

»The answer to his life's riddle lay in these tiny marks«. Forensische Spuren in E.R. Burroughs' »Tarzan of the Apes«

JULIKA GRIEM

1.

Neben vielen anderen Heldenataten gelingt E.R. Burroughs' Held Tarzan auch ein linguistisches Kunststück: Der von einer Affenmutter adoptierte Sohn eines englischen Lords hat nach dem Tod seiner Eltern durch das Selbststudium einer Kinderbibel zwar gelernt, englische Buchstaben zu entziffern, aber er beherrscht diese Sprache nur im schriftlichen Modus. In zwei der interessantesten Beiträge über die Funktionen des Mythos ‚Tarzan‘ wird die Produktivität dieser literarischen Figur durch eine Identitätskrise erklärt, die aus der linguistischen Spaltung des Helden abgeleitet wird. Eric Cheyfitz unterscheidet in seiner dezidiert politisch ausgerichteten Deutung des Romans zwischen einem »textual« und einem »physical« Tarzan; zwischen dem Tarzan, der die auf Englisch geschriebenen Nachrichten hinterlässt, und jenem, der mit seinem Cousin John Clayton nicht Englisch sprechen kann.¹ In dem späteren Aufsatz lokalisiert Jeff Berglund den entscheidenden Widerspruch von Burroughs' Text ebenfalls in einem Widerstreit von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, der Tarzan zu einem hybriden Subjekt mache, das für einen Moment die Kulturtechniken und den kolonialen Machtapparat der westlichen Zivilisation ins Wanken geraten lässt.²

Die Widersprüche, die sich sowohl für Cheyfitz als auch für Berglund

1 | Eric Cheyfitz: »*Tarzan of the Apes*: US Foreign Policy in the Twentieth Century«, in: American Literary History 1.2 (1989), S. 339–360, hier S. 352. Vgl. zu dieser Thematik auch Gesine Krügers Beitrag in diesem Band.

2 | Vgl. Jeff Berglund: »Write, Right, White, Rite: Literacy, Imperialism, Race, and Cannibalism in Edgar Rice Burroughs' *Tarzan of the Apes*«, in: Studies in American Fiction 27.1 (1999), S. 53–76, hier S. 55–56.

aus den jeweils konstatierten Spaltungen ergeben, werden in den beiden Aufsätzen unterschiedlich gewichtet. Für Berglund lösen sie sich in dem Moment auf, in dem – innerhalb der »highly romanticized dreamworld of Burroughs«³ – Tarzan mit der Hilfe seines französischen Freundes D'Arnot die Passage in dem französisch geschriebenen Tagebuch des Vaters entziffern kann, in der die Fingerabdrücke des kleinen Lord Greystoke den unwiderlegbaren Beweis für Tarzans wahre Identität liefern. Cheyfitz schätzt dagegen diese Schlüsselszene skeptischer ein. Für ihn lösen die Fingerabdrücke nur scheinbar das für den Leser schon zu Beginn des Textes gelüftete Geheimnis und sind daher als durchaus trügerische Zeichen zu deuten:

»The fingerprints of Tarzan, apparently working against Burroughs's intent to naturalize white, or upper class, male power, declare themselves not as natural signs but as an extension of the father's writing, ›blurred imprints‹ ›on the margin of the page.‹ Rather than marks of a natural relationship between father and son, these imprints are signs, ›prophecy‹ and ›seal,‹ of a political relationship, a displacement in which the son will ›take [...] his father's place in the world,‹ not because of an individual or biological relation to the father but because of a class relationship in which a particular title grants the son the ›right‹ to maintain the force that the father maintained in dispossessing colonial subjects and the working class, a force the romance mystifies from its beginning when it tells us that the first Lord Greystoke is traveling to Africa simply to protect the Queen's colonial subjects from the deprivations of another European power.«⁴

Ich möchte im Folgenden zeigen, dass Cheyfitz sich des zentralen Motivs des Fingerabdrucks zu schnell entledigt, weil er es, wie auch Berglund, nicht in den kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext der kriminologischen Praxis des späten 19. Jahrhunderts einordnet. Cheyfitz vergibt damit die Möglichkeit, eine zentrale Ambivalenz in Burroughs' Text genauer zu beschreiben. Die strategische Unbestimmbarkeit der Fingerabdrücke resultiert meines Erachtens nämlich weniger aus ihrem supplementären Status im Tagebuchtext des Vaters, sondern aus einem Dilemma, mit dem die Technik des »fingerprinting« seit ihrer Einführung in der britischen kriminologischen Praxis in den 1890er Jahren konfrontiert ist. Dieses Dilemma ist an dem Punkt zu lokalisieren, an dem die kulturelle Fantasie einer eindeutig lesbaren Körperschrift jene Spaltung zu überbrücken scheint, die den »textual« von dem »physical« Tarzan trennt: Als »physiological autograph« – wie es in Mark Twains Erzählung »Pudd'nhead Wilson« (1894) heißt⁵ – schien die von Francis Galton 1892 ausgearbeitete Technik des Fingerabdrucks auf der einen Seite das Bedürfnis nach einer Identifi-

3 | J. Berglund: »Write, Right, White, Rite«, S. 70.

