahrhunderts durchsetzten und somit in den Bereich der Lektüre anderer Autoren gelangten und von dort das lesende Volk „infiltrierten“.

Die zwei in der Literatur am häufigsten genannten Klischees des Orients treffen auch auf Indien zu: 1) die despotischen Herrscher 2) die erotischen Frauen. Erstere sind, den obigen Forschungsergebnissen folgend, in Indien zumeist Muslime, also fremde Herrscher, Letztere weichen in ihrer Moral weit von den christlich-europäischen Vorstellungen ab oder sind besonders hilflos den despotischen Männern ausgeliefert. Ein Herrscher erscheint in den meisten Fällen nur dann als positiv, wenn er dem Westen gegenüber aufgeschlossen ist. Zumeist sitzt er in prächtige Gewänder gehüllt mitten in all der Pracht und dem Reichtum seines Palastes, von Bajaderen, indischen Tempeltänzerinnen, umgeben und lässt Untertanen kaltblütig hinrichten. Der Harem ist ein zentrales Motiv, wenn es darum geht, den Orient zu charakterisieren. Typisch indische Elemente in der erzählenden Literatur sind weiters die Witwenverbrennung, aus der die wehrlosen weiblichen Opfer von westlichen Männern gerettet werden müssen, und bei denen sie aufgrund der Strenge der Kasten-Gesellschaft dann auch bleiben, und die boshafte und berechnenden Brahminen, die die Frauen aus Machtgier auf den Scheiterhaufen zwingen.

Neben dem Despotismus fand sich auch die Faulheit als konstituierendes Element für die Orientalen. Diese Ansicht ging Hand in Hand mit der vermeintlichen Rückständigkeit und war bestens dazu geeignet, den Kolonialismus zu legitimieren. Zu beachten ist jedoch, dass Indien Ende des 19. Jahrhunderts einen etwas besseren Status inne hatte als andere Teile des Orients. Vor allem in Deutschland wurde die Spiritualität Indiens hoch geschätzt und die Wurzelsuche eifrig betrieben. Wurden die eigenen Wurzeln entdeckt, dann musste man zur besseren Darstellung des eigenen Selbst Indien

von einigen negativen Klischees, so z.B. vom Despotismus und der extremen Statik der Kultur freisprechen.

Auch Aspekte der physischen Umwelt konnten dazu dienen, Indien bei den Lesern plastisch erstehen zu lassen. Die bereits erwähnte Palme findet sich in jedem Werk, das Indien behandelt, ebenso der Dschungel mit all seinen Gefahren, in erster Linie mit Tigern, Schlangen und Krokodilen, die den Ganges bewohnen. Der Ganges als heiliger Fluss ist ein wichtiges Element, das spezifisch indisches Flair verbreitet. Auch Wüsten werden für Orientdarstellungen immer wieder herangezogen, in Indien zusätzlich die Hochgebirge mit ihren strapaziösen Reiserouten. Summa summarum ist das Leben in einer orientalischen Umwelt nur auf den ersten Blick paradiesisch, meist in den Gärten der Paläste die allgemeine Topographie erlaubt es nur den härtesten Helden hindurch zu gelangen.

Zentral in der Orientrezeption des 19. Jahrhunderts war auch die märchenhafte Seite der vermeintlich orientalischen Lebenswelt. Der märchenhafte Eindruck drang mit der Übersetzung (und Bearbeitung) von „1001 Nacht“ Anfang des 18. Jahrhunderts tief ins europäische Bewusstsein. Hier herein fallen auch der prächtige Reichtum, die Gewürze, die blumige Sprache und die typisch orientalische Farbenpracht der Gewänder. Für Männer erscheint der Turban obligat, die Pluderhosen finden sich bei beiderlei Geschlecht, und Frauen treten häufig verschleiert in Erscheinung. „Die Berichte früherer [teils mittelalterlicher] Reisender von Fabelwesen, Wundertaten, sonderbaren Völkern und unbekanntem Pflanzen und Früchten, hatten den Orient zu einem Ort aller vorstellbaren und unvorstellbaren Sonderlichkeiten gemacht.“⁴⁰ Immer noch war alles möglich, was nicht zuletzt die schlangenbeschwörenden Fakire bewiesen. Diese verzauberten Bilder des Orients, die auch im 19. Jahrhundert noch existierten, führten häufig zu einer großen Enttäuschung der Reisenden, die sich mit einer völlig anderen Realität konfrontiert sahen. In nur sehr wenigen Reiseberichten fand diese Realität jedoch Eingang, zumeist wurde auf die Erwartungen des Publikums Rücksicht genommen.

⁴⁰ Pflitsch, S.70

Diese weit verbreitete Art der Exotisierung führt dazu, dass die so beschriebenen Länder und ihre Menschen kaum ernst genommen werden. Sie erscheinen nicht als Zeitgenossen, sondern als Zeugen einer fernen Vergangenheit, der sie nicht entkommen können oder, treffender, aus der sie nicht entlassen werden.⁴¹

Der Bewohner des Orients wird in der hier behandelten Literatur meist nur als Staffage benützt, die Helden haben hauptsächlich europäischen Hintergrund. Diese Rollenverteilung, die in vielen „trivialen“ Romanen der Zeit anzutreffen ist, harmoniert auch mit dem gängigen Klischee des irrationalen Orientalen, der zu keiner vernünftigen Handlung fähig ist.

Die Bilder, die sich der „normale“ Bürger vom Orient machte, stammten zu fast hundert Prozent aus zweiter Hand, aus Berichten der Eroberer, der Missionare und der Forschungsreisenden sowie aus der bildenden Kunst, die ihre Vorstellungen aber ebenso aus zweiter Hand bezog.

Für die semiotische Konstitution des Orients nicht weniger bedeutsam waren Materialien, Lebens- und Genußmittel, die seit dem frühen 17. Jahrhundert über die Holländische „Vereenigde Oostindische Compagnie“, die „British East India Company“ [...] aus den südlichen und östlichen Ländern nach Westeuropa importiert wurden.⁴²

Zu diesen Gütern gehörten in erster Linie Gewürze, Kaffee, Tee, Porzellan und Stoffe, deren bloßer Geruch oder Anblick damals noch etliche Bilder des Orients evozierte. Somit trägt das Phänomen Orientalismus in seiner größten Ausdehnung von Politik über Wissenschaft und Kunst zu Handel wesentlich zur Bildung und Bewahrung der Klischees über den Orient bei:

Der Orientalismus ist Gedächtnis, Vorstellungskraft und jeweilige Nützlichkeit in einem Repräsentationsprozeß, der Wissen und Informationen strukturiert. Der Orientalismus ist kein rein akademischer, sondern ein allgemein-kultureller Diskurs, weil er festlegt, was man über den Orient

⁴¹ Ebd., S.79

⁴² Polaschegg, S.88

weiß und für selbstverständlich hält. Gerade in der Unterhaltungskultur beweist dieser Diskurs seine Kraft.⁴³

Dieser These folgend wird nun der Blick auf den Faktor Unterhaltungsliteratur gelenkt. Nach einem kurzen Blick auf den Aufbau der Arbeit und den literaturhistorischen Hintergrund der Werke, wende ich mich demjenigen Bild Indiens zu, das in der unterhaltenden Literatur „für die Jugend und das Volk“ Ende des 19. Jahrhunderts geboten wurde.

1.5. Aufbau der Diplomarbeit

Nach dieser Einführung in das Thema des Orientalismus bzw. des Orientbildes wendet sich die vorliegende Arbeit nun dem zweiten titelgebenden Element zu. Das folgende Kapitel wird sich dem Ensslin & Laiblin Verlag widmen, sich mit dessen Geschichte und Vermittlerfunktion beschäftigen. Danach folgt eine kurz gehaltene Einführung in die Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, um die Primärtexte in den literaturhistorischen Kontext zu setzen. Speziell wird in diesem Kapitel auch noch auf die Eigenschaften der Abenteuerliteratur eingegangen werden. Das vierte Kapitel wirft Licht auf die Primärtexte und deren Handlung sowie auf die Leben der Autoren, sofern Materialien dazu zugänglich waren, als da sind:

- Otto Berger: *Schlangenkönig Singhal*⁴⁴
- Hans Brunner: *Anarkalli, die indische Bajadere*⁴⁵
- Hanns Fischer: *Die Rache des Inders*⁴⁶
- J. G. Herder/A. Liebeskind: *Alaeddin*⁴⁷

⁴³ Sardar, S.168

⁴⁴ Berger, Otto: *Schlangenkönig Singhal. Eine Geschichte aus Indien für die Jugend*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1890

⁴⁵ Brunner, Hans: *Anarkalli, die indische Bajadere oder der Sepoy-Aufstand in Indien*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1879

⁴⁶ Fischer, Hanns: *Die Rache des Inders. Erzählung aus dem indischen Dschungel*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1933

⁴⁷ Herder, Johann Gottfried/Liebeskind, A. J.: *Alaeddin*. In: Herder, Johann Gottfried: *Hassan und andere morgenländische Erzählungen. Von J. G. Herder und A. J. Liebeskind. Herausgegeben von der Lehrervereinigung für Kunstpflege in Berlin*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1929

- W. O. von Horn: *Der Lohn einer guten That*⁴⁸
*Der Ostindienfahrer*⁴⁹
- Walter Kublank: *Die Eroberung Asiens*⁵⁰
- Dr. Karl Müller: *Der junge Rajah*

Alle sind bei Ensslin & Laiblin erschienen. Weiters widmet sich dieses Kapitel dem geschichtlichen Hintergrund des Sepoy-Aufstandes in Indien, da dieser in den meisten Primärtexten eine Rolle spielen wird. Das zentrale fünfte Kapitel setzt sich mit einer Anzahl an Motiven auseinander, die für das Bild, das von Indien geliefert wird, von großer Bedeutung sind. Erforscht und verglichen werden: 1) die Darstellung der Indigenen, mit besonderem Fokus auf Sprachgebrauch, Frauen und Religion, 2) die Darstellung der einheimischen Herrscher und der britischen Kolonialherren, 3) die Umgebungsbeschreibungen, 4) das Gesamtbild, das von Indien entsteht, 5) der Ruhm des Helden und seine Gegner. Diese Motive werden in allen Primärtexten herausgearbeitet und anschließend analysiert. Es gilt das Gesamtbild Indiens, das der Verlag zwischen 1879 und 1933 dargeboten hat, einzufangen und einer Analyse zu unterziehen. In einem sechsten Kapitel werden die Illustrationen der Bücher näher beleuchtet und auf ihre orientalistischen Elemente hin untersucht. Danach werden in einem letzten Kapitel die Erkenntnisse zusammengefasst und es wird ein Ausblick auf weitere Forschungsansätze geliefert. Doch nun wende ich mich einem der Punkte zu, die diese Diplomarbeit inspiriert haben: dem Ensslin & Laiblin Verlag.

⁴⁸ Horn, W. O. von: *Der Lohn einer guten That. Eine Geschichte aus Indien*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1900

⁴⁹ Ebd.: *Der Ostindienfahrer*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1900

⁵⁰ Kublank, Walter: *Die Eroberung Asiens. Ein Buch von Gipfelstürmern, Forschern und Seefahrern*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1931

2. Der Ensslin & Laiblin Verlag

2.1. Verlagsgeschichte

1818 wurde von Jacob Noah Ensslin gemeinsam mit dem Verleger Grözinger der Verlag „Grözinger und Ensslin“ gegründet, dessen erste Publikation eine zwölfbändige Ausgabe des „*Kinderfreund*“ von Christian Felix Weiße war. Dies war ein Nachdruck, ein Geschäft, für das Reutlingen als Buchhandels- und Verlegerstadt damals bekannt war. Schon Ende des 18. Jahrhunderts hatte Grözinger einen Nachdruck des „*Kinderfreund*“ veröffentlicht, einer Zeitschrift, die sich lange Zeit großer Beliebtheit erfreute. Der Nachdruck bot vor der Einführung des Urheberrechtes viele Vorteile:

So stand sich der Nachdrucker mit den Unkosten wesentlich billiger als der Original-Verleger, wobei der Nachdrucker vor allem auch sämtlicher Arbeitsvorgänge entoben war, die mit der Vorbereitung eines Verlagswerks, mit der Gewinnung eines Autors und mit der Betreuung und Verbreitung seines Werkes verbunden sind und so recht eigentlich die Funktion des Verleger ausmachen.⁵¹

Nach wenigen Jahren wechselte Ensslin den Partner und nannte den Verlag „G. H. Heerbrandt und J. N. Ensslin“, später dann mit neuen Geschäftspartnern aus der Verlags- und Buchhandelsbranche „Verlag von J. N. Enßlin⁵² und B. G. Kurtz“ und „J. N. Enßlin & Consorten“. 1837 erhielt der Verlag seinen endgültigen Namen durch die Beteiligung des Schwiegersohnes von Jacob Noah Ensslin, Paul Hermann Laiblin.

Wenn *J. N. Ensslin* in einem Rundschreiben vom April 1837 den Geschäftsfreunden in aller Form mitteilte, er finde sich „durch verschiedenartige Gründe bewogen“, davon Kenntnis zu geben, daß er unter Verzicht „auf den bisherigen autorisierten Nachdrucksbetrieb“ sich „von jetzt an bloß auf Original-Verlag legen“ und den Verlag mit seinem Schwiegersohn *P. H. Laiblin* zusammen unter der Firma „Ensslin & Laiblin“ betreiben werde, so bedeutete solche Aufgabe des Nachdrucks nichts

⁵¹ Widmann, Hans: *Aus der Geschichte des Reutlinger Druck- und Verlagswesens*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.76f.

⁵² Die Schreibweise des Namens Ensslin/Enßlin variiert, ich halte mich hier an die jeweilige Quelle.

weiter, als die Ausführung dessen, was in dem „Provisorischen Gesetz“ von 1836 bestimmt worden war.⁵³

Der Ensslin & Laiblin Verlag machte sich einen Namen und als Christine Barbara Hebsacker, Verlegerwitwe und Gründerin jener Dynastie, die den Verlag bis zu seinem endgültigen Verkauf leitete, den Verlag im Jahr 1864 vom Sohn Paul Hermann Laiblins kaufte, behielt sie den renommierten Namen bei. „Es war wohl auch Vorsicht im Spiel, weil zunächst von allerhöchster „Königlich-Württembergischer“ Seite geprüft werden mußte, ob es nach den gültigen Bestimmungen überhaupt zulässig sei, „daß eine unbescholtene Frauensperson das Pressegewerbe ausübe““. ⁵⁴ Der Dame gelang es, den Verlag zu erwerben und auszubauen, die Söhne Julius und Carl Adolf lernten fachspezifische Berufe, und sie kaufte aufgrund der guten wirtschaftlichen Lage des Verlages die Mäckensche Druckerei und das Mäckensche Verlagshaus im Jahr 1875. Bis in die 1970er-Jahre waren Verlag und Druckerei in diesem Haus unter einem Dach und in Händen der Familie Hebsacker. Carl Adolf Hebsacker übernahm den Betrieb von seiner Mutter und expandierte enorm durch den Erwerb mehrerer Verlage. Er forcierte auch die Herstellung preiswerter Bücher, für die der Verlag bis heute bekannt ist und die sich in Reihen wie den „Reutlinger Volksbüchern“ und „Ensslins Kriminalromane“ widerspiegeln.

Sein Verlagskatalog von 1890 enthält ein Angebot von insgesamt 1393 Werken – davon 835 Jugend-, Schul-, und Volksbücher und 558 gemischte Titel aus allen Bereichen – [...] Sein Angebot enthielt ferner 161 verschiedene Artikel zum Basteln sowie Schreibwaren und Devotionalien, insbesondere Haussegen und Bilderbogen.⁵⁵

Das Programm war somit schon Ende des 19. Jahrhunderts sehr umfangreich, marktorientiert und modern. Nach seinem Tod übernahmen seine Söhne Carl und Hugo Hebsacker das Unternehmen und Letzterem gelang es, Vertretungen des Verlages in Wien, New York und Warschau aufzubauen und den Export nach Nord- und Südamerika, Südafrika, Russland und zu den Balkandeutschen zu erweitern. Seine größte Ausdehnung

⁵³ Ebd., S.89f.

⁵⁴ Hebsacker, J. U.: *Wie wird man Verleger? Statt einer Verlagsgeschichte*. In: Hebsacker, *Rückblick für die Zukunft*, S.17

⁵⁵ Ebd., S.22

erlangte der Verlag im Jahr 1932 mit über 2000 Titeln und einer Auflage von 15 Millionen.⁵⁶ Der Nächste in der Reihe der Hebsackers war Karl Friedrich, der dem Verlag einen neuen Schwerpunkt gab, indem er ab 1926 (noch unter der Oberaufsicht seines Vaters) den Jugendbuchverlag aufzubauen begann. „Der Erfolg sprach für die neue Sache, und die restlichen Probleme wurden durch die Papierknappheit im Zweiten Weltkrieg gelöst. Als es dann endlich wieder möglich war, Papier zu kaufen, war nur das Jugendbuch übrig geblieben.“⁵⁷

Während des Zweiten Weltkrieges war besonders im Bereich der Jugendliteratur ein Schwenk im Programm nötig, bedingt durch die Repressalien der Nationalsozialisten. Verlegbar waren Soldatengeschichten und nationale Liederbücher, kolonialistische Geschichten aus den deutschen Kolonien in Afrika, dem Fernen Osten und der Südsee, ebenso Märchen und nordische Sagen, die Werke Johanna Spyris und alles Abenteuerliche, das sich national auslegen ließ. Schon 1933 finden sich folgende Titel im Verlagsverzeichnis: „*Hermann der Hitlerjunge. Der Werdegang eines deutschen Jungen*“ und „*Albert Leo Schlageter, ein deutscher Held*“ von Martin Freitag sowie „*SA-Sturmführer Horst Wessel*“ von Fritz Daum, und 1934 hält die Kategorie „Vaterländische Schriften“ Einzug.⁵⁸ Bereits 1938 fiel die Entscheidung, sich endgültig auf Jugendbücher zu spezialisieren.

Positiv blieb bei diesen eindeutigen Zugeständnissen an das Regime, daß die umfangreichen Reihen der „Bunten Jugendbücher“, der „Bunten Bücher“, der „Bunten Bände“ und der „Sammelbände“ bei mehr als 300 Nummern nur ein halbes Dutzend angebräunelter Hinweise enthalten. Außer dem Standard-Opus über Schlageter sind es „Flieger an der Westfront“, „Balkanflieger“, auf den ersten Weltkrieg rückblendend; „Jugend und Segelflug“, „Mädel im Arbeitsdienst“.⁵⁹

⁵⁶ Kempf, Jürgen: *Moderne auf traditionellem Grund*. Unter: <http://www.gea.de/region+reutlingen/reutlingen/moderne+auf+traditionellem+grund.1907777.htm>,

Stand: 18.07.11

⁵⁷ Ebd., S.25

⁵⁸ Vgl.: Künnemann, Horst: *Von Campe bis Caravelle. Kritische Chronik eines Jugendbuchverlages*. In: Hebsacker, *Rückblick für die Zukunft*, S.182f.

⁵⁹ Ebd., S.185

Trotz dieser beschränkten Trendwende musste das Programm nach dem zweiten Weltkrieg überarbeitet werden, und auch das Gebäude des Verlages diente den Alliierten als Lager.

Der Zweite Weltkrieg traf das Unternehmen hart. Die Papierknappheit beendete quasi die Verlagstätigkeit: 12 lieferbare Titel und eine Neuerscheinung verzeichnet der Verlag in den ersten Jahren nach dem Krieg. 1947 aus dem Krieg zurückgekehrt, baute Carl Friedrich Hebsacker den Verlag als reinen Jugendbuchverlag mit Sagenbänden, Jugend- und Kinderlexika, dazu den Klassikern der Jugendliteratur wie »Moby Dick«, »Robinson Crusoe« oder »Schatzinsel«, aber auch Büchern zur Ergänzung des Schulunterrichts wieder auf.⁶⁰

Carl Friedrichs Nachfolger wurde Joachim Hebsacker, dem 1961 seine Tochter Ariane Hanfstein nachfolgte, mit der ich Kontakt aufnehmen konnte. In den 1960ern wurde die Druckerei aufgegeben und damit auch das alte Verlagshaus, und im Jahr 2000 wurde der Verlag vom Arena-Verlag aufgekauft. Faszinierend bzw. erschreckend war für mich im Lauf der Recherche, wie vollständig ein Verlag nach nur 11 Jahren verschwinden kann. Es war mir nicht möglich, nähere Informationen oder Zugang zu Dokumenten zu bekommen. Die Verlagsexemplare (und somit auch die größte Sammlung an Volksbüchern, die von der Familie Hebsacker aufgebaut wurde) befinden sich laut Auskunft von Ariane Hanfstein im Westermann Archiv in Braunschweig, einige Dokumente in Privatbesitz und in einem Reutlinger Museum und einige Unterlagen im Literaturarchiv Marbach, leider alles schwer zugänglich. Somit wende ich mich nun den spärlichen Informationen zu, die ich zu den Aktivitäten und dem Programm des Verlages herausfinden konnte.

2.2. Verlagsprogramm

Durch die günstig produzierten Volksbücher und den Vertrieb über Kolportage bis zum Schwarzmeergebiet erreichte, der Verlag ein großes Zielpublikum. Auch die Jugendbücher wurden zu diesem Genre gerechnet. Der Ruf der trivialen Volksbücher ist sehr schlecht,

⁶⁰Kempf,
<http://www.gea.de/region+reutlingen/reutlingen/moderne+auf+traditionellem+grund.1907777.htm>,
Stand: 18.07.11

und die Erforschung derselben nicht immer einfach, da sich selten Bibliotheken finden, die diese Werke des Aufbewahrens für wert befunden hätten.

Hinsichtlich des literarischen Geschmacks genügten die Volksbücher jüngerer Datums nicht immer großen Ansprüchen. Auf diesem Felde hat die Firma *Ensslin & Laiblin*, von 1852 auch die Firma *Robert Bardenschlager*, einen eigenen Stil entwickelt, beide in dem Bemühen, hinaufzuleiten, nicht hinabzuführen.⁶¹

Schon die erste Publikation, der „*Kinderfreund*“, war ein Meilenstein der deutschen Kinder- und Jugendliteratur und richtete sich nach dem Publikumsgeschmack. Es erscheint nicht so, als ob der Ensslin Verlag Risiken eingegangen wäre mit der Auswahl seiner Werke. Auch auf den Trend der Robinsonaden reagierte Ensslin mit „*Robinson der Jüngere*“ und anderen Bearbeitungen. Fast alle großen Trends der deutschen Jugendliteratur⁶² finden sich im Verlagsprogramm widergespiegelt. Zur Vielfalt des Programms trug auch bei, dass sich der Verlag lange Zeit aus verschiedenen Unternehmen, die aufgekauft worden waren, zusammensetzte.

Neben den Robinsonaden und Abenteuerbüchern, die sich großer Beliebtheit erfreuten und zusammen mit Reiseberichten einen Großteil der Publikationsliste ausmachten, erschienen auch zahlreiche Sammlungen von Märchen und Sagen und die großen Klassiker, sowohl der Weltliteratur als auch der Abenteuerdichtung, allerdings in den meisten Fällen in Bearbeitungen, die sie dem „einfachen“ Publikum leichter zugänglich machen sollten.

Man verwerfe solche literarischen Ausgeburten nicht vorschnell, denn überstiegen die *Klassiker* häufig den Horizont des *kleinen Mannes*, so wurde er doch des Stoffes mächtig, wenn auch in versimpelter Form, jedoch keineswegs trivialisiert, denn die oft anonym bleibenden Autoren bemühten sich um redliche Reihung der Fakten, um historische Folgerichtigkeit, um Informationen zur Person.⁶³

⁶¹ Widmann, S.100

⁶² Diese werden im nächsten Kapitel eingehend behandelt.

⁶³ Künnemann, S.160

Diese Bücher wurden kurz und einfach gehalten, beschränkten sich auf einen klaren Handlungsablauf und waren auch stilistisch auf das Wesentliche reduziert, was ihnen in der Forschung häufig den negativ konnotierten Marker „trivial“ einbringt. Mag dies auch für manche der betroffenen Bücher, oder besser gesagt: Heftchen, der Fall sein, so finden sich auch in dieser Sparte sehr unterschiedliche Begabungen und durchaus literarisch wertvolle Werke, die dem Vergessen anheimgefallen sind.

Waren die bisher genannten Werke meist an Knaben gerichtet, so fand sich ein fast ebenso großer Teil an Werken, der an Mädchen adressiert war. Auch Bilderbücher wurden in späteren Jahren in das Verlagsprogramm aufgenommen. Bei der Durchsicht der Publikationen des Ensslin Verlages zwischen 1840 und 1950 fällt auch eine christliche Gewichtung ins Auge, die sich vor allem in Sammelbänden zu Anlässen wie Weihnachten oder Ostern, aber auch in moralischen Geschichten zeigt.⁶⁴

Der Ensslin Verlag war generell immer sehr engagiert, auch in Bezug auf den Kontakt zu seinen Lesern. In vielen Antiquariaten findet man noch alte Jahregaben, speziell für die Freunde des Verlages zusammengestellt und produziert, so z.B. „*Das Haus zum Stempel*“⁶⁵ von Veit Bürkle, erschienen 1943, mitten in den Wirren des Krieges, „den Freunden und Mitarbeitern des Hauses gewidmet vom Verlag Ensslin & Laiblin“⁶⁶. In diesem Jugendroman geht es um einen Burschen, der in den 1820ern Lehrling bei einem aufblühenden Drucker-Verleger wird und sich hocharbeitet, immer von einem Buch begleitet, dem ersten, das er hergestellt hat. Es kombiniert auf liebenswerte Weise wichtige Elemente des Verlagsprogramms, in erster Linie das Abenteuer, mit informativen Fakten über das Verlags-, Druckerei- und Buchhandelswesen: es wird die Geschichte des Buchhandels jugendgerecht entfaltet, die Geschichte eines Buches, das mehrfach die Besitzer wechselt, wird erzählt und auf dessen „Wirkungsmacht“ hingewiesen, man erhält Einblick in das Druckereiwesen um 1824, und der Protagonist erlebt zahlreiche Abenteuer auf seinen Reisen im Kaukasus⁶⁷ und in seiner Zeit als Soldat und Auswanderer. Das Erstlings-Buch leitet letztlich sogar noch eine Liebesgeschichte zwischen den

⁶⁴ Vgl.: Klotz, Aiga: *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840-1950. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache*. Stuttgart: Metzler 1990-2000

⁶⁵ Bürkle, Veit: *Das Haus zum Stempel*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1943

⁶⁶ Ebd., Vorsatz

⁶⁷ Ein Faktum, das der Verlagsgeschichte entnommen ist.

Nachkommen des Protagonisten in Amerika ein. Der Ensslin Verlag zeigt in dieser Jahressgabe, die mit Ausnahme der einen oder anderen Formulierung keinerlei Färbung der Zeit trägt, wie stark das Bemühen war, die Jugend für das Buchdruckerhandwerk zu begeistern, und gleichzeitig wird deutlich, wie groß die Begeisterung im Verlag selbst war. Ergänzt wird dies noch durch eine kindgerechte Zeichnung, die den Entstehungsprozess eines Buches erhellt.⁶⁸ Nach dem Zweiten Weltkrieg entstand auch ein spezieller Ensslin-Club:

Er wurde vor 20 Jahren gegründet und hat zur Zeit [d.i. 1968] 2000 Mitglieder in 24 Ländern der Erde. Mitglied kann jeder Jugendliche werden, der mindestens vier Ensslin-Bücher gelesen hat und dem Verlag dies durch Einsenden von jeweils einer Buchbesprechung nachweist. Ziel des Clubs ist es, die Verbreitung guter Jugendliteratur und den Kontakt zwischen Verlag und Leser zu fördern.⁶⁹

Der persönliche Kontakt steht im Zentrum des Interesses der Verlagsführung, was auch heute noch spürbar ist, bedenkt man die höflichen und hilfsbereiten E-Mails, die man von der ehemaligen Verlagsleiterin bekommt. Auch zur Wiederbelebung der deutschen Jugendbuchszene nach dem Zweiten Weltkrieg trug der Verlag erheblich bei:

Nach 1948 belebte Ensslin & Laiblin das neu erwachsende bundesdeutsche Jugendbuch-Panorama, ließ einen Ausstellungsbus durch die Bundesländer und zur Messe nach Frankfurt brausen, initiierte durch einen Manuskriptwettbewerb von 1949/50 und 1953 den nachmaligen „Deutschen Jugendbuchpreis“.⁷⁰

Nicht zu unterschätzen ist bei all diesen hier geschilderten positiven Aspekten, die sich auch aus der einseitigen und spärlichen Quellenlage ergeben, dass der Verlag immer nach wirtschaftlichen Zielen ausgerichtet war und die Verkaufbarkeit der Werke stark im Vordergrund stand. Nur wenige Bücher sind nur bei Ensslin und bei keinem anderen deutschen Verlag erschienen. Dennoch sieht man bei Betrachtung der Jahressgaben die

⁶⁸ Siehe Anhang Abb.1 und vgl.: Bürkle, S.175

⁶⁹ Witt, Beate: *Nicht nur ein Signet dient ihm zum Zeichen*. In: Hebsacker, *Rückblick für die Zukunft*, S.234

⁷⁰ Künnemann, S.198f.

Freude, die trotz aller Wirtschaftlichkeit hinter diesem Traditionsunternehmen stand und die es an die jugendlichen Leser weiterzugeben versuchte.⁷¹

2.3. Kolportage und „Trivalliteratur“

Vor allem in den 1860er- und 1870er-Jahren, aber auch bereits Ende des 18. Jahrhunderts, war die Kolportage eine weitverbreitete Methode, um Bücher und Heftchen zu vertreiben, und auch der Ensslin Verlag machte davon Gebrauch. Dies war die häufigste Art und Weise, auf die die hier behandelten Primärtexte ihr ländliches Publikum erreichte, neben Leihbüchereien und Schulbibliotheken. Die meisten Kolporteure, die für den Ensslin Verlag unterwegs waren, stammten aus dem damals berühmten Dorf Eningen, das fast ausschließlich von Händlern bewohnt wurde.

Die Kolporteure wurden in den meisten Fällen durch Armut zu dieser Arbeit gezwungen. Sie brachten Sensationsmeldungen, Gebets- und Andachtsbücher, Bilderbögen, Abenteuergeschichten und „Volksbüchlein“ in die außerstädtischen Gebiete. Für viele abgelegene Dörfer oder Höfe waren sie eine der wenigen Verbindungen nach außen, wenn sie einmal im Jahr auf ihrer festgesetzten Route an ihnen vorbeikamen. Dies blieb teilweise bis in das 20. Jahrhundert so. Sie holten sich ihre Waren bei einem Verleger, der bereits wusste, was sich gut verkaufen ließ, und zogen mit ihrer Bücherkiste los. Manchmal wurden sie auch selbst zu Dichtern und Autoren, die ihre Werke neben älteren Texten in Winkeldruckereien drucken ließen.

Das ist der Kolporteur des 19. Jahrhunderts: er stammt aus einer unterentwickelten Gemeinde [...]. Er hat nichts gelernt [...]. Das Leben draußen ist attraktiv [...]. Das bißchen Geschäft war schnell erlernt. Der Drucker in Reutlingen, in Épinal, in Hamburg, in Paris gab Kredit, wenn der Vater oder der Nachbar dort schon eingekauft hatte. [...] 30 bis 50 Büchlein für den Anfang, das genügte. [...] Eine Kolportageerlaubnis brauchte er: das war das schwerste.⁷²

⁷¹ Vgl.: Hebsacker, *Rückblick für die Zukunft*

⁷² Schenda, Rudolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970, S.259f.

Der Ruf der Kolporteurs war denkbar schlecht, sie wurden als Landstreicher angesehen, immer wieder gab es Bemühungen, ihr Gewerbe zu verbieten, von den unterschiedlichen Landesverwaltungen wurden ihnen Steine in den Weg gelegt, und Pädagogen und Geistliche hegten große Sorgen aufgrund der anspruchslosen Inhalte.

Weniger als sechs Prozent der damaligen Kolportageliteratur gehörten dem Schund- und Schauerroman an. Der große Rest bestehe aus Schriften von Auerbach, Hebel, Hesekiel, Wildermuth, Spyri und Marlitt, aus Jugend- und Bilderbüchern, Schul-, Koch-, Lieder- und Deklamationsbüchern. Atlanten und Karten würden ebenso verkauft wie Werke naturwissenschaftlichen Inhalts. Dann seien die Gebets- und Predigtbücher aller Konfessionen zu erwähnen und an erster Stelle die Bibel selbst.⁷³

Vor allem Jugendliche und Frauen waren die Leser dieser Literatur. Was Jugendliche im 19. Jahrhundert tatsächlich gelesen haben, stellt bis heute eine Forschungslücke dar. Mögen die Werke von Campe und Weisse auch berühmt und verbreitet gewesen sein, so waren es doch nur die bürgerlichen Jugendlichen, die Zugang dazu hatten. Ein weitaus größerer Teil der Jugend bezog sein Wissen und seine Unterhaltung aus den Werken, die der Kolporteur brachte, und selbst bürgerliche Jugendliche verschlangen diese „Populärwerke“ heimlich.⁷⁴

Der Hausierer war der mächtigste Lesestofflieferant des 18. und 19. Jahrhunderts. Nahezu die gesamte Produktion der Reutlinger Buchdrucker wurde durch Hausierer abgesetzt; dabei handelte es sich jährlich nicht um Tausende, sondern um Hunderttausende von Druckwerken. Die neuen Lesermassen wohnten abseits von großstädtischen Zentren; sie wurden, in Ermangelung von Buchhandlungen, nahezu ausschließlich von Kolporteurs versorgt.⁷⁵

Die Kolporteurs des Ensslin & Laiblin Verlages gelangten bis in die deutschen Siedlungen im Schwarzmeergebiet. Den Lesestoffen, die sie bei sich hatten, haftet bis heute auch in der Wissenschaft der Ruf an, „trivial“ oder „populär“ zu sein. Ein Großteil dieser Werke ist nicht mehr greifbar, es waren Gebrauchsgegenstände, die durch viele Hände gegangen

⁷³ Ebd., S.244

⁷⁴ Vgl.: Ebd., S.73ff.

⁷⁵ Schenda, Rudolf: *Bücher aus der Krämerkiste*. In: Hebsacker, *Rückblick für die Zukunft*, S.128

sind, bis sie aufgrund der billigen Produktionsweisen auseinanderfielen. Häufig waren es nur wenige Bücher, die Jugendlichen zugänglich waren, davon ein Schulbuch, ein religiöses Buch, ein Gesangsbuch, mit etwas Glück ließ sich in der näheren Umgebung noch ein anders geartetes Buch auftreiben, das sicherlich von einem durchziehenden Kolporteur stammte. Diese Fakten gilt es zu bedenken, wenn man sich mit der Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt. Das Bild, das die Literaturgeschichtsschreibung präsentiert, stellt nur eine Seite, und zwar die wesentlich kleinere, dar. Hinzu kommt:

Die Masse der Buchproduktion lag demnach in den Händen einer relativ kleinen Zahl von Druckern, die sich meist zu Verlagen entwickelten, indem sie Teile ihrer Produktion bei kleineren Firmen zu niedrigen Preisen drucken ließen. Ein Großteil der Druckwerke wurde in wenigen Zentren hergestellt: Augsburg, Reutlingen oder Hamburg [...]. Jedes Zentrum hatte seinen eigenen Charakter und seine traditionellen Titel, Themen oder Formen.⁷⁶

Somit wird die Position des Ensslin Verlages etwas verdeutlicht, der traditionelle Standort bedingte die Hinwendung zur Kolportage, was eine stärker wirtschaftliche Ausrichtung zur Folge hatte und zugleich die Erfolgsaussichten steigerte. Noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zogen Kolporteurs mit Ensslins Werken umher. Auf die Autoren, die diese Menge an literarischer Massenproduktion erzeugten, wird in einem späteren Kapitel noch eingegangen werden. Vertrieben wurden auf diesem Weg auch die sogenannten „Volksbüchlein“, die sich Sujets der klassischen Volksbücher wie „*Dr. Faustus*“ bedienten, und um die Zensur zu umgehen oft in der Vergangenheit angesiedelt waren. Das Titelprogramm schrie jedoch bald nach Erweiterung der alten Stoffe. Auf diesem Gebiet war der Ensslin & Laiblin Verlag mit den Reihen „Reutlinger Volksbücher“ und „Neue Volksbücher“ Vorreiter in ganz Deutschland:

Jeweils eine wohlausgewogene Mixtur von Oldtimern [...], populären Klassikern des 19. Jahrhunderts [...], und pseudoaktuellen Knüllern [...]. Die Texte wurden umgearbeitet, verkürzt,

⁷⁶ Schenda, *Volk ohne Buch*, S.177

beschnitten, modernisiert, kurzum: für das Massenpublikum manipuliert, sie waren Konsumware ohne Präntentionen, Unterhaltungsträger ohne Bildungs-Ideologie.⁷⁷

Somit bildete die triviale Literatur einen großen Teil des Verlagsprogrammes und führte letzten Endes, nicht zuletzt über die Abenteuerliteratur, die einerseits fester Bestandteil der Volksbücher, andererseits begehrte Lektüre der Jugendlichen war, zur reinen Beschäftigung mit Jugendbüchern. Der hohe Grad der Wichtigkeit der Sujets, vor allem was die Sensation des Themas anlangt, eignet sich hervorragend, den Orient als an sich schon sensationellen Ort einzubauen. Dadurch fügen sich die Primärwerke nahtlos in die oben genannten Schemata, wenngleich sie nicht den Volksbüchern entstammen. Ihre Verbreitung über Kolportage ist jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Faktum.

Da sowohl Abenteuer- als auch Jugendliteratur seit der Gründung des Verlages zentraler Bestandteil des Programmes war, widmet sich das folgende Kapitel der Entwicklung der deutschen Jugendliteratur, bevor dann in medias res gegangen wird und die spezifischen Werke auf ihre Indiendarstellung untersucht werden. Nach der Kategorisierung des Orients war es wichtig, auch die andere definierende Seite der Primärwerke zu beleuchten, um sie in ihrer Gesamtheit besser darzustellen. Nun gilt es, diese, neben dem orientalistischen und dem verlagsgeschichtlichen, in den literaturhistorischen Kontext zu stellen.

3. Geschichtlicher Überblick über die deutsche Jugendliteratur

Einige Forscher sehen den Beginn der spezifischen, wenngleich noch nicht immer intentionalen, Jugendliteratur bereits im Mittelalter, der wirkliche Anfangspunkt liegt jedoch in der Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert. Die mittelalterliche Literatur, die an Jugendliche adressiert war, war ausschließlich religiös geprägt, meist in lateinischer, zur Unterstützung aber auch in deutscher Sprache verfasst. Wie auf allen Gebieten der Literatur setzte die Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks einen Aufschwung in Gang.

⁷⁷ Ebd., S.304

Ziel der Jugendliteratur des voraufklärerischen Deutschland war einzig die religiöse und moralische Bildung. Im Zuge der Fortschritte in den Wissenschaften wurde auch die Vermittlung von neuen Erkenntnissen, wie z.B. in dem bis ins 19. Jahrhundert wichtigen „*Orbis sensualium pictus*“ von Jan Amos Komensky aus dem Jahre 1658 wichtig. Im Mittelalter begannen Volksbücher Form anzunehmen, und im Zuge dessen entwickelte sich eine reiche Fabelliteratur, die auch die Jugend erreichte. Ein Großteil dieser Stoffe wurde jedoch noch hauptsächlich mündlich weitergegeben.⁷⁸ Zu beachten ist, dass diese mittelalterlichen Formen der Literatur zwar von Kindern gelesen und durchaus auch an sie gerichtet sein konnten, jedoch nicht als explizite Literatur für Kinder und Jugendliche deklariert waren und sich von der gängigen Erwachsenenliteratur durch nichts unterschieden. Zu einer wirklichen Ausdifferenzierung kommt es erst Ende des 18. Jahrhunderts.

3.1. Anfänge der Jugendliteratur in Aufklärung und Romantik

Die Entstehung einer Literatur, die spezifisch an Kinder und Jugendliche gerichtet war, hängt stark mit gesellschaftlichen Entwicklungen zusammen, die die Kindheit als solche „entdeckten“. Als Raum, in dem die jungen Menschen geschützt und geformt werden, trat sie Ende des 18. Jahrhunderts immer stärker ins Bewusstsein vor allem der adeligen und bürgerlichen Schichten der Gesellschaft. Die anfängliche Jugendliteratur richtet sich somit auch an die Spitzen der Gesellschaft und nicht an die Arbeiter und Bauern.

Kinderliteratur, die zu Lesern in sozial schwachen Schichten vordringen wollte, musste anders sein, als die für wohlhabendere, bildungsorientierte Kreise: vor allem billiger, also auch anspruchsloser ausgestattet, inhaltlich einfacher, überschaubarer wie emotional direkter ansprechend, und vielleicht auch, damit sich die Anschaffung lohnte, interessant für Jung und Alt, für, wie es häufig hieß, „Jugend und Volk“.⁷⁹

⁷⁸ Vgl.: Neubert, Reiner: *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2. Aufl., Plzeň: Univ., Fak. Pedagogická 1999, S.4-11

⁷⁹ Pech, Klaus-Ulrich: *Vom Biedermeier zum Realismus*. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3. Aufl., Stuttgart: J. B. Metzler 2008, S.133

Belehrend sollte die Literatur für Kinder sein, die aufgrund der sinkenden Analphabetenraten trotz der gesellschaftlichen Unterschiede doch immer mehr Kinder und Jugendliche erreichte. Vor allem bürgerliche und moralische Werte sollten den zukünftigen Generationen vermittelt werden, und häufig waren die Autoren dieser Werke Theologen und Lehrer, die schon von Berufs wegen prädestiniert zur Wertevermittlung waren.

Das Kind wurde in der Aufklärung als unmündiges und hilfloses Wesen angesehen, das man erst durch die richtige Belehrung auf den rechten Weg führen musste:

Die Übereinstimmung von Eltern und Erziehern in diesem Punkte gibt den Schlüssel dafür in die Hand, daß die aufklärerische, für Kinder bestimmte Literatur, auf dem Prinzip der Erziehung zum blinden Gehorsam aufbauend, in einer für uns geradezu aufdringlichen Weise moralisierte und die Nutzenanwendung aus der Literatur beharrlich einhämmerte.⁸⁰

Aus der Philosophie Rousseaus heraus ging man davon aus, dass das Kind der „reinste“ Mensch sei.

Die wichtigsten und oft auch als ersten betrachteten Publikationen, die für Jugendliche intendiert waren und Bedeutung für die deutsche Jugendliteratur erlangten, waren der „*Kinderfreund*“ (1775-1782) von Christian Felix Weiße, eine Wochenschrift für Kinder, die, in Anlehnung an die Beliebtheit der Wochenschriften für bürgerliche Erwachsene, aus zwei weniger erfolgreichen Vorläufern entstanden war und vor allem die den bürgerlichen Erwartungen entsprechenden moralischen Erzählungen verbreitete und „*Robinson der Jüngere*“ (1779) von Joachim Heinrich Campe, eine Adaption von „*Robinson Crusoe*“ von Daniel Defoe. In dieser Bearbeitung der „berühmtesten“ Abenteuergeschichte der Weltliteratur wendet Campe die damals beliebte Technik des Erzählrahmens an: „Ein väterlicher Erzieher gibt das Geschehen episodisch zum besten, kommentiert, und belehrende Gespräche erfolgen, in denen die Zöglinge Konsequenzen für ihr eigenes Tun ableiten.“⁸¹ Der „*Robinson*“ von Campe hatte fast ein Jahrhundert lang Erfolg und kombiniert den Aspekt der Adaption von

⁸⁰ Kunze, Horst: *Schatzbehalter. Vom besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur*. Hanau/Main: Verlag Werner Dausien 1965, S.35

⁸¹ Neubert, S.13f.