4 | E. Cheyfitz: »Tarzan of the Apes«, S. 357.

5 | Mark Twain: »Pudd'nhead Wilson«, in: ders., *Pudd'nhead Wilson and Those Extraordinary Twins*, New York: Norton 1980, S. 108.

kation nun eindeutig lesbarer und klassifizierbarer Körper zu erfüllen. Die einmalige Struktur aus Linien, die Verdächtige auf dem Papier hinterließen, lieferte aber andererseits lediglich einen Nachweis individueller, nicht aber kollektiver Identität: Jeder Fingerabdruck eines Verdächtigen konnte nun zwar als eindeutig abgrenzbares Kriterium gespeichert werden, aber dieses Kriterium eröffnete, wie Galton in seiner bahnbrechenden Studie »Finger Prints« von 1892 ausführt, gerade keine Kategorie, durch die sich eine Gruppe von ethnisch klassifizierten Individuen abgrenzen ließe. Die kriminologische Innovation des Fingerabdrucks bot damit zwar eine viel effizientere Möglichkeit als die zuvor genutzten fotografischen Vermessungen, verdächtige und überführte Subjekte vor allem auch in kolonialen Situationen zu überwachen und zu verwalten. Sie erfüllte allerdings keinesfalls ein politisches Bedürfnis, das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts häufig mit verwaltungstechnischen Anforderungen verband: Es war nicht möglich, aus Fingerabdrücken eine physiognomische »Handschrift« herauszulesen, mit deren Hilfe sich jene Fremden und Anderen dingfest machen ließen, die die Überlegenheit, die Ordnung und den Zusammenhalt weißer Europäer und Amerikaner zu bedrohen schienen.

2.

Dass Edgar Rice Burroughs mit den Diskussionen um die Einführung neuer kriminologischer und forensischer Techniken vertraut war, zeigt sich nicht nur im ersten »Tarzan«-Roman, sondern z.B. auch in der folgenden Passage aus »The Battle for Teeka«, der 10. Erzählung der »Jungle Tales of Tarzan«, die 1916 in serialisierter Form erschienen:

»There were stretches along the surface. Where the ape had gone for considerable distances entirely erect upon his hind feet – walking as a man walks; but the same might have been true of any of the great anthropoids of the same species, for, unlike the chimpanzee and the gorilla, they walk without their hands quite as readily as with. It was such things, however, which helped to identify to Tarzan and to Tang the appearance of the abductor, and with his individual scent characteristic already indelibly impressed upon their memories, they were in a far better position to know him when they came upon him, even should he have disposed of Teeka before, *than is a modern sleuth with his photographs and Bertillon measurements, equipped to recognize a fugitive from civilized justice.*« (H.d.V.)⁶

Diese Passage ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich. Zunächst ist festzuhalten, dass Burroughs nicht allein auf die Praxis des Fingerabdrucks, sondern auf ein ganzes Bündel von forensischen Techniken verweist, die

6 | Edgar Rice Burroughs: Jungle Tales of Tarzan, New York: Ballantine Books 1963, S. 202-215, hier S. 210.

in Europa und den USA ab etwa 1850 in der polizeilichen Ermittlungsarbeit angewandt wurden. Es ist hilfreich, in diesem Zusammenhang zwischen den folgenden Methoden zu unterscheiden: Fingerabdrücke wurden in den USA erst um 1888 eingesetzt, um z.B. chinesische Einwanderer an der Westküste zu kontrollieren, oder auch, um die Identitäten jenes Wachpersonals zu registrieren, das mit dem Schutz der auf der Weltausstellung von St. Louis ausgestellten Kronjuwelen betraut war. In London etablierte Scotland Yard die neue Praxis 1894, nachdem Galtons »Finger Prints« 1892 erschienen war; in Frankreich hielt man aus patriotischen Gründen sogar bis 1914 an der so genannten bertillonschen Methode fest, die vorsah, standardisierte Fotografien von Verbrechern und Verdächtigen, die auf der Vermessung ganz unterschiedlicher physischer Parameter beruhten, in einem Bildarchiv zu speichern.⁷