„Erwachsenenliteratur“ für (und auch durch) Kinder und den Trend der Abenteuerromane für Jugendliche, der bereits zu dieser Zeit einsetzte und bis heute ungebrochen ist.

Jene Abenteuerliteratur galt in ihrer Einfachheit und in der später dazugekommenen Trivialität der „hohen“, modernen Literatur nicht mehr als „literaturgemäß“, und deswegen wurde sie als infantil empfunden, die Jugend hingegen stürzte sich regelrecht darauf, weil sie damit ihre Erwartungen von einem freien, exotischen Leben anderswo als in der deutschen Enge auszuleben vermochte.⁸²

Die Abenteuerromane des 19. Jahrhunderts haben neben dem Anspruch auf Unterhaltung und rasche Handlungsabfolge auch noch jenen, (moralische) Werte in der Tradition der Aufklärung zu vermitteln:

Neben der geographischen, natur- und völkerkundlichen Belehrung gebe diese Literatur Beispiele für Standhaftigkeit und Gottvertrauen, Mut, Tatkraft und Geistesgegenwart, Begeisterung für alles Große, Heldenmütige, für weiten Geist und weites Herz. Beispielhaft seien auch Gleichmut im Unglück, Kaltblütigkeit, Todesverachtung, Disziplin auch unter den äußersten Bedingungen, Härte gegen den Feind und – gegen sich selbst.⁸³

Durch die Industrialisierung und die Fortschritte in der Wissenschaft war eine der zentralen Aufgaben, gerade der abenteuerlichen Literatur, die Vermittlung von aktuellen Erkenntnissen über die Welt.

Etwas später als das Jugendbild der Aufklärung entwickelte sich dasjenige der Romantik, jedoch existierten beide Auffassungen nebeneinander und prägten die Jugendliteratur des gesamten 19. Jahrhunderts. „Herders „Wiederentdeckung“ der Kindheit gilt einerseits als konsequente Weiterführung der Positionen der Aufklärung, andererseits als Basis einer originellen Verknüpfung von Kindheit und Poesie.“⁸⁴ Die Kindheit wurde ebenfalls als reiner Urzustand angesehen, jedoch glorifiziert und somit nicht Ziel einer Unmenge von moralischen Belehrungen. Typisch für die romantische Kinderliteratur ist die Hinwendung zu Märchen, Sagen und Stoffen der Volkstradition, die nicht ausschließlich an Kinder adressiert wurden. Auch die Volksbücher, die dann später

⁸² Ebd., S.35

⁸³ Pech, S.155

⁸⁴ Neubert, S.19

Eingang in die „triviale“ Produktion des Ensslin Verlages gefunden haben, wurden wiederbelebt. Durch die Aufstände 1848 fand auch der nationalistische Ansatz immer stärker Eingang in die Jugendliteratur, der sich in den Abenteuergeschichten vor allem in Zusammenhang mit Kolonialismus oder Kriegsdarstellungen besonders effektiv verarbeiten ließ.

Die beiden Entwicklungslinien der Aufklärung und der Romantik verschmolzen im Lauf des 19. Jahrhunderts und führten unter anderem zu den hier behandelten Primärtexten, die einerseits starke moralische und belehrende Ausprägungen aufweisen, andererseits zum Teil in der Tradition der „Volksbüchlein“ stehen. Aus der anfangs sehr positiv aufgenommenen Entwicklung einer Literatur für Jugendliche entsteht sehr bald ein Markt, der in rasantem Tempo wächst und von vielen Autoren und Pädagogen kritisch beobachtet wird. Vielschreiber treten in Erscheinung, die häufig ganze Reihen produzieren und den Markt mit günstigen, aber teils minderwertigen Romanen und Erzählungen für Jugendliche überfluten. Schnell steigt auch die Anzahl der Verlage, die eigene Reihen für das junge Publikum produzieren. Dieser Entwicklung ist auch das Entstehen des Ensslin & Laiblin Verlages zu danken. Stand zu Beginn der belehrende Aspekt der jugendliterarischen Werke im Vordergrund und diente die Handlung einzig der Einbettung der zu vermittelnden Werte, so änderte sich dies mit der Zeit: die Texte wurden literarischer, und dem Unterhaltungswert wurde vor allem bei günstig produzierten Heften und Büchern der Vorrang gegeben. 1883 schreibt Dietrich Theden über dieses Thema bereits:

Der zu erzielende materielle Gewinn ist allein die Triebfeder alles Handelns dieser Interessen-Heroen, deren Thätigkeit um so weniger zu unterschätzen ist, als ihnen gemeinhin eine große Geschäftsgewandtheit eigen ist und sie im Publicum wie in der Mehrzahl der Sortimenten kräftige Stützen gewinnen, indem es ihnen durch die zu zahlenden niedrigen Honorare einer- und den ziemlich sicheren Erfolg andererseits ermöglicht wird, ihren Artikeln eine reiche äußere Ausstattung mitzugeben und sie trotzdem dann noch billig an den Sortimenter abzulassen, so daß durch die Ausstattung das Publicum und durch „den guten Verdienst“ der Sortimenten gewonnen wird.⁸⁵

⁸⁵ Zitiert nach: Kunze, S.54f.

Zu diesen Sortimentern, die in der bildungsbürgerlichen Meinung der damaligen Zeit nicht sehr hoch geschätzt wurden, zählte auch der Ensslin & Laiblin Verlag, wenngleich er noch einen der qualitativ hochwertigeren darstellte, der den Bildungsauftrag nie aus den Augen verlor und auch auf die Qualität der Produkte Wert legte, was allein die vielen antiquarisch erreichbaren Jugendbücher belegen.

3.2. Die deutsche Jugendliteratur Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts

Aufgrund der oben beschriebenen Marktentwicklungen sank die Jugendliteratur immer weiter in den Bereich der Trivilliteratur ab. Dennoch bot der Sektor ein weites Spektrum an spezifischen Werken für Jugendliche an: Mädchenbücher, die in ihrer trivialen Ausformung als „Backfischliteratur“ abgetan wurden, Abenteuer- und Kriegsgeschichten für Jungen⁸⁶, Bilderbücher, Anthologien mit moralischen und anderen Erzählungen, immer noch Märchen und Sagen, Tiergeschichten, Enzyklopädien etc. Die Trivialisierung hatte zur Folge, dass sich aus besorgten Lehrerverbänden und der Kunsterziehungsbewegung die Jugendschriftenbewegung um Heinrich Wolgast entwickelte, die unter anderem die „*Jugendschriften-Warte*“ herausgab. In dieser Zeitschrift wurde versucht, den überquellenden Markt für Kinder- und Jugendliteratur zu sichten und Empfehlungen zu qualitativ hochwertigen Werken abzugeben, um dem Verfall der Jugendliteratur entgegenzuwirken.

Die Jugendschriftenbewegung entwickelte sich in der Folge zunehmend als Teil der sozialdemokratischen Pädagogik, wandte sich gegen die herkömmliche spezifische Kinder- und Jugendliteratur und wollte den Zugang zur dichterischen Literatur demokratisieren.⁸⁷

Wolgast forderte als Voraussetzung für die Bildung in allen Teilen des Volkes einen umfassenderen Zugang zu künstlerischer und literarischer Bildung, angefangen bei

⁸⁶ Die Ausdifferenzierung von Jugendliteratur nach Geschlecht begann um diese Zeit.

⁸⁷ Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas Verlag, 2008, S.146

ästhetisch wertvoller Jugendliteratur.⁸⁸ Die Forderungen der Bewegung waren durchaus weiter gefächert und ihre Wirkung war nicht zu unterschätzen, jedoch soll es im Rahmen dieser Arbeit ausreichen, ihre Kritik an dem trivialen Markt zu erwähnen, an dem auch der Ensslin Verlag regen Anteil hatte. Besonders bedrohlich für die einen, Erfolg versprechend für die anderen war die Tatsache, dass sich das Lesepublikum durch einen Höchststand der Alphabetisierungsrate enorm erweitert hatte.

Schon längst, meint Wolgast mit einem gewissen Recht, hätten sich im Zuge der Herausbildung der Massengesellschaft und der modernen Unterhaltungskultur unterschwellig die Geschmäcker des bürgerlichen Lesepublikums und der lesenden Unterschichten angenähert.⁸⁹

Zusammen mit der veränderten Marktsituation gehört diese Bewegung nun zu den prägenden Elementen der deutschen Jugendliteratur des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Neben den neuen Bestrebungen der Jugendschriftenbewegung und der Marktorientiertheit der Vielschreiber gab es auch noch äußerst konservative Stimmen, die vor allem in Anthologien und in der Mädchenliteratur laut wurden und verstärkt traditionelle, zum Teil auch nationalistische Werte vertraten. In diesen beiden Sektoren wurden nur selten Stimmen laut, die moderne Wertvorstellungen vermitteln wollten.

Der Erfolg, den die jugendliterarische Tätigkeit im weitesten Sinn verspricht, führt auch zu einer Unzahl an seriellen Veröffentlichungen, darunter Romanreihen einzelner Autoren oder bestimmter Themenkreise und die beliebten Heftchenreihen, die günstig in Herstellung und Verbreitung waren. Auch die Periodika erlebten erneut einen Aufschwung und boten so vielen „Möchtegern-Literaten“ Platz. „Das eigentliche Expansionszentrum der Kinder- und Jugendliteratur dieser Epoche ist die fiktionale Erzählprosa, von der nicht nur die Heftchenliteratur und die periodische Literatur, sondern auch der Buchmarkt im engeren Sinn beherrscht wird.“⁹⁰ Mit der Expansion ändert sich auch die Adressierung der Jugendliteratur: Doppelformen wie „für Jugend und Volk“ oder „für Jung und Alt“ werden immer häufiger verwendet und erweitern so die Zielgruppe enorm. Auch besteht weiterhin die Tendenz, Werke nun auch (in eigenen

⁸⁸ Vgl., Kunze, S.67

⁸⁹ Wilkending, Gisela: *Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. In: Wild, S.174

⁹⁰ Ebd., S.183

Ausgaben) an Jugendliche zu adressieren, die nicht dezidiert für diese verfasst wurden und somit Teil der allgemeinen Literatur sind, was sich vor allem für eine Vielzahl an Abenteuerbüchern nachweisen lässt. Im Laufe des Jahrhunderts haben sich auch die Autoren verändert, nun treten zu den Lehrern und Pastoren professionelle Schriftsteller hinzu, neben den hauptberuflichen Lohnschreibern und Autoren, die nebenberuflich aktiv sind. „Diese Entwicklung korrespondiert mit dem Prozess der Auflösung einer moralisch-religiösen Grundierung der Kinder- und Jugendliteratur zugunsten einer weitgehenden Pluralisierung der Tendenzen und Funktionen.“⁹¹ Der Schwerpunkt liegt jedoch auf der realistischen Erzählprosa, der die ehemals typischen fantastischen Elemente langsam abhanden kommen und die in einzelnen Fällen durch sozialkritische Handlungen ersetzt werden. Einen speziellen Boom erlebt die Mädchenliteratur in der sich eine Trendwende von den erzieherischen Momenten hin zu Liebesgeschichten abzeichnet und die in erster Linie an höhere Töchter gerichtet ist. Gleichzeitig haben auch die Adoleszenz-Romane in dieser Sparte ihren Anfang genommen. Für die männliche Jugend lagen weiterhin Reise- und Abenteuerromane an erster Stelle:

Zu einer Hochkonjunktur jugendliterarischer Abenteuerromane kommt es erst im letzten Drittel des 19. Jh.s. Sie manifestiert sich zum einen darin, dass nun Kolportageverlage entsprechende Heftchen-Serien oder Billigroman-Reihen aufbauen, die an Jugend und Volk, aber auch ausschließlich an die Jugend adressiert sind und die in einer Art „Situationsmontage“ (Steinlein) Extremsituation an Extremsituation reihen.⁹²

Neben unzähligen Neuerscheinungen unterschiedlicher Qualität werden die Klassiker wiederentdeckt und -verwertet, allen voran „*Lederstrumpf*“ von James F. Cooper und „*Robinson Crusoe*“ sowie „*Robinson der Jüngere*“. Einen neuen Stellenwert erhalten auch die Kolonialromane, die fast ausschließlich das Gutheißen der kolonialen Bestrebungen zum Ziel haben. In Deutschland geht es vor allem um die Kolonien in Afrika, weshalb die in dieser Arbeit zu analysierenden Indienromane im Vergleich eine Randerscheinung darstellen. Auf diesem Feld verschwimmt die Grenze zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur am stärksten, wie durch die hier beinahe durchgängig doppelte

⁹¹ Ebd., S.185

⁹² Ebd., S.219

Adressierung deutlich wird. Der berühmteste Vertreter der deutschen Abenteuerliteratur um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist Karl May. Je näher der Erste Weltkrieg rückt, desto mehr (historische) Kriegsromane finden Eingang in die Jugendliteratur, nicht zuletzt, um den Patriotismus und Nationalismus zu stärken. Diese richteten sich zunehmend auch an Mädchen, deren Rolle als Heldin zu Hause in den Mittelpunkt gestellt wird.

Das Feld ist also ein sehr weites und differenziert sich zunehmend aus. Dies spiegelt sich auch im Verlagsprogramm des Ensslin & Laiblin Verlages wider, der, was die Jugendliteratur betrifft, an vielen Sektoren des Marktes Anteil hat. So erscheinen Mädchenbücher, Ratgeber, Anthologien (teils weltlich, teils christlich), Heimaterzählungen, Märchen und Sagen, Volksbücher in Reihen, Klassiker der Weltliteratur in Bearbeitungen und Abenteuererzählungen in vielfacher Form. Auf die spezifischen Merkmale der Abenteuerliteratur soll im Folgenden noch genauer eingegangen werden.⁹³

3.3. Abenteuerliteratur

Dem Abenteuer, das eine wichtige Erscheinungsform der Literatur, sowohl für Erwachsene als auch für Kinder, darstellt, werden immer wieder einige typische Charakteristika zugeschrieben. Die Handlung ist gerafft und die Episoden wechseln umso schneller, je trivialer das Werk ist; der Held ist meist ein Einzelgänger, ein Flüchtling aus der europäischen Welt, der Stärke, Mut, Durchhaltevermögen und Geistesgegenwart beweisen muss; die exotische Ferne liefert dem Leser Raum für Projektionen, und die erzählte Geschichte wird als real und potenziell möglich dargestellt. Somit

könnten wir die Abenteuergeschichte als einen Text bezeichnen, dessen Handlung von Spannung erfüllt ist, eine fremdartige Welt vergegenwärtigt, seinen Helden in Situationen vorführt, die nicht

⁹³ Zu 3.1 und 3.2 vgl.: Neubert, S.4-44, Kunze, S.25-94 und Wild, S.131-240

nur ungewöhnlich, sondern auch gefährvoll sind, und trotzdem durchgängig einem realistischen Weltverständnis und damit auch einer realistischen Wirklichkeitsdarstellung verpflichtet ist.⁹⁴

Diese Definition, eine unter vielen, die sich jedoch alle in den wesentlichen Punkten einig sind, trifft auch auf die in dieser Arbeit behandelten Primärtexte zu. Die abenteuerliche Literatur für Jugendliche stellt ein beliebtes Forschungsfeld dar, zumal hier die Grenzen zwischen Erwachsenen- und Jugendliteratur verschwimmen. Die Texte erreichen die Jugendlichen aus drei unterschiedlichen Richtungen: 1) indem sie sich für erwachsenes Lesepublikum intendierte Werke aneignen, z.B. „*Robinson Crusoe*“, wie auch die Werke der meisten großen Abenteuerautoren des 19. Jahrhunderts: Friedrich Gerstäcker, James F. Cooper, Charles Sealsfield (alias Karl Postl), Karl May; 2) indem Klassiker der Abenteuerliteratur speziell für Jugendliche Bearbeitungen und Umdichtungen erfahren, die meist stark kürzen und häufig nur die abenteuerlichen Handlungselemente belassen; 3) indem explizit an junges Publikum gerichtete Werke abenteuerlicher Natur entstehen, die zumeist einen pädagogischen Duktus aufweisen.⁹⁵ Als anvisiertes Lesealter für das Abenteuer werden, je nach zugrundeliegender Theorie, die Jahre von 9 bis 15 genannt. Angepasst daran wird versucht, das weite Feld der Abenteuerliteratur zu klassifizieren:

Karl Ernst Maier geht von inhaltlichen Kategorien aus und kommt zu folgender Gruppierung: 1. Völkerkundlich-geographisch orientierte Abenteuerbücher, 2. Robinsonaden, 3. Seegeschichten, 4. historisch orientierte Abenteuerbücher, 5. Indianergeschichten, 6. abenteuerliche Erzählungen mit Tieren, 7. utopische Abenteuergeschichten.⁹⁶

Diese Einteilung ist nur eine von mehreren, andere orientieren sich beispielsweise an den Entwicklungsstufen der Jugendlichen⁹⁷, wobei hier die obige Einteilung für die Primärtexte geeignet erscheint, da diese der ersten Kategorie zuzuordnen sind. Die Grenzen zwischen den Kategorien sind jedoch fließend, und die meisten abenteuerlichen

⁹⁴ Baumgärtner, Alfred Clemens: *Das Abenteuer und die Jugendliteratur. Überlegungen zu einem literarischen Motiv*. In: Bamberger, Richard u.a.: *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*. Emsdetten: Verlag Lechte 1981, S.219

⁹⁵ Vgl., ebd. S.221

⁹⁶ Pleticha, Heinrich: *Das Abenteuerbuch*. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. 3. Aufl., Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1984, S.209

⁹⁷ Vgl., Ebd.

Bücher, vor allem wenn sie eher trivialer Natur sind, mischen die verschiedenen Elemente.

Die Anfänge der Abenteuerliteratur finden sich bereits im Alten Testament, in der „*Odyssee*“ von Homer und in den mittelalterlichen Epen. Im Laufe der Zeit änderten sich die Helden der Erzählungen, sie wurden immer mehr aus der feudalen Gesellschaft in die niedrigeren Schichten verlegt und die göttlichen und übernatürlichen Kräfte, die in die Handlung eingriffen, verschwanden. Das Robinson-Motiv wurde eines der ersten modernen Elemente, das lange Wirkung zeigte, beginnend bei Campes „*Robinson der Jüngere*“. Schon von Anfang an wurde der Abenteuerliteratur nachgesagt, dass sie gefährlichen Einfluss auf die jungen Leser ausüben könne und sie von der Realität entfremde. So entstand bereits im 18. Jahrhundert eine belehrend-sachliche Art der Reiseliteratur, die den Leser lenken sollte: „und wie in einem Spiegel soll der junge Leser seine eigene Welt gegen den Hintergrund der fremden Welt bewusster wahrnehmen, sie kritisch sichten und dann doch als die entwickeltere und humanere bejahen.“⁹⁸ Lange bleibt dieser Aspekt neben den immer trivialer werdenden Heftchenreihen bestimmend.

Neue Impulse gewann das Abenteuerbuch aber erst wieder fast auf das Jahr genau ein Jahrhundert später gleich aus zwei Richtungen. Einmal durch die historischen Romane des Schotten Walter Scott und zum anderen durch die Indianerromane des Amerikaners James Fenimore Cooper.⁹⁹

Somit sind die wichtigsten Einflüsse auf die deutsche Abenteuerliteratur im 19. Jahrhundert sowohl für Jugendliche als auch für Erwachsene genannt. Im Lauf des Jahrhunderts findet eine stete Literarisierung der Abenteuer statt, die Unterhaltung tritt wie bei allen anderen Genres der Jugendliteratur in den Vordergrund. Ein wahrer Boom dieser Literatur setzt in den 1870er-Jahren ein, wo nun auch die Klassiker durchwegs immer mehr Bearbeitungen erfahren, „nicht von ungefähr also in den Jahren der

⁹⁸ Haas, Gerhard: *Der blaue Nebel großer Fernen. Reiseberichte und Reiseabenteuer in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Haas, Gerhard: *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Genres – Formen und Funktionen – Autoren*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S.176f.

⁹⁹ Pleticha, *Das Abenteuerbuch*, S.213

„zunehmenden deutschen Weltgeltung“¹⁰⁰. Ein besonderer Fokus wurde nun auf die ethnographischen Abenteuerromane gelegt, da die Welt sich durch die Entwicklungen der Technik zu verkleinern begann. Die bevorzugten Länder lagen einerseits in Afrika, wo Deutschland Kolonien besaß, und andererseits in Amerika, das Ziel vieler Auswanderer war und durch den Einfluss Coopers einer Unzahl an Indianergeschichten Raum bot. Die asiatischen Länder spielten in der deutschen Abenteuerliteratur nur eine untergeordnete Rolle, da sie auch politisch weniger relevant waren als beispielsweise in Großbritannien. Zugleich wurden die Romane (unter Scotts Einfluss) immer historischer, sie wandten sich vergangenen Zeiten zu, was auch an der Behandlung des Sepoy-Aufstandes in den Primärwerken deutlich wird.

Zu bedenken bleibt, dass ein Großteil der abenteuerlichen Inhalte über qualitativ nicht besonders anspruchsvolle Texte konsumiert wurde: „Für einen Großteil des deutschen Lesepublikums erschöpfte sich die Lektüre von Abenteuererzählungen in Heftchen.“¹⁰¹ Viele Leser bezogen ihre geografischen Grundkenntnisse aus Werken von Autoren, die die Länder, über die sie schrieben, selbst nie gesehen hatten, z.B. Sophie Wörishöffer oder Karl May, deren Romane weit verbreitet waren. Die Grenze zwischen Reise- und Abenteuerliteratur war durchlässig, da jede Reise in außereuropäische Gebiete an sich schon etwas Abenteuerliches hatte. Diese Werke entsprachen dem Bedürfnis der Menschen des 19. Jahrhunderts nach Ausbruch und Freiheit und gaben ihnen durch die Lektüre die Möglichkeit, sich mit heldenhaften Figuren zu identifizieren, aus der beengenden Gesellschaft zu entfliehen, in ihrer Phantasie Ferne zu erleben und Mutproben zu bestehen. Aufgrund des hohen Grades an Identifikation, die Abenteuerromane vor allem den jugendlichen Lesern boten¹⁰², waren sie immer wieder ein Dorn im Auge der Erzieher und der besorgten Eltern.

[...] der Held der Abenteuererzählungen dagegen repräsentiert eher den gesellschaftlich nicht einordbaren Einzelgänger, den ungebunden-freien, nur auf sich gestellten und allein durch sein

¹⁰⁰ Pleticha, Heinrich: *Das Abenteuerbuch im 19. Jahrhundert*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens (Hrsg.): *Ansätze historischer Kinder- und Jugendbuchforschung*. Baltmannsweiler: Burgbücherei Wilhelm Schneider 1980, S.49

¹⁰¹ Pleticha, *Das Abenteuerbuch*, S.214

¹⁰² Aber nicht ausschließlich Jugendlichen, man denke an Karl Mays Lebensführung in Anlehnung an seine Romancharaktere.

Handeln charakterisierten und legitimierten Menschen. Sein Handlungsfeld sind die Prärien, Schluchten, Gebirge und Urwälder der neu entdeckten und nun in Besitz zu nehmenden Kontinente [...] – das letzte Reservat der zivilisationsmüden oder -kritischen Europäer, in dem eine durch keine zivilisatorischen Zwänge eingeengte Selbstverwirklichung möglich ist, und in dessen Darstellung zugleich die seelischen Bedürfnisse der jungen Leser nach Freiheit, Weite, Unbeschränktheit, nach Offenheit (Prärie, Steppe, Wüste) und Geborgenheit (Wald, Höhle) ihre Entsprechungen finden.¹⁰³

Abenteuererzählungen haben somit aber auch eine wichtige Funktion in der Sozialisation von Jugendlichen inne, da sie ihnen Fluchträume bieten und Grundbedürfnisse der Distanzierung befriedigen. Weiters werden durch die Helden Werte wie Mut und Standhaftigkeit vermittelt, in nationalistisch bzw. kolonialistisch gefärbten Werken werden auch die Treue zum Vaterland bzw. dessen Überlegenheit zentral behandelt. Durch die Exotik der Handlungsorte wird jedoch eine Distanz hergestellt, die einen direkten Konnex zur deutschen Gegenwart schwer möglich macht.

Ein Großteil der oben genannten Entwicklungen lässt sich ebenfalls für die in dieser Arbeit behandelten Primärwerke feststellen. Sie fallen mit ihren Erscheinungsdaten in die Zeit des Booms der Abenteuerliteratur, sie behandeln historische Elemente, spielen an exotischen Orten und leben auch durch diese Exotik; ihre Helden sind vorbildlich und stehen teilweise außerhalb der Gesellschaft; die Handlung beschränkt sich in den meisten Fällen auf die abenteuerlichen Erlebnisse, da sie zum Großteil Bearbeitungen für Jugendliche sind; sie weisen als Publikationen des Ensslin Verlages Nähe zu der trivialen Heftchenliteratur auf und entführen ihre Leser aus der Enge der deutschen Welt, wengleich diese letzten Endes dem orientalischen Leben vorzuziehen ist und hegen somit auch den Nationalstolz.

Die Beschäftigung mit dem Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur begann im 18. Jahrhundert, in dem die erst nur an Erwachsene gerichtete Übersetzung von „1001 Nacht“ erschien. Waren die Aufklärer Märchen gegenüber eher ablehnend eingestellt, so fanden die orientalischen Erzählungen doch ihre Befürworter, nicht zuletzt aufgrund ihres moralischen Charakters. Interessant ist, dass diese Erzählungen in der

¹⁰³ Haas, *Reiseabenteuer*, S.180

islamischen Welt als triviale Literatur galten und deren Lektüre den Kindern dort eher verboten wurde. Im frühen 19. Jahrhundert erschienen erste Ausgaben für Kinder. „Das 19. Jahrhundert mit seinem Interesse an Reisen und Abenteuern bediente sich außerdem des Orients als Schauplatz zahlreicher Abenteuer- und Reiseerzählungen.“¹⁰⁴ Diese beiden Arten der Orientbeschäftigung (Märchen und Abenteuer), aufbereitet auch für Jugendliche, dominieren die deutsche „orientalische“ Kinderliteratur bis heute, hinzugetreten ist die Literatur von Migranten aus orientalischen Ländern.¹⁰⁵

Hiermit sei nun ein verhältnismäßig vollständiger Überblick über den Hintergrund und den Kontext der Primärtexte abgeschlossen. Für das Verständnis der Analyse war es wichtig zu zeigen, welchen Hintergrund die (literarische) Beschäftigung mit dem Orient mit sich bringt, welche Motive den Verlag treiben und welche allgemeinen literaturhistorischen Entwicklungen zu diesen Werken führten. Als Begründung für die intensive Beschäftigung mit den drei wichtigsten Kontexten¹⁰⁶ möchte ich Walter Scherf zitieren: „Die Kinderliteraturforschung sitzt nun einmal zwischen den Stühlen, und die Stühle heißen mindestens: Literaturwissenschaft und Volkskunde, Konfliktpsychologie und Soziologie, Linguistik und Illustrationsgeschichte, Literatursoziologie und Erziehungswissenschaft.“¹⁰⁷ Die Kinder- und Jugendliteratur ist durch ihre Abhängigkeit von der Erwachsenenwelt, die sich mit der intendierten Leserschicht nicht deckt, besonders vielen Einflüssen ausgesetzt und somit schwerer aus nur einer Perspektive zu betrachten, da die bei der Produktion, Distribution und Bewertung beteiligten Kräfte eine weitaus größere Wirkung auf die tatsächliche Rezeption haben. Weiters ist auch die Darstellung des Orients nicht ohne die oben gelieferten Kontexte zu analysieren: „Das Orientbild kann in jedem Fall als Folge des Zeitgeistes, der soziokulturellen Umstände sowie der Rezeptionsverfahren des jeweiligen Autors bzw. Herausgebers verstanden werden.“¹⁰⁸

¹⁰⁴ Hodaie, S.39

¹⁰⁵ Vgl., Ebd., S.39-73

¹⁰⁶ Viele andere würden weiteren Stoff liefern, der den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen würde, so z.B. die Pädagogik, die Leserforschung, die Anthropologie.

¹⁰⁷ Scherf, Walter, zitiert nach: Baumgärtner, Alfred Clemens: *Zur Lage der historischen Kinder- und Jugendbuchforschung. Probleme und Möglichkeiten*. In: Baumgärtner, *Historische Kinder- und Jugendbuchforschung*, S.3

¹⁰⁸ Hodaie, S.14

Im folgenden Kapitel wendet sich diese Diplomarbeit nun den Primärtexten und ihren Autoren zu. Es wird der Inhalt der Werke kurz umrissen und der soziale Hintergrund der Autoren aufgedeckt.

4. Die Primärtexte und ihre Autoren

Hier werden nun zum leichteren Verständnis der Analysen kurz die Inhalte der behandelten Texte umrissen. Zuvor noch einige Bemerkungen zu Autoren generell, die sich im 19. Jahrhundert auf Massenerliteratur für Jugendliche spezialisiert haben und die, meist ohne reale Kenntnisse Indiens, ein Bild dieses Landes vermittelt haben, das sicherlich sehr prägend war. Durch den großen Pool an orientalistischem Wissen in den Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts war diese Art des Schreibens jedoch möglich: „thus for a writer to use the word *Oriental* was a reference for the reader sufficient to identify a specific body of information about the Orient.“¹⁰⁹ Besonders für die Abenteuerliteratur und hier besonders für die triviale orientalistische, erscheint es nicht gewagt, von einer völligen Unkenntnis der Autoren über das fremde Land, das sie eindrücklich beschreiben, auszugehen.

Der Kanon der orientalistischen Literatur strotzt geradezu vor Fantastereien von Leuten, die niemals selbst im Orient waren, die all ihr Wissen aus Büchern bezogen. Die Bücher, die sie schrieben, bildeten die Grundlage für andere Bücher, zementierten die kenntnisreiche Unkenntnis und bildeten das Fundament der westlichen Identität.¹¹⁰

Trifft dies schon auf den Kanon zu, so darf man diesen Effekt für die hier behandelte Literatur in verstärktem Maße annehmen. Es kann nicht unbedingt davon ausgegangen werden, dass die Autoren der Jugendbücher auf den wissenschaftlichen Kanon zurückgriffen, viel wahrscheinlicher erscheint es, dass sie ihre Informationen aus populären Lexika und bereits vorhandenen Unterhaltungsromanen und Reiseberichten

¹⁰⁹ Said, S.205

¹¹⁰ Sardar, S.46

bezogen. Der Orient war in erster Linie eine Schablone für alles, was dem Autor auch nur irgendwie orientalistisch erschien, sei es im positiven oder im negativen Sinn:

Der Orient wurde für viele Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem imaginären Ort, an dem alles möglich war, was es in Europa nicht (mehr) gab. So sehen wir im Orient dieser Zeit spiegelbildlich die Erwartungen und Enttäuschungen des Okzidents.¹¹¹

Bis auf Herder und Liebeskind und eventuell W. O. v. Horn sind die hier behandelten Autoren unbekannt. Sie schrieben häufig, wie viele ihrer Standesgenossen der damaligen Zeit, unter Pseudonymen, die sich aus heutiger Perspektive noch schwerer durchblicken lassen, und fanden so gut wie nie Eingang in Autorenverzeichnisse und Ähnliches.

Mindestens 99% dieser Schriftsteller fallen für die Literaturgeschichtsschreibung aus. Da die Oeuvrekataloge dieser Produzenten oftmals nicht dünner, manchmal eher dicker sind als die der kanonisierten „Dichter“, bleibt ein ebenso hoher Prozentsatz des literarischen Materials im toten Winkel der Literaturbetrachtung.¹¹²

Eben diesen Prozentsatz versucht diese Arbeit zu verkleinern. Die Autoren dieser Werke strebten selten künstlerischen Ruhm an, meist ging es um reinen Broterwerb, oder sie sahen sich aufgrund ihrer ursprünglichen Profession dazu berufen die Jugend zu belehren. Dadurch, dass die Werke Teil einer Massenproduktion waren, lässt sich über deren Entstehungshintergrund ebenso wie über das Leben und tatsächliche Wirken der Autoren nur mehr schwerlich etwas feststellen. Dennoch lassen sich einige allgemeine Aussagen für die Entwicklung im 19. Jahrhundert tätigen:

Nach adeligen Damen und geistlichen Herren darf man den Lehrerstand als äußerst produktive Autorengruppe nennen. Die weltlichen Pädagogen erobern sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts angesehene Positionen in der populären Publizistik, die „Dichter im deutschen Schulhause“ treten nach und nach an die Plätze der Pfarrhaus-Autoren. Seit die neugegründeten Volksschullehrer-Seminare auch Kindern armer Eltern zu einer höheren Laien-Bildung verhelfen, finden sich immer

¹¹¹ Pflitsch, S.47

¹¹² Schenda, S.35

mehr Autoren, die den „niederen Ständen“, vorzüglich aber dem Handwerkerstande entspreißen.¹¹³

Auch Ärzte und unterbeschäftigte Bürgerliche reihen sich ein, ebenso unzählige Menschen, die mit der Lohnschreiberei ums Überleben kämpfen. Dennoch gilt: „Ein paar Dutzend Autoren aus dem geistlichen und dem pädagogischen Stande haben den größten Teil der populären Lesestoffe des 18. und 19. Jahrhunderts hervorgebracht.“¹¹⁴ Doch auch bei diesen stehen wirtschaftliche Überlegungen im Vordergrund, die Gehälter waren mager und eine Aufbesserung des Budgets nicht unerwünscht. Die Gruppe der Schriftsteller der populären Massenliteratur ist inhomogen: „Es gibt – um nur die Extreme zu bezeichnen – adelige Schriftsteller und bettelnde Jahrmarktsautoren, ruhmbedeckte und ruhig etablierte Pädagogen neben völlig vergessenen Existenzen ohne festen Beruf, Universitätsprofessoren neben Analphabeten.“¹¹⁵ Aufgrund der äußerst spärlichen Quellenlage ist es mir nicht möglich, über alle in dieser Arbeit behandelten Autoren Aussagen zu treffen.

4.1. Otto Berger – *Schlangenkönig Singhal. Eine Geschichte aus Indien für die Jugend.* 1890

„*Schlangenkönig Singhal*“ stellt eine Bearbeitung von Sir John Retcliffes „*Nena Sahib*“ dar, dem berühmtesten indienbezogenen Abenteuerroman der damaligen Zeit, der die Sepoy-Aufstände in Indien im Jahr 1857 zum Thema hat. Er diente stofflich offensichtlich für mehrere der Primärtexte als Vorbild, die Ähnlichkeiten in diesem Fall sind allerdings eher uneindeutig. Die einzige Information, die ich über Otto Berger einholen konnte, war, dass er zwischen 1880 und 1890 für den Ensslin Verlag Abenteuerbücher zu Jugendbüchern umschrieb. Die Qualität dieser einzig auffindbaren Quelle ist jedoch anzuzweifeln.¹¹⁶ Otto Berger verfasste auch eine Jugendausgabe von „*1001 Nacht*“ und unzählige

¹¹³ Ebd., S.150

¹¹⁴ Ebd., S.152

¹¹⁵ Ebd., S.159

¹¹⁶ Vgl.: <http://www.abenteuerroman.info/autor/berger/berger.htm>, Stand: 29.07.2011

Bearbeitungen von Klassikern für die Jugend im Ensslin Verlag. Weiters kann man davon ausgehen, dass Otto Berger ein Pseudonym sein könnte, über dessen wahre Identität leider nichts bekannt ist.

Schlangenkönig Singhal ist ein umherziehender Schlangenbeschwörer, der nach einer missglückten Flussüberquerung, von einem Ganges-Krokodil schwer verwundet, am Straßenrand von einem englischen Jüngling gerettet wird. Bis auf seine treue Brillenschlange Saprani sind ihm alle Tiere abhanden gekommen. Die Familie Roberts, deren Sohn Hektor ihn mit Unterstützung seiner Schwester Berta gesund pflegt, ist eine englische Großfarmer-Familie, die in direkter Nachbarschaft zu dem berühmten britenfreundlichen Prinzen Nena Sahib lebt. Während eines rauschenden Festes in dessen Palast bricht in Teilen Indiens die Revolution aus, und noch in derselben Nacht bestürmen die Reiter Nena Sahibs, der angeblich den Engländern zur Hilfe eilen wollte, die Plantage der Roberts'. Der Vater gilt als tot, Berta wird entführt und Hektor wird von Singhal gerettet. Dieser nimmt ihn mit in seine Hütte, pflegt ihn gesund und schwört mit ihm gemeinsam Rache. Singhal gibt Hektor als seinen zweiten Sohn aus und bringt ihm innerhalb weniger Stunden das Schlangenbeschwören bei. Nun begeben sich die „beiden“ Söhne mit Singhal auf die Reise durch Indien, um die Schwester zu befreien. Immer wieder werden lehrreiche Informationen über Sitten und Umwelt in Indien eingebaut. Sie durchqueren mühsam den Dschungel, werden durch einen plötzlichen Taifun getrennt, die beiden jungen Männer werden von einem bösartigen Kannibalenstamm gefangen genommen und mithilfe eines Affen von Singhal gefunden und gerettet. Sie erkunden den Aufenthaltsort von Berta, überqueren auf ihrem Weg dorthin einen Gebirgspass von 5000 Metern Höhe, Hektor wird erfolgreich als hinduistischer Priester ausgegeben, der bei einem sehr wichtigen Ritual teilnehmen muss, und letztendlich gelingt es ihnen, Berta aus den Händen Nena Sahibs, der sie bereits verheiraten wollte, zu befreien. Sie fliehen per Boot, immer verfolgt von Nenas Truppen. Beide Engländer werden nun als Inder ausgegeben, ihre Haut mit Henna gefärbt. Noch einmal geraten sie in Lebensgefahr, als sie von Rebellen aufgespürt werden. Es gelingt ihnen die Angreifer zu töten, sie geraten in der Folge in englische Gefangenschaft, können nun ihre wirkliche Identität beweisen und

entdecken, dass ihr Vater noch am Leben ist. Dieser sorgt nun als Belohnung für die beiden Inder, die seine Kinder gerettet haben.

4.2. Hans Brunner – *Anarkalli, die indische Bajadere, oder der Sepoy-Aufstand in Indien. 1879*

Über Hans Brunner waren keinerlei Informationen auffindbar. Er verfasste, ähnlich wie Otto Berger, eine große Zahl an historischen Abenteuerromanen für den Ensslin & Laiblin Verlag. „*Anarkalli*“ ist mit dem Umfang von 64 Seiten nur ein Heftchen-Roman.

Die Erzählung beginnt mit einigen historischen und sozialen Fakten über Indien. Das Kastenwesen wird erklärt, ebenso der Hinduismus und die Geschichte des Landes mit dem beständigen Verfall der Hochkultur. Brunner erläutert den Hintergrund der englischen Kolonialmacht, wobei die Briten in einem äußerst schlechten Licht dargestellt werden. Ihre Herrschaft beruhe auf Brutalität und Ungerechtigkeit, im Kontrast zu Bergers Roman, in dem die Inder als brutale Aufständische dargestellt werden. Auch hier liefert der Sepoy-Aufstand von 1857 den historischen Hintergrund für die Erzählung, diesmal jedoch als positives und berechtigtes Ereignis betrachtet. Schon das erste Kapitel schildert detailliert die grausamen Praktiken der Engländer beim Steuereintreiben. Die arme Landbevölkerung wird unschuldig gefoltert, wobei jedoch ein tapferes junges Mädchen von einem als Fakir/Derwisch gekleideten Fremden gerettet wird. Weiters stört der Auftritt des Obersten die Szene, dessen Major Maldrigi weitere Frauen von der Folter erlöst, und dessen Gattin nimmt das gerettete Mädchen als „Dienerin“ mit. Die zweite Szene schildert eine als typisch indisch geltende „Sotti“ oder Witwenverbrennung, in der unter anderem die Rani von Jhansi, Herrin eines der letzten autonomen Gebiete Indiens, verbrannt werden soll. Dieses Schauspiel wird auch von englischen Offiziellen beobachtet, der Resident versucht halbherzig, die drei Frauen von ihrem Entschluss abzubringen, doch ein Verbot durch die Engländer, die sich das Gebiet listenreich einverleibt haben, beendet die Verbrennung. Ein Tumult bricht aus und das Feuer wird trotzdem entzündet, sodass zwei anonyme Helden erneut zu Rettern werden, wobei nur die politisch wichtige Rani aus den Flammen geholt wird. Diese wird nun auf den Thron von Jhansi gezwungen,

allerdings unter der Schirmherrschaft der Briten, und erklärt Maldrigi, selbst kein Freund der Engländer, zu ihrem Wesir. Die Kapitel der Erzählung sind nur lose verbunden, und so handelt das folgende von dem Harem, den sich der britische Resident Rivers angelegt hat, indem er indische Schönheiten raubte. Sein letztes Opfer war die Frau Nena Sahibs, eine Irin, die auch der Grund von Nenas Freundschaft zu den Briten war. Einige Oberhäupter der indischen Gebiete, die den Aufstand planen, wollen diesen auf ihre Seite ziehen, er erklärt sich nur bereit, bei der Rettung eines Prinzen aus englischer Gefangenschaft teilzunehmen. Nach der Entführung seiner Frau ändert sich seine Einstellung zur Revolution jedoch. Nena und einige britenfeindliche Helfer retten den jungen Prinzen mit einem ausgetüftelten Plan aus den Händen der Engländer, unterstützt von der mittlerweile berühmten Tempeltänzerin Anarkalli, die mit dem geretteten Mädchen aus der ersten Szene identisch ist. Sie schwört einem englischen Offizier und dessen Verlobter Rache, nachdem sie ihn Verbrechern ausgeliefert, ihn dann aber aus Liebe wieder gerettet hatte. Aus Dankbarkeit versprach er ihr Treue, hielt dieses Versprechen jedoch nicht ein. Während der Flucht des Prinzen brennt der Palast des Residenten ab und die Helden der ersten Kapitel retten die dem Wahnsinn verfallene Frau des Nena aus der Gefangenschaft im Harem. Das vorletzte Kapitel handelt von einem Ball im Hause des Nena Sahib, Wochen nach der Rettung seiner Gattin. Der Resident, der ungestraft geblieben ist, wirbt um die Rani von Jhansi. Nena klagt ihn des Mordes an seiner mittlerweile verstorbenen Frau an und zeitgleich erscheint ein Bote, der den Ausbruch der Revolution verkündet. Im letzten Kapitel schildert Hans Brunner die Grausamkeiten des Aufstandes den Engländern gegenüber und die Belagerung des Forts von Khanpur durch Nena Sahib, der die dort eingeschlossenen Briten nach einer angeblichen Freilassung doch noch grausam ermordet und die Frauen zu Sklavinnen macht. Anarkalli rächt sich nun an dem Liebespaar, indem sie die junge Frau einem brutalen Inder zur Bettgenossin gibt. Ihr Geliebter wird von den Truppen Nena Sahibs misshandelt und stirbt an den Folgen. Zuletzt verbrennt sich Anarkalli mit ihm gemäß der indischen Tradition am Scheiterhaufen.

Hans Brunner reiht in dieser kurzen Erzählung alle spannungsgeladenen Szenen aus „*Nena Sahib*“ von Sir John Retcliffe aneinander. Dieses Werk stellt eine typisch triviale Bearbeitung für eine abenteuerliche Kolportage-Heftchenserie dar.

4.3. Hanns Fischer – *Die Rache des Inders. Eine Erzählung aus dem indischen Dschungel*. 1933

Hanns Fischer wurde nach eigenen Angaben am 23.01.1888 in Carolath in Schlesien als ältester Sohn eines Arztes geboren.

Meine Jugend ist weder durch den Besuch der Dorfschule, noch den darauf folgenden Privatunterricht oder das Gymnasium in irgendeiner Weise nachhaltig beeinflusst worden. [...] Der harten Fron staubtrockenen Schulwissens setzte ich eine unbezwingbare Sehnsucht nach den Geheimnissen des Lebens entgegen.¹¹⁷

Fischer studierte in Jena und Leipzig Chemie, arbeitete in Arnstadt und München und war tatsächlich drei Jahre in Indien als Chemiker der Tata Iron & Steel Co. in Sakchi tätig. Nach Reisen durch das Land ging er 1913 nach Deutschland zurück und wandte sich der Schriftstellerei zu. „[Im] paradiesisch schönen „Haidehaus am Weißen Moor“ [...] schrieb ich den Hauptteil meiner Bücher.“¹¹⁸ Er verfasste sein Werk in einem ähnlich großen Umfang wie seine beiden vorher behandelten Kollegen. „*Die Rache des Inders*“ erschien im Zuge der bekannten Heftchenreihe „Aus weiter Welt“, herausgegeben von Josef Viera, die sich mit abenteuerlichen Geschichten befasste.¹¹⁹

Aus der Ich-Perspektive erzählt, beginnt die Geschichte mit dem Fund einer Dose mit doppeltem Boden in einem alten Schreibtisch in Deutschland. Der Erzähler reist Jahre später nach Indien, wo ihm von einem verbrecherischen Inder, der sich bei ihm als Diener bewirbt, eben diese Dose gestohlen wird. Nach einer Reise durch den Dschungel, wo die Karawane von einem Unwetter überrascht wird, erreicht der Deutsche eine

¹¹⁷ Fischer, S.2

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. zur Sammlung „Aus weiter Welt“: <http://trivialitas.tr.ohost.de/aww/aww-t.htm>, Stand: 03.08.11

Missionsstation, die ebenfalls von einem Deutschen geführt wird. Dort findet sich überraschenderweise die abhanden gekommene Dose wieder, und der Dieb wird in Ermangelung einer nahen Polizeistelle von dem Deutschen direkt mit Stockschlägen bestraft, was dessen Zorn schürt. Der Reisende zieht weiter in ein für ihn errichtetes Haus, wo sein Diener erkrankt. Der hinzugezogene Arzt wagt nach einiger Zeit die Vermutung zu äußern, dass Gift im Spiel sein könnte. Der aus Rache schleichend vergiftete Diener wird in seine Heimat entlassen und ein neuer Boy wird eingestellt. Auf Streifzügen durch die Umgebung kommen sie auch in ein Gebiet voller Heiligtümer, und dort überkommt den Deutschen die Habsucht nach einer der heiligen Statuen. Fischer beschreibt sehr wohl die Gebote der indischen Kultur, die ein europäischer Reisender auf Schritt und Tritt verletzt, schreckt aber letzten Endes nicht davor zurück, die Statue aus dem Heiligen Hain zu rauben. Sein neuer Diener, der sich an seinem Alkohol vergreift, wird durch eine hinterlistige Methode bestraft. Weiters tötet der Deutsche aus Versehen ein Kalb und verstößt so gegen eines der wichtigsten Gebote des Hinduismus, macht sich alles in allem also nicht sehr beliebt bei den Einheimischen, wenngleich er im Wesentlichen ihre Sitten achtet. Nach einigen Wochen der Reise kehrt er in das Haus eines Bekannten zurück, bevor er nach Deutschland aufbricht. Dort entkommt er nur knapp einem Attentat auf ihn durch den dortigen Koch und dessen Komplizen. Langsam beginnt er über seine Fehler nachzudenken. Am einem der letzten Abende in Indien wird er mit Haschisch betäubt und wacht mitten in einem Fluss auf, aus dem er sich aber retten kann. In einem Haus weiterer Bekannter kommt der deutsche Ich-Erzähler erneut einem auf ihn geplanten Angriff auf die Spur, und nun lösen sich die Fäden auf: der bestrafte Verbrecher steckte hinter den Anschlägen auf das Leben des Deutschen.

4.4. J. G. Herder/A. J. Liebeskind – *Alaeddin*. 1929

„*Alaeddin*“ ist eine Erzählung aus den berühmten „*Palmbüchern*“ (1786-1800) von A. J. Liebeskind. Bei Ensslin & Laiblin erschien sie in einem Heftchen mit morgenländischen Erzählungen, das zu einer Reihe literarisch hochwertiger Texte für Jugendliche gehört, die von der „Lehrervereinigung für Kunstpflege in Berlin“ herausgegeben wurde. Somit

tritt diese Erzählung aus dem Rahmen der anderen hier behandelten Werke des Ensslin Verlages heraus, bietet jedoch einen guten Vergleichsansatz und soll der Vollständigkeit der indienbezogenen Werke halber nicht fehlen. „*Alaeddin*“ ist ein Kunstmärchen, das in der Folge der Rezeption von „*1001 Nacht*“ in der Aufklärung entstanden ist und den ersten Einfluss des Orients auf die deutsche Literatur widerspiegelt.¹²⁰ Da A. J. Liebeskind eindeutig nicht zu den trivialen Autoren Ende des 19. Jahrhunderts gehört, sondern zu den Literaten Ende des 18. Jahrhunderts, wird seine Biografie hier ausgespart. Für diese Arbeit erscheinen in erster Linie der Inhalt und das Indienbild der Erzählung relevant.

Alaeddin ist ein armer und redlicher junger Ägypter, der für seine Familie Geld verdienen will. Im Hafen von Suez wird er von einem Händler angeworben und reist mit diesem nach Dschidda. Dort ist er wieder ohne Arbeit, findet jedoch einen Beutel voll Gold, mit dem er ausgesorgt hätte. Alaeddin gibt ihn dem rechtmäßigen Besitzer zurück und verzichtet auf seinen Lohn. Dies war eine Probe des indischen Kaufmanns, der ihn nun in seine Dienste nimmt, allerdings nur über seinen Verwalter. Immer wieder wird Alaeddins Treue und Ehrlichkeit auf die Probe gestellt. Schon der Verwalter setzt ihn als seinen Erben ein und reist nach Indien ab, wo er seinen Tod vortäuscht. Nun erscheint der indische Kaufmann bei ihm und bittet ihn, als sein Erbe nach Indien zu kommen und seine weitläufigen Geschäfte zu übernehmen. Dort gibt er ihm seine einzige Tochter zur Braut und Alaeddin trifft wieder auf seine ägyptische Familie, die sein Gönner vor der Armut gerettet hat.

4.5. W. O. von Horn – *Der Ostindienfahrer. 1900* und *Der Lohn einer guten That. Eine Geschichte aus Indien. 1900*

W. O. von Horn wurde am 15. August 1798 in Horn als Friedrich Wilhelm Philipp Oertel geboren und veröffentlichte auch unter dem Pseudonym F. W. Lips. Er war das fünfte Kind eines evangelischen Pfarrers, erhielt aufgrund seiner schwächlichen Gesundheit lange Zeit

¹²⁰ Die „*Palmbblätter*“ wurden bereits vielfach in der Literaturwissenschaft analysiert, ihre Bedeutung ist unumstritten, jedoch möchte ich hier die genauen Hintergründe aussparen, da die Darstellung Indiens in dieser bei Ensslin & Laiblin erschienenen Erzählung im Vordergrund liegt.

Hausunterricht, war Autodidakt und studierte letztlich in Heidelberg Theologie. 1820 übernahm er die Stelle des Dorfpfarrers in Manubach von seinem Vater.

Sein Amt in der kleinen Gemeinde ließ ihm viele freie Stunden und Oe. benutzte dieselben zu ortsgeschichtlichen Forschungen, die er später in ein novellistisches Gewand kleidete und dann unter dem Namen F. W. Lips in der „Didaskalia“, dem Beiblatt des „Frankfurter Journals“, zum Abdrucke brachte. Nachmals erschienen sie gesammelt als „Sämtliche historisch-romantische Erzählungen und Geschichten“¹²¹

1835 wurde er Superintendent in Sobernheim und somit Kreisschulinspektor. Diese Arbeit ließ ihm wieder weniger Zeit zum Schreiben und es erschienen nur einige Beiträge in Zeitungen. 1845 wandte er sich erneut der Schriftstellerei zu, änderte sein Pseudonym in W. O. von Horn und verfasste Erzählungen für „Jugend und Volk“.

Bei den vielfachen Berührungen, in welche ihn sein Amt mit dem Volke brachte, hatte er nämlich eingesehen, daß, wer auf das Volksleben einwirken und zur Erhellung seiner dunklen Schattenseiten beitragen wolle, auch für eine veredelnde Volkslectüre sorgen müsse. Die miserablen Kalender, die er als einzige Unterhaltungslectüre in den Häusern der Dorfbewohner fand, erschienen ihm je mehr und mehr als die eigentliche Quelle vieler Uebelstände.¹²²

Aufgrund dessen gab er ab 1846 selbst einen Volkskalender heraus, „*Die Spinnstube*“, und wurde dadurch „zum damals meistgelesenen Schriftsteller im deutschsprachigen Raum. [...] Dazwischen schrieb er im Auftrag seines Verlegers Julius Niedner, Wiesbaden, innerhalb von 15 Jahren 75 Volks- und Jugendbücher.“¹²³ Er verfasste daneben noch einige Erzählsammlungen und erbauliche Werke, die direkt auf das Volk wirken sollten und Lösungen bei Missständen boten. Weiters begründete er die Monatszeitschrift „*Die Maje*“. Viele seiner Werke wurden von Ludwig Richter illustriert. 1863 zog er sich nach

¹²¹ Brümmer, Franz: *Oertel, Friedrich Wilhelm*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 24. 1887, S.435-437, unter: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd10427882X.html>, Stand: 29.07.2011

¹²² Ebd.

¹²³ Mades, Karl-Richard: *Das W.O. von Horn-Museum in Manubach*. 2006, unter: <http://www.regionalgeschichte.net/mittelrhein/region/orte/orte-m/manubach/horn-museum.html>, Stand: 30.07.2011

Wiesbaden zurück, wo er je nach Quelle 1867 bzw. 1869 einem Hirnschlag erlag.¹²⁴ Bis in die 1920er-Jahre hinein blieb er einer der beliebtesten deutschen Volksschriftsteller, dessen Werke vielfach neu aufgelegt und übersetzt wurden und auch die deutschen Auswanderer weltweit erreichten. Bis heute sind über 700 Bücher von W. O. von Horn erschienen.¹²⁵ In Manubach entstand ihm zu Ehren im Jahr 2004 sogar ein Museum, auf dessen Homepage man auch eine Liste der ausgestellten Exponate findet.¹²⁶

„Alle Jugend- und Volksschriften stehen auf dem Boden einer wahrhaft christlichen Frömmigkeit, die ebensoweit vom verwässerten Humanismus wie vom engherzigen Confessionalismus entfernt ist.“¹²⁷ So schreibt ein zeitgenössischer Biograph 1887, wobei Oertels fromme Massenproduktion in der späteren Literaturgeschichtsschreibung nicht überall auf eine derartige Begeisterung stößt. So bezeichnet Horst Kunze in seinem „*Schatzbehalter*“ Horn und seine Kollegen als ignorierbare Größe:

Weil nicht zum Besten zählend, kümmern wir uns auch nicht um zahlreiche Jugendschriftsteller – Frauen und Männer –, die jahrzehntelang als ehrenwerte Personen gegolten haben, deren Schriften aber Gift für die Jugend gewesen sind, zum Beispiel all das, was der schreibende Pfarrer *Örtel* (1788 – 1867) unter dem Pseudonym *W.O. von Horn* „für die deutsche Jugend und das deutsche Volk“ an Nationalismus und Chauvinismus verbrochen hat.¹²⁸

Und tatsächlich fällt es aus heutiger Sicht teilweise sehr schwer, die Werke Horns zu lesen, dessen deutsche Frömmigkeit aus jeder Szene trieft. Etwas sanfter geht Klaus-Ulrich Pech in der „*Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*“ mit Horn um, wengleich auch sein Urteil eher negativ ausfällt:

Noch schematischer und anspruchsloser ist die geschichtliche Erzählliteratur W.O. von Horns (d. i. Wilhelm Oertel). Da er 1853 mit dem Verlag Julius Niedner die Herausgabe einer Reihe von *Jugend- und Volksschriften* vereinbart hatte, für die er jährlich mindestens fünf Bände verfassen sollte, konnte er auch kaum ein durchdachtes und differenziertes Werk produzieren. Den Stoff für seine

¹²⁴ Vgl.: Ebd. und Brümmer, *Oertel*

¹²⁵ Vgl.: Mades

¹²⁶ Vgl.: <http://www.regionalgeschichte.net/mittelrhein/region/orte/orte-m/manubach/horn-museum.html>

¹²⁷ Brümmer, *Oertel*

¹²⁸ Kunze, S.52

Serienproduktion entnahm Horn zumeist der Geschichte, indem er entweder abenteuerliche Szenen um historische Ereignisse herum gruppierte oder sogenannte Lebensbilder berühmter Menschen schrieb.¹²⁹

Die mangelnde Qualität wird hier noch durch den Produktionsdruck erklärt, wobei nicht zu vergessen ist, dass Horn/Oertel den Anspruch auf Belehrung des Volkes, sowohl moralisch als auch mit historischen Fakten, nie aufgegeben hat. Nach Horns Tod erschienen beim Ensslin & Laiblin Verlag zahlreiche seiner historisch-abenteuerlichen Werke, zwei davon beschäftigen sich auch mit Indien.

4.5.1. *Der Ostindienfahrer*

Der Protagonist des „*Ostindienfahrers*“ arbeitet sich durch Europa. Von seiner Heimatstadt aus zieht er zuerst nach Frankfurt und dann weiter nach London, um zu arbeiten und die Welt zu sehen. Dort ergibt sich die Möglichkeit, auf einem Handelsschiff nach Indien anzuheuern. Der Kapitän ist jedoch Alkoholiker und versucht die Mannschaft um ihren hart erarbeiteten Lohn zu prellen. In Indien angekommen, bleibt der Deutsche eine Weile im Dienst des Kapitäns, entschließt sich dann aber, mit einem Matrosen zusammen zu fliehen. Die Flucht beginnt auf einem Pilgerschiff, das den Ganges hinauffährt und offensichtlich schon des Öfteren Flüchtlinge befördert hat. Auch der Kapitän dieses Schiffes entpuppt sich als boshaft, die beiden Europäer werden bei einer Rast am Ufer des Ganges von den Leuten des Schiffführers überfallen, und einer der beiden wird sogar getötet. Der junge Deutsche muss sich nun sechs Tage allein und ermattet durch den Dschungel schlagen und ums nackte Überleben in der glühenden Hitze Indiens kämpfen. Nur mit Gottes Unterstützung schafft er es zu überleben. Im Lauf dieser „Robinsonade“ tötet er einen mächtigen Tiger und eine riesige Anakonda und wird dadurch zum Helden der Einheimischen, da dies die beiden größten Bedrohungen der letzten Zeit waren. Kurz nachdem er den Tiger getötet hat, wird er von einer Gruppe von Menschen gefunden. Unter diesen befindet sich ein schottischer Kaufmann, der ihn in

¹²⁹ Pech, S.150f.

seine Dienste nimmt. Als er nach etlichen Jahren Nachricht von seinen deutschen Eltern erhält, kehrt er mit dem in Indien erlangten Reichtum zurück nach Deutschland, wo er ein ruhiges und gottgefälliges Leben führen kann.

4.5.2. *Der Lohn einer guten That*

„*Der Lohn einer guten That*“ spielt zur Zeit des Sepoy-Aufstandes in Indien und ist offensichtlich ebenfalls an „*Nena Sahib*“ angelehnt. Die „Guten“ sind in diesem Fall eindeutig die Engländer, die einzig positiv wirkende Inderin wird als Ausnahme dargestellt. Die Familie Major Hollbridges reist den Ganges entlang, als sie plötzlich Zeugen einer Sati, einer Witwenverbrennung, werden. Von dem schlimmen Schicksal der unschuldigen jungen Frau, die mit der Leiche ihres greisen Ehemannes verbrannt werden soll, überzeugt, retten sie diese vom Scheiterhaufen. Den europäischen Frauen gelingt es dann, auch die Inderin davon zu überzeugen, dass sie Gutes getan haben. Aufgrund des als schrecklich ungerecht dargestellten Kastenwesens ist es der jungen Frau allerdings nicht möglich, zu ihrer Familie zurückzukehren, und sie ist von der indischen Gesellschaft ausgeschlossen. Familie Hollbrigde nimmt sie auf und bekehrt sie. Fortan wird sie nur noch Maria genannt. Sie rettet einer Tochter der Familie todesmutig nach einem Kobrabiss das Leben, indem sie das Gift aussaugt. Da sie von nun an zur Familie gehört, reist sie mit dieser auch nach England und durch ganz Europa, wo sie einerseits als Kuriosum betrachtet wird, andererseits eine europäische Bildung erhält. Zurück in Indien, ahnt sie die Revolution weit vor ihrer englischen Familie voraus und spioniert als Bajadere verkleidet unter großer Gefahr die genauen Pläne der Aufständischen aus, um die Familie zu schützen. Sie initiiert nun auch die Flucht aus der Gefahrenzone über das indische Flusssystem, auf der sie erneuten Gefahren wie z.B. Krokodilen ausgesetzt sind. Nachdem sie sicheren Boden erreicht haben, kämpft der Major Hollbridge bei der Niederschlagung des Sepoy-Aufstandes ehrenhaft mit. Danach kehrt die Familie samt Maria nach England zurück, wo sie einen braven britischen Soldaten heiratet.

4.6. Walter Kublank – *Die Eroberung Asiens. Ein Buch von Gipfelstürmern, Forschern und Seefahrern. 1931*

Biographische Daten über Walter Kublank waren zu meinem Bedauern nicht auffindbar. Er veröffentlichte in den 1930er-Jahren einige Abenteuerbücher bei Ensslin & Laiblin, die sich mit historischen Expeditionen beschäftigen und schon starken Sachbuchcharakter aufweisen. Dies gilt auch für „*Die Eroberung Asiens*“, in dem sich zwei Kapitel mit Indien beschäftigen, eines mit der Entdeckung des Seeweges nach Indien durch Vasco da Gama im 15. Jahrhundert, und ein weiteres Kapitel beschreibt die großen Sehenswürdigkeiten und „Wunder“ des asiatischen Landes. Neben „*Alaeddin*“ tanzt auch dieses Werk aus der Reihe der Primärtexte, die für diese Arbeit herangezogen wurden. Dennoch wird es in die Analyse mit einbezogen, da vor allem das zweite indienspezifische Kapitel viel zur Bildlichkeit beiträgt, und da ein möglichst vollständiger Überblick über die Werke gegeben werden soll, die sich im Ensslin Verlag in dem begrenzten Zeitraum auf die eine oder andere Weise mit Indien beschäftigen. Weiters stellen auf der einen Seite „*Alaeddin*“ und auf der anderen „*Die Eroberung Asiens*“ zwei Grenzsteine in der literaturhistorischen Entwicklung der Orientbetrachtung dar. Stammt Ersteres aus der Zeit der Aufklärung und betont die märchenhafte Rezeption, so deutet Letzteres, aus den Abenteuerbüchern des 19. Jahrhunderts entstanden, auf eine sachlichere Betrachtungsweise hin, die jedoch immer noch von Klischees erfüllt ist.

„*Vasco da Gama entdeckt den Seeweg nach Ostindien*“ beschreibt die Seereise aus Handelsinteresse heraus, die den Portugiesen Vasco da Gama nach Indien schickte. Vor allem die Reichtümer an Edelsteinen und Gewürzen lockten die Händler des 15. Jahrhunderts in den Orient. Die Seefahrer erreichen schließlich Kalikut, wo sie Aufnahme am Hofe des Sultans finden. Dort überwältigt sie die orientalisch-prachtvolle Anlage, und der Sultan tritt mit Vasco da Gama in Verhandlungen. Diese misslingen jedoch, und der hinterlistige Sultan nimmt Geiseln, woraufhin auch da Gama indische Abgesandte gefangen nimmt. Nach längeren Verhandlungen lässt der Sultan die Europäer frei, Vasco da Gama die Indier jedoch nicht. Er flieht mit den Waren und reist nach Portugal zurück,

stirbt aber an den Strapazen der Reise und ist nicht unter denjenigen, die am portugiesischen Hof von der Pracht Indiens berichten können.

In „*Der indische Wundergarten*“ beschreibt Walter Kublank die Sehenswürdigkeiten des zeitgenössischen Indien und einige Eigenarten des Landes. Er schildert zu Beginn die Pracht des Tadsch Mahal mit seinen Gärten, zieht dann weiter nach Dschaipur, der „blühenden Rose“ Indiens¹³⁰, einer Märchenstadt voller Fakire und Schlangenbeschwörer. In Zusammenhang mit Malabar-Hill werden die hinduistischen Bestattungsriten erklärt, und bei der Beschreibung von Benares thematisiert er die hinduistische Religion, die Rolle der Frauen und die Probleme in Indien, z.B. Seuchen. Der nächste Absatz führt den Leser in den indischen Dschungel, und zum Abschluss wird Mahatma Gandhi als Hoffnungsträger der indischen Nation dargestellt.

4.7. Dr. K. Müller – *Der junge Rajah. Lebensbilder und Abenteuer aus Indien. Zur Lust und Lehre für die reifere Jugend erzählt. 1887*

Dr. K. Müller, mit vollem Namen Karl (Carl) Wilhelm Hermann Friedrich Müller, veröffentlichte auch unter den Pseudonymen Fr. v. Elling, Ottfried (Otto, Oskar) Mylius, Roderich Nellenburg und Dr. Karl Müller-Mylius. „*Der junge Rajah*“ war seine einzige Veröffentlichung im Ensslin & Laiblin Verlag. Müller wurde am 8.02.1819 in Stuttgart als Sohn armer Eltern geboren, besuchte das Gymnasium und wurde anschließend Lehrling in einer Buchdruckerei.

Jede Mußestunde zu seiner weiteren Ausbildung benutzend, begann er bereits in seinem 17. Jahre Novelletten, Märchen, Operntexte, kleine Dramen usw. zu schreiben, bis es ihm endlich gelang, 1840 die Universität Tübingen beziehen zu können, wo er seine bis dahin völlig autodidaktische Bildung durch humanistische Studien zu ergänzen u. zu erweitern bestrebt war.¹³¹

¹³⁰ Kublank, S.94

¹³¹ Brümmer, Franz (Hrsg.): *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. 5. Bd., 6. Aufl., Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint 1975, S.65

1842 wurde er Redakteur der Unterhaltungszeitschrift „Erheiterungen“, für die er auch selbst etliche Texte verfasste und ausländische Texte bearbeitete. Weiters arbeitete er an den Zeitschriften der Verlagsfirma Schönlein in Stuttgart mit und redigierte ab 1884 „Das Ausland“. Unter seinem umfassenden Werk finden sich neben historischen Romanen und klassischen Kolportageromanen auch diverse Erzählungen „für die reifere Jugend“. „*Der junge Rajah*“ stellt eine Bearbeitung eines Stoffes von William Kingston dar.¹³² 1889 verstarb Karl Müller in seiner Heimatstadt.¹³³

Der Protagonist des „*jungen Rajah*“ ist ein junger Mann namens Reinhold/Reginald, der in Deutschland bei Onkel und Tante seiner verstorbenen Mutter aufgewachsen ist. Durch einen Brief von einem Londoner Notar wird es notwendig, ihn über seine Herkunft aufzuklären. Er ist der Sohn einer deutschen Erzieherin, die in Indien tätig war und eines indischen Prinzen, der einer Palastrevolution zum Opfer fiel, die auch seine Mutter mit ihren Kindern zur Flucht zwang. Reinhold ist der rechtmäßige Erbe nicht nur des Vermögens seiner Mutter, das sie von ihrem Gehalt als Gouvernante in England für ihn zur Seite gelegt hat, sondern auch des Thrones von Allahapur. Sein Großvater ruft ihn nun zu sich, um sich seiner Existenz zu versichern und ihn als Thronerben einzusetzen, gegen den Willen der zahlreichen Erbschleicher, die den Rajah stürzen wollen. Reinhold wurde schon auf derartige Aufgaben vorbereitet, in seinen jungen Jahren spricht er bereits fließend Hindi und Englisch. Er reist nun zuerst nach England, wo ihn der Notar seiner Mutter betreut und ihm den Engländer Kapitän Bennett als Reisebegleiter zur Seite stellt. Schon auf der Seereise nach Indien begeht er die ersten Heldentaten, indem er einem Matrosen, der über Bord gegangen ist, das Leben rettet. In Indien angekommen, begeben sich Bennett und Reginald anonym in die Dienste des Rajahs von Allahapur, da Letzterer sich dem Großvater beweisen will und außerdem Gefahr von seinen Gegnern im Palast droht. Auf der Reise dorthin fängt er per Zufall einen zahmen Tiger, der ihm ein treuer Freund und Beschützer wird. Nach langwierigen Palastkämpfen gegen den intriganten Wesir und entfernte Verwandte, die auf die Krone aus sind, und gegen die aufständischen Sepoys, triumphiert Reginald mit Bennetts Hilfe und gibt sich als Enkel des

¹³² Vgl.: <http://www.abenteuerroman.info/autor/muellerk/muellerk.htm>

¹³³ Vgl.: Brümmer, *Lexikon*, S.65

Rajah zu erkennen. Dieser übergibt ihm kurz vor seinem Tod die Herrschaft in Allahapur. Reinhold besteigt den Thron, tritt aber nach kurzer Zeit aus moralischen und Gründen der Vernunft zurück und überlässt den Thron einem indischen Verwandten, nicht zuletzt, da er sich als Europäer als nicht akzeptierter Herrscher sieht. Kapitän Bennett heiratet eine indische Prinzessin, die aber bereits christlich erzogen wurde, und Reginald nimmt eine britische Offizierstochter zur Frau. Die beiden Männer kämpfen gemeinsam auf Seiten der Engländer im Sepoy-Aufstand, werden verwundet und kehren letzten Endes mit ihren Frauen in das schöne Deutschland zurück.

4.8. Exkurs: Der Sepoy-Aufstand

Da der Sepoy-Aufstand ein beliebtes Thema in den für diese Arbeit herangezogenen Primärtexten darstellt, wird dieser historische Hintergrund hier nun kurz erläutert. Die 1600 gegründete East India Company, die zu Handelszwecken mit indischen Gütern gegründet wurde, musste sich in Indien gegen die Präsenz der Holländer und Portugiesen durchsetzen, was 1761 auch gelang. 1765 übernahm die Company nach einer Schlacht gegen einen einheimischen Herrscher die Steuer- und somit auch die Staatsverwaltung in Bengalen. Die Beamten der Gesellschaft verstanden es häufig, sich über Korruption und geschicktes Taktieren Reichtum und Besitz in Indien zu beschaffen.

Zugleich dehnte die Gesellschaft im späten 18. und 19. Jahrhundert ihren Einfluss von Bengalen immer weiter nach Westen und Süden aus, teils mit Waffengewalt, häufiger aber mit Hilfe des *subsidiary alliance system*: Die *East India Company* bot lokalen Herrschern an, gegen eine angemessene Kostenbeteiligung ihr Land gegen innere und äußere Feinde zu schützen – was den Engländern potentielle Feinde vom Leib hielt und die Möglichkeit gab, auf die Innen- und Außenpolitik des alliierten Staates Einfluss zu nehmen, die so Beschützten aber in Abhängigkeit und nicht selten in den finanziellen Ruin trieb.¹³⁴

¹³⁴ Petzold, Dieter: *Die Gründung der East India Company (1600)*. In: Beck, Rudolf/Schröder, Konrad (Hrsg.): *Handbuch der britischen Kulturgeschichte. Daten, Fakten, Hintergründe von der römischen Eroberung bis zur Gegenwart*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, S.122

Diese Politik führte naturgemäß zu einer steigenden Unzufriedenheit bei den Indern, die sich auch in den Primärtexten widerspiegelt. So thematisiert beispielsweise „*Der junge Rajah*“ die Konflikte innerhalb eines Herrscherhauses, in dem der Rajah sich weigert, sich den Engländern zu unterstellen, wohingegen die potentiellen Nachfolger eben dies planen. In diesem Roman siegt jedoch die Einsicht, dass die Europäer die besseren und talentierteren Menschen seien. Da die East India Company ihren Machtbereich immer stärker ausdehnte, übernahm die britische Regierung langsam die Kontrolle. Als Ergebnis des Sepoy-Aufstandes, der am 10. Mai 1857 ausbrach und sich zu einem für das Empire bedrohlichen Ausmaß ausweitete, ging die Macht in Indien vollständig in die Hände des britischen Parlaments über. Den Stein des Anstoßes lieferte ein neu eingeführtes Gewehr in den Regimentern der Einheimischen.

Vor dem Laden der Waffe müssen die Soldaten mit ihren Zähnen ein eingefettetes Papier von den mit Kugel und Schießpulver gefüllten Patronen abziehen. Bei den Hindus kommt der (offensichtlich nicht ganz unbegründete) Verdacht auf, dass die Briten Rinderfett als Schmiermittel einsetzen, und Muslime vermuten Schweinefett an den Patronen – für beide Gruppen bedeutet die Benutzung des Enfield-Gewehrs damit einen schweren und für die soziale Ordnung weitreichenden (Kastenverlust, Besudelung) religiösen Regelverstoß.¹³⁵

Diese historische Tatsache findet sich als Erklärung in jedem der Primärwerke, in dem der Sepoy-Aufstand thematisiert wird. Delhi wird von den Aufständischen besetzt und etliche Europäer und indische Christen werden getötet. Lange Zeit herrscht ein erbitterter Kampf, und die Briten bleiben unterlegen. Der Prinz Nana Sahib ist eine der führenden Personen des Aufstandes. Er und die Rani von Jhansi spielen in der hier behandelten Primärliteratur eine Rolle.

Die Rani (Fürstin) des Fürstentums Jhansi war 1853 faktisch enteignet worden, weil die Briten ihren adoptierten Sohn Damodar Rao nicht als legalen Nachfolger akzeptierten. Dem jungen Nana Sahib – eigentlich Erbe einer großen Hindu-Dynastie, nun unbedeutender Maharajh von Bithur – hatten die Briten eine Pension verweigert.¹³⁶

¹³⁵ Erll, Astrid/Nünning, Ansgar: *Der indische Aufstand (Indian Mutiny) (1857)*. In: Beck/Schröder, S.301f.

¹³⁶ Ebd., S.305

Diese Fakten werden in den Jugendbüchern häufig vermischt, so ist es Nena Sahib, dem als adoptierten Sohn das Erbe verweigert wurde, und die Rani von Jhansi wird auf den Thron gezwungen. Neben der Unzufriedenheit der Fürsten war es auch diejenige der Soldaten und die Angst vor der zwangsweisen Christianisierung, die den Aufstand auslösten. Erst zu Beginn des Jahres 1858 gelingt den Engländern ein weitgehender Sieg, Friede in ganz Indien herrscht erst wieder 1859.¹³⁷ Der Aufstand wurde in der Folge in Großbritannien sehr bald zum Mythos und fand Verarbeitung vor allem in einer Unzahl an Abenteuerromanen, deren Wirkung, wie man sieht, bis in das deutschsprachige Gebiet reichte. In diesen Romanen ging es in erster Linie darum, das Vorgehen und die Herrschaft der Engländer in Indien zu legitimieren. Sehr bald kristallisierten sich gewisse Schemata für die literarische Darstellung (aus englischer Perspektive) heraus:

Der patriotische und heldenhafte Offizier, der loyale und illoyale *sepoy*, die gerade erst in Indien angekommene britische junge Dame auf der Flucht und schließlich auch die (historisch meist völlig unbelegbaren) Themen der Vergewaltigung und Entführung britischer Frauen durch die Inder gehörten zum festen Repertoire.¹³⁸

Diese Bestandteile finden sich zum Teil auch in der deutschen Literatur wieder, die jedoch auch kritischere Töne anschlagen kann, indem sie die Fremdherrschaft kritisiert, wie dies in „*Anarkalli, die indische Bajadere*“ der Fall ist.

Nachdem die behandelten Texte nun in ihrer Gesamtheit in die wichtigsten Kontexte gesetzt sind, wendet sich diese Arbeit den explizit indischen Elementen in den Primärwerken zu. Es wird zu zeigen sein, inwieweit die Darstellung Indiens von orientalistischen Klischees geprägt ist und inwieweit sie sich durch (literatur)historische Hintergründe erklären lässt und welches Bild der indischen Bevölkerung, Natur und Traditionen hier entsteht.

¹³⁷ Vgl.: Beck/Schröder

¹³⁸ Ertl/Nünning, S.307

5. Motive der Beschreibung Indiens

Dieses Kapitel wendet sich nun den unterschiedlichen Darstellungsweisen Indiens in den Primärwerken zu. Anhand einiger ausgewählter Motive, die das Indienbild konstruieren, werden die Betrachtungsweisen des orientalischen Landes aufgezeigt. Konstituierende Elemente sind unter anderem die Einheimischen, die indische Umwelt, die Darstellung der Herrscher und Kolonisatoren und die Eigenschaften, die die Helden und deren Widersacher charakterisieren.

5.1. Indigene

Die häufigsten Attribute, die den Indern zugeschrieben werden, sind auf der einen Seite „treu“ auf der anderen „hinterlistig“. Dazwischen werden sie immer wieder als „faul“ bezeichnet und es wird ihnen ein kindliches Gemüt nachgesagt. Synonym für „Inder“ wird häufig das Wort „Hindu“ verwendet, jedoch meist ohne religiöse Konnotation. Beachtenswert ist, dass die positive Bezeichnung „treu“ nur dann verwendet wird, wenn der Inder sich allen Wünschen des Europäers beugt und wie ein ferngesteuertes Wesen stumm alle Aufträge erfüllt und sogar bereit ist, sein Leben zu opfern, so z.B. in *„Der Lohn einer guten That“*. Der „treue Inder“ kommt in jedem der Primärtexte vor. Karl May, der als Paradebeispiel der orientalistischen Abenteuerliteratur im 19. Jahrhundert immer wieder von der Forschung herangezogen wird, hat eine Dichotomie von „gut“ und „böse“ angewendet, die auch in diesen Primärwerken deutlich sichtbar ist:

Die Guten zeichnen sich dadurch aus, dass sie dem Protagonisten, seinem Vaterland und seiner Religion gegenüber freundlich gesinnt sind. Er kann sich ihrer Gefolgschaft sicher sein. Die Bösen sind im Gegensatz dazu diejenigen, die zwar die Überlegenheit des Protagonisten anerkennen, sich ihm aber nicht fügen wollen.¹³⁹

¹³⁹ Hodaie, S.150

Aufgrund ihres kindlichen Gemüts sind die Inder leicht zu begeistern und auch sehr neugierig. Dies entspricht der europäischen Betrachtungsweise des Orients, die in den Orientalen Menschen sieht, die auf einer niedrigeren Entwicklungsstufe stehen. In „*Schlangenkönig Singhal*“ liefert der Autor sogar eine Erklärung für die europäische Überlegenheit:

„Nun, die Menschen in Europa fühlen sich aber trotz der Härte des Klimas ganz vergnügt,“ fuhr Hektor fort. „Sie klagen durchaus nicht über ihr Vaterland, lieben es vielmehr, wie wir das unsrige. Durch größeren Fleiß und regeren Schaffenstrieb ermöglichen sie es, daß allen ihren Ansprüchen genügt wird; so leicht wie unsere Hindus, denen einige Lumpen die Kleidung, der Wald Nahrung und Aufenthalt bietet, haben es die armen Leute in Europa nicht. Aber gerade weil dort jeder ums tägliche Brot arbeiten muß, ist die Zivilisation dort eine viel vorgeschrittenere als bei uns.“¹⁴⁰

Schon die Bedingungen des alltäglichen Lebens werden in ihrer Andersartigkeit als Grund der Unterlegenheit gedeutet. Aussicht auf Entwicklung wird vollkommen ignoriert, die Orientalen und ihre gesellschaftlichen Probleme, in erster Linie das Kastenwesen, sind festgefahren. Einzig die Europäer können ihnen heraushelfen, wie bei W. O. von Horn, der seine Protagonistin in „*Der Lohn einer guten That*“ zuerst vom Scheiterhaufen retten lässt, danach in die englische Familie aufnimmt¹⁴¹ und sehr bald zum Christentum bekehrt.

Bemerkenswert ist, dass diejenigen Orientalen, die in den Jugendromanen als positive Charaktere dargestellt werden, durchwegs äußerst europäische und christliche Züge tragen: Singhal ist „ein barmherziger Samariter in der Wüste“¹⁴², die Prinzessin in „*Der junge Rajah*“, die die Seite der Helden einnimmt, meint sogar selbst:

Ich bin von einer Christin erzogen und im Glauben der Christen unterrichtet worden – bin im Herzen eine Christin und deshalb noch unvermählt, denn ich konnte mich niemals entschließen, einen dieser wilden, selbstsüchtigen Khans zu heiraten.¹⁴³

¹⁴⁰ Berger, S.12

¹⁴¹ Nachdem sie ihre Treue bewiesen hat, indem sie sich in Lebensgefahr begeben hatte, um die Tochter zu retten, wird sie sogar zum „Familienmitglied“.

¹⁴² Berger, S.36

¹⁴³ Müller, S.157

Somit steht auch einer Hochzeit mit dem Engländer Bennett nichts mehr im Wege. Maria wird bekehrt und heiratet ebenfalls einen Engländer. Und auch Charaktere, die nur am Rande vorkommen, werden mit christlichen Wertvorstellungen identifiziert, sofern sie positiv dargestellt werden. Bei der

Beurteilung der „guten“ orientalischen Menschen fließt ganz selbstverständlich die Erwartung mit ein, dass sie bereit sind, ihre eigenen Wurzeln, ihre eigene Kultur und [...] ihre eigene Religion in Frage zu stellen. Die Errungenschaften des Abendlandes und des Christentums sollten ihnen als erstrebenswertes Ziel vor Augen stehen.¹⁴⁴

Was Nazli Hodaie hier über die Romane Karl Mays schreibt, lässt sich wiederum auf die hier behandelten Primärtexte umlegen. Solange die christlichen Werte in irgendeiner Form vorhanden sind, werden die Inder als positiv dargestellt, so z.B. Singhal, der zwar bekennender Hindu ist, jedoch dem Christentum offener gegenübersteht als seiner eigenen Religion. Auch erkennt der Rajah in Müllers Roman die klare Überlegenheit der Europäer auf allen Gebieten an. Doch die Hinterlist der Inder macht auch vor dem christlichen Glauben nicht halt, wie Horn seinen Lesern vermittelt:

Schon seit Jahren war ihr der Hindudiener Rob sehr zweideutig erschienen. Dieser Mensch, der niedrigsten Pariakaste angehörig, war Muhamedaner [sic] gewesen und Christ geworden, wenigstens äußerlich. Er gehörte, darüber war sie längst mit sich einig, zu den verschlagensten Naturen, aber er wußte mit seiner hündischen Freundlichkeit und Unterwürfigkeit seine Falschheit und Tücke zu verbergen. [...] ja, er verhehlte es nicht, daß er es nur gethan habe, um sich die Gunst der Herrschaft zu erringen, daß er ebensowenig Muhammedaner [sic] gewesen, sondern an dem Götzendienste seines Volkes unverrückt festhalte.¹⁴⁵

Daneben wird den Indern durchwegs ein hoher Grad an Brutalität zugesprochen, sie sind extrem rachsüchtig („nur ein Glutblick voller Haß und Rache blitze auf“¹⁴⁶), und im Zuge des Sepoy-Aufstandes begehen sie brutale Morde (die historisch jedoch belegt sind,

¹⁴⁴ Hodaie, S.157

¹⁴⁵ Horn, *Gute That*, S.48f.

¹⁴⁶ Fischer, S.11

doch ebensolche geschahen auch von englischer Seite aus Rache an den Indern). Nazli Hodaie schreibt über die Grausamkeit in den Versionen von „1001 Nacht“:

Motive der Grausamkeit können eine erzähltechnische Funktion als Spannungselement besitzen. Sie stehen in diesem Fall nicht im Mittelpunkt der Erzählung, sondern sind meistens bloße Handlungsbeweger. [...] Grausamkeit trifft aber auch die Bösewichte bzw. diejenigen, die dem ungetrübten Glück des Helden im Wege stehen.¹⁴⁷

Besonders deutlich tritt dies auch in „Anarkalli“ zum Vorschein, wenn zu Beginn die arme Bevölkerung brutal gefoltert wird und zum Abschluss Nena Sahib seine ganze Grausamkeit erkennen lässt, indem er ein Kind tötet. Dies ist auch eine Stelle des Umbruchs in der Bewertung der Inder, die zuvor als berechtigterweise unter der Fremdherrschaft leidend dargestellt wurden und nun selbst zu brutalen Mördern werden. In „Schlangenkönig Singhal“ wird die grausame Freude von Nena Sahibs Herold mit dem Entsetzen des „treuen“ Inders Singhal kontrastiert:

Am kommenden Tage zogen die Soldaten Wheelers an uns vorbei, Frauen und Kinder folgten ihnen. Dann bestiegen sie die Schiffe, und als sie bereits auf dem Strom schwammen, da gab unser Herr das Zeichen. Sogleich donnerten einige Kanonen los und bohrten die Schiffe in den Grund – ja, ja, es war zum Totlachen. Wer schwimmend das Ufer erreichte, ehe die Alligatoren ihn fraßen, wurde von unseren Säbeln niedergemacht – kein Mensch entkam. Es war ein köstlicher Spaß!“ „Nichtswürdiger“ murmelte Singhal.¹⁴⁸

Treten die Aufständischen als grausame Mörder auf, so wird unter der Bevölkerung Indiens zumindest soweit differenziert, dass es auch Gegenstimmen gibt. Die deutlichste Bezeichnung für die Grausamkeiten der Revolution findet sich in „Der Lohn einer guten That“: hier werden die Aufständischen als „blutbefleckte Mordbrenner“¹⁴⁹ bezeichnet. Doch auch die Feigheit paart sich bei Horn mit der Grausamkeit:

„Seht hier das Gottesgericht!“ sagte ich zu Harrington. „Als ich aus Alis Hütte meine Waffen genommen und geflohen war, verfolgte er mich mit Gedanken des Mordes, weil er den rächenden

¹⁴⁷ Hodaie, S.78f.