Burroughs schließt mit seinen Verweisen auf forensische Techniken zudem an eine literarische Tradition an, in die man die »Tarzan«-Romane nicht auf den ersten Blick einordnen würde. Diese Tradition bringt schon im früheren 19. Jahrhundert Erzählungen hervor, die sich in zunehmend obsessiver Weise mit Phantasmen der Herkunft und Abstammung sowie mit den Möglichkeiten einer objektivierten Rekonstruktion solcher Ursprünge auseinandersetzen. In einem weiteren Sinn knüpft Burroughs mit den »Tarzan«-Geschichten so z.B. an die Abenteuerromane des Engländer Henry Rider Haggard an, in denen sich ebenfalls europäische Charaktere auf die Suche nach afrikanischen Urszenen machen. In vielen dieser Texte spielen die sich zu dieser Zeit professionalisierenden und ausdifferenzierenden Felder der Archäologie, Anthropologie und Evolutionsbiologie eine zentrale Rolle. Dabei lässt sich beobachten, dass literarische Fiktionen neuartige Technologien der Sichtbarmachung und Dokumentation nicht allein thematisieren, sondern auch antizipieren. Im Genre der Kriminalerzählung, das sich parallel zur Institutionalisierung eines modernen Polizeiapparats etabliert, stoßen wir z.B. schon früh auf Präfigurationen der Technik des Fingerabdrucks, und es ist daher nicht überraschend, dass der französische Forensiker Edmond Locard seinen Kollegen und Studenten empfahl, die neue »Wissenschaft der Polizei« am Beispiel der Erzählungen von Arthur Conan Doyle zu studieren.⁸

7 | Vgl. die für den hier diskutierten Zusammenhang äußerst aufschlussreiche Studie von Ronald S. Thomas: Detective Fiction and the Rise of Forensic Science, Cambridge: Cambridge University Press 1999, Kapitel 12, hier v.a. S. 204ff.

8 | Vgl. ebd., S. 5. Zur Gattungsgeschichte siehe auch Martin Priestman: Crime Fiction: From Poe to the Present, Plymouth: Northcote House 1998; Stephen Knight: Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity, London: Macmillan 2004, zum Zusammenhang von Kriminalliteratur und forensischer Praxis siehe neben Thomas auch Jennifer Green-Lewis: Framing the Victorians: Photography and the Culture of Realism, Ithaca, NY: Cornell University Press 1996, Kapitel 5 und 6.

Zwei literarische Texte scheinen mir diese Antizipation kriminologischer Innovationen besonders eindringlich zu belegen. Hier ist als erstes Beispiel Edgar Allan Poes Erzählung »The Murders in the Rue Morgue« aus dem Jahr 1841 zu nennen, die als eine der ersten amerikanischen Detektivgeschichten gilt. Dieser Text handelt von einem ebenso bizarren wie aufschlussreichen Verbrechen: Ein Orang-Utan, der seinem Herrn, einem Seemann, das Rasiermesser entwendet hat, klettert in das Schlafzimmer zweier zurückgezogen lebender Frauen. Als das Gesicht des Besitzers, der seinem Affen gefolgt ist, am Fenster erscheint, gerät das Tier in Rage, enthäuptet die ältere Frau, erwürgt ihre Tochter und stopft diese kopfüber in den Kamin. Der Seemann kann den Affen erst nach dieser grausigen Tat einfangen, wird dann von Poes legendärem Detektiv Mr. Dupin gestellt und überantwortet sein gefährliches Haustier schließlich dem Pariser Jardin des Plantes.