¹⁴⁸ Berger, S.47

¹⁴⁹ Horn, *Gute That*, S.70

Arm der Vergeltung fürchten mochte, den ich über den ruchlosen Mörder bringen konnte. [...] [Die Schlange] hatte mich nicht gesehen, aber sie sah Ali, und Gott hatte das Tier bestimmt zum Werkzeug seines Gerichts.¹⁵⁰

Hier werden auch die oft kritisierte fromme Schreibweise Horns und die dramatischen Formulierungen deutlich, die typisch für diese Art der Abenteuerliteratur sind. Der Inder, der sie zuerst überfallen hat, fürchtet nun doch die Vergeltung und greift aus Angst wieder zur Mordwaffe. Somit geht die orientalische Feigheit mit der Brutalität Hand in Hand.

Den Indern ist auch immer wieder daran gelegen, die Europäer zu betrügen und Intrigen gegen sie zu schmieden, was nur im Falle von „*Anarkalli*“ auch als verständlich angesehen wird, betrachtet man die Übermacht der Engländer. Ihre ausgeprägte Fähigkeit zu lügen wird bei Hanns Fischer beschrieben:

Ich war mir nicht klar, über was ich mich mehr wundern sollte, über die Dreistigkeit, die diesem Burschen erlaubte, das ehrlichste und betroffenste Gesicht der Welt zu machen, oder seine rednerische Gabe, mit der er die tiefe Verehrung des Inders für den Weißen im allgemeinen und für mich im besonderen, als dem Gast seines Herrn, darzulegen verstand.¹⁵¹

Derselbe Koch, der hier so vortrefflich lügt, hatte Minuten vorher einen Anschlag auf den Protagonisten durchgeführt. Somit scheinen die Bediensteten, die besonders in „*Die Rache des Inders*“ als minderwertige und verbrecherische Wesen dargestellt sind, auch noch skrupellos zu sein. So hinterlistig die Indigenen auch sein mögen, so feig sind sie, wenn sie allein sind. An mehreren Stellen wird dem europäischen Leser bestätigt, dass die Inder nur in der Menge gefährlich sind.

Die Indigenen spielen in den verschiedenen Primärwerken unterschiedliche Rollen: In „*Schlangenkönig Singhal*“ sind es zwei indische Männer, die den englischen Protagonisten auf seiner Flucht und bei der Rettung seiner Schwester unterstützen. Ihre Kenntnis des indischen Gemüts, der Sitten und Bräuche, und ihre Listigkeit beim Verkleiden des Engländers machen die Rettung überhaupt erst möglich. Bedingt wird

¹⁵⁰ Horn, *Ostindienfahrer*, S.83

¹⁵¹ Fischer, S.24

diese Hilfestellung durch die Dankbarkeit, die Singhal für seine Rettung schuldet. Dieses beinahe kindlich-treue Schuldverhältnis garantiert die Unterstützung. Auch in „Anarkalli“ spielen die Inder eine zentrale Rolle, wenngleich je nach Szene ihre Funktion variiert. So dient die Folter durch die Engländer als Beispiel für die enormen Leiden, die sie ertragen müssen und für ihre Machtlosigkeit dagegen. Nena Sahib, der indische Fürst, leitet jedoch den Aufstand und ist somit handlungstragend. Die einheimische Bevölkerung erscheint ansonsten eher im Hintergrund, aktiv werden nur gesellschaftlich höher gestellte Inder. Die Indigenen, die in „Die Rache des Inders“ auftreten, sind durchwegs Bedienstete der Europäer. Sie sind im besten Falle treu ergeben, im schlimmsten verbrecherisch und rachsüchtig:

Nun sah ich mir diese Leuchte seines Standes an. Das Gesicht hatte etwas Verbrecherhaftes. Aber der Kerl besaß doch Empfehlungen! Ich ahnte damals noch nicht, daß solche Zeugnisse geradezu fabrikmäßig hergestellt werden. Das Gesicht des Dieners warnte mich. Mit dem feinen Gefühl des Naturkindes gewährte er sofort mein Zögern und erklärte in einer aus fürchterlichem Englisch und Hindostani zusammengestoppelten Rede, er gehöre einer besonders vornehmen Kaste an.¹⁵²

Dieser Absatz vereint so manche Klischees: zuallererst bewirbt sich der Inder als Diener, wobei er schon hier zu ersten Listen greift und mit gefälschten Zeugnissen auftritt. Er hat auch ein verbrecherisches Äußeres, das den Protagonisten stutzig macht. Die Hinterhältigkeit des Inders wird mit seiner naturnahen Art in Verbindung gebracht, was die Überlegenheit des Europäers nahelegt. Seine Sprachkenntnisse lassen zu wünschen übrig, und er versucht sich durch eine angeblich höhere soziale Stellung attraktiver zu machen. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird das Verbrecherische unter Beweis gestellt, er stiehlt, vergiftet und versucht zu morden. Mit diesem einzelnen Individuum werden alle weiteren auftretenden Inder immer wieder verglichen und aufgrund dieser Erfahrung skeptisch beäugt. Auch das Vertrauen, das der Deutsche seinem neuen Boy gegenüber äußert, erscheint etwas merkwürdig. Der Protagonist will in der Nacht eine Opfergabe aus einem Hinduheiligtum stehlen und lässt den Diener auf einem Hochstand zurück:

¹⁵² Müller, S.6

Hier hinauf stieg ich mit meinem Diener, gab ihm meine Mauserpistole als besonderes Zeichen meines Vertrauens, hieß ihn auf mich warten, stieg wieder herab, zog die Bambusleiter vom Hochsitz und ließ meinen so „festgesetzten“ Boy allein, während ich ohne Begleitung dem Ziel meines Begehrens entgegenstrebte.¹⁵³

Der Diener wird hier wie ein Hund zurückgelassen und „festgesetzt“, und nicht zu selten werden sie von den Europäern als Hunde beschimpft. Der Vater einer geraubten Inderin wird über Nacht in die Hundehütte gesperrt, und „hierauf wurde der mißhandelte, gekränkte Vater wie ein Hund von dannen gejagt.“¹⁵⁴ Generell werden die Indigenen, wenn auch nur selten als Naturkinder bezeichnet, so doch oft Tieren geähnelt. Der Europäer ging immer schon von seiner Überlegenheit aus:

Andere Rassen seien ihm unterlegen und stünden auf der großen Skala der Geschöpfe tiefer [...]. Und da sie sich weiter unten auf dieser schimärenhaften Skala befänden, hätten sie viel mit den Tieren gemeinsam [...]. Es ist erhellend, wie oft in dieser Literatur [der Reiseliteratur der viktorianischen Epoche] der Eingeborene mit einem Tier verglichen wird.¹⁵⁵

So wird Nena Sahib im Rausch seiner Rache als „blutiger Tiger“¹⁵⁶ bezeichnet, der „Schrei des Ryots glich dem Gebrüll eines Tigers“¹⁵⁷, und Kapitän Bennett bedient sich eines Dieners mit dem Beinamen „Skorpion“.

Kapitän Bennett nahm daher keinen Anstand, dem Burschen sein Vertrauen zu schenken, obwohl derselbe den ominösen Beinamen „Hakhrab“ führte, was auf deutsch „Skorpion“ bedeutet. Der Skorpion aber ist dem Orientalen kein solch verhaßtes und als tückisch verschrienes Tier, wie uns Europäern, sondern eher ein Sinnbild der Allgegenwart und Rührigkeit, weil man ihn ganz unerwartet überall findet und ihn alsbald flüchten sieht, sobald er sich entdeckt findet, und so brachte Kapitän Bennett diesen Namen mehr in Zusammenhang mit den klugen, aufmerksamen

¹⁵³ Ebd., S.20

¹⁵⁴ Brunner, S.42

¹⁵⁵ Kabbani, Rana: *Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen*. München: Knauer 1993, S.23

¹⁵⁶ Vgl.: Brunner, S.62

¹⁵⁷ Ebd., S.17

Augen und der Lebendigkeit und Rührigkeit Abdallahs, als mit irgend welchen schlimmen moralischen Eigenschaften.¹⁵⁸

Die tierischen Eigenschaften deuten hier eher auf die positiv-kindlichen hin, die den Indigenen zugeschrieben werden. Abdallah entpuppt sich demzufolge als „treuer“ Diener, der Skorpion deutet auf seine Zudringlichkeit und Ergebenheit, aber auch auf die typisch indische Feigheit hin. W. O. von Horn vergleicht die neugierige Menge mit einer Herde Affen.¹⁵⁹ Ein weiterer beliebter Vergleich ist derjenige mit Schlangen, einerseits im positiven Sinn der geschmeidigen Beweglichkeit, wenn Frauen beschrieben werden¹⁶⁰, andererseits im negativen Sinn der Hinterlist und Gefährlichkeit, z.B. „kurz er wendete und drehte sich wie eine Schlange und ließ nicht undeutlich durchleuchten, daß, wenn wir ihn belangen wollten, der Nachteil auf unserer Seite sei“¹⁶¹. Die Menge, die bei der Witwenverbrennung zusieht, wird als „wilde Rotte“¹⁶² bezeichnet, somit auch mit der Tierwelt verglichen. Das Gewühl auf den Straßen Indiens lässt ebenso immer wieder Assoziationen mit Tieren zu. So beschreibt der Matrose in „*Der Ostindienfahrer*“ das Treiben am Hafen von Kalkutta:

das Leben und Weben der verschiedenen Völker, welche sich am Ufer und auf den verschiedenen Fahrzeugen umhertrieben, bald in träger Ruhe lagerten und rauchten, bald gravitatisch umherschritten wie die Perser und Sikhs, bald hastig umherrannten, ihre wohlberechneten Pläne auszuführen, wie listige Malayen und verschlagene Chinesen.¹⁶³

Das Treiben erscheint typisch orientalisches, die Hektik vermischt sich mit der Ruhe und Faulheit der Einheimischen, die ruhen und rauchen, und mit der Verschlagenheit der orientalischen Händler aus verschiedenen Ländern. Sogar die Heere der indigenen Herrscher sind chaotisch, was einer niedrigen Zivilisationsstufe zu entsprechen scheint.¹⁶⁴ Das orientalische Getümmel findet sich auch bei der Ankunft von Reginald in Indien: „Der

¹⁵⁸ Müller, S.62

¹⁵⁹ Vgl.: Horn, *Gute That*, S.9

¹⁶⁰ Auf die Darstellung der Frauen wird weiter unten eingegangen.

¹⁶¹ Horn, *Ostindienfahrer*, S.56

¹⁶² Brunner, S.32

¹⁶³ Horn, S.40

¹⁶⁴ Vgl., Müller, S.92f.

Lärm und das Gewühl an dieser Anlande waren fast betäubend. Weiße, gelbe, braune und schwarze Menschen in allen möglichen Trachten des Morgen- und des Abendlandes wimmelten hier schreiend durcheinander“¹⁶⁵. Immer wieder tauchen in der Menge auch typisch indisch erscheinende Gaukler und Schlangenbeschwörer auf, deren Darstellung mit der der indischen Neugier harmoniert. „Dann kamen indische und japanesische Zauberer und Gymnastiker an die Reihe, welche die unglaublichsten Kunststücke vollführten, und schließlich folgte, als Glanzpunkt indischer Geschicklichkeit, der berühmte Eiertanz.“¹⁶⁶ Der Zauber der indischen Künste scheint noch von dem märchenhaften Bild des Orients, in dem Wunder möglich sind, beeinflusst zu sein. Dennoch steckt offensichtlich keine besondere Kunst dahinter, denn Singhal kann dem jungen Engländer Hektor sehr rasch das Schlangenbeschwören beibringen. „In wenigen Stunden werde ich Euch in meine Geheimnisse eingeweiht haben, und dann tanzen die Schlangen vor Euch ebenso wie vor mir.“¹⁶⁷

Die Hitze, die dem Europäer ungewohnte Ruhestunden abringt, gilt für die Indigenen selten als Entschuldigung für die ihnen zugeschrieben Faulheit. Trägheit und Faulheit gehen Hand in Hand mit der in den Primärtexten dominanten Verschlagenheit, da der eigene Profit stets im Vordergrund steht, sofern es sich nicht um einen „treuen“ Diener handelt. Mit „morgenländischer Trägheit und Fahrlässigkeit“¹⁶⁸ wird an die Arbeit herangegangen und den Europäern so manches erschwert. Nützlich sind die Einheimischen vor allem in ihrer Kenntnis des Landes und der Sprache. Nie jedoch erscheint es als Fehler der Europäer, dass diese sich nicht zurechtfinden, Diener stehen ja zur Verfügung. Die Kenntnis der Sitten wird von Zeit zu Zeit dankbar erwähnt, so z.B. nach der Rettung der Tochter durch Maria: „Menschliche Kunst vermag nichts mehr, nach dem vortrefflichen Mittel, das sie selbst kannte und anwendete.“¹⁶⁹ Vor allem die natürlichen Heilmittel, die die Inder anwenden, sind sehr beliebt bei den Europäern und werden interessanterweise nicht als Aberglauben abgetan, da der Nutzen für die Europäer überwiegt.

¹⁶⁵ Müller, S.48

¹⁶⁶ Berger, S.24

¹⁶⁷ Ebd., S.40

¹⁶⁸ Müller, S.61

¹⁶⁹ Horn, *Gute That*, S.36

In „*Der Ostindienfahrer*“ ist die Rolle der Einheimischen eine großteils negative. Sie sind im besten Falle neugierig, meist jedoch verbrecherisch. Der indische Bootsführer sorgt dafür, dass die Reisenden von einem weiteren Einheimischen überfallen werden. Positiver fallen sie als Boten auf, die den beiden Matrosen bei der Flucht behilflich sind. Eine enge Freundschaft besteht zwischen den boshaften Hindus, die sich gegen die unschuldigen Reisenden listenreich verbünden:

„Sahib,“ sagte er zu Rowley, „ich kann Euch nicht raten, nach Benares zu gehen. Dort haben euch die Rotröcke (wie die Hindus die nicht geliebten Engländer bezeichnen) auf der Stelle, und Ihr werdet eurem Unholde ausgeliefert [...] Mein Rat wäre dieser: bleibt in dem nächsten Dorfe, dessen Vorsteher mir befreundet ist. Er wird sich gegen eine Belohnung bereit finden lassen, Euch zu verbergen¹⁷⁰.

Hinter der freundschaftlichen Fassade stehen die Habgier der Inder (hier pauschal als Hindus bezeichnet) und die Tücke, mit der die beiden Helden in die Falle gelockt werden. Auch der Schiffsführer selbst handelt sich noch eine Belohnung heraus, indem er durch die oberflächliche Freundlichkeit hindurch droht, die Flüchtigen zu verraten. Letzten Endes wird einer der Reisenden aus dem Motiv der Habgier heraus sogar ermordet.

W. O. von Horn schreibt den Indern selten bessere Rollen zu. Eine Ausnahme stellt einzig die bekehrte Marie dar, wobei die weiteren Einheimischen, die in „*Der Lohn einer guten That*“ vorkommen, sehr negativ geschildert sind. Zuerst ist es die Brutalität und Herzlosigkeit der Brahminen, die die unschuldige Maria auf den Scheiterhaufen werfen wollen, danach ist es der boshafte Diener, der seinen Herrn dem rachsüchtigen Brahminen verrät und zu guter Letzt sind es die aufständischen Sepoys, die Gräueltaten an den Engländern begehen.

Einzig Karl Müller zeichnet in „*Der junge Rajah*“ ein differenzierteres Bild der einheimischen indischen Bevölkerung. So gibt es sowohl auf Seiten der Inder als auch auf Seiten der Engländer positive wie negative Charaktere. Bei den Indern wird zwischen Hindus und Moslems unterschieden, wobei Letztere intriganter erscheinen, aber auch zuverlässiger. Hier allein trifft man auch auf indische Beamte und Bankiers und nicht

¹⁷⁰ Horn, *Ostindienfahrer*, S.54

ausschließlich auf Diener und Herrscher. Auch erscheint ein indischer Kaufmann als „stiller, besonnener Mann“¹⁷¹, der den Europäern gegenüber Vorsicht hegt. Die positiven Charaktere am Hof des Sultans erkennen letztlich die europäische Überlegenheit an, während die negativen, wie der intrigante Wesir, eine gerechte Bestrafung erfahren.

In „*Alaeddin*“ ist es der indische Kaufmann, der den jungen Alaeddin auf die Probe stellt, um ihn anschließend als seinen Erben einzusetzen. Reichtum und Besonnenheit sowie Großzügigkeit zeichnen den Inder in dieser märchenhaften Erzählung aus, seinen Listenreichtum verwendet er zu guten Zwecken, „um den Alaeddin zu prüfen, ob er im Glück ebenso redlich und dankbar sein werde, als er in seiner Armut gewesen war.“¹⁷² Damit weicht er von der abwertenden Beschreibung der Indigenen in den kolonialistisch gefärbten Jugendromanen ab, was sich jedoch durch die frühere Entstehungszeit und die Nähe zum Märchen erklären lässt. Der indische Reichtum und die Pracht der Paläste werden unter dem Kapitel „Herrscher“ noch näher beleuchtet. Bei Walter Kublank finden sich wenig direkte Verweise auf die Bewohner Indiens, es werden in erster Linie allgemeine Phänomene beschrieben.

Auch das Äußere der Inder findet des Öfteren Erwähnung. Sie sind braun, schwarz, dunkel, jedoch kann man die Europäer wenn nötig immer mit Henna zur Indern machen, wenngleich sich die europäischen und indischen Gesichtszüge dennoch unterscheiden. Meist sind sie schwächling und somit auch wendig. Sind sie Mitglied einer höheren Kaste, so sind sie meist stämmiger und bärtig. Fast alle Inder sind sonnenverbrannt, ein Mittel, um dem Leser die klimatischen Bedingungen auch indirekt in Erinnerung zu rufen. Interessant ist die Beschreibung von Angehörigen eines kannibalischen Volksstammes, die an die Klischees über die Indianer Nordamerikas denken lässt: „Einer aus der Bande, durch eine Adlerfeder im wolligen Haar als Häuptling gekennzeichnet, trat hervor und herrschte die Jünglinge drohend an“¹⁷³. Der Wächter, der die Gefangenen von nun an bewacht, ist dem Alkohol nicht abgeneigt, was wiederum an das „Feuerwasser“ in Amerika erinnert. Auch die orientalische Kleidung wirkt als Erkennungsmerkmal

¹⁷¹ Müller, S.74

¹⁷² Liebeskind, *Alaeddin*, S.15

¹⁷³ Berger, S.75

(„Kaufleute, deren Kleidung indische Herkunft verriet: sie trugen Turbane aus grüner Seide.“¹⁷⁴)

Für die Gesamtdarstellung der orientalischen Indigenen gilt: „Der Leser wird konfrontiert mit zahlreichen kollektiven Unterstellungen, die keine Unterschiede zwischen den Individuen gelten lassen. Den Maßstab für die Beurteilung bildet die idealisierte Zivilisation Deutschlands bzw. Europas“¹⁷⁵. Im Großen und Ganzen wird die indische Bevölkerung als abergläubisch und faul, als hinterlistig, gefährlich und brutal dargestellt. Die Autoren greifen auf orientalistische Klischees zurück, die es ihnen erst möglich machen, pauschale Aussagen über die Bewohner Indiens zu tätigen.

The Oriental is given as fixed, stable, in need of investigation, in need even of knowledge about himself. No dialectic is either desired or allowed. There is a source of information (the Oriental) and a source of knowledge (the Orientalist), in short, a writer and a subject matter otherwise inert. The relationship between the two is radically a matter of power¹⁷⁶

Die Selbstverständlichkeit der Machtausübung der Europäer über die Orientalen wird am deutlichsten darin sichtbar, dass sie immer wieder auf die Inder als Dienstboten zurückgreifen. Je höher sie in der Gesellschaft stehen, desto gnadenloser sind sie in diesem Bereich. Bewerben sich in „*Die Rache des Inders*“ die Einheimischen als Diener, so beschließt die englische Lady in „*Anarkalli*“, ein Mädchen in ihr Gefolge aufzunehmen, gefragt wird nicht: „Sie soll uns begleiten und die Stelle einer Dienerin einnehmen. Sorgen Sie dafür, Sir.“¹⁷⁷ Für den reisenden Europäer stellt Indien einen großen Pool an Dienstboten dar, auf die man wie selbstverständlich zurückgreifen kann. Positiv beschriebene Inder sind „treue“ Inder, die wie ein treuer Jagdhund ihrem Herrn folgen. Es gibt jedoch auch einige wenige Individuen, in denen die christlich-europäischen Werte¹⁷⁸ vorhanden sind und die somit aus der Menge der minderwertigeren, hilflos-kindlichen Indigenen heraustreten. Die Indigenen dienen auch als Konterpart zu den Europäern, sie sollen deren Fehler nichtig erscheinen lassen, wenn sie negativ beschrieben sind, oder

¹⁷⁴ Kublank, S.19

¹⁷⁵ Hodai, S.153

¹⁷⁶ Said, S.308

¹⁷⁷ Brunner, S.21

¹⁷⁸ Durch Bekehrung oder durch Charakter.

eine Vorbildfunktion für die jugendlichen Lesern erfüllen¹⁷⁹, die von den deutschen Jugendlichen in dieser versteckten Form eventuell leichter aufgenommen wurde.

Insgesamt werden die „primitiven“ Gesellschaften zu einem doppelten Zweck mißbraucht: sie befriedigen einerseits auf phantastische Weise die Ausbruchswünsche der Jugendlichen aus der sogenannten „Zivilisation“ [...] andererseits werden Verhaltensweisen und Ansichten auf sie projiziert, die auf das Verhalten des Lesers in seiner bürgerlichen Gesellschaft abzielen. [...] Anderes als bürgerliches Verhalten ist damit undenkbar geworden, hat es sich doch als allgemeingültiges auch bei den „Wilden“ als wirksam erwiesen.¹⁸⁰

Eindeutig ist in den hier behandelten Texten die legitimierende Tendenz zu erkennen, die den Kolonialismus der Engländer als positiv darstellt, da die Inder von Natur aus unterlegen und verbrecherisch erscheinen und wie alle Orientalen die Leitung und Hilfestellung der Europäer benötigen, um nicht im Chaos zu versinken. „Die zahlreichen Kolonialerzählungen zeichnen in aller Regel ein Bild, in dem der Weiße als Herr und der Schwarze als das häufig faule, träge, hinterlistige und den schuldigen Gehorsam verweigernde Subjekt erscheint.“¹⁸¹ Diese These für die Abenteuerliteratur Ende des 19. Jahrhunderts sieht man in den Primärwerken eindeutig bestätigt. Zusammenfassend hat Walter Kublank über die Einwohner Indiens geschrieben: „Wir sind in einem anderen Lande, in einem anderen Erdteil, haben Menschen von anderer seelischer Art vor uns.“¹⁸²

5.1.1. Sprachgebrauch

Ein klassisches Klischee über den Orient ist die blumige Sprache der Orientalen. Die meisten Autoren halten sich recht konsequent an diese Vorgabe, wenn sie denn „ihre“ Inder einmal zu Wort kommen lassen. Im „*Ostindienfahrer*“ sind es nur der indische

¹⁷⁹ Beispielsweise die positiven Charaktere Singhal oder Maria

¹⁸⁰ Merkel, Johannes: *Die Toleranz der Unterdrückter. Zur Darstellung der „Wilden“ im Abenteuerbuch*. In: Bauer, Karl W./Vogt, Jochen (Hrsg.): *Kinder – Bücher – Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1975, S.42

¹⁸¹ Haas, Gerhard: *Eigene Welt – Fremde Welt – Eine Welt. Die Geschichte eines Bewusstseinswandels in der neueren Kinder- und Jugendliteratur*. In: Hurrelmann, Bettina/Richter, Karin (Hrsg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. München: Juventa Verlag 1998, S.213

¹⁸² Kublank, S.103

Schiffskapitän und ein Diener, die direkt sprechen. W. O. von Horn neigt dazu, den orientalisierenden Effekt der Rede seiner indischen Charaktere eher gering zu halten. Einzig etwas umständlich wirkt die Rede des jungen Hindus: „Ich heiße Giaffar. Ein Kuli, der mein Freund ist, hat mir alles vertraut. Um zwölf Uhr seid wacker. Ich komme!“¹⁸³ und von Zeit zu Zeit wird das Lieblingswort der „Indisierung“ der Sprache, „Sahib“, eingestreut. Ebenso neutral ist die direkte Rede in „*Alaeddin*“, was sich aber dadurch ergibt, dass alle Charaktere Orientalen sind und sich somit nicht direkt von Europäern abgrenzen müssen. Bei den Beobachtungen der Sprachverwendung, die den Indigenen zugeschrieben wird, gilt es zu beachten, dass aufgrund des Alters der Texte die gesamte Sprache „archaisch“ wirken kann. In Horns „*Der Lohn einer guten That*“ tragen die Aussagen der Protagonistin schon einen dramatischeren Unterton: „Wehe, wehe mir! [...] Welch ein Los erwartet mich nun? O hättet ihr mich mit ihm sterben lassen!“¹⁸⁴ Dieser Ausruf weicht jedoch nicht von der weiblichen Sprache bei Horn generell ab und harmoniert auch mit seiner religiös gefärbten Verwendung. So spricht die Inderin Maria Folgendes: „O Herr, gieb mir die Kraft, das wahr zu machen, daß ich also danken kann für das doppelte Leben, das sie mir gerettet, das leibliche, das das geringste ist, und das geistliche, daß ich dich erkennen lernte und den, den du gesandt hast, Jesum Christum!“¹⁸⁵ An wenigen Stellen sieht man stärker, wie verwestlicht die Inderin werden musste, um eine positive Rolle in der Erzählung zu spielen. Die Sprache mag noch umständlich blumig erscheinen, hat aber rein gar nichts mehr mit der orientalischen Sprache zu tun, die anfangs noch in Ansätzen erhalten war. Auch an anderer Stelle verwendet Horn diese frömmelerische Art der Rede, wenn Maria zu Wort kommt.

Viel emotionsgeladener und orientalischer ist die Sprachverwendung der Indigenen in „*Anarkalli*“, „*Der junge Rajah*“ und „*Schlangenkönig Singhal*“. Hier werden auch andere Wörter als „Sahib“ verwendet, um die Distanz der Sprachen klarzumachen. „„Bismillah“ rief er jetzt, „bin ich ein Hund oder ein Sklave, daß man es wagt, mich so zu behandeln? – Nieder mit der verfluchten Herrschaft der Faringi’s! [...]““¹⁸⁶ Immer wieder

¹⁸³ Horn, *Ostindienfahrer*, S.50

¹⁸⁴ Horn, *Gute That*, S.25

¹⁸⁵ Ebd., S.42

¹⁸⁶ Brunner, S.15

gilt der Fluch und Unmut der Inder den Faringi (Engländern), handlungsbedingt am stärksten in „Anarkalli“. Vor allem Anarkalli selbst, als Frau noch emotionaler als die orientalischen Männer, spricht beinahe märchenhaft:

Meineidiger Faringi, - Lügner mit der gespaltenen Zunge und dem schwarzen Herzen voll Undank!
[...] Fluch meiner Thorheit, die glauben konnte, in dem Herzen eines weißen Mannes wohne Treue und Dankbarkeit! – Bleiches Mädchen mit den Haaren von rothem Golde! Du fragst, ob Anarkalli ein Recht auf diesen Mann hat?¹⁸⁷

Hier findet man auch erneut Nähe zu den nordamerikanischen Indianern, deutlich durch die „gespaltene Zunge“ und das „bleiche Mädchen“, die Grenzen zwischen der Darstellung der „wilden“ Einheimischen der Abenteuerromane Ende des 19. Jahrhunderts sind also durchlässig. Von Bedeutung erscheinen immer die Ausrufe, wenn Inder zu Wort kommen. Fast keine Aussage kommt ohne diesen dramatisierenden Effekt aus, der wohl das blumig Ausschweifende und Emotionale der indischen Sprache darstellen soll. Typisch in diesem Zusammenhang erscheint folgender Ausruf des Rajah von Allahapur: „Sohn eines Hundes, habe ich dich endlich, falsche persische Schlange?“¹⁸⁸

Besonders orientalisch und unterwürfig wirkt folgendes Zitat: „„O, Sahib, übe Gnade und Gerechtigkeit,“ flehte der alte Mann, „damit Lakschmi, der Gott des Glückes, das Horn des Überflusses über deine Schultern gieße, und der Engel der Gerechtigkeit nicht die Thränen eines Greises in seine Schale sammeln möge.““¹⁸⁹ Die Verweise auf die (hinduistische) Religion in den Äußerungen der Inder erhöhen den Effekt des Fremden. „Zuweilen scheint es auch, dass die Anrufung „Allah“ insbesondere zur Islamisierung und Orientalisierung der Atmosphäre der jeweiligen Erzählungen dient.“¹⁹⁰ Besonders häufig greift Otto Berger in „*Schlankönig Singhal*“ zu dieser Methode. Singhal tätigt des Öfteren ziemlich aus der Luft gegriffen Aussagen wie: „„Parabati hat meine Schritte glücklich gelenkt – gelobt sei Parabati““¹⁹¹ oder „„Mahaweda wird mit uns sein““¹⁹², die

¹⁸⁷ Brunner, S.45

¹⁸⁸ Müller, S.146

¹⁸⁹ Brunner, S.37

¹⁹⁰ Hodaie, S.118

¹⁹¹ Berger, S.35

¹⁹² Ebd., S.106

seine hinduistische Religiosität beweisen sollen. Auch andere Gläubige kommen zu Wort, immer mit möglichst vielen orientalischen Vokabeln in ihrem Wortschatz: „Uah! Schawach! Das ist Krischna selbst!“¹⁹³ Die Diener, die äußerst selten eine aktive Stimme haben, außer um naiv anmutende Fragen an ihre Herren zu stellen oder sich mit Verschwörern zu verbünden, zeigen auch in ihrer Sprachverwendung die typisch indische Angst und den Aberglauben: „Insch´allah, Burrah Sahib (hoher Herr), welch großes Unglück! Dein Bagh [Tiger] ist ausgebrochen, hat einen Menschen getötet [...]. Beim Haupt des Propheten, hoher Herr, eile nach Hause und töte das höllische Tier, denn sonst sind wir verloren!“¹⁹⁴ Aus der Angst heraus werden die religiösen Bezüge in der Rede immer häufiger. Ist die Gefahr weniger groß, so wird nicht mehr beim „Haupt des Propheten“ geschworen, sondern beim „Bart meines Vaters“.¹⁹⁵ Diese Anrufungen kommen in der muslimischen Hofgesellschaft in „*Der junge Rajah*“ vor und unterscheiden sich nur in den angerufenen religiösen Autoritäten von Singhals sprachlicher Verwendung der Religion.

Eine etwas vornehmere Ausdrucksweise wird den höher stehenden Indern in den Mund gelegt. Doch auch hier fehlen die dramatischen Ausrufe nicht: „Eitler Thor! Die Stimme Haria´s, der Rani von Jhansi, würde augenblicklich ihrem Volke erwiedern [sic], daß sie eher noch einmal den Scheiterhaufen besteigen, als die Gattin eines Spions der Tyrannen ihres Vaterlandes werden würde.“¹⁹⁶ Interessant ist, dass die Rani hier von sich in der dritten Person spricht, wie das in alten europäischen Adelshäusern üblich war. Nena Sahib würdigt die Verwandtschaft zu seiner Gefangenen mit einer orientalisch-dramatischen Formulierung: „Dieses Mädchen, in deren Adern das Blut der Maharattenfürsten rollt, sei euch heilig; niemand wage ihr ein Leid anzuthun!“¹⁹⁷ Auch in „*Der junge Rajah*“ kommt die herrschende indische Klasse zu Wort. So spricht der hinterhältige Wesir voller vorgetäuschem Respekt und orientalischer Unterwürfigkeit: „Und unser edler junger Freund hat eine der Schulen besucht, auf welchen die jungen Offiziere in England gebildet werden? [...] Dann ist er auch dem treuesten Diener unseres

¹⁹³ Ebd., S.56

¹⁹⁴ Müller, S.93

¹⁹⁵ Ebd., S.94

¹⁹⁶ Brunner, S.56

¹⁹⁷ Berger, S.33

erhabenen Gebieters aufrichtig willkommen.“¹⁹⁸ Voll von orientalischer Freundlichkeit wird seine Rede dargestellt, die Handlung verweist jedoch auf das Trügerische dahinter.

Wie schon erwähnt, zählen „Sahib“ und Bezeichnungen von Göttern wie „Krishna“ und „Allah“ zu den häufigsten Methoden, um sprachlichen Orientbezug herzustellen. Jedoch sparen die Autoren phasenweise auch nicht mit anderen indischen Vokabeln. Ein Musterbeispiel für eine solche Häufung findet sich in „*Schlangenkönig Singhal*“: „Ihr begeben euch wohl zum Mela, der seit zwei Tagen vor dem Tschavri des Nanda gefeiert wird? Zur Feier von Nena Sahibs, unseres großmächtigen Peischwa, Sieg ordnete der Priester Opfer für unsere rote Göttin an“¹⁹⁹. Beinahe fehlt einem hier die korrekte indische Bezeichnung der Göttin, die die Fülle des Vokabulars vervollständigen würde. Viel spärlichere Sprachkenntnisse werden bei Berger dem primitiven Bergvolk zugeschrieben, welches die Protagonisten gefangen hält. So spricht deren König noch wie jeder andere Inder in der Erzählung, der trunksüchtige Wächter jedoch bringt es nur zu fragmentarischen Aussagen: „Bhai, Blut; mein Kopf haftet dem Bhai für die Gefangenen!“²⁰⁰ Ganz im Gegensatz dazu erscheint hier Singhal, der ein Freund der ausschweifenden orientalischen Rede ist. Nach dem Wiedersehen mit seiner Schlange führt er folgendes Gespräch mit ihr:

Du bist meine beste Freundin, meine Königin! Als in der Stunde der Not mich alle verließen, hieltest du treulich bei mir aus – wie soll ich dir dies je vergelten? Wenn ich wieder durch Wischnus Gnade einige Rupien verdiene, kaufe ich dir ein feines Tuch von Benares, auf dem du ruhen sollst, und rote Korallen dir zur Augenweide. Und all die anderen sollen vor dir wie Sklavinnen kriechen.²⁰¹

Mag dieses Zitat auch nicht lang erscheinen, so ist es im Kontext einer Erzählung, in der sich die meisten Aussagen auf wenige kurze Sätze beschränken und durch die Tatsache, dass es sich an eine Schlange richtet, durchaus als weit ausholend anzusehen. Die sehr emotional gefärbten Aussagen der Indigenen dienen nicht zuletzt dazu, die Orientalen als

¹⁹⁸ Müller, S.78

¹⁹⁹ Berger, S.50

²⁰⁰ Ebd., S.78

²⁰¹ Ebd., S.16

irrational darzustellen, im Vergleich zu den vernünftigen und besonnenen Europäern. Das Ausschweifende in ihrer Rede weist auf die kindliche Seite ihres Gemütes hin. Von Zeit zu Zeit wird ihnen zusätzlich mangelnde Sprachkenntnis des Englischen vorgeworfen, wohingegen die Europäer immer fließend Hindi und Persisch, die Deutschen dazu noch Englisch sprechen. Ist die direkte Rede der Indigenen in den Primärtexten auch beschränkt, so dient sie doch in hohem Maße dazu, die (geistige) Überlegenheit der Europäer zu festigen. In der Erzählung „*Die Rache des Inders*“, in der die Indigenen grundsätzlich nur als Diener auftreten und die den Charakter eines Reiseberichts hat, wird ihnen keine aktive Stimme zugesprochen. Alles, was von den Einheimischen gesagt wird, wird dem Leser in indirekter Rede und mit einem Kommentar des Protagonisten versehen präsentiert. Dennoch sind beide Arten der Repräsentation der Rede der Indigenen Methoden der Orientalisierung und verzerren das Bild der realen Menschen bis zur Unkenntlichkeit. Auch die Darstellung der Frauen in diesen Texten folgt dem orientalistischen Muster.

5.1.2. *Frauen*

Die Klischees über orientalische Frauen beziehen sich zumeist einerseits auf ihre Unterdrückung durch die despotischen Männer und andererseits auf ihre Erotik, die sie von den europäischen Frauen unterscheidet. Da die Primärtexte dieser Arbeit an Jugendliche adressiert sind, wurde die erotische Komponente bei ihrer Darstellung weitgehend ausgespart. Dennoch findet sich die eine oder andere Beschreibung eines Harems, ohne dessen erotischen Zweck deutlich zu machen, und Frauen sind zuweilen auch Protagonistinnen. Was von der Erotik übrig geblieben ist, ist die außerordentliche Schönheit der Frauen. Die Unterdrückung, der sie ausgesetzt sind, findet selten Erwähnung, am ehesten noch im Zusammenhang mit der Witwenverbrennung. Einzig in diesem Zusammenhang erheben sich kritische Stimmen, da hier die Rückständigkeit der Inder bewiesen werden kann und somit die Kolonisierung legitimiert wird.

Edward Said schreibt über die Betrachtung der Frauen durch europäische Reisende und Autoren: „women are usually the creatures of a male power-fantasy. They

express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing.“²⁰² Auf die hier untersuchten Texte trifft dies nur in beschränktem Maße zu. Werden sie sehr wohl als Gebilde der männlichen Phantasie dargestellt, so sind sie nicht unbedingt machtlos. Als Beispiel kann die Rani von Jhansi dienen, die sich erfolgreich gegen die Anträge des englischen Majors wehrt. Zugleich wird auch sie in ihrer Macht beschränkt, da sie vom Scheiterhaufen auf den Thron gezwungen wurde und somit ihre Selbstbestimmung verlor. Dennoch ist sie charakterfest und täuscht den Major, indem sie sich willig zeigt.

Ihr fester Blick begegnete mit verachtendem Stolz dem Ausdruck der Verblüffung, mit der sie der getäuschte Bewerber anstarrte. [...] „Schändlicher Faringi,“ sagte die Rani stolz, indem sie mit einer raschen Geberde [sic] den Schleier über ihr Gesicht zog und sich erhebend ihm verächtlich den Rücken kehrte. „wahre dich selbst, denn das Schwert des Gerichts schwebt über Dir!“²⁰³

Sie ist an den Aufständen beteiligt und erbitterte Gegnerin der Fremdherrschaft, fügt sich zwar passiv in ihr Schicksal, lässt sich aber dennoch nicht unterdrücken. Weitere aktive Frauen sind Anarkalli, die in „typisch indischer“ Rachsucht ihren ehemaligen Geliebten zu verletzen sucht, dadurch überemotional wirkt und somit wieder zu einer Vertreterin des „schwächeren“ Geschlechts herabsinkt, und Maria, die zuerst als von der schlechten Religion verblendet erscheint, durch die Bekehrung zum Christentum aber in der Lage ist, durch Spionage bei den Aufständischen ihre Familie zu retten. Auch die Prinzessin Leila Nur in „*Der junge Rajah*“ übernimmt eine aktive Rolle, indem sie ihren Verwandten erkennt und ihn vor der Palastrevolution warnt. Diese vier weiblichen Protagonistinnen weichen zum Teil von der Vorstellung der typisch passiv-unterdrückten Frau ab. Der sexuelle Aspekt wird bei ihnen vollkommen ausgeblendet.

Was die weiblichen Charaktere in den Erzählungen zu orientalischen Frauen macht, ist ihr bezauberndes Aussehen. „Sie war eine jener weichen, üppigen Schönheiten, wie man sie häufig in Indien findet“²⁰⁴ – „Die langen schwarzen Flechten wallten um das hellbraune, edel geformte Gesicht des jungen Mädchens, dessen schöne, große Augen

²⁰² Said, S.207

²⁰³ Brunner, S.56

²⁰⁴ Ebd., S.14

Furcht und edlen Zorn ausdrückten.“²⁰⁵ – „Das junge Weib hatte ihre großen, schwarzen Augen zur Erde gesenkt.“²⁰⁶ – „Es war eine junge Hindu von einer Zartheit und Reinheit der Formen, wie man sie im kalten Europa höchstens auf Gemälden, aber niemals in Wirklichkeit sieht.“²⁰⁷ –

Es war ein wunderschönes, blaß erdfarbiges Gesicht mit regelmäßigen Zügen und prachtvollen großen schwarzen Augen, deren Wimpern und Brauen schwarz gefärbt waren, so daß gleichsam ein schwarzer Strich den Augapfel umgab und größer erscheinen ließ. Der wunderliebliche Mund war frisch wie eine Rosenknospe und lächelte verschämt und liebeich, und auf den blassen Wangen stieg eine Schamröte auf.²⁰⁸

Diese Beschreibungen ähneln sich durchaus, besonders die edle Hautfarbe und die großen Augen hinterlassen beim Leser einen tiefen und orientalischen Eindruck. Interessant ist die letzte Beschreibung, die auch auf die Schminktricks der Orientalinnen eingeht. Auch der direkte Vergleich mit Europa findet sich, in dem die europäischen Frauen bei genauerer Betrachtung nicht gut abschneiden. Die überragende Optik der Inderinnen findet in Walter Kublanks Werk eine Erklärung aus der indischen Schöpfungsgeschichte:

Nach langem Sinnen erhob er sich und nahm: die Rundheit des Mondes, die gleitende Linie der Schlange, die anmutige Windung der Schlingpflanze, das helle Glänzen der Grashalme und die Schlankheit der Weide. Er nahm den Sammet der Blumen, die Leichtigkeit der Feder, den schönen Blick der Hindin (Hirschkuh) und die Fröhlichkeit der Sonnenstrahlen. Er nahm die Tränen der Wolken, die Wandelbarkeit des Windes, die Furchtsamkeit des Hasen, die Eitelkeit des Pfauen, die Härte des Diamanten, die Grausamkeit des Tigers. Danach die Kälte des Schnees, das Schwatzen des Papageis und das Girren der Turteltaube. All das mischte er miteinander, und daraus formte er das Weib. So sieht der Hindu die Frau, so behandelte er sie. [...] eine Frau, sei sie jung oder alt, müsse stets abhängig sein: in der Jugend von den Eltern, in der Ehe von dem Manne, im Alter von den Kindern.²⁰⁹

²⁰⁵ Ebd., S.16

²⁰⁶ Horn, *Gute That*, S.23

²⁰⁷ Brunner, S.41

²⁰⁸ Müller, S.111f.

²⁰⁹ Kublank, S.101

Hier trifft man nun sowohl auf die betörende Schönheit als auch auf die Unterdrückung der indischen Frau. Kublank beschreibt weiters die Heiratsverhältnisse, die frühen Ehen und die Witwenverbrennung.²¹⁰

Spricht Hodaie davon, dass Frauen in der orientalistischen Jugendliteratur, genauer bei Karl May, in erster Linie als Teil der Familie definiert werden und einzig als Mutter, Tochter oder Ehefrau auftreten²¹¹, so trifft auch diese Behauptung hier nur teilweise zu. Die weiblichen Protagonistinnen sind in erster Linie Bajaderen, Prinzessinnen oder Gerettete, die Familie steht im Hintergrund. Über das Leben der Protagonistinnen erfährt man nur im Fall von Maria etwas: sie ist die Tochter einer Brahmanen-Familie, die eine durchaus glückliche Jugend verlebte, erst ihre Zwangsverheiratung mit einem alten Brahmanen leitete ihr Unglück ein. Bei dessen Tod wird sie unter Einsetzung von Drogen von den Brahmanen auf den Scheiterhaufen gezwungen, von welchem sie dann durch die englische Familie gerettet wird. Aufgrund der brutalen religiösen Sitten ist sie nun kastenlos und findet Zuflucht in der viel sanfteren Religion des Christentums. Dort tritt ihr kindliches Gemüt, das sich auch durch ihr junges Alter ergibt, zutage: „Gern war der Major bereit, ihr alles zu erklären, und die wißbegierige Schülerin ging darauf ein und versetzte nicht selten den Major in die Notwendigkeit, selbst dem, was sie staunend betrachtete, ein tieferes Nachdenken und Erforschen zu widmen, als er es bisher gethan hatte.“²¹² Neben die Naivität der Indigenen tritt hier die Verwunderung der Europäer über ihre Lernfähigkeit. Horn bringt seinen Lesern so den Gedanken nahe, dass auch Orientalen lernfähig sind, allerdings mit der Beschränkung, dass sie davor vom Aberglauben abgebracht wurden. Auch auf der Reise nach Europa nimmt sie alle neuen Eindrücke in sich auf, doch das europäische Klima wirkt sich negativ auf ihre Gesundheit aus:

Aber diese stete Aufregung, verbunden mit den Einflüssen, die Englands nahender nebeliger Winter brachte, wirkte nachteilig auf ihre Gesundheit. Auch die Majorin, obgleich sie in England geboren und erzogen war, hatte zu lange unter Indiens Himmel gelebt, um nicht dieselben

²¹⁰ Auf diese wird im Kapitel „Religion“ eingegangen werden.