Wie in so vielen späteren Detektiverzählungen geht es auch in diesem frühen Text bereits darum, die unverständlichen Fakten des »discourse« in die kausallogisch konsistente Abfolge der »story« zu überführen. Da die Leser allerdings wie der assistierende Ich-Erzähler und die unfähige Polizei über weite Strecken im Dunkeln gehalten werden, erlaubt es Poes Text erst am Ende, sich ein eindeutiges Bild von seinem zunächst so rätselhaft anmutenden Täter zu machen. Dieses Bild nimmt nun die Technik des Fingerabdrucks schon vorweg: Während Poe in seiner Erzählung »The Man of the Crowd« (1840) das Wesen des Verbrechens noch als ein Buch beschrieb, das sich nicht entziffern lässt – »a book that does not permit itself to be read« – inszeniert er nun den Körper des äffischen Täters als lesbaren Text.⁹ Das Paris von »The Murders in the Rue Morgue« fungiert damit gerade nicht als urbaner Dschungel, in dem sich Verbrechern bessere Möglichkeiten bieten, ihre Identität zu verbergen oder zu verfälschen. Dupin erhält in dieser Erzählung vielmehr die Gelegenheit, auf neue Techniken der Identifikation und Überwachung voraus zu weisen. Ganz in diesem Sinne nutzt er die Beschreibungen der Wundmale, die der Orang-Utan den Körpern der Frauen zugefügt hat. Er liest diese Male wie dechiffrierbare Zeichen und – dies ist entscheidend – er fertigt eine Zeichnung der Abdrücke der Täter-Hand an. Diese wird von ihm als »*fac-simile drawing*«¹⁰ beschrieben und führt dem Erzähler vor Augen, dass die Tat von einem Orang-Utan begangen worden sein muss. Das entscheidende Glied in der Beweiskette ist dabei Dupins Hinweis auf eine zoologische Beschreibung von Georges de Cuvier. Mit dem Begriff des »*fac-simile drawing*« formuliert der Detektiv bereits den Anspruch der neuen Ermittlungsmethode: Seine Zeichnung verspricht nicht nur eine mit dem Original in Größe und Aus-

9 | Edgar Allan Poe: »The Man of the Crowd«, in: ders.: Selected Tales, Oxford: Oxford University Press 1998, S. 84-91, hier S. 84.

10 | Edgar Allan Poe: »The Murders in the Rue Morgue«, in: ders., Selected Tales, S. 92-122, hier S. 115.

führung genau übereinstimmende Reproduktion, sondern auch einen indexikalischen Abdruck der Täter-Hand, dessen Evidenz sich offenbart, als der Erzähler seine eigene Hand auf die unmenschlich große Vorlage legt.

In Arthur Conans früher Erzählung »A Study in Scarlet« (1887) wird das Identifikationspotential von Fingerabdrücken ebenfalls thematisiert. Der Tatort in diesem Text konfrontiert uns zunächst mit einer Schrift an der Wand, die – wie sich später zeigt – in die falsche Richtung führt: Die Buchstaben »R-A-C-H-E«,¹¹ die hier zu erkennen sind, verweisen nur für den unkundigen Laien entweder auf eine sozialistische Verschwörung, die sich des deutschen Wortes für »revenge« bedient, oder auf ein privates Drama, in das eine Frau namens »Rachel« verwickelt sein könnte. Im Gegensatz zu solchen auf die Semantik fixierten Deutungen, beweist Sherlock Holmes, ähnliche wie Dupin, seine analytische Überlegenheit, indem er sich ganz auf die Materialität dieser Zeichen konzentriert. Er erkennt die Buchstaben als Spuren, die von einem blutigen Zeigefinger verursacht wurden, und ist in der Lage, aus diesen physisch-indexikalischen Markierungen ein Porträt des Täters zu rekonstruieren, das erstaunlich genaue Hinweise auf seine Größe und Statur, seine Nationalität und Gemütsverfassung sowie die Größe seiner Hand und seine Gesichtsfarbe enthält. Holmes hat es somit in dieser Erzählung noch nicht wirklich – wie dann später z.B. in »The Norwood Builder« (1903) – mit einem polizeilichen Fingerabdruck zu tun.¹² Seine Annäherung an die blutige Schrift an der Wand präfiguriert allerdings schon das epistemologische Potential, das die neue Technik in Kürze realisieren sollte: Auch die blutigen Buchstaben müssen schon, wie Ronald S. Thomas gezeigt hat, als eine vom Körper selbst hervorgebrachte Schrift gelesen werden, in der sich die Wahrheit über die Identität des Schreibenden dem geschulten Betrachter eindeutig offenbart.¹³

Neben der behaupteten indexikalischen Evidenz der Körperzeichen spielt in diesen beiden Texten noch ein weiterer Aspekt eine wichtige Rolle. Es ist nämlich kein Zufall, dass in beiden Erzählungen – und darauf hat ebenfalls Thomas hingewiesen¹⁴ – die Körperschrift als eine Art Landkarte fungiert, durch die sich eine spezifische Identität auch geografisch bzw. ethnisch lokalisieren lässt; durch die sich also die *individualisierende* Identifikation mit der *generalisierenden* Klassifikation verbinden lässt. Diese doppelte Funktion der entscheidenden Körperzeichen bei Poe und Doyle führt in beiden Fällen dazu, dass Fremde, Andere als bedrohliche

11 | Vgl. Arthur Conan Doyle: »A Study in Scarlet«, in: William S. Baring-Gould (Hg.), *The Annotated Sherlock Holmes*, Bd. I. London: Murray 1968, S. 143-234, hier S. 170-172.

12 | Arthur Conan Doyle: »The Norwood Builder«, in: William S. Baring-Gould (Hg.), *The Annotated Sherlock Holmes*, Bd. II, S. 414-431.

13 | R.S. Thomas: *Detective Fiction*, S. 220-225.

14 | Ebd., S. 209-213, hier S. 219.

Kriminelle identifiziert werden können: So ist der äffische Mörder in »The Murders in the Rue Morgue« nicht allein mit Borneo assoziiert, sondern verkörpert – er ist ja ein Frauenmörder, der sich Einlass in ein Schlafzimmer verschafft – auch das rassistische Phantasma der »miscegenation«, in dem sich die Furcht vor einem gewaltsamen Zusammenbruch des Systems der Sklavenwirtschaft mit der Furcht mischt, die eigenen Töchter, Ehefrauen und Mütter könnten der angeblichen Brutalität der als tierhaft stigmatisierten Schwarzen zum Opfer fallen.¹⁵ Bei Conan Doyle weist die Schrift an der Wand überraschenderweise ebenfalls in die Richtung der Vereinigten Staaten. Hier wird als Täter indessen kein symbolischer Sklave mit einem bedrohlichen Egalitätsanspruch identifiziert, sondern ein Mormone, der – neben den vielen asiatischen Tätern in den Sherlock-Holmes-Erzählungen – ebenfalls das gefährlich gesetzlose und radikale Potential einer Kolonie verkörpert. Auf der Ebene der ideologischen Tiefenstruktur der Detektivgeschichten von Conan Doyle ist dieser Mormone also durchaus mit den vielen als primitiv und prähistorisch codierten Tätern zu vergleichen: Als Bewohner des unzivilisierten amerikanischen Westens ist er dem Empire ähnlich klischehaft gegenübergestellt wie der Mörder in »The Adventure of the Norwood Builder«, der einem »malignant and cunning ape« gleicht;¹⁶ oder der Ureinwohner der Andamanen-Inseln, der in »The Sign of the Four« (1890) sein Unwesen treibt: »Never have I seen features so deeply marked with all bestiality and cruelty. His small eyes glowed and burned with a sombre light, and his thick lips were writhed back from his teeth, which grinned and chattered at us with half animal fury.«¹⁷

In Kriminalerzählungen wie denen von Poe und Conan Doyle wird somit nicht nur die kriminologische Innovation des Fingerabdrucks imaginert, sondern auch das politische Unbewusste dieser neuen Technik ausgeleuchtet.¹⁸ In den fiktiven Inszenierungen einer neuen Wissenschaft der Identifikation kommen auch Fantasien und Ansprüche sozialer Kontrolle

15 | Zum politischen und historischen Kontext von Poes Erzählung vgl. J. Gerald Kennedy/Liliane Weissberg (Hg.): *Romancing the Shadow: Poe and Race*, Oxford, Berlin: Oxford University Press 2001. Dass dieses Phantasma auch im ersten »Tarzan«-Roman eine wichtige Rolle spielt, erörtert u.a. E. Cheyfitz: »*Tarzan of the Apes*«, S. 348.

16 | A.C. Doyle: »The Adventure of the Norwood Builder«, S. 422.

17 | Arthur Conan Doyle: »The Sign of the Four«, in: William S. Baring-Gould (Hg.), *The Annotated Sherlock Holmes*, Bd. I, S. 610-688, hier S. 667.

18 | Vgl. zum Zusammenhang von Kriminalliteratur und Imperialismus auch Patrick Brantlinger: *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1813-1914*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1988; Jon Thompson: *Fiction, Crime and Empire. Clues to Modernity and Postmodernism*, Urbana, Chicago: Illinois University Press 1993 und, als exemplarische Analyse der Texte von Conan Doyle, Jinny Huh: »Whispers of Norbury: Sir Arthur Conan Doyle and the Modernist Crisis of Racial (Un)Detection«, in: *Modern Fiction Studies* 49.3 (2003), S. 550-580.