²¹¹ Vgl.: Hodaie, S.168

²¹² Horn, *Gute That*, S.39

nachteiligen Wirkungen zu empfinden. Da war es denn dem Major geboten, einen milderen Himmel für diese zarten Pflanzen des Südens zu suchen.²¹³

Nicht zu unterschätzen ist die Tatsache, dass Maria trotz ihrer Aufnahme in die Familie immer fremd bleibt und wie ein Kuriosum mitgenommen wird. Maria ist unter den Protagonistinnen der Erzählungen allerdings eine Ausnahme, da ihre Orientalität durch W. O. von Horns Drang zur religiösen Aufklärung überlagert wird.

Ein Element, das explizit zum Bild der indischen Frau beiträgt, ist die Bajadere. Diese indischen Tempeltänzerinnen werden, je nach Darstellung, als sittliche Unterhalterinnen oder als den Prostituierten nahestehende Tänzerinnen beschrieben.

Die Benutzung des Begriffs „Bajadere“ – mag er nun eine Priesterin, Tänzerin, Kurtisane oder ein Freudenmädchen bezeichnen – ist hier äußerst wichtig, denn schon die Bezeichnung „Bajadere“ allein sollte dem Publikum indisches Kolorit suggerieren.²¹⁴

Gleichzeitig wird das Augenmerk auf die Schönheit und Grazie der indischen Mädchen gelenkt, die zumeist reich geschmückt auftreten. Die Bajadere regen die männliche Phantasie an und sind einzig Unterhaltungsobjekte. Besonders ausführlich beschreibt interessanterweise der christliche Autor W. O. von Horn eine Aufführung:

Die drei Mädchen, indische Bajadere oder öffentliche Tänzerinnen in den leichtesten Gewändern, die die schreiendsten Farben hatten, geschmückt mit goldenen Armspangen, Ohrgehängen und Perlenhalsbändern, Blumenkränze in dem dunklen, herabhängenden Haare, schlugen ihre feinen Schleier zurück und begannen einen Tanz, welchen sie mit einem eintönigen, nicht eben unangenehmen Gesang begleiteten. Dieser Tanz war indessen kein Hüpfen und Springen, sondern ein Schreiten und Bewegen der bloßen Arme, ja des ganzen Oberkörpers, ein Bewegen des Kopfes von einer Schulter zur anderen. Sanft und höchst anmutig waren diese Bewegungen, die zugleich ein Umeinanderbewegen in den kunstvollsten Windungen waren. Nicht im mindesten unanständig, hielt sich der Tanz vollkommen in den gemessensten Schranken des Wohlstandigen und Schönen.²¹⁵

²¹³ Ebd., S.40f.

²¹⁴ De Zoysa, Azoka: *„Blutrünstige Braminen am heiligen Strome“*. *Indienbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur zwischen Aufklärung und Restauration*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997, S.142f.

²¹⁵ Horn, *Ostindienfahrer*, S.46

Aufgrund der großen Begeisterung, die diese Frauen bei dem Protagonisten auslösen, werden sie von der Aura des Unanständigen losgesprochen, so wie auch der Grad an Sexualität, der den orientalischen Frauen generell zugesprochen wird, bei den europäischen Frauen anstößig wäre. In „*Der Lohn der guten That*“ geht Horn sogar auf die soziale Funktion der Bajaderen ein, die einerseits zur Belustigung des Publikums dienen, andererseits mit ihren Gesängen auf Stimmungen im Volk reagieren und somit auch als Nachrichtenorgan fungieren. Gastfreundschaft wird ihnen nur in den untersten Kasten gewährt, die Reichen weisen sie ab, sobald sie getanzt haben: „Es ist eben eine große Lust für den reichen, weichlichen Indier, wenn er, auf seinen Polstern ruhend, die anmutigen Bewegungen betrachten und den Gesängen der Almeh lauschen kann.“²¹⁶ In diesem Zitat findet man auch das Bild der männlichen faulen und verweichlichten Inder wieder, die sich von den Frauen unterhalten lassen. An anderer Stelle wird bei Horn deutlich, weswegen er als Priester diese Tänze gutheißt:

Ihr Tanz hat nichts gemein mit dem rauschenden und rasenden wilden Treiben, das bei uns mit dem Namen Tanz belegt wird. Die Almeh schreitet langsam vor- und rückwärts, biegt zu Seite aus und neigt dabei den Kopf und Oberkörper in anmutigen Bewegungen, ohne daß sie dabei in wildes Hasten ausartet. Alles ist sanft und anständig, gehalten und ernst.²¹⁷

Interessanterweise erscheinen hier die orientalischen Tänze moralischer als die europäischen und Kritik an letzteren dringt durch. Auch die Kleidung, die eigentlich in den meisten Fällen als viel zu freizügig kritisiert wird, findet Horns Zustimmung und spiegelt gleichzeitig die Pracht des Orients wieder:

Ihre Kleidung ist dabei anständig und züchtig und meistens kostbar. Perlen schmücken das rabenschwarze, mit duftendem Öle gesalbte, lang herabhängende Haar. Eine Perlenschnur oder Goldkette schmückt ihren Hals, goldene Spangen und Reife ihre Hand und Fußgelenke, während meistens ein feiner seidener Schuh den Fuß bekleidet. Weiße, lange und weite Gewänder umgeben den Körper, und ein kostbarer Gürtel hält sie über der Hüfte zusammen.²¹⁸

²¹⁶ Horn, *Gute That*, S.50

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Ebd., S.51

Horn heißt diese Aufmachung nur deshalb gut, weil seine Bajadere oder Almehs von Kopf bis Fuß sittlich verhüllt sind. Die Fähigkeit des Tanzes scheint jeder indischen Frau angeboren zu sein, denn Maria entschließt sich spontan als Bajadere zu spionieren und hat sogleich großen Erfolg. Anarkalli tritt als Bajadere nur peripher in Erscheinung, sie tanzt zwar auf einem Fest, jedoch dient das Attribut „die indische Bajadere“ im Titel eher dazu, ein bestimmtes Bild einer eher amoralischen Frau erstehen zu lassen. Ihr selbst geht es einzig um die Befriedigung ihrer Eifersucht, sie spielt in der Erzählung eine Nebenrolle und drängt sich in ein britisches Paar.

Auch das bekannteste Klischee zum Thema Frauen und Orient findet Eingang in die Primärwerke: der Harem. Dieser Ort wird meist optisch als prächtig, palastartig und paradiesisch beschrieben, ist für die Frauen jedoch eine Falle, aus der sie nicht entkommen können. In „*Schlangenkönig Singhal*“ wird die Engländerin Berta im Harem eines indischen Prinzen gefangen gehalten, bewacht von dessen Mutter. „Der Zutritt zu denselben [den Gemächern der Frauen] ist jedem Fremden unbedingt verwehrt, denn überall halten Eunuchen Wache.“²¹⁹ Die Harems sind von Kupplerinnen und Eunuchen streng bewacht und nur der „Besitzer“ hat Zutritt zu seinen Frauen. In „*Anarkalli*“ wird die irische Gattin des Nena Sahib im Harem des Engländers Major Rivers festgehalten. Dieser hat sich einen Harem aufgebaut, indem er reihenweise indische Mädchen entführen ließ. Seine Handlanger sind eine alte Kupplerin und ein Eunuch, die ihm jeden Wunsch erfüllen. Trotz dieser Grausamkeit, die dahinter steht, wird der Harem märchenhaft geschildert:

Ähnlich breite, zum Ruhebett wie zum Lager dienende Divans liefen an den Wänden entlang, nur durch vier Thüren unterbrochen, deren halbgeöffnete, schwere, goldgestickte Vorhänge von gleicher Farbe das Auge in das geheimnisvolle Dunkel von prächtigen Kabinetten blicken ließ. – Zehn liebliche, reizende Gestalten von wunderbarer Schönheit lagen und saßen in verschiedenen Unterhaltungen auf den Divans und dem Teppich. Sie gehörten verschiedenen Völkern und Menschenrassen an, aber keine dieser Frauen hatte das zwanzigste Jahr überschritten, einigen sah man es an, daß sie kaum das Kindesalter verlassen hatten.²²⁰

²¹⁹ Berger, S.118

²²⁰ Brunner, S.41

Im Gegensatz zu den orientalischen Frauen, die sich in das Schicksal als Haremsdamen zu fügen scheinen, verfällt die entführte Europäerin, die in einem Kerker gehalten wird, dem Wahnsinn. Die Freizügigkeit der Orientalinnen wird in folgendem Zitat deutlich: „Bestürzt wankte das Hindumädchen zurück und verhüllte ihr Angesicht mit dem Schleier, indem sie das Gefühl ihrer Schande, die sie bereits liebgewonnen, mit Gewalt bei dem unerwarteten Anblick ihres Vaters überkam.“²²¹ Das betreffende Mädchen befindet sich erst ein bis zwei Nächte im Harem. Die Irin wird von den Helden in „*Anarkalli*“ gerettet, auf die der Harem ebenfalls starken Eindruck macht: „Einen Augenblick blieben die Eindringenden wie geblendet von so viel Reichthum und Glanz auf der Schwelle stehen und starrten auf das Bild vor sich, das an die goldenen Gärten der ewig jungen Houris im Paradiese Muhameds erinnerte.“²²² Der Harem erscheint als ein paradiesischer Ort des Schreckens, der die Männer beeindruckt und die orientalischen Frauen verführt, während die europäischen verzweifeln.

In den Erzählungen treten noch einige weitere Frauen auf, die aber nur Randgestalten darstellen. Sie sind entweder prächtig gekleidet und wunderhübsch, wie die Mädchen, die zusammen mit der Rani von Jhansi auf den Scheiterhaufen steigen²²³, sind ängstlich²²⁴ oder treten tapfer, wenn nicht gar todesmutig, auf, wie das junge Mädchen aus dem Harem von Major Rivers oder Anarkalli, die sich als junge Frau gegen den britischen Steuereintreiber wehrt²²⁵, oder sie werden Opfer der grausamen Foltermethoden der Engländer²²⁶. Generell sind die weiblichen Charaktere zwar nicht vollkommen passiv gezeigt, aber auch nicht besonders ausgeprägt gestaltet. Ihre Rolle als Frau ist eher nebensächlich, vielfach dienen sie dazu, Farbe und orientalisches Flair in die Handlung zu bringen.

²²¹ Ebd., S.50

²²² Ebd.

²²³ Vgl.: Ebd., S.26

²²⁴ Vgl.: Ebd., S.50 und Horn, *Ostindienfahrer*, S.73

²²⁵ Vgl.: Ebd., S.51 und S.16

²²⁶ Vgl.: Ebd., S.13

5.1.3. Religion

Generell werden die indischen Religionen, die jedoch nur als „Religion“ im Singular bezeichnet werden, in den hier behandelten Werken als (schändlicher) Aberglaube abgetan. Die zwei zentralen Motive bei der Beschreibung der indischen Religionsvorstellung stellen die Witwenverbrennung und die Brahmanen dar. Beide hängen eng zusammen. Erstere ist zusätzlich für das Bild der indischen Frau konstituierend:

Nachdem die europäische Öffentlichkeit durch Reiseberichte von Witwenverbrennungen gehört hatte, übte dieser Brauch eine unendliche Faszination auf die europäischen Schriftsteller aus. „Satī“ oder „Suttee“ war seitdem das exklusive Charakterisierungsmittel für die Inder in der Literatur.²²⁷

Einerseits konnte die Selbstaufopferung der Frauen hochstilisiert werden, andererseits wurde die Grausamkeit der Brahmanen unterstrichen, und die Helden der Erzählungen konnten ihren Mut beweisen und die armen, willenlosen Opfer retten. In den Primärtexten finden sich einige Beschreibungen von Witwenverbrennungen sowie eine Erklärung dieses Brauches:

Wenn ein Priester, ein Brahmine stirbt, so wird seine Witwe nicht nur im Himmel eine Teilnehmerin seiner Seligkeit, sondern ihr Name wird auf Erden wie der einer Heiligen wert gehalten, wenn sie sich mit der Leiche ihres Mannes auf einem Holzstoße lebendig verbrennen läßt! – Das ist die Lehre der Brahminen, der Glaube des Volkes und dies Verbrennen der Witwe mit der Leiche ihres Gatten heißt Sutti in der Sprache der Hindus.²²⁸

Die Seligkeit der Witwe ist es, die diesen grausamen Brauch zu legitimieren scheint. Dadurch, dass er dem Glauben der Einheimischen zugeschrieben wird, wird die Irrationalität dahinter vorausgesetzt und eine direkte Kritik ist nicht mehr nötig. Kommt die Suttee in den Erzählungen vor, so wird selten auf eine detaillierte Beschreibung derselben verzichtet. Hier sei nur ein Beispiel genannt:

²²⁷ De Zoysa, S.210

²²⁸ Horn, *Gute That*, S.15

Am Eingang zu dem Scheiterhaufen nahmen jetzt die geschmückten Opfer von ihren Freunden und Verwandten Abschied, indem sie alle ihre Schmucksachen an dieselben vertheilten. Darauf konnte man sehen, wie die Frauen den Holzstoß in der Mitte bestiegen, auf welchem der Radschah an einen Pfahl gelehnt lag. [...] Sie nahm ihren erhöhten Platz auf dem Scheiterhaufen ein und legte den Kopf des todten Gatten in ihren Schooß. Die beiden jüngeren Frauen waren auf niedrigere Sitze zu beiden Seiten gebracht worden und scharfe Augen konnten wohl bemerken, daß die Braminen, welche den Henkerdienst verrichteten, diesen freiwilligen Opfern den Leib an den Holzstoß banden.²²⁹

Wieder treten die Brahmanen als Henker auf, die die armen Frauen in den Tod zwingen. Interessant sind die Details, die der Beschreibung einen authentischen Anstrich geben sollen. Man findet neben den oben genannten auch das Anzünden des Scheiterhaufens durch die Witwe selbst²³⁰ und den feierlichen Zug hin zum Scheiterhaufen. Die Suttee wird immer von einer neugierigen Menge beobachtet, die sich (typisch orientalisches-grausam) am Leid der Frauen ergötzt: „Im weiten Kreise stand das Volk zu Tausenden, wie immer begierig, Zeuge einer Sutti zu sein.“²³¹ In „*Anarkalli*“ ist auch der britische Major Rivers unter den herzlosen Zusehern. Ansonsten treten die Helden immer als Retter der Frauen auf. Diese befinden sich meist in Todesangst, wengleich die Rani von Jhansi hier eine Ausnahme bildet und mit Würde dem Tod entgegentritt. Interessanterweise ist es auch einzig in dieser Erzählung der Fall, dass Frauen tatsächlich am Scheiterhaufen verbrennen. Während die Rani gerettet wird, da sie eine wichtige Rolle im Kampf gegen die Engländer inne hat, verbrennen die beiden anderen Opfer gnadenlos, obwohl ihre Angst beschrieben wird und die Helden korrekterweise eingreifen müssten:

Im Nu schlug eine Flamme und dicke Rauchwolke in die Höhe und ein Jauchzen und Heulen der Volksmenge und schauerliche Musik antwortete diesem Signal der gelungenen Grausamkeit und erstickte den gellenden Schrei der Todesangst, der von den Lippen des jüngsten der Opfer brach.²³²

²²⁹ Brunner, S.29

²³⁰ Ebd., S.31

²³¹ Horn, *Gute That*, S.20

²³² Brunner, S.31

Hier trifft man nun erneut auf die orientalische Grausamkeit, deren Verantwortung in diesem Falle die Brahmanen tragen. Anarkalli stürzt sich am Ende der Erzählung freiwillig mit ihrem toten (britischen!) Geliebten ins Feuer, was die Witwenverbrennung wieder zu einem Akt der Selbstaufopferung macht. Dieses Motiv taucht im Deutschen erstmal bei Goethe auf, der in seiner Ballade „*Der Gott und die Bajadere*“ einer verliebten Bajadere die Selbstverbrennung durch die Brahminen versagt, da sie einer zu niederen Kaste angehört.²³³ Hier schon wird das sehr widersprüchliche Bild sichtbar, das vor allem die Unterhaltungsliteratur im 19. Jahrhundert von „der“ indischen Religion liefert. Die Frauen sind entweder starke Liebende, die verherrlicht werden oder arme willenslose Opfer, die auf den Scheiterhaufen gezwungen werden. „Die Verbrennung der Witwe wurde zwar von einigen möglicherweise als Ideal bewundert, soweit sie freiwillig geschah, aber von anderen ebenso als grausame Sitte verabscheut.“²³⁴ In Walter Kublanks Werk, das vor allem auf eine realistische Darstellung Indiens abzielt und Wissen vermitteln will, findet sich das Schicksal der verwitweten Inderinnen bereits in abgeschwächter Form wieder:

Die Witwe, nach unseren Begriffen mit ihren acht oder zehn Jahren selbst noch ein Kind, muß sich nach der Verbrennung des Gatten die Haare kahl scheren und darf sie in ihrem Leben nicht wieder wachsen lassen. Ihre Schmucksachen, ihre Ringe und Armbänder werden zerbrochen und mit dem abgeschnittenen Haar zusammen auf dem Scheiterhaufen des Verstorbenen verbrannt, gleichsam als ob sie Schuld habe an seinem Tode. Von nun ab darf sie nur einfarbige Kleidung tragen: weiß, wenn sie beim Tode des Gatten jünger war als fünfundzwanzig Jahre, rot, wenn sie die fünfundzwanzig überschritten hatte. Sie darf keinen Tempel betreten, an keiner religiösen Feier teilnehmen. Getrennt von allen andern muß sie ihre Mahlzeiten einnehmen, getrennt von ihnen muß sie arbeiten und schlafen. Wer sie in den ersten sieben Jahren nach dem Tode ihres Mannes anrührt, der verunreinigt sich.²³⁵

Dieses Zitat mag zwar sehr informativ wirken, es kann aber davon ausgegangen werden, dass hier Fakten und Fiktion vermischt wurden. Das Bild, das sich dem aufgeschlossenen Leser von Indien bietet, ist auch 1933 noch voller Fantastereien. Die Vielfalt der indischen Glaubensanschauungen wird in keinem der Werke erwähnt, die Tendenz zur

²³³ Vgl.: de Zoysa, S.106

²³⁴ Ebd., S.212f.

²³⁵ Kublank, S.102

Verallgemeinerung hat sich teilweise bis heute erhalten. Die Schuld an dem tragischen Schicksal der jungen Frauen tragen bei Kublank weiterhin die Religion, und als deren Vertreter oder beinahe schon Sinnbilder in der Literatur, die Brahmanen.

Auch in den anderen hier untersuchten Texten spielen die Brahmanen zumeist eine negative Rolle: In „*Der Lohn einer guten That*“ trachtet der Brahmane, der Maria auf den Scheiterhaufen gezwungen hat, nachdem er ihr bewusstseinsverändernde Substanzen verabreicht hatte, ihr im Verlauf der gesamten Handlung nach dem Leben. Schuld an ihrer Misere ist ebenfalls ein Brahmane, der das junge Mädchen zur Heirat genötigt hat. Alle Unsitten der Religionen werden den Brahmanen zugeschrieben, die das einfache Volk ausnutzen: „[...]aber deinen Füßen ist nicht zu helfen, denn die Brahmanen verbieten und niederen und unreinen Nats auf das strengste, die Füße zu bekleiden. Nur älteren Leuten wird das ausnahmsweise vom Hohepriester von Bhilsa gestattet“²³⁶. Kastenwesen und Witwenverbrennung sind ihre Schuld. Auch in „*Anarkalli*“ sind sie die treibenden Kräfte hinter der Verbrennung der jungen Witwen. Als die Frauen ein letztes Mal von den Engländern um ihre Meinung gefragt werden, fürchten die „blutigierigen“ Brahmanen um ihre Opfer: „Begierig auf das, was geschehen sollte, und besorgt, daß ihre Beute ihnen entschlüpfen möchte, umgaben die Braminen im engen Kreis die drei Frauen“²³⁷. Gleichzeitig haben die Brahmanen als Mitglieder der höchsten Kaste beinahe Fürsten-Status: „[Sie] warfen sich beim Anblick des Brahmanen zu Boden, die Anrede des Priesters erwartend.“²³⁸ Generell gilt auch für die Beschreibung der Brahmanen, dass sie den unterschiedlichsten Quellen entspringt. „Unter diesen Bezeichnungen tauchen in der Literatur seit Mitte des 18. Jhs. viele Gestalten auf, die recht unterschiedliche und oft widersprüchliche Wesenszüge erhalten.“²³⁹

Wie bereits erwähnt, wird in den meisten Texten nicht besonders stark zwischen den verschiedenen Religionen unterschieden, was sich auch auf die Darstellung der Brahmanen überträgt. In den meisten Fällen wird „Brahmane“ mit „Priester“ gleichgesetzt. Motivisch eng an diese angelehnt sind auch die Fakire oder Derwische, die

²³⁶ Berger, S.41f.

²³⁷ Brunner, S.28

²³⁸ Berger, S.52

²³⁹ De Zoysa, S.145

zwar verschiedenen Religionen angehören, jedoch in der Vorstellung der Europäer verschmolzen. „Da alle diese schwer voneinander zu unterscheidenden Asketen im Habitus und im Auftreten für einen flüchtigen Besucher ähnlich aussahen, wurden sie allgemein „Fakire“ genannt.“²⁴⁰ Karl Müller, der zwischen den Religionen am ehesten differenziert, begeht bei der Beschreibung eines Fakirs einen Fehler, indem er ihn der falschen Religion zuordnet bzw. den Begriff willkürlich anwendet, er bezeichnet ihn als „Fakir oder moslemischen Büsser“²⁴¹ und als „Liebling des Propheten“²⁴².

Der Fakir war ein Mann von etwa vierzig Jahren, hager wie ein Gerippe, mit lederartiger, dunkler Haut, scharfen, raubvogelähnlichen Zügen und unheimlich glühenden Augen, die unter dichten Brauen und einem schmutzigen Turban hervorschauten. Seine Kleidung bestand aus einer kleinen Schürze von Zeug und einem schmutzigen schmalen Schal, den er auf der rechten Schulter trug, und in seinem Halse und seiner Brust steckten blutige eiserne Nägel.²⁴³

Der Fakir ist eindeutig auch ein Motiv, das die Erzählung orientalischer gestaltet. Durch die „raubvogelartigen Züge“ wird wieder das animalische der Inder hervorgehoben, die blutigen Nägel können das Bild des Irrationalismus verstärken. Bei Walter Kublanks Indienbeschreibung dürfen die Fakire natürlich ebenso wenig fehlen:

Es sind drei alte Männer. Gänzlich nackt sitzen sie da. Sie gleichen Totengerippen. Eine trockene braune Haut spannt sich pergamentartig über ein Knochengerüst. Langes, wirres weißes Haar hängt bis auf die Schultern herab. Der erste stützt sich auf die rechte Hand. Die Beine sind in die Luft gestreckt, der Kopf ist in widernatürlicher Verrenkung herumgedreht und starrt in die Sonne. [...] Der zweite steht mit einem Bein auf einem zehn Zentimeter breiten Stein. Das andere Bein ist seitlich unter dem Körper gekrümmt. Er beugt sich über den Schwerpunkt hinaus nach hinten über und schaut wie sein Nachbar in die Sonne, die Hände sind über den Kopf hinweg zum Gebet gefaltet. [...] Der dritte sitzt auf einem schmalen, etwa 15 Zentimeter langen Stein, sitzt mit untergeschlagenen Beinen. Seine Arme trägt er seit Jahren auf dem Rücken gekreuzt, so daß ihm die Nägel in das Fleisch gewachsen sind.²⁴⁴

²⁴⁰ Ebd., S.152

²⁴¹ Müller, S.130

²⁴² Ebd., S.132

²⁴³ Ebd., S.130

²⁴⁴ Kublank, S.96f.

Die Dramatik ist interessanterweise bei Kublank größer als bei Müller, dessen Fakir eine Nebenrolle spielt, wohingegen der Effekt bei Kublank ausgekostet wird. In „*Schlangenkönig Singhal*“ hinterlässt der Protagonist zuallererst ebenfalls den Eindruck, ein Fakir oder ein „Priester irgend einer der vielen, geheimnisvollen Glaubensgenossenschaften“²⁴⁵ zu sein.

Den Autoren der Primärwerke war es offensichtlich wichtig, die Religion in Indien zu erklären bzw. einen Eindruck zu hinterlassen, der letzten Endes die Vorteile des Christentums hervorhebt. In fast jedem der Werke findet sich mindestens eine Beschreibung der „grauenhaften Götzendienste“ oder des naiven Aberglaubens der Inder. Diese Herangehensweise an die indischen Glaubensvorstellungen stammt aus dem klassischen orientalistischen Diskurs. W. O. von Horn beschreibt beispielsweise drei der Götzendienste: „Der eine ist das Götzenfest zu Gschagarnauth, der andere das Selbstopfer im Ganges, der dritte die Sutti.“²⁴⁶ In allen drei Fällen begehen die Inder aus religiösem Wahn heraus Selbstmord.

Ein anderer Wahnglaube dieser unglücklichen Menschen ist der, der Fluß Ganges sei heilig. [...] Nun wimmelt der Ganges von Krokodilen, und auch diese Tiere sind dem Hindu, der überhaupt kein Tier tötet, heilige Tiere, und selig ist der, welcher beim Bade im Ganges von den zahllosen Krokodilen zerissen wird.²⁴⁷

Immer wieder wird die Problematik erwähnt, die sich aus diesen Glaubensvorstellungen für den Europäer ergeben. Da die „Hindus“ keine Tiere töten, unterschiedliche Kasten und Religionen unterschiedliche Gebote befolgen, ergeben sich Schwierigkeiten bei der Suche nach einem „treuen“ Diener:

Es ist nämlich die Folge des alten Kastenwesens in Indien, daß jeder Reiche eine ganze Menge von Dienern zu halten genötigt ist, da der eine Hindu kein Fleisch berühren, der andere kein Pferd striegeln darf, ohne seine Kaste zu verlieren, und daher alle Hantierungen, welche mit dem

²⁴⁵ Berger, S.4

²⁴⁶ Horn, *Gute That*, S.12

²⁴⁷ Ebd., S.14

praktischen und häuslichen Alltagsleben verbunden sind, unter Leuten von den verschiedensten Kasten und Rangstufen ausgeteilt werden müssen.²⁴⁸

Das Kastenwesen wird, wie es bis heute in Europa üblich ist, stark kritisiert, belächelt und als unpraktisch angesehen. Hans Brunner liefert als einziger in seinem Vorwort eine detaillierte Beschreibung des Kastenwesens mit den unterschiedlichen Bezeichnungen und der sozialen Verteilung, ohne eine direkte Bewertung vorzunehmen.²⁴⁹ Weiters werden in den Jugendbüchern einige „indische“ Bräuche beschrieben, meist in Form eines Festes und immer mit einem Unterton, der auf die Naivität und das kindliche Gemüt der Inder hinweist. Andere Religionen als der Hinduismus finden keine besondere Erwähnung, Karl Müller differenziert am ehesten, da der Hofstaat des Rajahs aus Muslimen besteht, und einzig bei Otto Berger findet sich ein buddhistischer Priester. Singhal meldet sich in dieser Erzählung auch zu seinem Glauben zu Wort:

Und was meinen Glauben betrifft, Sahib: es ist der Glaube meiner Väter, der fest in meiner Brust lebt und an dem ich treu hänge, als an dem heiligsten, was ich habe. Ich hasse Mord und Totschlag und befolge somit das Gebot der Vodas und Puranas, und diese heiligen Bücher lehren von einem ewigen, allmächtigen Wesen, das über jenen Göttern steht, die Ihr verabscheut, von Alum, dem Allbarmherzigen. Ihn, dem hier niemand Altäre baut, bete ich an im bestirnten Himmel, in den hohen Bergen, in den rauschenden Strömen, die von seiner Hand erschaffen wurden. Alsdann thue ich gutes, wo mir Gelegenheit dazu sich bietet, und ich hasse nicht Andersgläubige.²⁵⁰

Hier zeigt sich eine starke Ähnlichkeit zwischen dem Glauben des positiven Charakters Singhal und dem christlichen Monotheismus, was die oben aufgestellte These der „christlichen“ Inder bestärkt.

Ein letzter Aspekt der indischen Religionen, der Eingang in die Bildwelt der Jugendbücher findet, sind die grausamen Fratzen der Götzen in den Tempeln:

Ein Schrecken überlief Hektor, als er in den mit grausigen Fratzen angefüllten Tempel trat; aber bald siegte bei ihm die Neugier und er betrachtete all diese Wunderdinge [...]. In einer weiten Halle

²⁴⁸ Müller, S.48

²⁴⁹ Vgl.: Brunner, S.4

²⁵⁰ Berger, S.54

seitwärts stand der große steinerne Altar, wo die Statue der blutigen Göttin errichtet war; ein widerwärtiges Bild für jeden Europäer. Auf dem drohend erhobenen Kopfe der Göttin ruhte eine Krone von Menschenschädeln und jeder ihrer zehn Arme trug eine mörderische Waffe oder ein anderes Symbol der Zerstörung.²⁵¹

Zweifach wird das Entsetzen des Europäers diesen Gottheiten gegenüber betont und somit eine deutlich Distanz zu dem „heidnischen“ Glauben der Inder hergestellt, was wiederum das Überlegenheitsgefühl bestärkt. „Die Tradition der indischen Kunst, die zornvollen Aspekte der Götter darzustellen, boten den europäischen Künstlern weitere Anreize, die Merkmale dieser Aspekte auch in ihre Darstellungen aufzunehmen.“²⁵² So entstand auch in Europa eine Tradition, die die grauenhaftesten Seiten der indischen Götter darstellte und ihren Einfluss auch auf die Beschreibungen in der Unterhaltungsliteratur ausübte.

Es wird deutlich, dass in der Darstellung der Indigenen Indiens, ihrer Sitten und Bräuche, vor allem deren unterlegene Stellung betont werden soll. Wie in den frühen orientalistischen Werken geht es darum, das Selbstbewusstsein der Europäer zu stärken, hinzu kommt die „Pflicht“ der Legitimation des Kolonialismus. Man wird sehen, dass sich diese Tendenzen auch in der Beschreibung der einheimischen Herrscher fortsetzen und dass die Kritik an der britischen Fremdherrschaft ihre Grenzen hat.

5.2. Indigene Herrscher und britische Kolonisatoren

Für das „politische“ Bild Indiens sind zwei Faktoren bestimmend: einerseits die einheimischen Herrscher und Fürsten, andererseits die britischen Besatzer und Beamten. Beide finden ihre Erwähnung und Bewertung in den jugendliterarischen Primärwerken. Zugleich wird vor dem Hintergrund der Rajahs der klischeehafte Reichtum des Orients ausgebreitet und detailreich beschrieben.

²⁵¹ Berger, S.53

²⁵² De Zoysa, S.161

Am merkwürdigsten waren mir die reichen Inder, Rajahs oder Fürsten des Landes, die auf Elephanten daherritten, umgeben von Dienern, welche die Annäherung ihres Herrn dem Volksgedränge anzeigen, während dieser unter einem kostbaren Baldachin [...], der gegen die Sonnenstrahlen schützt, in träger Ruhe liegt, seine Hukkah [...] raucht, die ein hinter ihm sitzender Diener hält und anfacht, während ein Knabe mit einem langen Fächer ihm Kühle zuweht. [...] So läßt sich der träge Sahib oder Herr durch die Straßen tragen, seine Pracht und seine Macht kundgebend durch reichgeschmückte Diener, deren Schar sich nach der Würde und dem Ansehen ihres Herrn richtet.²⁵³

An dieser Stelle wird einerseits der Luxus und Reichtum der einheimischen Fürsten deutlich, andererseits wird auch ihnen eine typisch orientalische Faulheit zugeschrieben. Klischeehafter könnte diese Begegnung mit einem Fürsten wohl kaum ablaufen, und auch in heutiger Zeit finden sich diese Bilder noch in den Köpfen vieler Europäer. An den indischen Fürsten wird generell viel Kritik geübt, und ihre Darstellung ist ebenso von orientalistischen Klischees beeinflusst.

Vor allem in „*Der junge Rajah*“ wird ein sehr detailliertes Bild vom Rajah von Allahapur gemalt, in dem er nicht als fähiger Herrscher, sondern als kindlicher alter Mann dargestellt wird, der nur durch seine Einsicht in die europäische Überlegenheit zu einem positiven Charakter wird. Er gilt von Anfang an als „ein alter, in den Ansichten seiner Religion, seines Standes und seiner Nationalität ergrauter moslemischer Fürst“²⁵⁴, der wohl nicht in der Lage ist, seinen christlich erzogenen Enkel einzuschätzen. Ein britisches Opfer der Palastintrigen schildert ihn „als einen listigen und grausamen, vor keiner Tat zurückschreckenden orientalischen Tyrannen“²⁵⁵, eine Seite, die nur mehr beschränkt zum Vorschein kommt. Sein kindliches Gemüt kommt zum Ausdruck, als ihm die europäischen Geschenke überreicht werden:

Bennett bat nun um die Erlaubnis, dem Rajah die mitgebrachten Geschenke zu Füßen legen zu dürfen, was dieser mit einer gnädigen Handbewegung gestattete. Ahmed Mir Khan war überrascht von den kleinen zierlichen Lefauchaux-Pistolen und deren sinnreichem Mechanismus [...] und als [Bennett] ihm nun gar zeigte, wie rasch dieselben geladen werden konnten [...] war der Rajah hoch

²⁵³ Horn, *Ostindienfahrer*, S.43

²⁵⁴ Müller, S.22

²⁵⁵ Ebd., S.51

erfreut. Nicht minder erstaunte er über das kleine Reiseschreibpult und seinen mannigfaltigen Inhalt, welchen Reinhold ihm erklärte, und als dieser nun eine verborgene Schublade in dem kleinen Pulte öffnete und die Schachfiguren hervorholte, welche mit silbernen Stiften versehen waren, so daß man sogar auf einem Elefanten oder im Palankin mit denselben spielen konnte, ohne daß die Figuren umfielen, klatschte der greise Fürst voll Vergnügen in die Hände und murmelte: „Allah ist groß, und die Ferindschi sind Hexenmeister!“²⁵⁶

Diese kindliche Begeisterung wird vielen Fremden in außereuropäischen Ländern zugeschrieben, wenn sie mit europäischen Gütern in Berührung kommen. Sofort wird dadurch die Überlegenheit der Europäer deutlich hervorgehoben, die den naiven Orientalen Neues bringen. In den Kämpfen gegen den betrügerischen Wesir und seine Anhänger wird die alte Despotie erneut sichtbar: „Ahmed Mir Khan erwiderte durch eine stumme Gebärde des Kopfabhauens, allein Bennett war damit nicht einverstanden“²⁵⁷. Der Engländer Bennett übernimmt die Führung und mildert die Grausamkeit des Rajahs, der Kopf des Wesirs wird letzten Endes jedoch von einem benachbarten Fürsten geliefert, der offensichtlich nicht den Beistand der vernünftigen Briten hatte. Besonders demonstrativ wird die Einsicht des Rajahs an der Stelle, an der er, schon dem Tod nahe, seinen Enkel erkennt: „Ich weiß, daß du mein Enkel bist, und warum du dich mir noch nicht als solchen zu erkennen gegeben hast! Und du hast recht gehabt – im Manne selbst muß sein Wert liegen. Beim Bart des Propheten, ihr Ferindischi seid doch bessere Leute, als wir Moslemen!“²⁵⁸ Viel deutlicher wäre die Überlegenheit der Europäer nicht auszudrücken gewesen. Dadurch, dass dieser Satz aus dem Mund eines indischen Fürsten kommt, gewinnt er an Gewicht, die Stellung der Europäer könnte höher nicht sein. In seinen letzten Stunden siegt wieder die grausame Seite der Orientalen:

Ahmed Mir Khan [ließ sich] ins Freie tragen, um die Gefangenen zu besichtigen, und eine wilde, unheimliche Schadenfreude verzerrte die fahlen Züge des Greises. Alle seine Verwandten und ehemaligen Diener wurden auf einen Haufen zusammengestellt und zur Hinrichtung bestimmt, und

²⁵⁶ Ebd., S.84

²⁵⁷ Ebd., S.103

²⁵⁸ Ebd., S.128

Reinholds dringende Bitten und Vorstellungen konnten sie nicht retten – sie wurden in einen entfernten Hof des Palastes abgeführt und dort ohne Erbarmen aufgeknüpft.²⁵⁹

Letzten Endes ist das Bild, das hier vom Rajah entsteht, eine reine Legitimation des Herrschaftsanspruches der Engländer. Die heimischen Fürsten handeln irrational, haben keine legitimen Erben und brauchen die Unterstützung der Briten, um gegen innere Feinde vorzugehen. Hinzu kommt, dass Ahmed Mir Khan alt und kindlich ist und schon lange den Intrigen seines Wesirs unterlegen war.

Derart stark ausgeprägte Darstellungen von indigenen Herrschen findet man nur noch, wenn es sich um Nena Sahib handelt. Dieser tritt in „*Schlangenkönig Singhal*“ als blutrünstiger Verschwörer auf, der den Hof der den Indern wohlgesinnten Briten überfällt und im Laufe des Sepoy-Aufstandes zahllose Engländer brutal ermordet oder ermorden lässt, wie es sich für orientalische Despoten gehört. Keine einzige positive Seite lässt sich an dem Gegner der Engländer feststellen. In „*Anarkalli*“ finden sich Ansätze einer Berechtigung der Taten Nena Sahibs, der von anderen Fürsten zuerst überzeugt werden muss:

Sie alle hatten sich verschworen, das schmählische englische Joch abzuschütteln und die erlittenen Mißhandlungen zu rächen. Alle hatten ihre Beredsamkeit aufgeboten, um Nena Sahib, den Peischwa von Bithoor auf ihre Seite zu ziehen. Aber obgleich sein eigener Bruder Baber-Dutt seine Bitten und Vorstellungen mit den ihrigen vereinigte, konnten sie Nena Sahib nicht zum Beitritt zu ihrem Bunde vermögen [...]. Seine Freundschaft gegen die Unterdrücker seines Volkes sollte aber bald wankend werden.²⁶⁰

Hier sind die Engländer die Schuldigen, die den Sinneswandel Nena Sahibs bewirken, indem seine Frau geraubt wird, wohingegen bei Otto Berger die Verschlagenheit des Orientalen ihn diese Freundschaft nur vorspielen lässt. Auf einem prächtigen Ball lockt er die Europäer in die Falle und nach erbitterten Kämpfen in ganz Indien täuscht er belagerte Engländer mit einem falschen Vertrag, der sie in Sicherheit wähnt. Schon die

²⁵⁹ Ebd., S.141

²⁶⁰ Brunner, S.43

Tatsache, dass er „in bester Laune“²⁶¹ zu sein scheint, als er sie ziehen lässt, muss den aufmerksamen europäischen Leser stutzig machen. Und tatsächlich lockt der boshafte Orientale die tapferen Briten in einen Hinterhalt, nimmt sie gefangen, foltert und ermordet sie. „Bindet den Kaffir an jenen Stein! während unsere Brüder die Seinigen jagen, wollen wir an der Marter dieses Sohnes einer Hündin unser Herz erfreuen.“²⁶² Mit derartigen Aussagen wird der zu Anfang positiv besetzte Charakter zu dem klassischen grausamen und despotischen orientalischen Herrscher.

„Die Entstehung eines mythischen Orientbildes ist neben der oben geschilderten Grausamkeit auf die ausführlich-prachtvolle Beschreibung von Reichtümern, Schätzen und Edelsteinen zurückzuführen.“²⁶³ Diese Pracht findet sich in beinahe allen Primärwerken wieder, hier seien nur einige Beispiele gebracht. Imposant ist, wie schon oben zitiert, immer wieder der Aufmarsch der Herrschenden inszeniert, was die Größe der obligatorischen Elefanten noch verstärkt.

500 Reiter [...] eröffneten den Zug; ihnen folgte ein Heer von Musikanten, die auf Trommeln, Pfeifen, Hörnern und Metallbecken einen wahrhaft höllischen Lärm [sic] vollführten. Fünfzig Kamelreiter des Sindia folgten; dann kamen in langer Reihe die Elefanten des Sindia und der Vornehmen von Jhansi, von zahllosen glänzenden Reitern umschwärmt. Auf dem größten der dreißig Elefanten, dessen Rücken mit Goldstoffen behangen war und dessen Stoßzähne und Schwanz vergoldet waren, saß in einer mit Goldbleck beschlagenen und reich mit Edelsteinen verzierten Hauda (Bude) der Sindia, zu seiner Rechten der Resident von Khanpur, Major Rivers.²⁶⁴

All dieser Pracht wird immer wieder durch Aufzählungen der Anschein des Unendlichen gegeben. Von Bedeutung sind in erster Linie die edlen Materialien und die verschnörkelte Architektur. Auch nicht adeligen Indern kann derartige Pracht zuteil werden, wie dem Kaufmann in „*Alaeddin*“, dessen Haus wie der „Palast eines Königs“²⁶⁵ wirkt. Nena Sahibs Palast in Otto Bergers Roman liefert detailliertere Bilder:

²⁶¹ Ebd., S.61

²⁶² Ebd., S.62

²⁶³ Hodaei, S.82

²⁶⁴ Brunner, S.24

²⁶⁵ Liebeskind, S.16

Und einen schöneren Anblick, als diesen Palast aus weißem und rotem Marmor, mit seinen zahlreichen Altanen und zierlichen Türmen, dicht an den Ufern des mächtigen Stromes, konnte man sich kaum denken. [...] Sie schritten über kostbare Kaschmirtücher, welche als Teppiche über den kalten Steinen ausgebreitet lagen [...]. Jetzt war das Innere des Palastes erreicht und immer nur Augenweide wurde den Geschwistern. [Sie] gelangten [...] in die entzückenden Gärten, wo sich mit bunten Steinen ausgelegte Gänge unter duftenden Lauben dahinzogen und glitzernde Springbrunnen das Wasser gleich schillernden Garben hoch in die blauen Lüfte spritzte.²⁶⁶

Auch bei Walter Kublanks historischen Beschreibungen trifft der Leser auf einen Rajah, der typisch orientalisches dargestellt wird: „Nach morgenländischer Sitte lag der „Herr der See“ auf einem Ruhebett, auf dicken Polstern von grünem Samt, geschmückt mit glitzernden Diamanten und Goldreifen“²⁶⁷. Typisch für die dem Orient zugeschriebene Statik ist, dass sich das Bild des Herrschers nicht verändert hat, obwohl Kublanks Rajah Jahrhunderte vor den andern angesiedelt ist. Beachtenswert ist, dass all diese Pracht, die den einheimischen Fürsten zugeschrieben wird, bei „Anarkalli“ auch von den Engländern geteilt wird, die sich ebensolche Aufmärsche, Paläste und Harems leisten.