sowie die ihnen zugrunde liegenden kulturellen Ängste zum Vorschein: Es geht hier nicht nur darum, einzelne suspekte Individuen dingfest zu machen, sondern sie auch als kollektive Bedrohung der Nation zu lokalisieren und zu klassifizieren. Dieses politische Unbewusste der neuen forensischen Techniken lässt sich auch in den Schlüsseltexten der Kriminologie rekonstruieren. So knüpfen viele der impliziten Bewertungen in Galtons »Finger Prints« an Havelock Ellis' zwei Jahre früher erschienene Schrift mit dem Titel »The Criminal« an. Ellis kündigte zwar an, nicht politisch, sondern streng wissenschaftlich argumentieren zu wollen, aber seine Typologie des Kriminellen bedient sich immer wieder einer exotischen Ahnengalerie rassisches stigmatisierter Physiognomien, die das so genannte Wesen des Kriminellen, ähnlich wie schon die Schriften Cesare Lombrosos, am Beispiel der »lower apes« und der »lower races« beschreiben. Es seien hier nur einige Formulierungen aufgeführt, in denen sich eine solchermaßen rassistische Kriminologie manifestiert: »In general«, heißt es etwa, »born criminals have projecting ears, thick hair, a thin beard, projecting front eminences, enormous jaws, a square and projecting chin, large cheek-bones, and frequent gesticulation [...] in short, a type resembling the Mongolian, or sometimes the Negroid«. Oder an anderer Stelle: »Perhaps the most general statement to be made is that criminals present a far larger proportion of anatomical abnormalities than the ordinary European population«.¹⁹

Die Koppelung des Kriminellen mit jenen als tierisch und/oder exotisch stigmatisierten Typen, die als Täter immer wieder die Erzählungen Conan Doyles bevölkern, ist auch in Galtons Studie »Finger Prints« zu erkennen. Zwar lässt sich das neue Verfahren, wie bereits erwähnt, nicht für eine rassistische Typenbildung nutzen: durch seine Identifikation von Fingerabdruckmerkmalen lassen sich Individuen gerade nicht in Gruppen einteilen. Dieses Resultat der neuen Technik eliminierte allerdings auch in Galtons Text keinesfalls das Bedürfnis nach einer Visualisierbarkeit abweichender und abwertender physiognomischer Körperzeichen. So ist es kein Zufall, dass Galton seine Ergebnisse wiederum mit jenen Kolonien in Verbindung bringt, in denen das Verfahren des Fingerabdrucks, wie z.B. im Fall der Indian Mutiny im Jahr 1855, schon früh angewandt wurde, um die britische Herrschaft in Situationen zu stabilisieren, in denen man es mit gefährlich ›unlesbaren‹ Anderen zu tun zu haben glaubte. Die Notwendigkeit, diese Anderen nicht allein individualisierend, sondern auch typisierend zu kategorisieren, zeigt sich zudem in der Rhetorik von Galtons Text. Hier finden sich Passagen wie die folgende, die von dem zentralen Widerspruch zwischen der konstatierten »racial blindness« des Fingerabdrucks und dem Bedürfnis geprägt ist, dennoch visualisierbare physische Evidenzen rassischer Andersartigkeit herauspräparieren zu können:

19 | Havelock Ellis: *The Criminal*, 1890, Montclair, New York: Patterson Smith 1973, S. 90-91, hier S. 255.

»The number of instances is of course too small for statistical deductions, but they served to make it clear that no very marked characteristic distinguished the races. The impression from Negroes betray the general clumsiness of their fingers, but their patterns are not, so far as I can find, different from those of others, they are not simpler as judged either by their contours or by the number of origins, embracements, islands, and enclosures contained in them [...]. Still, whether it be from pure fancy on my part, or from the way in which they were printed, or from some real peculiarity, the general aspect of the Negro print strikes me as characteristic. The width of the ridges seem more uniform, their intervals more regular, and their courses more parallel than with us. In short, they give an idea of greater simplicity, due to causes I have not yet succeeded in submitting to measurement.«²⁰

3.