Die Herrschaft der Engländer wird in den verschiedenen Primärtexten unterschiedlich bewertet. Die beiden Extreme stellen „Der junge Rajah“ und „Anarkalli“ dar. In Ersterem wird die englische Herrschaft als eindeutig notwendig dargestellt, in Letzterem wird sie als grausame Fremdherrschaft bekämpft. In Müllers Jugendroman, der auch schon bei anderen Personengruppen ein differenzierteres Bild gezeichnet hat, werden trotz der generellen Tendenz nicht alle Engländer positiv dargestellt: „alle aber hatten etwas Stolzes und Abweisendes an sich und verkehrten ausschließlich nur untereinander, wie wenn sie sich für eine bevorzugte Kaste hielten.“²⁶⁸ Auch in anderen Werken findet sich die Arroganz der Besatzer wieder, was auf eine deutlich deutsche Betrachtungsweise hindeutet. Während englische Autoren einerseits die Politik ihres Landes rechtfertigen sollten, war die Kritik, die sie äußerten, auch weitaus wirkungsmächtiger, da sie das eigene Land betraf. Deutschen Autoren hingegen kam

²⁶⁶ Berger, S.23

²⁶⁷ Kublank, S.21

²⁶⁸ Müller, S.33

diese leichter aus der Feder, da sie politisch in Indien nicht involviert waren und hier eine Chance bestand, ihre eigenen nationalen Vorzüge hervorzuheben. Sätze wie:

Wie war es möglich, daß ich, der ich doch keineswegs mit dem Gefühl der Nichtachtung des indischen Menschen in diesem herrlichen Land weilte, mit dem Gefühl der Nichtachtung, das der Engländer dem Eingeborenen gegenüber in viel stärkerem Maße empfindet; daß ich [...] unter [...] Schwierigkeiten zu leiden hatte?²⁶⁹

oder „Die Engländer verachteten Indiens Volk als ein nur zum Tragen und Dulden geschaffenes.“²⁷⁰ heben die deutsche Position von der englischen ab, dennoch wird in den Erzählungen die englische Herrschaft legitimiert. Nur ein Satz findet sich, der auch anderen Europäern direkt Hochmut zuschreibt: „Man sah die trotzig, anmaßenden Gestalten der englischen Soldaten und Sergeanten, mit dem Hochmuth, der selbst den geringsten Europäer gegenüber den Eingeborenen beherrscht, durch diese bunte Menge daherschreiten.“²⁷¹ Immer wieder finden sich also Verweise auf das großspurige Verhalten der Europäer in Indien, deutlich auch auf deutscher Seite in „*Die Rache des Inder*“, wo der Deutsche Heiligtümer beraubt und gegen einen Diener, der seinen Alkohol trinkt, mit Chinin vorgeht, um ihm dies abzugewöhnen.²⁷² W. O. von Horn spricht sich eindeutig für die englische Anwesenheit in Indien aus, vor allem die missionarischen Ziele sind voll und ganz in seinem Sinne, doch: „Der Europäer, besonders der englischen Beamten sind in dem unermeßlichen Lande zu wenig, als daß sie überall die Greuel des Götzendienstes und der entsetzlichen Religionsgebräuche der Hindus hätten überwachen und so ihre Unthaten verhüten können.“²⁷³ Neben den Untaten der Inder waren auch die Engländer nicht immer unschuldig, was Horn zu dem kurzen und ziemlich unkritischen Kommentar „Aber leider wüteten sie kaum weniger gegen die Indier, als diese gegen die Engländer gewüetet hatten.“²⁷⁴ verleitet.

²⁶⁹ Fischer, S.26

²⁷⁰ Horn, *Gute That*, S.44

²⁷¹ Brunner, S.47

²⁷² Vgl.: Fischer, S.16

²⁷³ Horn, *Gute That*, S.18

²⁷⁴ Ebd., S.94

Als besonders grausame Fremde werden die Briten in „*Anarkalli*“ dargestellt. Die Untaten der Engländer, zum Beispiel die brutale Folter von unschuldigen Frauen bei der Eintreibung von Steuergeldern, dominieren vor allem die erste Hälfte der Erzählung. Auch einen brutal zusammengeraubten Harem hat sich ein Engländer errichtet. Nach der Eroberung Indiens geht es für die Einheimischen bergab.

Von jetzt an suchten die Briten ihre Herrschaft durch Gewalt, List und Betrug zu erweitern [...]. Die größte Ungerechtigkeit, welche die ostindische Compagnie beging, war die Beraubung des ganzen Volkes um sein Grundeigenthum. [...] Alle diese Gewaltthaten, die himmelschreiende Ungerechtigkeit, mußte endlich die sonst so ruhigen, geduldigen Hindu zu Empörungen bringen.²⁷⁵

Besonderes Feindbild sind naturgemäß die oberen Schichten der englischen Gesellschaft, ein „Volke der Schmeichler und [der] gelangweilten und langweiligen Engländer [...], von denen der jüngste Lieutenant dem eingeborenen Fürsten eine Ehre zu erzeigen glaubte, wenn er seinen Festen beiwohnte, seinen Wein trank und seine Rosse zu schanden jagte.“²⁷⁶ Hier wird die Überheblichkeit der Briten wieder deutlich, die die Geduld der „ruhigen Hindu“ auf die Folter spannt. „Die *company servants* gingen mit der Bevölkerung und dem Land um, als wäre Indien ihr Privateigentum.“²⁷⁷ Ein Paradebeispiel stellt in diesem Fall Major Rivers dar, der habgierig das Land und seine Bevölkerung ausbeutet, sich einen Palast gebaut hat und nicht einmal davor zurückschreckt, europäische Frauen zu rauben.

[...] „sieh, mit welcher Behaglichkeit dieser Wehrwolf von einem Engländer sich vorbereitet, der Verbrennung von Weibern zuzuschauen und mit welcher hündischen Demuth dieses erbärmliche Gesindel [die Inder!] sich vor ihm zur Erde beugt. Der Schurke soll sich einen ganzen Harem von indischen Mädchen zusammengeraubt haben.“²⁷⁸

Über seinen Charakter heißt es weiter:

²⁷⁵ Brunner, S.6f.

²⁷⁶ Ebd., S.54

²⁷⁷ De Zoysa, S.44

²⁷⁸ Brunner, S.25

Sein hochmüthiger, grausamer Charakter fand in der knechtischen Unterwerfung der Bevölkerung, in der Mißhandlung und Demüthigung der eingeborenen Fürsten volle Befriedigung. Alle seine niederen Eigenschaften, Wollust, Habsucht, Ehrgeiz vermochte die tyrannische Macht, welche die Stelle eines Residenten in Indien gewährt, in vollem Maße zu befriedigen.²⁷⁹

Auffallend ist, dass die negativen Charaktere auf europäischer Seite differenzierter dargestellt werden als auf indischer Seite. Der Brite Rivers ist boshaft, weil er einen schlechten Charakter besitzt, Nena Sahib, weil in seinen Adern orientalischer Heißblütigkeit und Despotismus fließen, somit sind die negativen Seiten solche, die bei jedem Orientalen zum Vorschein kommen können, im Vergleich zu einzelnen Europäern, die an Charakterschwäche leiden.

All diese negativen Verhaltensweisen der Briten münden in dem Sepoy-Aufstand, aus dem letzten Endes die „tapferen Engländer“ als Sieger hervorgehen, und sogar in „Anarkalli“ findet eine Wende in der Bewertung statt, die sich schon ziemlich zu Beginn andeutet: „Das war das Werk Burtons, weiland Jack Singsby, eines der berühmtesten Einbrecher und Diebe Londons, der aus der Verbrecher-Kolonie Australien entflohen war.“²⁸⁰ Somit wird dem Leser vor Augen geführt, dass nur wirklich verbrecherische Engländer zu Untaten fähig sind, und dass es auch andere Briten gibt, deren Herrschaftsansprüche berechtigter sein könnten, da sie weniger grausam handeln. Der weise Singhal in Otto Bergers Roman hat eine gemäßigte Sicht auf die Lage:

Aber wer an diesen Verwüstungen die größere Schuld trägt, ist schwer zu sagen. Daß ich des Prinzen [Nena Sahib] Handlungsweise nicht billige, daß ich den Haß gegen die Fremden nicht mit ihm theile, sollte Euch am besten durch das bewiesen sein, was ich an Euch gethan. Und dennoch kann ich nicht alle Schuld einzig und allein auf seiten [sic] meiner Landsleute anerkennen; auch die Engländer haben viel, viel gesündigt hier zu Lande. [...] Von den Schätzen dieses Reiches angelockt, suchten sie sich in den Besitz des Landes zu bringen, was ihnen bei der Arglosigkeit der Indier gar zu bald gelang; aus den freundlich Geduldeten wurden bald die Herren, welche uns Land und Städte raubten und die Beute unter sich theilten. Jetzt nun erhoben sich die schmachvoll Hintergangenen und grausam Unterdrückten, um die Fremdherrschaft von sich abzuschütteln; wer kann da behaupten, daß die Eingeborenen dieses Landes nichts weiter verfechten als ihr gutes

²⁷⁹ Ebd., S.36

²⁸⁰ Ebd., S.22

Recht? [...] Zu verdammen ist aber, daß lediglich aus Lust am Morden auch die Guten und Gerechten unter den Fremdlingen, daß sogar unschuldige Weiber und Kinder hingemordet werden. [...] – aber haben die Engländer sich nicht auch Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten zu Schulden kommen lassen?²⁸¹

Dieser lange Auszug spiegelt sehr gut die Zweischneidigkeit der Angelegenheit wider, die sich nicht nur durch diese Erzählung, sondern durch alle Primärtexte, die die Fremdherrschaft erwähnen, zieht. Die deutschen Autoren waren der Kritik fähig, der Einfluss von englischer Seite war jedoch nicht zu unterschätzen, und da auch die Deutschen Kolonien in Afrika hatten, so konnte dem kolonialistischen Weltbild nicht vollständig der Rücken gekehrt werden.

5.3. Umgebungsbeschreibungen

Nicht zuletzt das paradiesische Bild Indiens machte es zu einem interessanten Land für die Kolonialmächte. Dieses Kapitel widmet sich nun der optischen Beschreibung des Landes. Nazli Hodaie hat für die Darstellung des Orients in der deutschen Jugendliteratur festgestellt: „Die Ortsangaben und besonders die Vegetation setzen die Kinderausgaben [von 1001 Nacht] überdies nicht selten zu Verfestigung der Orientklischees ein. Ein Beweis dafür sind die fast allgegenwärtigen Palmen in den Illustrationen.“²⁸² Diese Taktik verwenden auch die Autoren der hier behandelten Primärwerke; Palmen dürfen nirgendwo fehlen. Zugleich finden sich detailreichere Beschreibungen der Vegetation, die sich teils über mehrere Seiten hinziehen und ähnlich wie die genauen Beschreibungen des orientalischen Reichtums dem Effekt der Orientalisierung dienen.

Die Autoren werden durch diese detailreichen Beschreibungen zum einen ihrem Anspruch des Belehrens (*docere*) gerecht, den sie schon deshalb betonen, um ihr vielgeschmähtes Genre dem Ruch der bloßen Unterhaltungsliteratur zu entziehen. Zum anderen äußert sich so aber auch der Wunsch, die Romanrealität möge der Wirklichkeit gleich sein; [...] Die Detailschilderungen stehen

²⁸¹ Berger, S.140f.

²⁸² Hodaie, S.95

somit unter dem Primat der Wirkung, nicht eine realistische, eine wahrscheinliche Darstellung ist beabsichtigt, die die Intentionen des Romangeschehens unterstützt.²⁸³

Landschaftlich dargestellt werden hier in erster Linie der indische Dschungel, die ländlichen Gebiete generell, etwas seltener die Städte, und in „*Schlangenkönig Singhal*“ findet auch der Himalaya Erwähnung.

Schon bei seiner Ankunft in Indien liefert der Protagonist in „*Der Ostindienfahrer*“ eine genaue Beschreibung der indischen Umwelt:

Solche feuchte Dickichte nennt der Indier Dschungeln, und alle diese Dschungeln des Gangesdeltas tragen den Namen des oder der Sunderbands [...]. Diese Dschungeln sind meist undurchdringlich. [...] Zwischen ihren Wurzeln setzt sich das Land an, bald überwuchert es der üppige Rasen, und aus ihm erheben sich dann die riesig emporwachsenden Stämme der Mangos, der Bananen, der Tamarinden, der Kokos- oder Fächerpalmen, der Brotfruchtbäume und all jener Mimosen und Palmenarten, an denen Indiens reiche Pflanzenwelt einen unausprechlichen Ueberfluß hat. [...] Diese Dschungeln mit den zahllosen faulenden Stoffen sind ein Herd vieler Krankheiten und des Fiebers; ihre Ausdünstungen sind giftig und verpestend. Sie sind der Wohnort der Moskitos und unermeßlicher Mengen giftiger Insekten. In ihnen haust das Heer der Schlangen; sie sind die unbestrittene Heimat der wilden, blutgierigen Tiger, des Nashorns und vieler anderer wilden Tiere“²⁸⁴.

Dieser Auszug steht stellvertretend für manch andere Beschreibung der Dschungel, die sehr ähnlich klingen. Wichtig sind die Vielfalt der Vegetation, wobei häufig Mangroven und Lianen hinzukommen und die wilde und äußerst gefährliche Tierwelt mit Schlangen und Tigern²⁸⁵, in anderen Werken auch mit Elefanten und den sehr bedrohlichen „Gangeskrokodilen“. Maria und ihre britische Familie müssen sich auf der Flucht immer wieder gegen diese Tiere wehren, die versuchen das Boot zu überfallen: „denn unmittelbar vor ihr, wo der Rittmeister saß, zeigte sich mit Blitzesschnelle der Kopf eines Alligators oder Krokodils. Es setzte seine Vorderkrallen auf den Bord, und der

²⁸³ Steinbrink Bernd: *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1983, S.88

²⁸⁴ Horn, *Ostindienfahrer*, S.32f.

²⁸⁵ Beachtenswert ist, dass dem Tiger hier das Attribut „blutgierig“ zugeschrieben wird, das sich immer wieder im Zusammenhang mit den Aufständischen findet.

weitgeöffnete Rachen schnappte nach dem Rittmeister.“²⁸⁶ Krokodile fressen in den Primärtexten auch die Leichen, die den Ganges hinuntertreiben, seien es diejenigen von religionsfanatischen Selbstmördern oder die des ermordeten Reisegefährten. Was den Dschungel besonders auszeichnet und dessen Fremdheit unterstreicht, ist der ständige Lärm, der aus seinen Tiefen dringt. „Fernher trompeteten Elefanten. Irgendein grellschauriger Schrei zerriß, ganz aus der Nähe kommend, die Stille. Plötzlich Gekrach. Eine flüchtende Affenherde.“²⁸⁷ So dramatisch wird die Geräuschkulisse wiedergegeben, wenngleich auch von Zeit zu Zeit vollkommene Stille eintritt. Die Bedrohung ist besonders in der Nacht groß: „Mehrere indessen hörten wir das Gebrülle der Tiger, nicht selten umschlichen tückische Hyänen unsere Lagerstätte, oder es umkreisten sie die Herden hungernder, heulender Schakale, die der Fährte des Löwen und des Tigers zu folgen pflegen“²⁸⁸. Der Dschungel bietet den Helden der Erzählungen immer wieder Gelegenheit, ihren Mut zu beweisen. Gleichzeitig trägt seine Vielfalt und Pracht auch märchenhaft-paradiesische Züge: „Das scharfe Krächzen der Papageien, der Ruf des Spottvogels vermehrten die Eigenthümlichkeiten der Scene und gold= und azurblau glänzende Schmetterlinge und Kolibris belebten die paradiesische Gegend, denn ein Paradies des Friedens, der Ruhe und des Glücks schien diese köstliche Flur.“²⁸⁹

Besondere Dschungelabenteuer erleben die Reisenden in „*Schlankenkönig Singhal*“: sie werden von einem Taifun überrascht, werden Zeuge, wie ein Elefant von einer Herde Tiger getötet wird und beobachten den Kampf zweier Elefantenbullen. Immer sind diese Erlebnisse mit lehrreichen Erklärungen für die Jugend verbunden. Eine dieser Begebenheiten sei nun wiedergegeben:

„Aber ich habe nie gehört, daß Tiger gemeinschaftlich jagen,“ bemerkte Hektor. „Gewöhnlich jagen sie nur einzeln,“ fiel Singhal ein, „aber wenn die Beutezeit schlecht ist und kleinere Tiere selten werden, dann versammeln sich mehrere Tiger zum Angriff auf ein größeres Tier, das sie einzeln nicht besiegen würden.“ Das Gebrüll rückte näher und näher, und in das Heulen der Bestien mischten sich jetzt schnaubende Töne, welche an die der Trompete erinnerten. [...] Plötzlich

²⁸⁶ Horn, *Gute That*, S.76

²⁸⁷ Fischer, S.20

²⁸⁸ Horn, *Ostindienfahrer*, S.58

²⁸⁹ Brunner, S.8

krachten Bäume ringsum, der Boden erbebte, und ein gewaltiger Elefant stürzte in den Bereich des Lichtscheines. An zwanzig Tiger verfolgten die Beute; einige hatten sich bereits am Halse des riesigen Tieres eingekrallt, andere sprangen in mächtigen Sätzen um den Elefanten herum. Einige Sekunden lang beleuchteten die Flammen die wilde Jagd, dann verschwand alles wieder in der Finsternis und nur das Ohr vernahm, was folgte.²⁹⁰

Dieses kuriose Ereignis trägt deutlich dazu bei, die räumliche Distanz zu Indien zu betonen und das Exotische in den Vordergrund zu stellen.

Neben den Gefahren des Dschungels macht den Reisenden das Klima besondere Schwierigkeiten. In fast allen Primärtexten findet die Hitze Erwähnung:

Daß der Zug sehr langsam ging, lag in seiner eigenen Schwerfälligkeit, aber ach in dem heißen, entkräftigenden Klima Indiens, wo man nur am Morgen und am Abend reisen konnte, womöglich aber während der heißen Stunden des Tages im Schatten eines Waldes Menschen und Tieren Ruhe gönnen mußte, um für die Fortsetzung der Reise am Abend neue Kräfte zu sammeln.²⁹¹

Weiters schreibt beispielsweise Fischer: „Es war die kühle Zeit des Dezembers, dessen Mittagsglut immerhin unsere Hochsommerhitze meist übersteigt, während nachts fast der Gefrierpunkt erreicht wird.“²⁹²

Von Bedeutung für die Topographie Indiens in den Jugendbüchern ist darüber hinaus der Ganges, aber auch Blicke in Täler, die einen umfassenderen Eindruck des Landes liefern sollen, sind häufig zu finden. „Der Talkessel ist ein Teil der funktionellen Landschaft der Abenteuerromane und steht im Zusammenhang mit der abenteuerlichen Handlung.“²⁹³ Verbunden sind diese Beschreibungen oft mit der Darstellung der Errungenschaften der Engländer, zum Beispiel den Pflanzungen:

Vor den Reitern dehnte sich die weite, wohlbebaute Ebene aus. Indigopflanzungen mit ihren blauen Schmetterlingsblumen und goldenen Federbüscheln wechselten mit blühenden Gefilden von buntem Mohn; weite Felder mit Zuckerrohr wurden von ebenso weiten, mit Korn und Gerste

²⁹⁰ Berger, S.61f.

²⁹¹ Horn, *Gute That*, S.6

²⁹² Fischer, S.7

²⁹³ Steinbrink, S.81

bebauten Flächen abgelöst, und auch an Waldungen fehlte es nicht, wo Feigen= und Orangenbäume voll der saftigsten Früchte hingen.²⁹⁴

Das Paradies ist hier nicht unbedingt Teil der indischen Vegetation, sondern besteht in der vom Engländer in Form gebrachten Natur. Auch W. O. von Horn beschreibt die zivilisierte Natur Indiens:

Vor unseren Blicken dehnte sich eine weite Landschaft aus, deren Schönheit mich zur Bewunderung hinriß. Zur linken Seite überblickte ich die ungeheure Wasserfläche des Ganges. Ueberall, sowohl auf seinem rechten als linken Ufer, lagen Gehöfte und Dörfer in köstlich angebautem Lande. Näher den Ufern zogen sich Reis= und Zuckerrohr=Pflanzungen hin. Baumwollen=Felder, Kaffeepflanzungen, weite Strecken mit Maulbeerbäumen besetzt, zur Seidenzucht dienend, dann weiter unabsehbare Strecken mit blühendem Mohne, andere mit der Indigopflanze bestellt, wieder andere mit dem wunderschönen Grün des Tabaks bedeckt, umgaben die Dörfer, die aus Pisang= und Kokosbäumen herauschimmerten, überragt von den seltsamen Bauwerken der Pagoden und Moscheen.²⁹⁵

Deutlich sieht man hier auch die ausschweifende Erzählweise, die für diese Werke, die meist einen nur geringen Umfang haben, bemerkenswert ist. Auch indische Städte werden von den Protagonisten bereist, den weitaus größeren Eindruck hinterlässt jedoch der Dschungel. Besonders orientalisch wirken die Städte bei Walter Kublank:

Kennst du Dschaipur, die „blühende Rose“ Indiens? Dschaipur, die Märchenstadt, in der noch heute wie einst in Tausendundeiner Nacht ein mächtiger Maharadscha in fürstlichem Glanz Hof hält? Eine gewaltige, 6 Meter hohe Mauer umschließt die im Halbkreis zwischen Bergen liegende „indischeste“ aller Städte. [...] Wir schreiten durch das Tor und bleiben überrascht stehen: in flammendem Erdbeerrot leuchten alle die niedrigen Häuser, in einem süßlichen Rot, unterbrochen von weißen Linien und Ornamenten. Dachgärten auf allen Häusern, dazu Loggien, Erker und Balkone.²⁹⁶

²⁹⁴ Berger, S.11

²⁹⁵ Horn, *Ostindienfahrer*, S.84f.

²⁹⁶ Kublank, S.94

Sehr klischeehaft ersteht vor dem Auge des Lesers hier eine zeitlose orientalische Stadt. Auch die Anwesen der Briten werden auf ähnliche Weise beschrieben, die Gärten sind paradiesisch und bieten Schutz vor der Hitze.

Die Berge Indiens werden nur in „*Schlangenkönig Singhal*“ mit Aufmerksamkeit bedacht. Die Helden sind sogar zur Überquerung eines 5000 Meter hohen Passes gezwungen („„Mehr als 5000 Meter!“ rief Hektor. „Das ist ja über tausend Meter höher als der Montblanc, der höchste Berg in Europa!“²⁹⁷). Auch andere Landschaften Indiens finden hier Erwähnung, womit Otto Berger den eindringlichsten Eindruck von Indien präsentiert und ein Land mit den unterschiedlichsten topographischen Gegebenheiten darstellt.

Die Landschaftsbeschreibungen dienen dazu, das Bild des fremden Landes in den Köpfen der Leser zu erwecken und deutlich zu machen, dass es sich um von den bekannten Verhältnissen stark Unterschiedenes handelt. Besonders großzügig mit den Landschaften Indiens gehen vor allem W. O. von Horn und Otto Berger um, Karl Müller setzt hingegen fast ausschließlich auf handlungstragende Elemente, um den Leser nach Indien zu versetzen. Zentrale Elemente bei der Konstruktion Indiens sind die Dschungel, die wilden Tiere, allen voran der Königstiger und das „Gangeskrokodil“ sowie die unerträgliche Schwüle. Daneben treten die positiveren Klischees auf, die vor allem auf die paradiesische Pflanzenwelt hinweisen und die den Städten einen orientalischen Anstrich verleihen. Zu dieser Mischung aus „Himmel und Hölle auf Erden“ schreibt Steinbrink:

Ein anderer wichtiger Aspekt der Landschaft ist, neben deren offener Funktionalität, in der Mischung von Öde und Paradieslandschaft zu finden. [...] Die Wüste gehört in der christlichen Mythologie zum Bereiche des Todes und der Vernichtung, [...] sie ist eine Art Urbild des Mangels und des Darbens. Das Paradies dagegen erscheint als die Erfüllung aller Wünsche, Überfluß und Baumschatten laden den von der Wüste erschöpften zur Rast.²⁹⁸

Diese beiden Funktionen hat die Landschaft auch in den behandelten Primärwerken inne, worauf der ständige Wechsel von positiven und negativen Beschreibungen hindeutet. „Die Naturbeschreibungen sind nicht im mittleren Stil der gemäßigten Affekterregung

²⁹⁷ Berger, S.97f.

²⁹⁸ Steinbrink, S.82f.

gehalten, sondern im hohen Stil der starken, mitreißenden Affekte, die das System bürgerlicher Affektregulierung sprengen.“²⁹⁹ Was Bernd Steinbrink hier allgemeingültig für die Abenteuerromane des 19. Jahrhunderts feststellt, gilt wie oben gezeigt eindeutig auch für die Jugendromane des Ensslin & Laiblin Verlages. Die Landschaft ist eng verknüpft mit der Situation der Protagonisten und trägt zur Dynamik der Handlung bei.

5.4. Der Gesamteindruck von Indien

Indien wird in allen Primärtexten als „Wunderland“ dargestellt.

Schon im Alterthume galt bei den europäischen Völkern Indien für das gesegnetste aller Länder, für ein Wunderland, das ihnen allen vollständig unbekannt war. Sie kannten nur einzelne Produkte Indiens, aber es waren dies lauter vorzügliche, kostbare und seltene, namentlich prächtige Edelsteine und wunderbar feine Gewebe, auch Gewürze, wie sie das Klima des kälteren Europa's nicht zu erzeugen im Stande war. Kein Wunder, daß die Phantasie der Abendländer sich viel mit dem Wunderlande Indien beschäftigte.³⁰⁰

Hier ist vieles möglich, da es sich nun einmal nicht um das rationale Europa handelt, sondern um ein irrationales, orientalisches Land, dessen Bewohner nach anderen Regeln agieren. Der besondere Fokus liegt einerseits auf religiösen Riten und Bräuchen, deren Beschreibung die Märchenhaftigkeit, aber auch die Unvernunft des Landes hervorhebt, andererseits auf der Darstellung der paradiesischen Umwelt, die jedoch voller Gefahren steckt. Im Wesentlichen besteht Indien aus Palästen und Palmen, dazwischen findet man Tiger und Krokodile, und hier und da wird eine Witwe verbrannt. Immer wieder wird auch eine Bewertung der Herrschaftsverhältnisse vorgenommen, die zumeist damit endet, dass sie die Kolonialisierung gutheißt, da die Inder nicht selbstständig und vernünftig genug und die einheimischen Herrscher vor allem damit beschäftigt sind, ihren Reichtum und ihre Macht zu präsentieren. Sie sind typisch orientalische Despoten und dieser Despotismus färbt auch auf die ansonsten „vernünftigen“ Europäer ab. In ihren

²⁹⁹ Ebd., S.86

³⁰⁰ Brunner, S.3

Grundzügen fallen, mit Ausnahme von Liebeskinds „*Alaeddin*“ und bis zu einem gewissen Grad Kublanks „*Die Eroberung Asiens*“, alle Primärtexte in die Kategorie der Kolonialerzählung, wobei von den deutschen Autoren im Falle Indiens nicht die eigene Kolonialpolitik gerechtfertigt werden muss. „Die Festlegung rassischer Stereotypen und die Vorstellungen vom „Wilden“ spielten eine elementare Rolle in der kolonialistischen Weltsicht.“³⁰¹ Zahllose Klischees werden bei der Konstruktion eines Indienbildes angewandt, bis zu einem gewissen Grad bedingt durch das Genre und die Produktionsbedingungen, doch Zweck der Darstellung variiert.

Otto Bergers Indien in „*Schlangenkönig Singhal*“ wird als prächtiges und vielfältiges Land dargestellt, über das der Leser auch sachlich belehrende Informationen erhält. Inder sind nicht einseitig als negative Charaktere konstruiert, ebenso wenig die Briten. Der Fokus der Handlung liegt auf dem Sepoy-Aufstand und der Errettung der entführten Engländerin. Berger deutet auf die zwei Seiten des Aufstandes hin und spricht beiden Recht, aber auch beiden Fehler zu, eine Sichtweise, die direkt untypisch und differenziert erscheint. Auch die topographische Vielfalt des Landes findet Erwähnung. Somit kann festgehalten werden, dass Otto Berger einen Versuch macht, Indien authentisch darzustellen und das Interesse an diesem Land zu erwecken.

Hans Brunner schildert in „*Anarkalli*“ ein Indien voller Grausamkeiten, die sich aus der Fremdherrschaft der Europäer ergeben. Es wird das Bild von einem reichen und prächtigen Land mit schönen Frauen, reichen Palästen und prunkvollen Gärten gezeichnet, vor dessen Kulisse sich der blutige Aufstand abspielt. Die Inder sind zu Beginn die Unterdrückten, die Rebellion wird verteidigt, letzten Endes agieren sie jedoch mit derartiger Brutalität, dass die Sympathien der Leser wieder bei den Engländern landen. Vor Beginn der Handlung soll den jugendlichen Leser ein historisches Kapitel belehren und auf die Wirklichkeit hinter der Erzählung einstimmen. Die Charaktere sind jedoch eher simpel, die Kapitel zusammenhangslos aneinandergereiht, und Indien als Land tritt nach der Einführung in den Hintergrund.

Hanns Fischer konstruiert ein sehr klischeehaftes Bild von Indien, die Religion wird als Aberglaube abgetan, die Einheimischen sind faul und hinterlistig, eine niedrigere

³⁰¹ Kabbani, S.17

Menschenklasse, die nur in der Rolle von Bediensteten auftreten. Das Land besteht hauptsächlich aus Dschungeln, die erforscht werden wollen. Der Protagonist geht rücksichtslos mit dem Land, den Einheimischen und deren Religion um, immer in der Überzeugung der europäischen Überlegenheit. Er schreckt auch nicht davor zurück, Heiligtümer zu berauben, weil er Kuriositäten nach Hause bringen möchte. Über die Gefahren, denen er ausgesetzt ist, reflektiert er am Ende der Erzählung wie folgt: „Im Grunde genommen hatte also nichts anderes mir all die Aufregung verursacht, nichts anderes Menschenleben in Todesgefahr gebracht als die öffentliche, aber wohlverdiente Züchtigung, die Rah aus der Hand meines ersten Dieners empfangen.“³⁰² Zu beachten ist in diesem Fall jedoch der Kontext der Erzählung. Im Gegensatz zu den anderen Werken, die unabhängige Texte darstellen, ist diese Erzählung Teil der Reihe „Aus weiter Welt“ von Josef Viera, die einen stark kolonialistischen Anstrich hat und diesem in jedem ihrer Reiseberichte treu bleibt, die zumeist in den deutschen Kolonien angesiedelt sind.

In den Werken W. O. von Horns spielt Indien selbst eine eher untergeordnete Rolle. Der Dschungel und die paradiesische Landschaft werden zwar beschrieben, durchaus auch in längeren Passagen, jedoch dient das Land nur als Kulisse. Einheimische sind zumeist grausam und blutrünstig, die einzige Ausnahme bildet Maria in „*Der Lohn einer guten That*“, die allerdings als Christin eine Sonderstellung inne hat. Horn geht es vor allem um den Missionierungsgedanken, seinen Lesern präsentiert er in erster Linie brave Christen, die die christlichen Werte hochhalten. In diesem Werk werden auch indische Gebräuche erwähnt und „erklärt“, wohingegen in „*Der Ostindienfahrer*“ einzig der Protagonist und dessen Entwicklung im Mittelpunkt stehen. Das indischste an diesem Werk sind der Dschungel und die wilden Tiere, die darin leben und den Helden bedrohen. Durch die Heldin in „*Der Lohn einer guten That*“ bekommt diese Erzählung einen stärkeren indischen Anstrich als „*Der Ostindienfahrer*“. Horn präsentiert seinen Lesern ein Indien, in dem wie selbstverständlich die Engländer herrschen, das ein rückständiges Land ist, in dem vor allem die Mission noch zahllose Aufgaben hat, um gegen den Aberglauben zu kämpfen.

³⁰² Fischer, S.32

Walter Kublank versucht Indien für seine Leser sachlich darzustellen. Vasco da Gama sucht ein Land voller wertvoller Waren, in dem ein despotischer orientalischer Herrscher die Macht hat. Das zweite Kapitel, das sich mit Indien beschäftigt, trägt bereits den Namen „Der indische Wundergarten“, was den Blick der Leser auf das Phantastische dieses Landes lenkt. Sehr romantisch beschreibt er die unterschiedlichen Sehenswürdigkeiten dieses Landes aus 1001 Nacht. Hier tritt besonders die orientalische Seite der Städte mit ihren Palästen in den Vordergrund. Daneben werden mit dem Versuch der Sachlichkeit einige Religionsbräuche wiedergegeben, die jedoch letzten Endes als irrationaler Aberglaube erscheinen. Auch die sozialen Probleme in Indien werden erwähnt, dazu gehören in erster Linie die religiösen Sitten, das Kastenwesen und die hohe Seuchengefahr. Kublank sieht aber als Einziger eine Entwicklungschance für das Land am Ganges: Mahatma Gandhi. Doch in seiner Erläuterung der Entwicklungen greift er tief in die Kiste der orientalischen Klischees. „Asien erwacht. Millionen und Abermillionen, gegen die wir Volk des Abendlandes gering sind, werden sich der Unwürdigkeit ihrer Trägheit, ihrer Weltfremdheit bewußt.“³⁰³ Somit geht alle neutrale Sicht auf Indien und dessen Bevölkerung verloren, sie sind immer noch ein träges und weltfremdes Volk, das erst jetzt, sehr viel später als Europa, aus der typisch orientalischen Lethargie erwacht. Die kolonialistisch-abwertende Sicht auf Indien und dessen Bewohner findet sich also auch hier.

Durch den gesamten märchenhaften Charakter von „*Alaeddin*“ ist auch die Darstellung Indiens, das nur aus dem Palast des Kaufmanns und dessen Bewohnern besteht, sehr märchenhaft.

In „*Der junge Rajah*“ von Dr. Karl Müller spielt Indien dagegen eine permanente Rolle. Dies wird nicht so sehr durch stete Beschreibungen der Umgebung bewirkt, als vielmehr durch den Handlungsverlauf und die Charaktere. Der Jugendroman kann in dieser Form nur in Indien spielen. Differenzierter als in anderen Primärwerken sind auch die Charaktere, es gibt sowohl auf europäischer als auch auf indischer Seite treue und loyale Menschen, wie auch intrigenspinrende Bösewichte, denen einzig ihr eigener Vorteil wichtig ist. Letzten Endes ist Indien, trotz all der Wunder und Prachtigkeiten, die

³⁰³ Kublank, S.109

dieses Land zu bieten hat, nicht geeignet für den christlich erzogenen Reinhold. „Der Orientale urteilt hierüber anders als ein christlicher Europäer, denn er hat andere Ansichten von Recht und Sitte. [...] Der Inder achtet die Schlaueit beinahe noch höher als den Mut, wenn er sie nur von Erfolg gekrönt sieht.“³⁰⁴ Dies ist eine sanfte Formulierung für die Irrationalität und die Feigheit, die den Orientalen zugeschrieben werden. Zu viele Regeln beeinflussen den Alltag, und zu viele Intrigen machen einem ehrlichen Christen das Leben schwer. Der Rajah, der in typisch orientalischer Despotie herrscht, wird zum positiven Charakter, indem er die Überlegenheit der vernünftigen Europäer anerkennt. Bei aller Sensibilität, mit der die Charaktere beschrieben sind, legt Müller seinem britischen Protagonisten dennoch folgendes Zitat in den Mund: „ein gescheiter Weißer wiegt sechs solche braune Nigger auf, wenn er auch nicht so listig und erfinderisch an Teufeleien ist, wie diese Inder“³⁰⁵. Ähnlich wie bei Kublank sind es solche Zitate, die den orientalistischen Hintergrund der Werke deutlich machen und sie beinahe nahtlos in den Kontext der kolonialistischen Literatur einfügen.

Alles in allem entsteht für die jungen Leser des Ensslin & Laiblin Verlages ein Bild von Indien, das ihnen ein orientalisches Wunderland vor Augen führt, das leider noch zu sehr in den typischen, irrationalen Denkmustern der Orientalen gefangen ist, um sich selbst zu regieren. Die Herrschaft der Engländer erscheint als Gegengewicht zum orientalischen Despotismus und als Kontrollinstanz für den schrecklichen Aberglauben der Inder notwendig. Die Indigenen sind faul und hinterhältig, die Frauen werden unterdrückt, die herrschende Klasse ist blutgierig, und nur einzelne Ausnahmen erkennen die christlichen Werte klaglos an und stehen den Europäern somit näher. Dies ist von Bedeutung, denn: „Wenn man davon ausgehen konnte, daß die Völker des Ostens faul, lüstern, gewalttätig und unfähig waren, sich selbst zu regieren, dann war die Weltmacht durchaus legitimiert, in die jeweiligen Länder einzumarschieren und deren Gesetze zu bestimmen.“³⁰⁶ Ebendiese Rechtfertigungsversuche werden immer noch wie selbstverständlich in den Jugendbüchern der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert angewendet. Trotz all der negativen Aspekte ist die Pracht der Natur und der Paläste

³⁰⁴ Müller, S.88

³⁰⁵ Ebd., S.59

³⁰⁶ Kabbani, S.20

blendend und paradiesisch dargestellt. Indien ist orientalistisch und seine Darstellung folgt den klassischen orientalistischen Klischees, seien sie positiv oder negativ.

5.5. Der Held, seine Leistungen und seine Gegner

Die Helden der Primärtexte, die in dieser Arbeit behandelt werden, sind äußerst unterschiedlich gestaltet. Bei Otto Berger teilen sich der Inder Singhal und der junge Engländer Hektor die Heldenrolle, bei Hans Brunner treten nur indirekte Heldenfiguren auf, die sich aus verschiedenen Nationen zusammensetzen, und in Hanns Fischers Beschreibung seiner eigenen Erlebnisse in Indien sind es seine Taten, die im Vordergrund stehen. In den beiden Erzählungen W. O. von Horns tritt einerseits ein junger Deutscher durch seinen Mut und seine Geistesgegenwart hervor, andererseits sind es ein Brite und vor allem eine junge Inderin, die rettend in das Geschehen eingreifen. Walter Kublank beschreibt Vasco da Gamas Entdeckung des Seeweges nach Indien als historische Heldentat, und A. J. Liebeskinds Alaeddin tritt als junger Ägypter durch moralisches Verhalten hervor. Bei Karl Müller ist es letztlich wieder ein junger Deutscher, der jedoch indisches Blut hat, der im Mittelpunkt der abenteuerlichen Handlung steht. Anzumerken ist jedoch, dass keiner dieser Helden dem typischen Abenteurer außerhalb der Gesellschaft entspricht, der von selbst auf die Suche nach Einsamkeit und Gefahr geht, sondern dass alle Helden nach ihren ruhmreichen Taten wieder zurück in den Schoß der westlichen Zivilisation finden.

Bernd Steinbrink postuliert anhand der Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts, dass deren Helden einer Art Initiationsmuster folgen, dessen Elemente Aufbruch, Prüfungen mit allegorischem Tod und allegorischer Wiedergeburt und die Rückkehr als neuer Mensch darstellen.³⁰⁷

Der Held des Abenteuerromans nach Cooper entflieht der Gesellschaft in die Wildnis einer Traumwelt, in der ihm die Probleme der Realität in anderer Weise als Initiationsprüfungen wiederbegegnen. [...] Durch die Identifikation mit dem Romanhelden, der die verschiedenen

³⁰⁷ Vgl.: Steinbrink, S.15-90

Stadien der Initiation durchläuft, entkommen Leser und Autor der hemmenden Realität, ihnen schließt sich ein neuer, bisher unbekannter Erfahrungsbereich auf.³⁰⁸

Wie bereits erwähnt, entsprechen die Helden der hier behandelten Jugendbücher nicht den Helden beispielsweise bei Karl May, die ausziehen und das Abenteuer suchen. Dennoch wird sich zeigen, dass die wichtigsten Elemente der Initiation auch in einigen der Primärwerke zu finden sind und eine deutliche Entwicklung des Helden nachvollziehbar wird.

Ein Paradebeispiel dafür bieten einerseits Reinhold in „*Der junge Rajah*“ und andererseits Hektor in „*Schlängenkönig Singhal*“. Beide Jungen werden durch die Umstände genötigt aufzubrechen und Aufgaben zu erfüllen, beide wechseln auf ihrer Reise ihre Identität. Reinhold wird zu Reginald und gibt sich als lernwilliger Engländer aus, der einen Posten in Indien sucht, und Hektor wird zum Sohn des Schlangenbeschwörers, der selbst diese Kunst erlernt. Im Gegensatz zu manch anderen Abenteuerhelden kehren sie in ihrer alten Identität nach Hause zurück, jedoch um einiges gereift.

Die Gewißheit, die Prüfungen bestanden zu haben, und die zuteil werdende Anerkennung der Weggefährten lassen ihn als eine gewandelte Persönlichkeit erscheinen [...]. Tatsächlich hat der Initiationsprozeß im Helden hervorgerufen, was längst schon in ihm steckte und nicht zur Geltung kommen konnte. Er ist nun deshalb ein anderer geworden, weil er als das gilt, was er ist und zu sein wünscht.³⁰⁹

Hinzu kommt hier der belehrende Faktor für die Leser: die ungestüme Jugend konnte sich beweisen, Abenteuer erleben und meistern, überstand Gefahren und wandte das bisher Gelernte an und kehrt schließlich vernünftiger und erwachsener wieder in den Schoß der alten Werte zurück. Besonders deutlich wird dies bei Reinhold, der schon von Anfang an sehr lernwillig und vernünftig auftritt und der zu folgender Einsicht gelangt:

So sehe ich in diesem Häufchen Asche nur die leicht zu ertragende Zerstörung einer flüchtigen Illusion und eine von der Vorsehung mir gesandte Bestätigung, daß das Wunderland Indien nicht der Boden ist, worauf mein Glück mir blühen soll, und den Wink, diesem Lande des Trugs und der

³⁰⁸ Ebd., S.18f.

³⁰⁹ Ebd., S.64

Tücke baldigst Lebewohl zu sagen. Ich habe ja all das Weltglück, welches mir hier lächelte, immer nur getragen, als gehörte es mir nicht, und meinen Aufenthalt hier nur als eine Lehre und Prüfungszeit angesehen³¹⁰.

Der Held sieht hier bewusst den Zweck der Reise und der Abenteuer und tritt eindeutig gereift daraus hervor. Indien als Wunderland, das viel verspricht, kann für den redlichen Deutschen die Versprechungen nicht einhalten und drängt ihn zurück zu den heimatlichen, christlichen Werten. Etwas weniger bewusst erscheinen die Abenteuer, die Hektor erlebt. Oft muss der Begleiter Singhal den jungen Mann zurückhalten und die Stimme der Vernunft spielen. Letzten Endes geht Hektor aus diesen belehrenden Erfahrungen jedoch gemäßiger und vernünftiger hervor. Auch sein Mut ist gestiegen: „Nehmen Sie mich mit, Lieutenant Willmore,“ bat Hektor; „heute braucht das Vaterland jeden Arm!“³¹¹ Er tritt nun in die Fußstapfen seines Vaters, den er nach der langen Reise durch Indien wiedergefunden hat, und kämpft gegen die Aufständischen. Beiden Helden wird ein erwachsener Begleiter und bis zu einem gewissen Grad Lehrer zur Seite gestellt. Reinhold wird von einem erfahrenen englischen Offizier begleitet, der ihn in die Kriegskunst einführt, damit es ihm möglich ist, seine Rolle authentisch zu spielen. Hektor wird von dem weisen Schlangenbeschwörer Singhal begleitet, dem er bereits einmal das Leben gerettet hat und der nun die Rolle eines Führers übernimmt und den jungen Mann bei der Befreiung seiner Schwester unterstützt. Beide Helfer werden von den Protagonisten vor allem deshalb besonders hoch geschätzt, da sie Indien und seine Besonderheiten sehr gut kennen und den Neulingen in diesem irritierenden Land die Richtung weisen können. Singhal nimmt seinem Schützling beispielsweise folgendes Versprechen ab, das auf die Notwendigkeit von außertourlichen Verhaltensweisen in Indien hindeutet: „[...] so versprecht mir, Euch in all meine Anordnungen zu fügen, so seltsam sie auch erscheinen mögen.“³¹²

Der vorbildlichste Held scheint Reinhold zu sein. Er ist sich stets seines Auftrages bewusst, erfüllt jede Pflicht, die ihm auferlegt wird, besonders sorgfältig und tritt trotz seiner enormen Verdienste stets bescheiden auf.

³¹⁰ Müller, S.154

³¹¹ Berger, S.157

³¹² Ebd., S.40

So eintönig daher auch die Reise war, namentlich für einen Passagier wie Reinhold, welcher in seiner anspruchslosen Bescheidenheit sich nirgends vordrängte [...], so hatte Reinhold doch niemals Langeweile. Wenn er nicht in den Briefen und Aufzeichnungen seiner teuren, seligen Mutter las, [...] so suchte er in seiner kleinen Schlafkajüte Belehrung und Unterhaltung in seinen Büchern, welche besonders von Indiens Geschichte, Natur und Völkerleben handelten, oder er übte sich im Persischen und Hindustani [...] oder er suchte sich [...] mit dem Seewesen vertraut zu machen³¹³

Eindeutig ist hier die Vorbildwirkung zu sehen, die der Protagonist für seine jungen Leser haben soll. Diese zieht sich durch den gesamten Roman und lässt den Helden in einem besonderen Glanz erscheinen. Seine Besonnenheit tritt besonders deutlich hervor, wenn er mit anderen jungen Männern kontrastiert wird:

Hatte diese Tigerjagd nun Reinhold nicht gerade für diesen Sport begeistert, so hatte sie ihm doch ein lebhaftes Interesse für die ungemein reiche Tierwelt dieser Gegend eingeflößt, und da ihm im allgemeinen der Ton und das Prahlen und verschwenderische Treiben der etwas anmaßenden und hochfahrenden jüngeren Offiziere nicht gefiel, und diese an dem ernstesten und bescheidenen jungen Deutschen, welcher ihnen zwar an Wissen und Bildung entschieden überlegen war, ebenfalls kein sonderliches Gefallen fanden, [...] so zog Reinhold es vor [...] auf eigene Faust zu jagen, wenn auch nicht gerade Büffel oder Tiger, weil es ihn mehr anzog, die verschiedenen Tiere und ihre Lebensweise zu beobachten, als nur aus Ehrgeiz den friedlichsten Geschöpfen dieser Zone den Vernichtungskrieg zu verkünden.³¹⁴

Nicht die Anerkennung der anderen ist ihm wichtig, sondern die Erweiterung seines Wissens und die Schonung der Natur. Jemandem, der derart gelehrsam und einsichtig ist, sind Mut und Geistesgegenwart eine Selbstverständlichkeit.

Dem Abenteuerhelden der Abenteuerromane des 19. Jahrhunderts liegt die Persönlichkeitskonzeption des Humanismus zugrunde [...], der Held ist ein Mensch, dessen Fähigkeiten in allen Bereichen entwickelt sind. [...] Scharfsinn, Mut, Geschicklichkeit, Kühnheit, Umsichtigkeit, Entschlußkraft, Stärke und Gewandtheit verbinden sich mit Freiheit [...] und Gelehrsamkeit. Das Bild eines Universalmenschen entsteht.³¹⁵

³¹³ Müller, S.35f.

³¹⁴ Ebd., S.64

³¹⁵ Steinbrink, S.70f.

Reinhold kommt in seinen jungen Jahren diesem Idealbild schon sehr nahe, aber auch andere Helden der Jugendbücher des Ensslin & Laiblin Verlages versuchen diesen Ansprüchen zu genügen. Singhal ist beispielweise ein geübter Fährtenleser: „[...] ich konnte ja euch leicht folgen, denn die Fußstapfen in dem feuchten Erdboden, abgebrochene Zweige, niedergetretenes Gras und andere Zeichen wiesen mir den Weg, den ihr genommen.“³¹⁶ Immer wieder greifen die Helden auch zu Verkleidungen und Listen, um an ihr Ziel zu kommen. Diese Methode wenden sowohl Reinhold als auch Singhal und seine Begleiter und auch einer der nicht näher charakterisierten Helden in Hans Brunners Erzählung an. Somit sind sie Steinbrink folgend „echte Abenteuerhelden“³¹⁷, zumindest entsprechen sie am ehesten den Klischeevorstellungen, die man von Protagonisten in Abenteuerbüchern hat. Der Held in „*Der Ostindienfahrer*“ beweist sein Können auf seiner Robinsonade im Urwald. Immer wieder schafft er es, sich Nahrung zu beschaffen und sicheren Unterschlupf zu finden. Auch heilende Fähigkeiten besitzt er:

Aus dem Oele, welches ich aus dem Fleische der Kokosnüsse bereitete, machte ich mir einen heilsamen Umschlag auf meine Wunde, ich band meine Halsbinde darum, machte aus den sorgfältig vom Blute gereinigten Kleidern meines tiefbetrauerten Freundes ein Bündel, das ich mit breiten Bastriemen zum Tragen auf dem Rücken einrichtete, schnitt mit meinem geretteten Messer einen Stock aus recht festem Holze [...] und trat, nachdem ich auf meinen Knien dem Herrn für meine wunderbare Errettung und Erhaltung gedankt und seinen heiligen Schutz für meine gefahrvolle Wanderung erfleht hatte, endlich einen Weg an, der mich mit Sorgen erfüllte.³¹⁸

Die Fähigkeit, sich in der Wildnis zurechtzufinden, erinnert an diverse Helden aus Fernsehserien der 1980er-Jahre, wodurch die Aktualität der Thematik deutlich wird. Die Aspekte, für welche die Abenteuerhelden in Literatur und Film von ihrem Publikum bewundert werden, haben sich in den letzten 120 Jahren nicht wesentlich geändert.

Deutlich wird in obigem Zitat auch die Festigkeit im Glauben, die vielen Helden der Primärtexte innewohnt. Reinhold weigert sich, den muslimischen Glauben seines

³¹⁶ Berger, S.82

³¹⁷ Vgl.: Steinbrink, S.42

³¹⁸ Horn, *Ostindienfahrer*, S.71

Großvaters vorzutäuschen, Maria wird zum Christentum bekehrt, und auch all jene Charaktere, die die asiatischen Religionen als Aberglauben abtun, bekennen sich zu den christlichen Traditionen. Die Wirkung der bekehrten Inderin Maria ist besonders stark. Auf der Flucht übernimmt sie heldenhaft die Führung, nicht zuletzt aufgrund ihrer Kenntnisse Indiens. Neben den praktischen Anweisungen, die sie gibt, leitet sie die Briten auch zu wahren Glauben: „Aber Maria mahnte, daß sie zuerst durch ein Gebet sich dem gnadenreichen Schutze Gottes empfehlen. Das ergreifende Beispiel des wahrhaft frommen jungen Weibes hatte eine Macht über alle sich zu eigen gemacht, der sich willig jedes Herz fügte.“³¹⁹ Ihre besonders heldenhaften Züge bestehen also in den Idealen der frommen Christin und der aufopferungsvollen Inderin, die ihr Leben riskiert, um das ihrer Retter-Familie zu bewahren.

Die großen Leistungen der Helden in den hier behandelten Jugendbüchern sind zum Teil typisch für die Abenteuerliteratur: Hektor und Singhal befreien Berta aus der Gefangenschaft und bezwingen einen Aufständischen; die Helden in „*Anarkalli*“ retten die Rani von Jhansi vom Scheiterhaufen und befreien die gefangene Gattin des Nena Sahib; Maria rettet ein Kind vor dem Gift einer Kobra und verhilft ihrer englischen Familie zur Flucht vor dem Sepoy-Aufstand; der Protagonist in „*Der Ostindienfahrer*“ tötet eine Anakonda und einen Königstiger; Vasco da Gama gelingt es, den Seeweg nach Indien zu entdecken; Alaeddin gelangt durch Ehrlichkeit und Tugend zu Reichtum; Reinhold rettet einen schiffbrüchigen Matrosen sowie einen zahmen Tiger aus den Klauen eines Krokodils und schlägt die Palastrevolution am Hofe seines Großvaters nieder. Immer wieder von Bedeutung ist, dass der Sieg des Helden ein „Sieg gegen übermächtige Gegner“³²⁰ ist, ein Motiv, das dem des „Bärenkampfes“ entspringt: „mit dem Lob der Stärke des Tieres ist auch das Lob des Bezwingers verbunden.“³²¹ Ein Element, das sich ebenso in jedem der Primärtexte findet, ist das der Rettung. In den Kolportage-Romanen, die dem Volk in erster Linie eine Flucht aus dem Alltag bieten sollen, spielt sie eine besonders große Rolle.

³¹⁹ Horn, *Gute That*, S.82

³²⁰ Steinbrink, S.49

³²¹ Ebd.

Rettung aus dem Elend und das Ende der Noth träumt die Kolportage, ihre Retterfiguren sind Helden, die die Wende bringen. So ist auch das „glückliche Ende in fast allen Abenteuerromanen zu finden. [...] Am Ende steht der Sieg der Helden, die Auflösung der Intrigen, die Niederlage der Bösen. Sicherlich erscheint auch dieses happy end des Abenteuerromans unangemessen gegenüber der tatsächlichen Geschichte und den politischen Verhältnissen; doch der Abenteuerroman suggeriert nicht das glückliche Ende in der bestehenden Gesellschaft, er verlegt das happy end in eine traumhaft veränderte Abenteuerwelt.³²²

Alle Helden der Primärwerke entsprechen diesem Schema, sie bringen Ruhe in das chaotische Indien, retten Frauen, bezwingen die Aufständischen des Sepoy-Aufstandes und sorgen auf Schritt und Tritt für Gerechtigkeit.

Für die Abenteuerlichkeit der Werke spielt auch der Schauplatz eine große Rolle. „Weil die Abenteuerwelt strikt getrennt von der Alltagswelt ist, wird sie oft in ferne oder unerforschte Länder gelegt. [...] Die Abgeschlossenheit des Abenteuerreiches steht als Zeichen für den Neubeginn des Abenteurers.“³²³ In den hier behandelten Jugendbüchern besteht der Neubeginn des Abenteurers in den meisten Fällen in einer Rückbesinnung zu den traditionellen (deutschen) Werten, eine Ausnahme bildet Singhal, der sich die Heldenrolle mit dem jungen Engländer Hektor teilt und als Belohnung für seine Taten eine Leibrente erhält und so dem Leben als Bettler entflieht. Die anderen indischstämmigen Helden sind entweder (im Falle der Befreier am Rande von „Anarkalli“) keine wirklichen Inder oder wenden sich (im Falle von Maria) den europäischen Werten und Traditionen zu und heiraten Europäer. Generell muss für die europäischen Hauptdarsteller Folgendes beachtet werden: „Der Reisende aus einem solchen Land kann sich auf die militärische, ökonomische, intellektuelle und nicht selten auch geistige Stärke einer Nation oder eines ganzen Imperiums verlassen.“³²⁴ Diese Tatsache gibt ihnen im Falle Indiens ein Überlegenheitsgefühl, das auch die fiktiven Helden mit größerer Leichtigkeit ihre Taten vollbringen lässt. Dennoch gilt sowohl für Reisende wie auch für „trivilliterarische“ Figuren:

³²² Ebd., S.55f.

³²³ Ebd., S.40

³²⁴ Kabbani, S.13

Um bei seiner Rückkehr als Held anerkannt zu werden, muß er aber dieser fremden Welt nicht nur begegnet sein, er muß sie auch überwunden haben. Dabei dürfen die Regeln seiner Kultur nicht angetastet werden, seine moralischen Wertmaßstäbe müssen sich bewährt haben und seine Persönlichkeit muß durch die Prüfung gefestigt und gestärkt worden sein.³²⁵

Diese „Faustregel“ spiegelt sich, wie oben gezeigt, ziemlich deutlich in den Helden der Jugendbücher wider. Weiters erklärt sie die starke Hinwendung zu den europäischen Werten und zeigt erneut, dass die Werke des Ensslin & Laiblin Verlages durchwegs auf den Publikumsgeschmack ausgerichtet waren. Die Helden sollen den Idealen der damaligen Zeit entsprechen und Vorbildfunktion für die Jugendlichen haben, Außenseiterfiguren, wie sie in so manchen an Erwachsene adressierten Abenteuerromanen zu finden sind, scheinen hier unerwünscht zu sein.

Zu erwähnen bleiben noch die Gegner, mit denen es unsere Helden zu tun haben. Diese sind meist nicht sehr ausgeprägt charakterisiert. Wie bereits erwähnt, sind es häufig Inder, nur in „*Der junge Rajah*“ und „*Anarkalli*“ treten auch boshafte Engländer auf. Die indischen Feinde sind in allen Gesellschaftsschichten zu finden, was ein negatives Gesamtbild der Nation entstehen lässt. In „*Die Rache des Inders*“ ist es ein Diener der untersten Kaste, der dem Protagonisten nach dem Leben trachtet; der Reisende in „*Der Ostindienfahrer*“ muss sich aus den Klauen eines englischen und eines indischen Schiffskapitäns befreien; Maria wird bis zum Ende der Erzählung von dem Brahminen verfolgt, dessen Scheiterhaufen sie entgangen ist, Reinhold muss sich gegen Intriganten am Hof des Rajahs durchsetzen, die Unterstützung bei den Engländern finden; und sowohl Vasco da Gama als auch Singhal müssen sich gegen brutale und kaltblütige Herrscher behaupten. In „*Anarkalli*“ verändert sich im Laufe der Erzählung die Bewertung: sind es zuerst die grausamen Fremdbesitzer, vor denen die Bevölkerung beschützt und aus deren Händen Gefangene befreit werden müssen, so ist letztlich auch hier der blutdürstige Nena Sahib derjenige, der am meisten Unrecht tut. Somit finden sich mit Ausnahme von „*Alaeddin*“ in jedem der Primärwerke negative indigene Charaktere.

Summa summarum kann man die Helden und ihre Gegner als den gängigen Vorstellungen der Zeit folgend charakterisieren. Nun wendet sich diese Arbeit

³²⁵ Ebd., S.145

schlussendlich den Illustrationen der Werke zu. Es wird zu zeigen sein, inwieweit diese sich mit den bisherigen Erkenntnissen über die Darstellung Indiens decken.

6. Das Indienbild in den Illustrationen

Dieses Kapitel behandelt nun zu guter Letzt die Illustrationen, die sich in den Primärtexten finden. Der Fokus liegt auch bei dieser Analyse auf der Darstellung Indiens und weniger auf den technischen Hintergrunddetails der Produktion. In fünf der Werke finden sich Farbdruckbilder, die aus der Chromolithographie entstanden sind, in Walter Kublanks *„Die Eroberung Asiens“* stammen diese von Karl Mühlmeister, in Hanns Fischers *„Die Rache des Inders“* finden sich Zeichnungen von R. Sapper, und die Illustration in *„Alaeddin“* stammt aus der Feder von Ernst Liebenauer. Leider war mir die Umschlaggestaltung zu diesem Werk nicht zugänglich. Alle Bilder finden sich im Anhang wieder, mit Ausnahme des Titelbildes von Hans Brunners *„Anarkalli“*, das mir nur als Kopie und in einer derart schlechten Qualität vorliegt, dass ein erneutes Digitalisieren das Bild schwer kenntlich machen würde. Zuerst nun einige allgemeine Bemerkungen zu den Illustrationen in Kinder- und Jugendbüchern.

6.1. Allgemeines

Über den Zweck und die Notwendigkeit von Illustrationen im Jugendbuch wurde unter Pädagogen schon viel diskutiert, eine Diskussion ohne Ende, die für diese Arbeit ohne Relevanz bleibt. „Die Illustration ist ein spezifisches Bild, textbezogen und – anders als z.B. das Bild der Bildgeschichte – fakultativ, d.h. eine Dreingabe und zum Verständnis einer erzählten Geschichte nicht notwendig. Aber sie ist beliebt.“³²⁶ Von vielen Stimmen wurde die Bebilderung vor allem von Jugendbüchern als unnötig empfunden, von

³²⁶ Grünewald, Dietrich: *DENK-PROVOKATION. Zu Funktion und Wirkung von Illustrationen im Kinder- und Jugendbuch*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens/Schmidt, Max: *Text und Illustration in Kinder- und Jugendbuch*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991, S.49

Kunsthistorikern wurde beispielsweise die mangelnde Qualität der Drucke kritisiert, die vor allem in der Kolportageliteratur wirklich von niedrigster Qualität waren, um die Produktionskosten gering zu halten.

Der Markt wird vom Mittelmäßigen und Schlechtem beherrscht: schlechteres Papier, schlechterer Druck, Wegfall von Illustrationen im Text oder Randleisten und Vignetten. Wenn ein solches Massenbuch überhaupt mit Illustrationen ausgestattet wird, dann werden ganzseitige, in speckiger Ölfarbe glänzende Abbildungen, die sich buchbinderisch schnell und billig verarbeiten lassen, eingefügt.³²⁷

Die schärfste Kritik galt schon immer den Chromolithographien und Farbdruckbildern, die als kitschig gelten und galten und in erster Linie den Publikumsgeschmack treffen sollten. Die Entwicklung des Stils in der Jugendbuchillustration hat, bedingt durch die technischen Neuerungen seit den 1870ern zwei Wege eingeschlagen: einerseits die räumliche und farbintensive Darstellungsweise und andererseits den eher flächigeren und einfacher gehaltenen Jugendstil.³²⁸ Zentral bei der Chromolithographie war der Glanzeffekt, der sich durch die Überlappung der Farben ergab und der teilweise noch durch einen eigens aufgetragenen Firnis verstärkt wurde. Sie sollte den Eindruck eines Ölgemäldes erwecken, was in einigen Fällen durch eine entsprechende Prägung bewirkt wurde. Mag auch die kunsthistorische Kritik für viele der Werke dieser Massenproduktion zutreffend sein, so darf man die Begeisterung, die diese Technik bei dem Publikum des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ausgelöst hat, nicht außer Acht lassen.

Eine malerisch abgestufte Farbenpracht und damit die Effekte eines als luxuriös empfundenen Kunstgenusses in Massenaufgabe bieten zu können, ließ verständlicherweise die Verleger rasch der Versuchung folgen, auf den Buchseiten gewissermaßen Gemälde zu präsentieren und so dem Betrachter zu vergleichsweise günstigem Preis eine Art erblätterbare Galerie an die Hand zu geben. Bedenkt man die Situation eines mit differenzierten Farbeindrücken nicht verwöhnten Publikums, vor dessen Auge mit einem Mal leuchtend bunte, vielfältig abgestufte Farbwelten ausgebreitet

³²⁷ Kunze, S.89

³²⁸ Vgl.: Ries, Hans: *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871–1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbogen und Wandtafeln.* Osnabrück: H. Th. Wenner 1992, S.17

werden, so erscheint die Bereitwilligkeit, mit der man damals diesem Angebot Folge leistete, durchaus verständlich.³²⁹

Dieser Zauber wirkte natürlich besonders stark auf Kinder und Jugendliche und war den Pädagogen dadurch immer wieder ein Dorn im Auge, da sie Schaden in der ästhetischen Erziehung befürchteten. Dennoch entsprach diese Art der Illustration durchaus dem Zeitgeschmack, wenngleich die Massenproduktion das künstlerische Element in den Hintergrund drängt. Diese Orientierung nach dem Publikumsgeschmack ist auch an den Jugendbüchern des Ensslin & Laiblin Verlages ablesbar, in einigen Fällen werden die Illustratoren nicht einmal erwähnt, die Bilder sind häufig hochglänzend und stellen abenteuerliche Szenen aus der Erzählung dar, um das Interesse der Käufer zu erwecken. Jedoch erscheinen sie im Vergleich zu manch anderen Abbildungen in trivialen Werken qualitativ hochwertig.

In erzählerischen Büchern erzwangen die Chromolithographien das Tafelbild, mithin die auf stärkeres Lithopapier gedruckte, zwischen die Textdruckseiten eingeschaltete Illustration, wodurch die Bilder in Distanz zum Text traten, eigengewichtig und repräsentativ wurden. [...] Wie ein selbständiges Gemälde von der Literatur, die es behandelt, gelöst ist, so nahm auch die chromolithographische Tafel als Buchbild eine gemäldehafte Stellung ein, die zwar von ihrem Gegenstand her auf eine Szene des Buches verwies, aber nicht als ein in die Lektüre hineinreichendes Kunstwerk wirksam werden konnte.³³⁰

Somit muss auch hier das Indienbild der Illustrationen getrennt von dem Inhalt der Erzählungen und Romane betrachtet werden, der Zusammenhang mit der Handlung ist eher sekundär. Bis auf die Zeichnungen, die in zwei der Primärwerke eingefügt sind, finden sich überall ganzseitige Illustrationen. „Sie opponieren die Textseite und bilden dadurch zwangsläufig eine Welt für sich.“³³¹ Dadurch beeinflussen sie das Bild, das der junge Leser sich durch die Lektüre in seiner Phantasie gemacht hat, auf eine direkte Weise und sind zusammen mit den Beschreibungen Indiens wichtige konstituierende

³²⁹ Ebd., S.256

³³⁰ Ebd., S.298

³³¹ Ries, Hans: *Grundsätzliche Überlegungen zur Illustration von Kinder- und Jugendliteratur*. In: Baumgärtner, *Text und Illustration*, S.14

Elemente, wenn es um das Gesamtbild des orientalischen Landes geht, das durch die Primärwerke vermittelt wird.

Die in dieser Bildwelt vermittelten inhaltlichen Prägungen und Gefühlswerte beeinflussen [...] die spätere Gedanken- und Gefühlswelt des Menschen, und dies vermutlich in einer um so nachhaltigeren Weise, je begrenzter die Anzahl der auf das Kind einwirkenden Bilder, je kostbarer mithin die Situation der Bildbegegnung für das Kind ist.³³²

Wenn man davon ausgeht, dass die Illustrationen beim Durchblättern des Buches häufiger betrachtet werden, als der Inhalt aufgenommen wird, so prägen diese das Indienbild vielleicht unbewusst sogar stärker als der Text selbst.

6.2. Die Illustrationen der Primärwerke

Piotr O. Scholz schreibt über die Bebilderung von „1001 Nacht“:

Die Konzentration auf die Imagination des Orients und seine Besonderheiten erkennt man als Gemeinsamkeit aller Illustratoren. Die Menschen des Orient werden charakterisiert durch die Kleidung (Turban, lange Gewänder, sehr an die türkischen angelehnt), oft auch die Rasse (besonders durch die Schwarzen repräsentiert), die Umgebung wird durch eine Palme, eine Moscheekuppel oder ein Minarett hervorgehoben.³³³

Ebendiese Strategie lässt sich auch für die zeichnerische Darstellung Indiens in den Jugendbüchern des Ensslin & Laiblin Verlages nachweisen. Immer wieder dienen dieselben Elemente zur Unterstreichung des orientalischen Hintergrunds der Bilder: Es finden sich verschleierte Frauen, Männer in Turbanen und Pluderhosen, Paläste im Hintergrund, dunkelhäutige Menschen, exotische Tiere. Zuerst werden nun diejenigen Illustrationen analysiert, die den oben behandelten Chromolithographien nahestehen und somit auf einzelnen Seiten, die extra in den Buchblock gebunden wurden, zu finden sind.

³³² Ries, *Illustration und Illustratoren*, S.18

³³³ Scholz, Piotr O.: *Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnungen von Orient und Okzident*. Stuttgart: Jan Thorbecke 2002, S.175

In den 1890er Jahren erscheinen auch Chromolithographien auf *Chromopapier* (einseitig weiß gestrichenes, das heißt mit einer polierten Kreideschicht versehenes, ansonsten billiges, holzhaltiges Papier) [...]. Die auf dem hellen, kreidigen Grund stehenden Farbdrucke sind von aufdringlicher Kraft und einer fast lärmenden Buntheit. Durch ihren künstlichen Glanz stechen diese Seiten zugleich aus dem Buchblock heraus.³³⁴

Diese Technik findet sich bei den meisten der hier behandelten Primärwerke wieder. Durch die herausragende Gestaltung erhalten die Abbildungen einen Sonderstatus innerhalb des Buches und werden gesondert wahrgenommen. „Die Farbtafeln müssen sich nicht in gleichem Maße [wie in den Textfluss eingefügte Illustrationen] der buchgestalterischen Funktion beugen, sie können Szenen veranschaulichen.“³³⁵

Besonders spannungsgeladen sind die Szenen aus „*Schlangenkönig Singhal*“ und „*Der junge Rajah*“, die zur Illustration ausgewählt wurden. In Ersterem wirkt das Titelblatt (Abb. 2) in erster Linie durch seine Buntheit anziehend, die Zuordnung zu einer konkreten Szene fällt auch nach mehrfacher Lektüre schwer. Die weiteren Bilder jedoch bedienen sich dramatischer Szenen, die vor allem die Grausamkeit des Inders Nena Sahib illustrieren. Sowohl seine Ignoranz dem verwundeten alten Singhal gegenüber (Abb. 3) als auch sein Attentat auf den hilfsbereiten Engländer Roberts (Abb. 4) werden bildlich dargestellt. Beide Male thront der Inder auf einem Reittier, Elefant und Pferd, und erniedrigt oder verwundet die weiter unten befindlichen positiven Charaktere. In „*Der junge Rajah*“ zielt schon das Titelbild eine grausame Szene, die auf die Spannung der Erzählung hinweisen soll. Es wird die Attacke Reinholds gezeigt, der mit Hilfe zweier Pistolen und seines Tigers offensichtlich böswillige Inder in Uniform in die Flucht schlägt, während im Hintergrund ängstliche Damen in orientalischen Gewändern warten (Abb. 22). Hier steht der Europäer erhöht auf einer Treppe, was seine überlegene Position deutlich macht. Ins Auge springt sofort der Tiger, der der Szene neben dem Hintergrund einer angedeuteten Moscheekuppel und eines Palastes den orientalischen wie auch den gefährlichen Akzent verleiht. Die Gefährlichkeit der dargestellten Szenen nimmt mit den

³³⁴ Ries, *Illustration und Illustratoren*, S.299

³³⁵ Hoffmann, Detlef: *Im Netzwerk der Kunst. Orientalische Illustrationen von Kinder- und Jugendbüchern*. In: Fritsche Michael/Schulze, Kathrin (Hrsg.): *Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur*. Oldenburg: BIS-Verlag 2006, S.33

Illustrationen im Inneren des Buches ab; die einzige Szene, die etwas Bedrohliches an sich hat, ist diejenige, in der der Tiger von Reinhold gerettet wird. Im Vordergrund spielt sich hier der Kampf zwischen Tiger und Krokodil ab (Abb. 24). Dramatisch sind auch die zwei weiteren Illustrationen in „*Schlankenkönig Singhal*“, die das Getrennt-Werden der Helden durch einen Taifun (Abb. 5) und das Wiedererkennen zwischen den Geschwistern im Tempel der Kali (Abb. 6) zum Thema haben. Dem etwas kitschig anmutenden Geschmack der damaligen Abenteuerbücher entsprechend, sind die Gesichter emotionsreich gestaltet und die Dramatik spiegelt sich des Öfteren in der Darstellung der vor Entsetzen offenen Münder.

In den Büchern W. O. von Horns kommt die Dramatik der illustrierten Szenen in den Bildern selbst weitaus weniger zum Ausdruck. Die dargestellten Szenen wirken meist eher idyllisch, der Betrachter, der das Werk nicht kennt, würde selten das Drama hinter den Bildern erahnen. Die Illustrationen zu „*Der Lohn einer guten That*“ sind meist in eher sanften Farben gehalten, wenngleich sie die dramatischsten Ereignisse der Erzählung zum Thema haben. Auf dem Titelblatt findet man Maria unter einem Baum sitzend, umringt von europäischen Damen, sie selbst ist in prächtigen Schmuck und orientalische Gewänder gehüllt (Abb. 9). Im Hintergrund blickt drohend die Masse der Inder nach der jungen Frau, die soeben vom Scheiterhaufen gerettet wurde. Auch das Bild, das sie als Bajadere zeigt, vermittelt nicht die Gefahr in der sie sich befindet, wenngleich auch hier die lüsternen Blicke der männlichen Inder deutlich sind (Abb. 10). Gefährvoll erscheinen nur die Szene auf dem Boot (Abb. 12) und diejenige, in welcher ein Tiger angepörscht wird (Abb. 13). Die Bilder zu „*Der Ostindienfahrer*“ sind noch weniger abenteuerlich. Das Titelblatt zeigt die Abreise des jungen Mannes, nichts an diesem Bild, eventuell mit Ausnahme des Tropenanzugs, lässt auf Indien schließen (Abb. 14), und auch die letzte Abbildung spielt in Deutschland und zeigt die Heimkehr des Reisenden (Abb. 18). Bildlich dargestellt wird weiters die Begegnung mit den schwer bewaffneten Indern, die die Grausamkeit der Indigenen wohl unterstreichen soll (Abb. 15) und der Tanz der Bajadere, die ja ein typisch indisches Motiv darstellt. In beiden Büchern sind diese Frauen sehr keusch gekleidet, das erotische Element bleibt weitgehend ausgespart. Die Gefahr, bei der Übergabe einer Nachricht entdeckt zu werden, kommt in dieser Szene einzig durch

die Haltung der Hauptfiguren der Abbildung zum Ausdruck (Abb. 16). In beiden Werken Horns finden sich auch sehr idyllisch anmutende Szenen, die die christliche Seite der Werke hervorheben: Einerseits wird dargestellt, wie Maria die kleine Engländerin vor dem Schlangenbiss rettet (Abb. 11), andererseits sieht man den Reisenden in Trauer um seinen ermordeten Begleiter (Abb. 17). Ersteres Bild ist in sehr pastelligen Tönen gehalten, die Schlange ist winzig zu sehen und wirkt eher wie ein Faden, und einzig das ohnmächtige Kind in den Armen der Inderin lässt auf eine kritische Situation schließen. Die Trauerszene hingegen ist in Erdtönen gehalten, der Leichnam wirkt wie aufgebahrt, und der Protagonist ist von Trauer gebeugt. Diese beiden Bilder entsprechen deutlich der gesamten Grundstimmung der Erzählungen.

Auch ruhigere Stimmungen und Situationen werden immer wieder in Bilder umgesetzt, in denen der Fokus zumeist auf der orientalischen Seite der Erzählung liegt. So findet sich in Karl Müllers Roman eine detaillierte Abbildung der ersten Audienz bei dem alten Rajah (Abb. 23). Hier wird das Auge des Betrachters vom Orient geradezu überflutet: bemalte Wände erscheinen im Hintergrund, im Hof ragt eine Palme empor, die orientalischen Herren tragen Turbane und weit fließende Gewänder und vor dem Rajah findet man eine Wasserpfeife. Typisch indisch erscheint hingegen an diesem Bild nichts, die Szene könnte in dieser Weise überall im Orient angesiedelt sein. „Der „typische Araber“ in unseren Köpfen ist mit Attributen versehen wie Krummsäbel, Pluderhose und Turban,“³³⁶ und all diese Elemente finden sich in diesem Bild wieder. Anzumerken ist, dass der hier dargestellte Hofstaat der eines muslimischen Fürsten ist, was die Deckung mit den Vorstellungen von den Arabern erklärt. Auch die zweite ruhige Darstellung in diesem Roman erfüllt orientalistische Klischees: vor den zwei Europäern befindet sich ein Inder, der soeben das Gepäck zusammenpackt, während die beiden Reisenden dies überwachen. Der Inder trägt Turban, eine Mischung aus Lendenschurz und Hose und spitze Schuhe sowie einen Ohrring. Im Hintergrund sieht man weitere Einheimische, die man an Turban und dunkler Hautfarbe erkennen kann und die in typisch orientalischer Trägheit oder als Diener der Weißen dargestellt sind. In den bisher behandelten Werken findet sich eine einzige religionsbezogene Darstellung (Abb. 6) in „*Schlangenkönig*

³³⁶ Cappelmann, Ina: *Hartnäckige Bilder vom Orient*. In: Fritsche/Schulze, *Sesam öffne dich*, S.47

Singhal“, in der bezeichnenderweise der junge Brite Hektor als Priester auftritt und somit den Aberglauben hinter den indischen Religionen unterstreicht. Dadurch, dass ein auf diesem Gebiet unwissender Europäer diesen Dienst ausführen kann, von Schlangen umwunden, wird der Kult relativiert. Seine Schwester stürzt in der Abbildung auf ihn zu, ebenfalls in orientalische Kleider gehüllt. Im Hintergrund erkennt man eine vielarmige indische Gottheit, die jedoch nur schemenhaft dargestellt ist, zentral ist die Begegnung der jungen Europäer, die angstvoll von den umstehenden Indern beobachtet wird. Einige Palmwedel im Vordergrund unterstreichen den orientalischen Charakter des Bildes.

Die Darstellung der Natur, die in der literarischen Beschreibung des Landes so detailliert erfolgt, findet sich in der Bebilderung nur sehr peripher. Zwei Hauptmerkmale der Darstellung sind die weiß gehaltenen, verschnörkelten Paläste oder Gebäude im Hintergrund vieler der Abbildungen und die Stoffe, die sowohl als Kleidung als auch als Vorhänge in dramatischem Faltenwurf drapiert sind.

Die Künstler, die die alten Reiseberichte illustriert hatten, waren meist selbst nie in Indien gewesen. Deshalb mußten sie auf ältere Veröffentlichungen zurückgreifen und diese Bilder nachzeichnen. War solches Bildmaterial nicht verfügbar, so mußten diese Künstler sich auf die Bildbeschreibungen der Reisenden verlassen.³³⁷

Wie bei den Autoren auch, kann man für die Illustratoren der Jugendbücher des Ensslin & Laiblin Verlages davon ausgehen, dass sie mit großer Wahrscheinlichkeit Indien nicht besucht haben. In den meisten Fällen bleiben sie auch anonym, einzig „*Die Eroberung Asiens*“, „*Die Rache des Inders*“ und „*Alaeddin*“ erwähnen ihre Illustratoren, Karl Mühlmeister, R. Sapper und Ernst Liebenauer, namentlich. Lässt sich über R. Sapper und Ernst Liebenauer nichts herausfinden, so findet Karl Mühlmeister als bekannter und begabter Illustrator in der Sekundärliteratur Erwähnung. Er wurde 1876 geboren und „lebte in München, wo er im Adreßbuch bis 1942 nachgewiesen ist“.³³⁸ Über den Stil seiner orientalischen Illustrationen schreibt Scholz im Zuge seiner Untersuchung von „*1001 Nacht*“: „Karl Mühlmeister gelingt es, [...] das reale und stimmungsvolle Bild des

³³⁷ De Zoysa, S.160

³³⁸ Ries, S.731

Orients zu vermitteln. Er deutet Architektur an, die derjenigen Kairos ähnelt“.³³⁹ Viele der Jugendbücher des Ensslin & Laiblin Verlages sind mit seinen Werken illustriert, unter anderem „*Die Eroberung Asiens*“ von Walter Kublank. Von den vier Farbdruckbildern im Werk illustrieren zwei indienbezogene Berichte. Das erste zeigt die Ankunft Vasco da Gamas in Indien (Abb. 19), das zweite stellt eine Straße in Dschaipur dar (Abb. 20). Auf beiden zeigen sich dem Betrachter zahlreiche Indigene mit sehr dunkler Haut, weißen Gewändern und weißem Turban, hin und wieder sogar mit einem Krummsäbel im Gürtel. Könnte das erste Bild noch an anderen orientalischen Gestaden verortet sein, so bildet das zweite eindeutig indischen Alltag ab. Ein nur in einen Lendenschurz gekleideter Wasserträger weicht einem Reitelefanten aus, der hinter einem von zwei Wasserbüffeln gezogenen Gefährt schreitet. Weiße Vögel erfüllen die Luft vor einer ockerrosa Mauer, viele neugierige Orientalen blicken dem Betrachter unter ihren Turbanen entgegen. Im Vordergrund erblickt man einen Fakir, der mit einer seltsam geformten Flöte Schlangen beschwört, beobachtet von einem Marabu. Im Gegensatz zu den Illustrationen der älteren Primärtexte erscheinen die Werke Mühlmeisters künstlerischer und weniger dramatisch. Sie sind eher ergänzender Buchschmuck als Spannungsträger, wenngleich sie in der Art des Druckes noch große Ähnlichkeiten mit den älteren Bildern aufweisen.

In „*Aladdin*“ und in „*Die Rache des Inders*“ befinden sich die Bilder als Zeichnungen im Text; Ersteres bildet nur den ägyptischen Protagonisten der Erzählung ab und zeigt ihn in dem Moment, in welchem er einen Beutel voller Münzen findet, unterstreicht somit seine Aufrichtigkeit (Abb. 21). Gekleidet in Turban und Pluderhose und mit Palmen und niedrigen Gebäuden im Hintergrund, entspricht (und entspringt) diese Zeichnung den gängigen Darstellungsweisen vom Orient. Die Intention der Abbildungen in Hanns Fischers Erzählung entspricht hingegen eher jener der frühen Abenteuerbücher; illustriert wurden die spannenden und grausamen Szenen: einerseits die Geißelung des diebischen indischen Dieners (Abb. 7), andererseits die Minuten nach dem Mordversuch an dem deutschen Reisenden (Abb. 8). Die Indigenen wirken eher tropisch als indisch, ihre Haut erscheint fast schwarz, sie sind nur in Lendenschurze gekleidet, sowohl die Bäume als auch die Hütten im Hintergrund der ersten Zeichnung

³³⁹ Scholz, S.176

weisen keine orientalischen Merkmale auf. In der zweiten Zeichnung sind die einheimischen Verbrecher etwas bekleideter, wobei diese im Unterschied zu denen der ersten Abbildung Bedienstete sind, die westlichen Standards entsprechen müssen; die anderen Einheimischen jedoch sind erst zu missionieren und somit den „Wilden“ näher. Das Titelblatt von „*Anarkalli*“ liegt mir leider nur in einer derart schlechten Qualität vor, dass sich wenig darüber sagen lässt. Abgebildet ist eine Inderin, in weite Gewänder gehüllt, die drohend ihren Arm gegen ein flanierendes europäisches Paar erhebt. Wieder trifft man hier auf die drapierten Gewänder, die sich in allen Illustrationen finden, die indische Frau wirkt bedrohlich und negativ.

Im Großen und Ganzen unterstützen die Abbildungen in den Jugendbüchern das orientalistisch geprägte Bild Indiens, das durch die Handlung vorgegeben ist. In keiner Weise weichen die Darstellungen von den typisch indisch-orientalischen Vorstellungen Europas ab, eher fügen sie Klischees hinzu beziehungsweise verstärken deren Wirkung. Elemente, die speziell zur Konstitution Indiens in den Köpfen der Leser dienen, wie z. B. die Witwenverbrennung, finden sich nur selten abgebildet. Am ehesten sind es die Bajadere und der Tiger, die in den Bildern spezifisch indisches Flair verbreiten, beide auch in anderen Teilen des Orients auffindbar. Darüber hinaus scheinen drapierte Stoffe, als Kleidung oder Hintergrund, etwas zu sein, was die Darstellung Indiens erleichtert.

7. Schlussbemerkung

Die vorliegende Diplomarbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, zu zeigen, mit welchen Methoden und auf welche Art und Weise Indien in den Jugendbüchern des Ensslin & Laiblin Verlages vor dem Zweiten Weltkrieg dargestellt wurde. Als Basis dienten Orientalismus-Theorien, die auf Besonderheiten der Konstruktion orientalischer Länder durch westliche Künstler und Autoren hinweisen und auch die machtpolitischen Interessen, die in diesem Zusammenhang immer eine Rolle spielen, nicht außer Acht lassen. Es hat sich gezeigt, dass die hier behandelten Primärtexte sich beinahe nahtlos in das Schema der kolonialistischen und orientalistischen Romane fügen. Die Macht und

Überlegenheit der europäischen Protagonisten und ihres Kontinents wurde deutlich hervorgehoben und mit der Trägheit und Boshaftigkeit der orientalischen Inder kontrastiert. Um den passenden Kontext für die unbekanntenen Primärwerke zu schaffen, wurde einerseits die Verlagsgeschichte des Ensslin & Laiblin Verlages, andererseits die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland sowie der biographische Hintergrund der Autoren, soweit zugänglich, beleuchtet. Der Verlag entstand Anfang des 19. Jahrhunderts und wurde bis zum Jahr 2000 als Familienunternehmen geführt. Schon früh lag die Schwerpunktsetzung auf dem Jugendbuch, der Vertrieb erfolgte meist über die Kolportage. Die Entwicklungen auf dem jugendliterarischen Sektor waren in Deutschland vor allem im 19. Jahrhundert sehr vielfältig, da eine Literatur, die sich explizit an Kinder und Jugendliche richtete, erst Ende des 18. Jahrhunderts entstanden war. Belehrung und Unterhaltung bildeten abwechselnd die beiden Schwerpunkte, deren Wichtigkeit sich auch in den hier behandelten Texten widerspiegelt. Diese fügen sich sowohl über ihre Autoren wie auch über ihre Herangehensweisen an das Abenteuer und an das fremde orientalische Land in die literaturhistorischen Entwicklungen. Stellen sie somit auch keine großen Ausnahmen dar, so ist ihr Status als „Trivilliteratur“ ein Aspekt, der sie in das Abseits der Forschung gebracht hat. Nur wenig findet sich über die Massensliteratur, die im 19. Jahrhundert den Markt für Jugendbücher überschwemmte.³⁴⁰

Indien wird den gängigen Klischees folgend dargestellt, wenngleich diese unterschiedlich intensiv und mit variierenden Intentionen angewandt wurden. Mögen zu Beginn die Werke auch differenzierender gewirkt haben, so lässt sich, wohlgermerkt in sehr groben Zügen, über alle Texte ein einheitliches Statement abgeben: Als paradiesisches Wunderland wird Indien von rückständigen Orientalen bewohnt, die auf die Fremdherrschaft der Briten angewiesen sind, da das Land von Despotismus und Aberglauben durchzogen ist. Dies soll nicht heißen, dass die Werke blind die herrschenden Klischeevorstellungen übernommen haben, sondern es zeigt, dass Indien im kollektiven Gedächtnis der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf eben diese Art und Weise gespeichert wurde und weist natürlich auch auf den Hintergrund der Texte als

³⁴⁰ Und dies ist zumeist zeitgenössische Kritik und keine neutrale Erforschung der Werke, deren Zugänglichkeit nur teilweise gegeben ist.