Wie verarbeitet bzw. inszeniert Burroughs' Text nun diesen spätviktorianischen Kontext der neuen forensischen Methoden sowie der durch sie aktivierten kollektiven Fantasien? Hier muss zunächst einmal festgehalten werden, dass der erste »Tarzan«-Roman durchaus generische Merkmale einer Kriminalerzählung aufweist. So wird ja in »Tarzan of the Apes« ein dunkles Geheimnis der Vergangenheit enthüllt, und die Erzählung zielt darauf, Lügen von Wahrheit, Fiktionen von Fakten zu trennen. Außerdem führt Burroughs auch gleich zu Beginn jenes Motiv einer Kette und ihrer Glieder ein, mit dem in vielen spätviktorianischen Erzähltexten evolutionstheoretische Argumentationsfiguren und narrative Muster korreliert werden. Wie in diesen Texten gelingt es auch Burroughs mit Hilfe der Ketten-Metapher, die kriminalistische Investigation und die paläoanthropologische Suche nach den Ursprüngen des Menschen engzuführen:²¹ »It was on the morning of the second day that the first link was forged in what was destined to form a chain of circumstances ending in a life for one then unborn such as has never been paralleled in the history of man«.²²

20 | Francis Galton: Finger Prints, London, New York: Macmillan 1892, S. 195-196; vgl. auch R.S. Thomas: Detective Fiction, S. 209-217. Wie sehr auch die zeitgenössische Anthropologie einschließlich ihrer Visualisierungspraktiken von diesen Tendenzen geprägt war, dokumentiert ausführlich der Band von Elizabeth Edwards: Anthropology and Photography 1860-1920, New Haven, London: Yale University Press 1992.

21 | Vgl. auch Julika Griem/Virginia Richter: »Frühgeschichte als ›Whodunit‹. Zur Popularisierung und Bewertung anthropologischer Selbstentwürfe in literarischen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts«, in: Fabio Crivellari/Bernhard Kleeburg/Tilmann Walter (Hg.), Urmensch und Wissenschaften. Eine Bestandsaufnahme, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005, S. 273-288.

22 | Edgar Rice Burroughs: Tarzan of the Apes, New York: Ballantine Books 1963, S. 4.

Im Gegensatz zu Poes »The Murders in the Rue Morgue« oder Conans »The Adventure of the Creeping Man« (1923) oder auch Robert Louis Stevensons »Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde« (1886) hat Burroughs aber mit Tarzan keine Figur entworfen, mit der die affenähnliche Gestalt als Täter in Szene gesetzt wird. Tarzan beteiligt sich vielmehr aktiv an der Aufklärung seines eigenen Falles. Dieser Prozess erreicht einen Höhepunkt, als er gemeinsam mit seinem Freund D'Arnot einen Fachmann der französischen Polizei aufsucht, um die Fingerabdrücke im Tagebuch seines Vaters, des verstorbenen Lord Greystoke, mit seinen eigenen abgleichen zu lassen: »The answer to his life's riddle lay in these tiny marks«.²³ Tarzan interessiert sich in dieser Episode besonders für die »fascinating science« und die »methods in vogue for apprehending and identifying criminals«. Als er aufgefordert wird, seine eigenen Abdrücke zu hinterlassen, kommt es zu folgendem Gespräch mit dem Fachmann:

»Do fingerprints show racial characteristics?« [Tarzan] asked. »Could you determine, for example, solely from fingerprints whether the subject was Negro or Caucasian?«

»I think not,« replied the officer.

»Could the fingerprints of an ape be detected from those of a man?«

»Probably, because the ape's would be far simpler than those of the higher organism.«

»But a cross between an ape and a man might show the characteristics of either progenitor?« continued Tarzan.

»Yes, I should think likely,« responded the official, »but the science has not progressed sufficiently to render it exact enough in such matters. I should hate to trust its findings further than to differentiate between individuals. There it is absolute. No two people born into the world probably have ever had identical lines upon all their digits. It is very doubtful if any single fingerprint will ever be exactly duplicated by any finger other than the one which originally made it.«²⁴

Burroughs rekonstruiert in dieser Szene überraschend genau das Dilemma, das sich schon in Francis Galtons Text zeigte: Während in beiden Fällen explizit verneint wird, dass sich »racial characteristics« in Fingerabdrücken niederschlagen, wird dennoch an einer hierarchisierenden und immer wieder aufeinander abgebildeten Unterscheidung zwischen weißen und schwarzen Menschen bzw. zwischen Menschen und Affen festgehalten, die jeweils auf die Denkfigur einer »greater simplicity« setzt. Burroughs' Roman befindet sich damit in einer ähnlichen argumentativen Lage wie schon Galtons Studie: In beiden Fällen wird implizit jene Möglichkeit einer generalisierenden Typisierung suggeriert, die explizit nur ausgeschlossen werden kann.

23 | Ebd., S. 252.

24 | Ebd., S. 251.