Teil einer wirtschaftlich orientierten Literaturproduktion hin. Auch die Illustrationen harmonieren mit diesem Schema und die Helden entsprechen den typischen Vorgaben der Abenteuerliteratur der damaligen Zeit.

Nur einige Aspekte der Primärwerke konnten hier untersucht werden, viele andere mussten ausgeklammert bleiben. Spannende Ansätze würden beispielsweise der reale historische Hintergrund der indischen und deutschen Geschichte sowie eine tiefergehende Analyse der Heldenfiguren in Anlehnung an Steinbrink und Mircea Eliade bieten. Der Historiker Nicholas A. Germana stellt eine interessante These bezüglich der spezifisch deutschen Herangehensweise an Indien auf. Er postuliert, dass sich gerade im 19. Jahrhundert in der deutschen Darstellung Indiens besonders stark die Kritik am eigenen Land und an den herrschenden Zuständen spiegle.³⁴¹ Inwieweit dies auch auf die Jugendbücher der Zeit zutrifft, ist eine Frage, die noch zu erforschen wäre. Auch ließe sich zwischen der damaligen und der heutigen Repräsentation Indiens in der Jugendliteratur ein Bogen spannen, wie die schon Nazli Hodaie in „*Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*“ getan hat, indem ein direkter Vergleich ähnlich gearteter Jugendtexte vorgenommen werden könnte.

Die vorliegende Analyse konnte sich nur mit einem geringen Teil eines weiten und größtenteils noch unbeachteten Forschungsfeldes beschäftigen. Zahlreiche weitgehend unbekannte Jugendbücher des 19. Jahrhunderts sind noch nicht in den Fokus der Forschung gerückt, während die Analysen einiger weniger Klassiker Bände füllen. Gegen diesen Mangel soll hiermit ein Schritt getan worden sein.

³⁴¹ Vgl.: Germana, Nicholas A.: *The Orient of Europe: The Mythical Image of India and Competing Images of German National Identity*. Newcastle: Cambridge Scholars 2009

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Berger, Otto: *Schlangenkönig Singhal. Eine Geschichte aus Indien für die Jugend.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1890

Brunner, Hans: *Anarkalli, die indische Bajadere oder der Sepoy-Aufstand in Indien.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1879

Fischer, Hanns: *Die Rache des Inders. Erzählung aus dem indischen Dschungel.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1933

Herder, Johann Gottfried/Liebeskind, A. J.: *Alaeddin.* In: Herder, Johann Gottfried: *Hassan und andere morgenländische Erzählungen. Von J. G. Herder und A. J. Liebeskind. Herausgegeben von der Lehrervereinigung für Kunstpflege in Berlin.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1929

Horn, W. O. von: *Der Lohn einer guten That. Eine Geschichte aus Indien.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1900

Horn, W. O. von: *Der Ostindienfahrer.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1900

Kublank, Walter: *Die Eroberung Asiens. Ein Buch von Gipfelstürmern, Forschern und Seefahrern.* Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1931

Müller, Dr. K.: *Der junge Rajah. Lebensbilder und Abenteuer aus Indien. Nach geschichtlichen Ereignissen für die reifere Jugend erzählt.* 4. Aufl. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1887

Sekundärliteratur

Baumgärtner, Alfred Clemens: *Das Abenteuer und die Jugendliteratur. Überlegungen zu einem literarischen Motiv*. In: Bamberger, Richard u.a.: *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*. Emsdetten: Verlag Lechte 1981, S.218-225

Baumgärtner, Alfred Clemens: *Zur Lage der historischen Kinder- und Jugendbuchforschung. Probleme und Möglichkeiten*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens (Hrsg.): *Ansätze historischer Kinder- und Jugendbuchforschung*. Baltmannsweiler: Burgbücherei Wilhelm Schneider 1980, S.1-9

Brümmer, Franz (Hrsg.): *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. 5. Bd., 6. Aufl., Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint 1975

Bürkle, Veit: *Das Haus zum Stempel*. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1943

Capelmann, Ina: *Hartnäckige Bilder vom Orient*. In: Fritsche Michael/Schulze, Kathrin (Hrsg.): *Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur*. Oldenburg: BIS-Verlag 2006, S.47-52

Erll, Astrid/Nünning, Ansgar: *Der indische Aufstand (Indian Mutiny) (1857)*. In: Beck, Rudolf/Schröder, Konrad (Hrsg.): *Handbuch der britischen Kulturgeschichte. Daten, Fakten, Hintergründe von der römischen Eroberung bis zur Gegenwart*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, S.301-307

Görlitz, Theodor L.: *Kinderbücher, ein Ratgeber für Eltern, Erzieher und Kinderfreunde*. Wien: Ostmarken-Verlag 1936

Grünewald, Dietrich: *DENK-PROVOKATION. Zu Funktion und Wirkung von Illustrationen im Kinder- und Jugendbuch*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens/Schmidt, Max (Hrsg.): *Text und Illustration in Kinder- und Jugendbuch*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991, S.47-60

Haas, Gerhard: *Eigene Welt – Fremde Welt – Eine Welt. Die Geschichte eines Bewusstseinswandels in der neueren Kinder- und Jugendliteratur*. In: Hurrelmann, Bettina/Richter, Karin (Hrsg.): *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven*. München: Juventa Verlag 1998, S.209-221

Haas, Gerhard: *Der blaue Nebel großer Fernen. Reiseberichte und Reiseabenteuer in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Haas, Gerhard: *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Genres – Formen und Funktionen – Autoren*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S.175-183

Hebsacker, J. U.: *Wie wird man Verleger? Statt einer Verlagsgeschichte*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.2-26

Hodaie, Nazli: *Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Fallstudien aus 3 Jahrhunderten*. Frankfurt: Lang 2008

Hoffmann, Detlef: *Im Netzwerk der Kunst. Orientalische Illustrationen von Kinder- und Jugendbüchern*. In: Fritsche, Michael/Schulze, Kathrin (Hrsg.): *Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur*. Oldenburg: BIS-Verlag 2006, S.27-46

Inden, Ronald: *Orientalist Constructions of India*. In: *Modern Asian Studies*. Vol.20, Nr.3, Cambridge: Cambridge University Press 1986, S.401-446

Kabbani, Rana: *Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen*. München: Knaur 1993

Klotz, Aiga: *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840-1950. Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache*. Stuttgart: Metzler 1990-2000

Künnemann, Horst: *Von Campe bis Caravelle. Kritische Chronik eines Jugendbuchverlages*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.135-210

Kunze, Horst: *Schatzbehalter. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur*. Hanau/Main: Verlag Werner Dausien 1965

Merkel, Johannes: *Die Toleranz der Unterdrückten. Zur Darstellung der „Wilden“ im Abenteuerbuch*. In: Bauer, Karl W./Vogt, Jochen (Hrsg.): *Kinder – Bücher – Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1975, S.31-46

Neubert, Reiner: *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2. Aufl., Plzeň: Univ., Fak. Pedagogická 1999

Pech, Klaus-Ulrich: *Vom Biedermeier zum Realismus*. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3. Aufl., Stuttgart: J. B. Metzler 2008, S.131-170

Petzold, Dieter: *Die Gründung der East India Company (1600)*. In: Beck, Rudolf/Schröder, Konrad (Hrsg.): *Handbuch der britischen Kulturgeschichte. Daten, Fakten, Hintergründe von der römischen Eroberung bis zur Gegenwart*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, S.118-124

Pflitsch, Andreas: *Mythos Orient*. Freiburg: Herder 2003

Pleticha, Heinrich: *Das Abenteuerbuch*. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. 3. Aufl., Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1984, S.206-228

Pleticha, Heinrich: *Das Abenteuerbuch im 19. Jahrhundert*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens (Hrsg.): *Ansätze historischer Kinder- und Jugendbuchforschung*. Baltmannsweiler: Burgbücherei Wilhelm Schneider 1980, S.42-56

Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter 2005

Ries, Hans: *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871 – 1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbogen und Wandtafeln*. Osnabrück: H. Th. Wenner 1992

Ries, Hans: *Grundsätzliche Überlegungen zur Illustration von Kinder- und Jugendliteratur*. In: Baumgärtner, Alfred Clemens/Schmidt, Max (Hrsg.): *Text und Illustration in Kinder- und Jugendbuch*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991, S.9-20

Said, Edward W.: *Orientalism*. 6. Aufl., London: Penguin Books, 2003

Sardar, Ziauddin: *Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils. Aus dem Englischen*. Berlin: Wagenbach 2002

Schenda, Rudolf: *Bücher aus der Krämerkiste*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.107-134

Schenda, Rudolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 – 1910*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970

Scholz, Piotr O.: *Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnungen von Orient und Okzident*. Stuttgart: Jan Thorbecke 2002

Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas Verlag, 2008

Steinbrink, Bernd: *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen: Niemeyer 1983

Stowasser, J. M. et.al.: *Stowasser. Lateinisch-deutsche Schulwörterbuch*. Wien: öbv&hpt Verlagsgesellschaft 1997

Widmann, Hans: *Aus der Geschichte des Reutlinger Druck- und Verlagswesens*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.27-106

Wilkending, Gisela: *Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. In: Wild, Reiner (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3. Aufl., Stuttgart: J. B. Metzler 2008, S.171-240

Witt, Beate: *Nicht nur ein Signet dient ihm zum Zeichen*. In: Hebsacker, J. U. (Hrsg.): *Rückblick für die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1968, S.227-238

De Zoysa, Azoka: „Blutrünstige Braminen am heiligen Strome“. *Indienbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur zwischen Aufklärung und Restauration*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1997

Internetquellen

Brümmer, Franz: *Oertel, Friedrich Wilhelm*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 24. 1887, S.435-437, unter: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd10427882X.html>, Stand: 29.07.2011

Kempf, Jürgen: *Moderne auf traditionellem Grund*. Unter: <http://www.gea.de/region+reutlingen/reutlingen/moderne+auf+traditionellem+grund.1907777.htm>, Stand: 18.07.11

Krünitz, J. G.: *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirtschaft, in alphabethischer Ordnung*. 1773-1858 unter: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de//xxx/j/ki00931.htm>, Stand 19.06.2011

Mades, Karl-Richard: *Das W.O. von Horn-Museum in Manubach*. 2006, unter: <http://www.regionalgeschichte.net/mittelrhein/region/orte/orte-m/manubach/horn-museum.html>, Stand: 30.07.2011

<http://www.abenteuerroman.info/autor/berger/berger.htm>, Stand: 29.07.2011

<http://trivialitas.tr.ohost.de/aww/aww-t.htm>, Stand: 03.08.11

Darüber hinaus hilfreich waren

Doderer, Klaus (Hrsg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim: Beltz 1979

Ewers, Heinz-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Wilhelm Fink UTB 2008

Fuchs-Sumiyoshi, Andrea: *Orientalismus in der deutschen Literatur: Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes „West-östlichem Divan“ bis Thomas Manns „Joseph“-Tetralogie*. Hildesheim: Olms-Weidmann 1984

Germana, Nicholas A.: *The Orient of Europe. The Mythical Image of India and Competing Images of German National Identity*. Newcastle: Cambridge Scholars 2009

Maier, Karl Ernst/Sahr, Michael: *Sekundärliteratur zur Kinder- und Jugendbuchtheorie*. Baltmannsweiler: Burgbücherei Schneider 1979

Mann, Michael: *Geschichte Indiens. Vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Paderborn: Schöningh 2005

O'Sullivan, Emer: *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Univ.-Verlag Winter 2000

Pleticha, Heinrich/Siegfried, Augustin: *Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur von Afrika bis Winnetou*. Stuttgart: Edition Erdmann 1999

Plischke, Hans: *Von Cooper bis Karl May. Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans*. Düsseldorf: Droste 1951

9. Anhang

9.1. Abbildungen

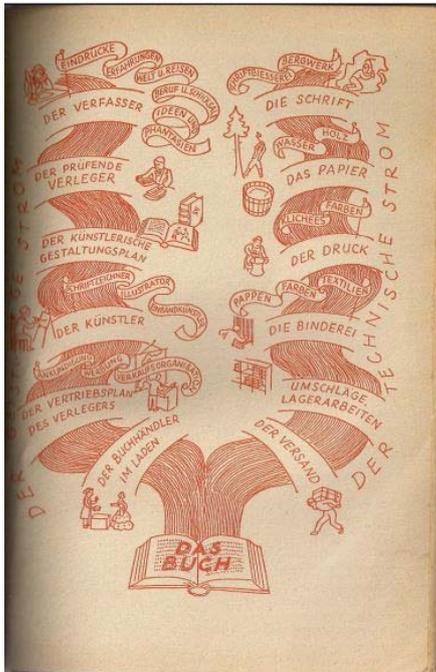


Abb. 1 Veit Bürkle „Das Haus zum Stempel“ S.175

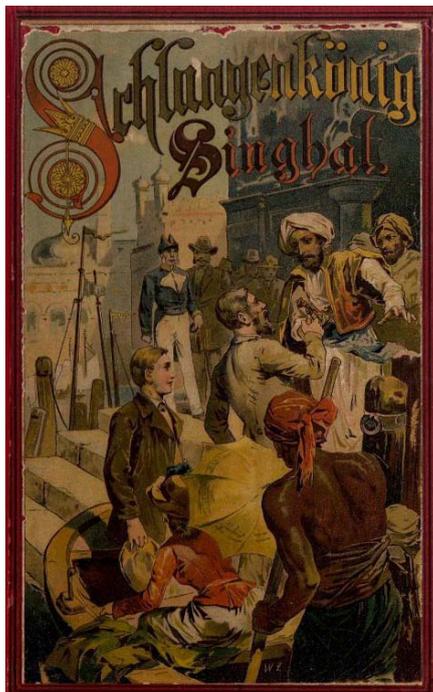


Abb. 2 Otto Berger „Schlangenkönig Singhal“ Titelbild

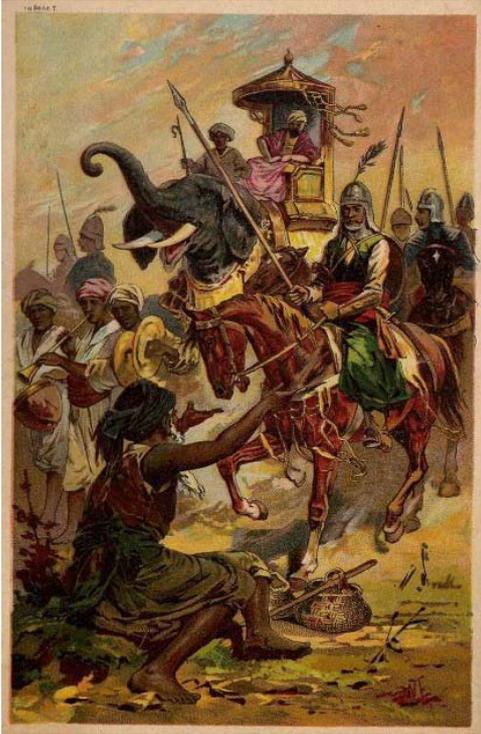


Abb. 3 Otto Berger „Schlangenkönig Singhal“

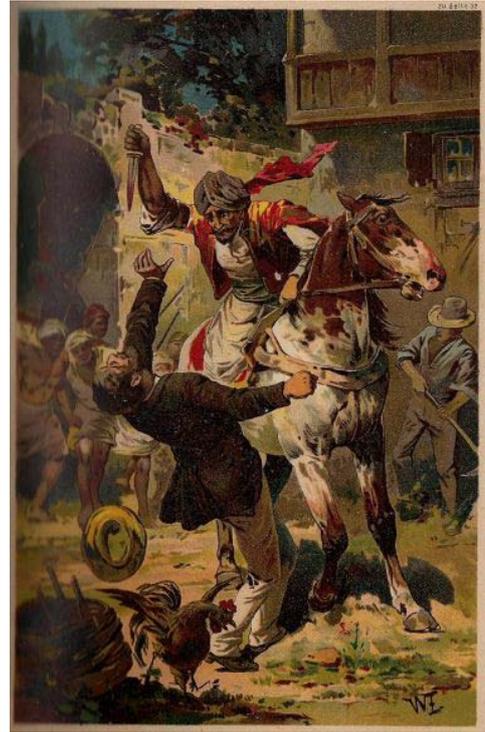


Abb. 4 Otto Berger „Schlangenkönig Singhal“

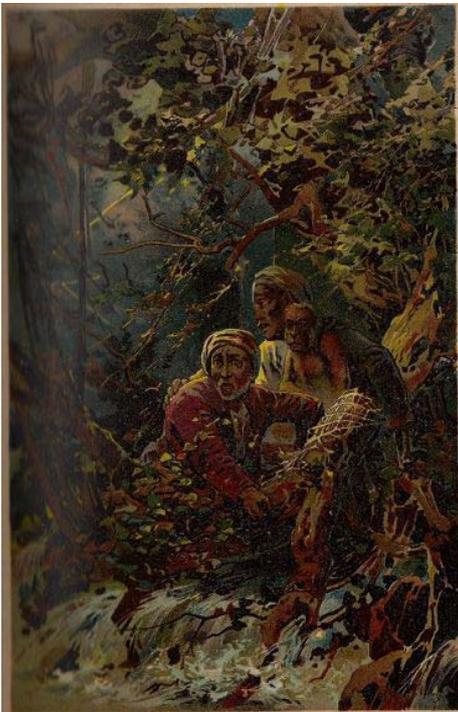


Abb. 5 Otto Berger „Schlangenkönig Singhal“

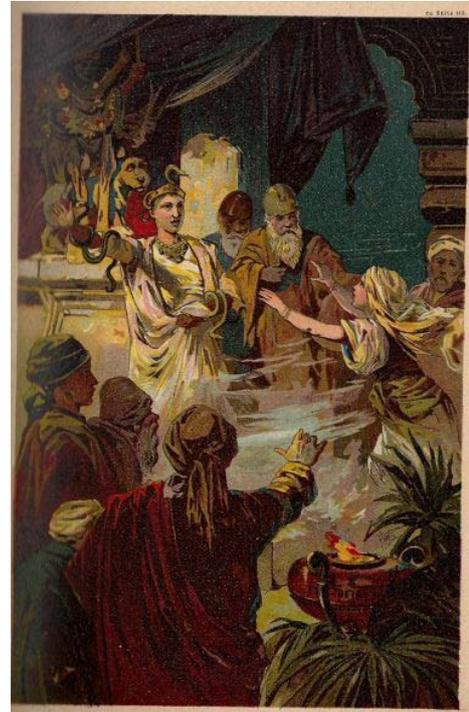


Abb. 6 Otto Berger „Schlangenkönig Singhal“

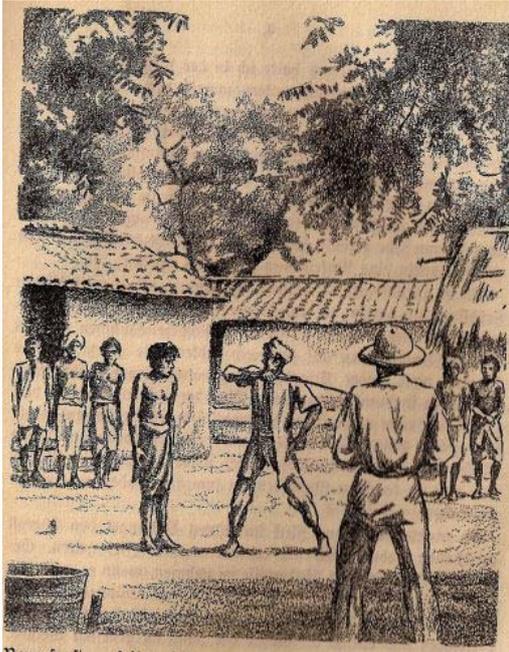


Abb. 7 Hanns Fischer „Die Rache des Inders“ S.11

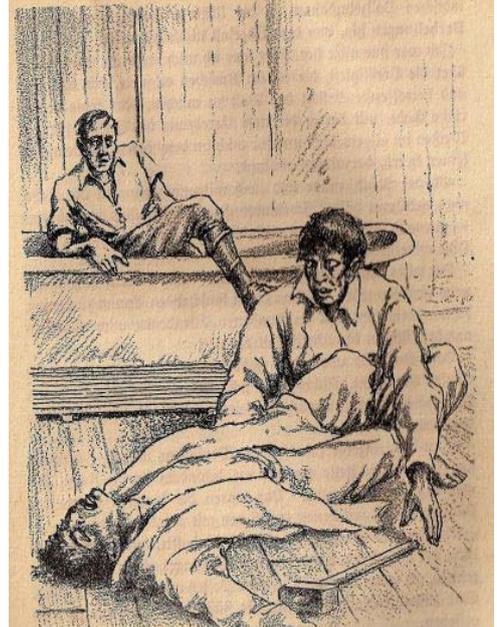


Abb. 8 Hanns Fischer „Die Rache des Inders“ S.23

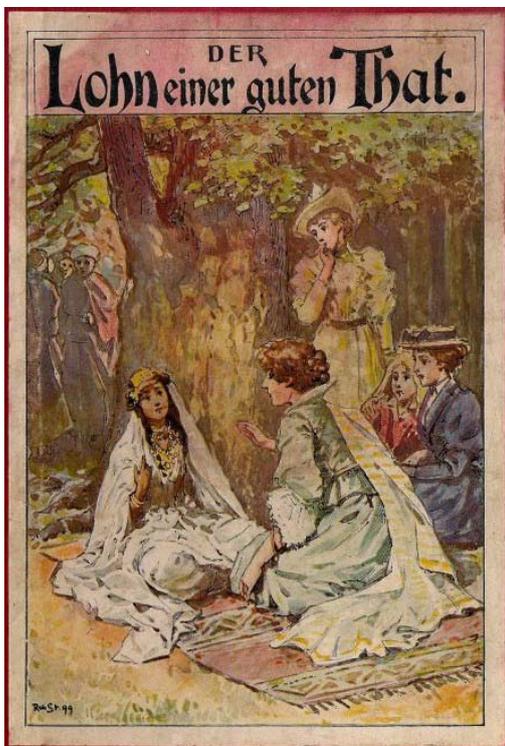


Abb. 9 W. O. von Horn „Der Lohn einer guten That“
Titelbild

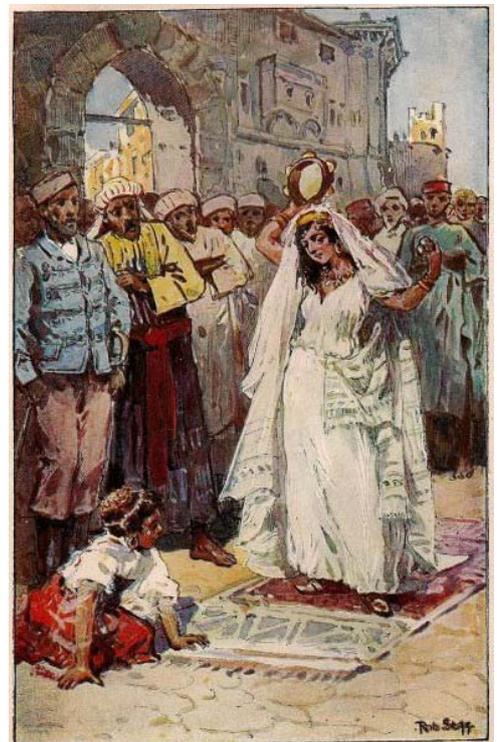


Abb. 10 W. O. von Horn „Der
Lohn einer guten That“



Abb. 11 W. O. von Horn „Der Lohn einer guten That“

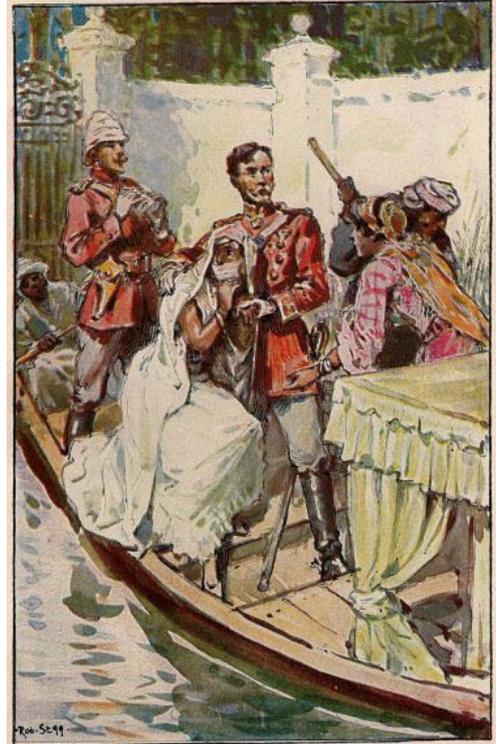


Abb. 12 W. O. von Horn „Der Lohn einer guten That“

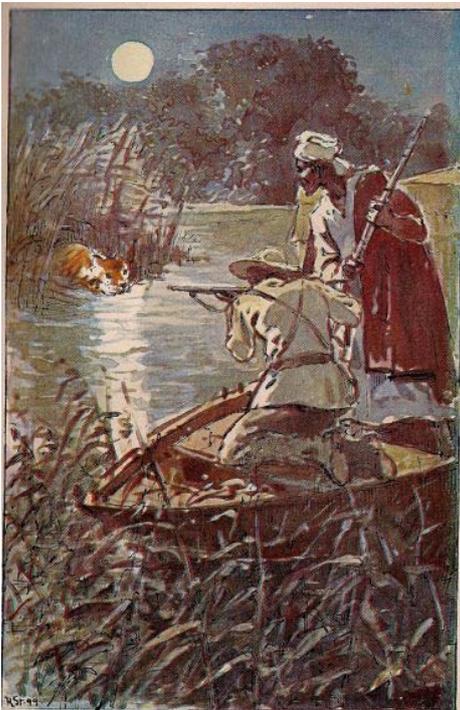


Abb. 13 W. O. von Horn „Der Lohn einer guten That“

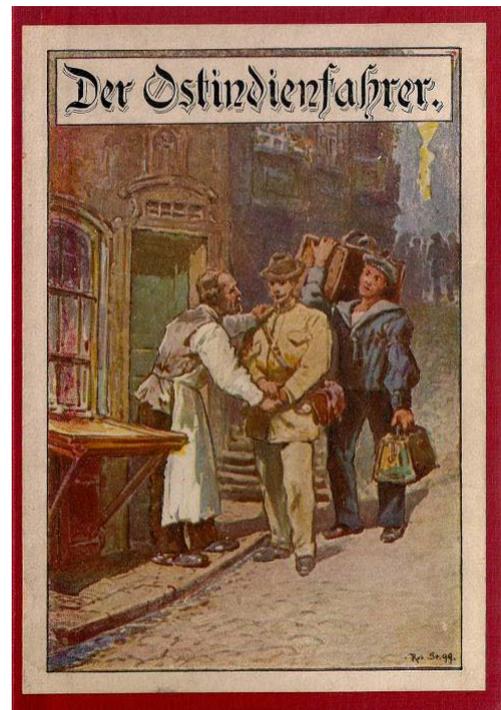


Abb. 14 W. O. von Horn „Der Ostindienfahrer“ Titelbild

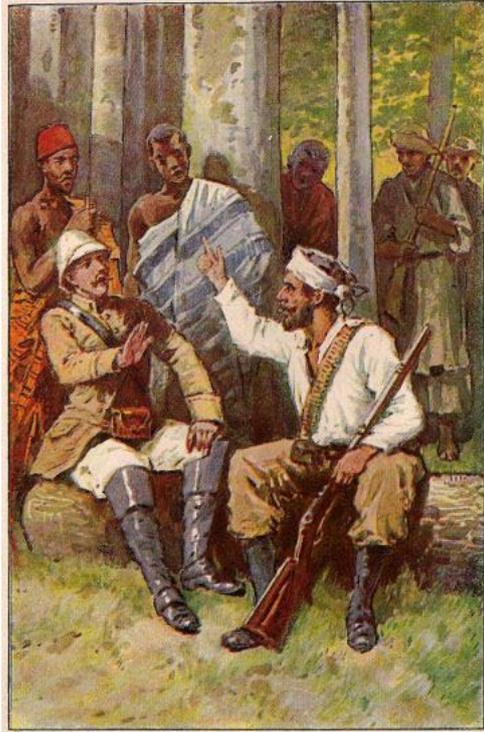


Abb. 15 W. O. von Horn „Der Ostindienfahrer“

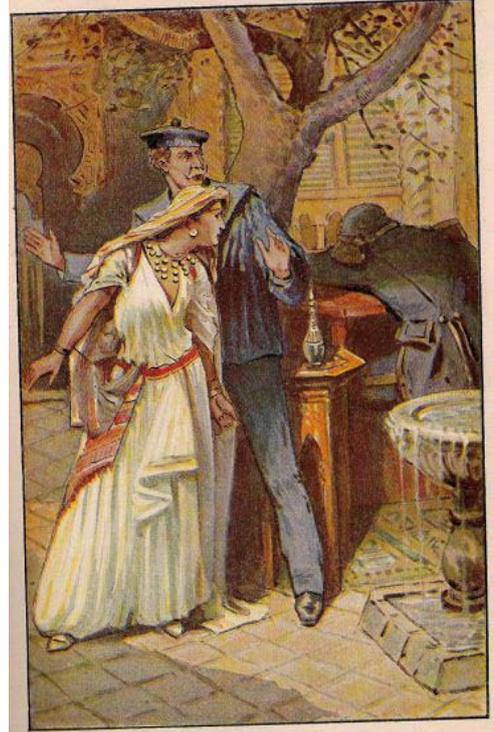


Abb. 16 W. O. von Horn „Der Ostindienfahrer“

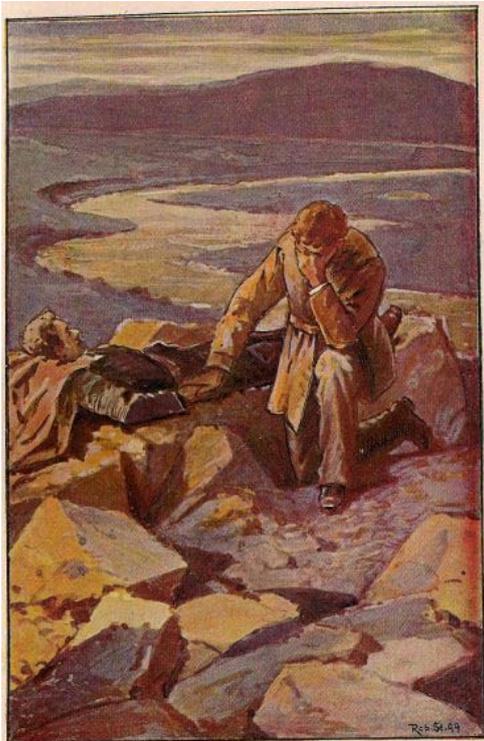


Abb. 17 W. O. von Horn „Der Ostindienfahrer“

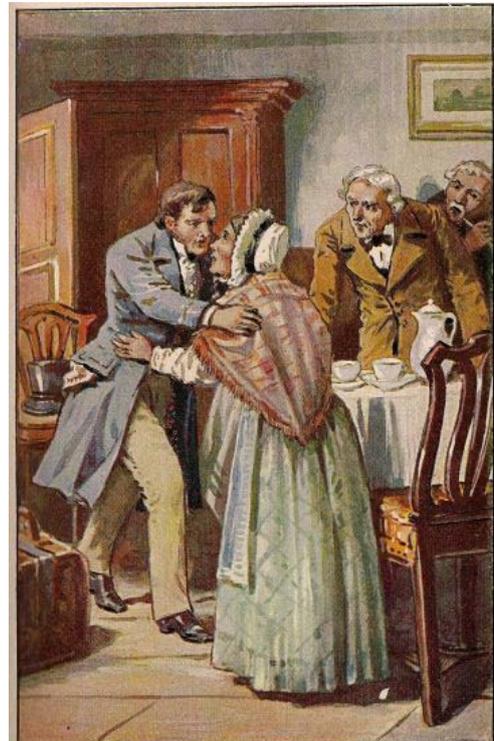


Abb. 18 W. O. von Horn „Der Ostindienfahrer“

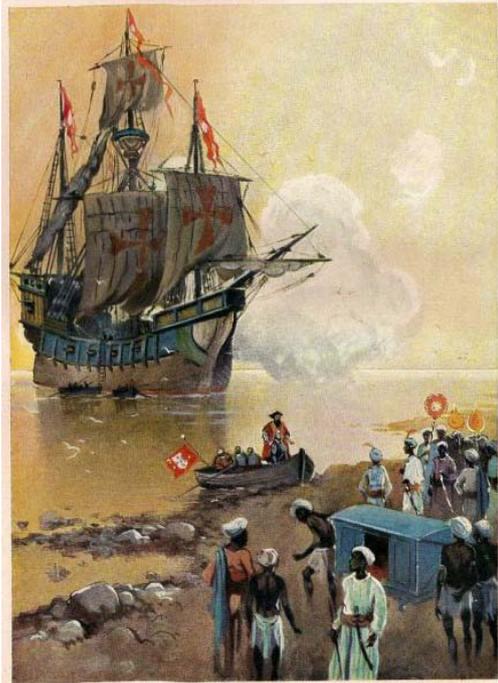


Abb. 19 Walter Kublank „Die Eroberung Asiens“

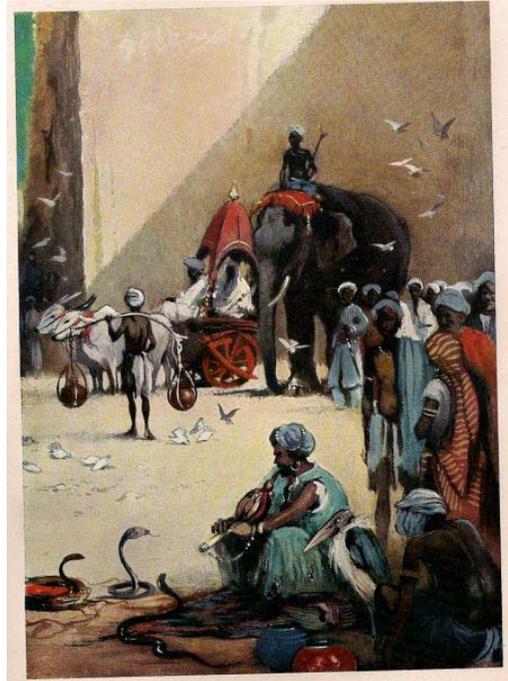


Abb. 20 Walter Kublank „Die Eroberung Asiens“

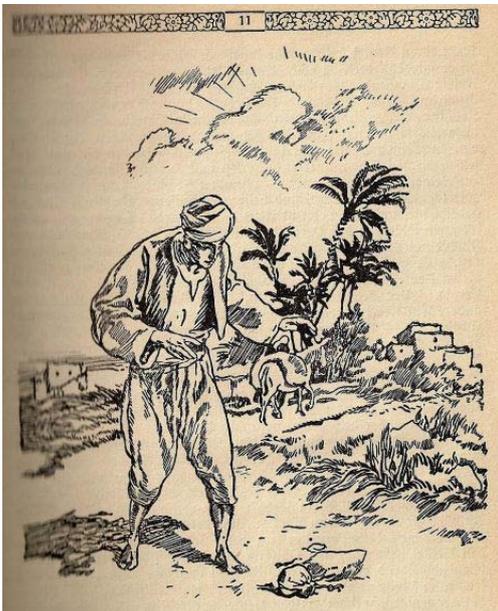


Abb. 21 A.J. Liebeskind „Alaeddin“ S.11

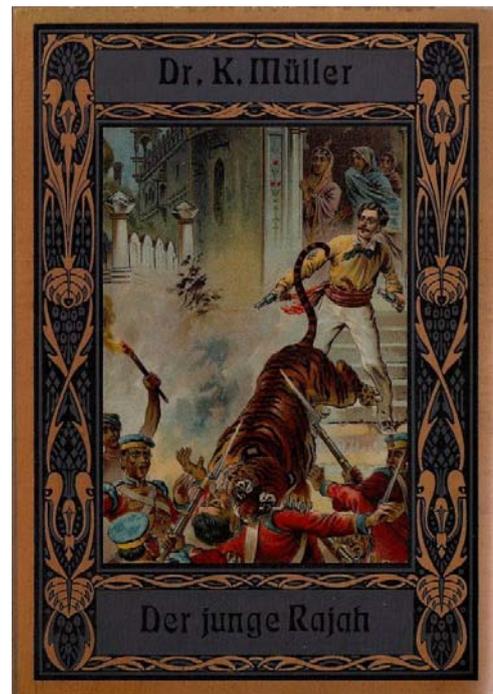


Abb. 22 Karl Müller „Der junge Rajah“
Titelbild



Abb. 23 Karl Müller „Der junge Rajah“

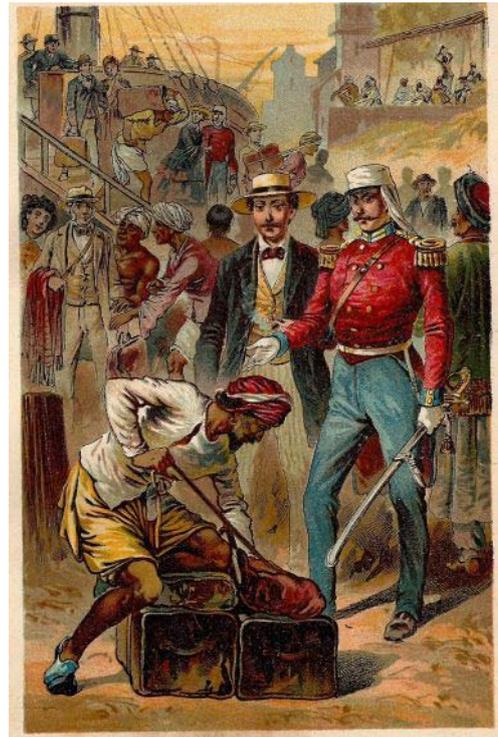


Abb. 24 Karl Müller „Der junge Rajah“

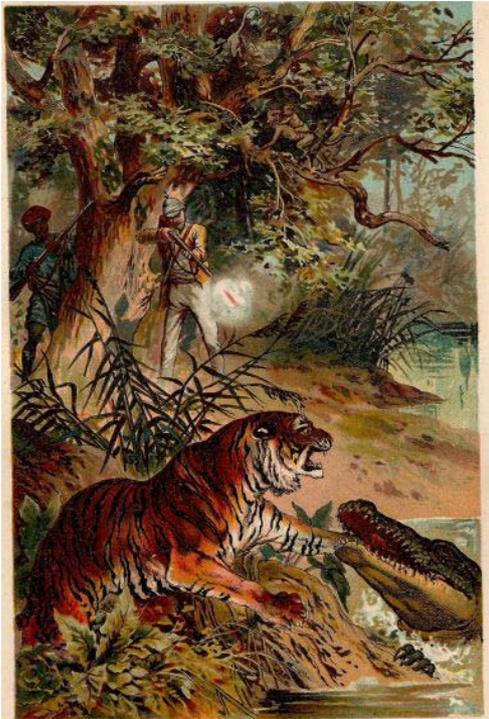


Abb. 25 Karl Müller „Der junge Rajah“

9.2. Zusammenfassung

Der Ensslin & Laiblin Verlag, gegründet 1816, setzte von Beginn an den Schwerpunkt seiner Produktion auf Jugend- und Volksbücher, die vorwiegend über Kolportage ein großes Publikum erreichten. Viele der produzierten Werke werden in der Forschung als „trivial“ abgetan und verschwinden somit aus dem Blickfeld. Bei genauerer Betrachtung einzelner ausgewählter Werke, hier nach den Kriterien thematisch auf Indien bezogen und vor 1945 erschienen eingeschränkt, bemerkt man aber, wie stark sich die allgemeinen Tendenzen der Jugendliteraturgeschichte in dieser Massenproduktion spiegeln. Sowohl die moralisierenden Tendenzen der Aufklärung als auch die verklärenden der Romantik hinterließen noch Ende des 19. Jahrhunderts ihre Spuren in der Jugendbuchproduktion. Weitaus mehr Jugendliche wurden über die in großen Mengen produzierten Jugendbücher der Kolporteurs beeinflusst, als über die bürgerlichen Klassiker der Jugendliteratur. Welches Bild von Indien dieser Lesermasse geboten wurde, wurde in dieser Arbeit untersucht. Im Vordergrund steht die Betonung der Andersartigkeit dieses Landes und seiner Bewohner. Direkt oder indirekt wird es immer mit Europa und dessen Vorstellungen kontrastiert und bis zu einem gewissen Grad als rückständig abgewertet. Die Fremdherrschaft der Briten erscheint auch aus deutscher Perspektive gerechtfertigt, da die Inder charakterschwach, habgierig, boshaft und naiv erscheinen. Das Land selbst wird topographisch sowohl paradiesisch als auch sehr bedrohlich dargestellt, vor allem aber als exotisch. Typische Elemente der Exotisierung finden sich auch in den Bildern, die den Werken beigegeben sind: Palmen, wilde Tiere (vor allem Tiger und Schlangen) und verschnörkelte Paläste. Die teils jugendlichen Helden brillieren durch Mäßigkeit, Vernunft und moralische Stärke in den Auseinandersetzungen mit ihren Widersachern. Die großteils wenig ausgeprägten indischen Charaktere der Erzählungen erscheinen nur dann als positiv, wenn sie christlich anmutende Ansichten vertreten und die Überlegenheit der europäischen Helden anerkennen. Das Indienbild entspricht den zur damaligen Zeit gängigen Klischees, wenngleich deren Nutzung in den Werken variiert.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Hanna Maria Ofner, Bakk.

Geb. 17.12.1986 / Graz

Staatsbürgerschaft: Österreich

hanna.ofner@gmx.at

Aus- und Weiterbildung

07/2011	Institut für Kulturkonzepte, Sommerakademie „Berufsziel Kultur – Strategien für den Einstieg“
Sommer 2010	Europäisches Forum Alpbach, Stipendiatin des Club Alpbach Burgenland, Generalthema Entwurf und Wirklichkeit
Sommer 2009	Europäisches Forum Alpbach, Stipendiatin des Club Alpbach Burgenland, Generalthema Vertrauen
seit SoSe 2009	Studium der Finno-Ugristik, Universität Wien
seit WiSe 2006	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft, Universität Wien
2005 – 2008	Studium der Hungarologie, Universität Wien / Bakkalaureat Dez.2008
1997 – 2005	BG/BRG Fürstenfeld / Matura mit Ausgezeichnetem Erfolg

Berufliche Erfahrungen

01/06 – 06/09	Naturhistorisches Museum Wien, Vogelsammlung, Mitarbeit, Aufgaben: Zoologische Restaurierung, wissenschaftliche Dokumentation, Sammlungslogistik, Bibliotheksarbeit
Dezember 2008	Naturhistorisches Museum Wien, Mitarbeit am Datenerhebungsprojekt „Konvention über die Biologische Vielfalt/GBIF – Ornithologische Datensätze“

Sprachen

Englisch (sehr gut in Wort und Schrift)

Ungarisch (Maturaniveau)

Latein

Altgriechisch