Im Text von »Tarzan of the Apes« wird eine solche Typisierung durch Beschreibungen bereitgestellt, in denen die Körperzeichen der verschiedenen Spezies, ethnischen Gruppen und sozialen Klassen gerade nicht durch die klassifikatorische Undeterminiertheit des individuellen Fingerabdrucks offen gehalten werden. Aus Beschreibungen der Körperzeichen lässt sich somit eine klare Hierarchie herauslesen, die von Tarzans äffischen Feinden über die schwarzen Kannibalen, den Meuterer Michael schließlich bis zu den weißen Herremenschen reicht: Das »ferocious monster«, das Tarzans Eltern angreift, zeichnet sich durch »nasty, close-set eyes«, »shaggy brows«, »great canine fangs« und ein »horrid snarl« aus;²⁵ die Kannibalen besitzen scharfe, zugefeilte Zähne, »and their great protruding lips added still further to the low and bestial brutishness of their appearance«;²⁶ Black Michael ähnelt diesen tierischen und menschlichen Wesen durch sein »low snarl« sowie bären- und bullenartigen Züge; und allein Tarzan weist schließlich jene physischen Eigenschaften auf, die ihn an die Spitze der evolutionären Ordnung katapultieren. Er hat klare, intelligente Augen und einen wohlgeformten Schädel, den ebenmäßig kräftigen und noblen Körper eines Gladiators und griechischen Gottes,²⁷ und verkörpert damit nicht nur in den Augen Janes, sondern auch des Erzählers »a perfect type of the strongly masculine, unmarred by dissipation, or brutal or degrading passions«.²⁸

Um die Spannung des Selbstfindungsprozesses aufrecht zu erhalten, lässt Burroughs zwar die Frage einer eindeutigen Identifizierung der Fingerabdrücke bis zum Ende offen. Er stattet aber seine Figuren gleichzeitig mit körperlichen Merkmalen aus, die jene generalisierenden Typisierungen nahe legen, wie wir sie in Conan Doyles Erzählungen, aber eben auch in Havelock Ellis' »The Criminal« finden. Viele der physiognomischen Beschreibungen des Romans reaktivieren damit die Funktion von kriminalistischen Methoden wie den »mug shots« oder den anthropometrischen Fotografien, die eine wertende Visualisierung von Devianz erlauben sollten. Wie die spätviktorianische Kriminalistik zeichnet sich also auch der forensische Diskurs des ersten »Tarzan«-Romans durch eine Gemengelage aus, in der das neue Verfahren des Fingerabdrucks zwar problematisiert, aber auch kompensiert wird.

Man könnte aus diesem Befund nun weiter schließen, dass Burroughs' Text durch diese Strategie eine Ordnung rehabilitiert, in die sich die individualisierten Fingerabdrücke eigentlich nicht mehr einfügen, und die in vielen zuvor entstandenen spätviktorianischen Erzählungen schon weit aus gefährdeter scheint. Tarzans Dschungel ist in der Tat ein Ort, in dem noch jene teleologische Hierarchie herrscht, um die Darwin mit dem be-

25 | Ebd., S. 25.

26 | Ebd., S. 72.

27 | Ebd., S. 109.

28 | Ebd., S. 181.

rühmten Bild der »entangled bank« in der Schlusspassage von »On the Origin of Species« (1859) bereits ringt. Im Reich des aristokratischen Über-Affen Tarzan hat noch nicht jene »green confusion« Einzug gehalten,²⁹ die den tropischen Wald z.B. in H.G. Wells' »The Island of Doctor Moreau« aus dem Jahr 1892 schon zu einer »twilight zone« geraten lässt, in der groteske Mutationen ebenso schwer zu klassifizieren sind wie jene Täterfiguren, die sich in manchen anderen spätviktorianischen Kriminalerzählungen durch ihre Fähigkeit zum »passing« einer stigmatisierenden Bestimmung entziehen.³⁰

Der forensische Diskurs des ersten »Tarzan«-Romans präsentiert nun aber noch ein anderes Motiv, das diese Schlussfolgerung voreilig erscheinen lässt. Dieses Motiv reicht innerhalb der Kulturgeschichte der kriministischen Praktiken noch weiter zurück als das Anliegen, soziale und ethnische Devianz indexikalisch zu fixieren: Es reaktiviert nämlich die ältere Praxis des »branding«, die von Bertillons und Galtons Methoden abgelöst schien, weil durch diese dem kriminellen Körper ja gerade nicht mehr jene Zeichen von außen aufgeprägt werden mussten, die er insbesondere mit Hilfe der Technik des Fingerabdrucks nun selbst produzierte, um seine Lokalisierung, Überwachung und Verwaltung zu erleichtern. Im Text des »Tarzan«-Romans wird ein solches Brandzeichen zum einen ins Spiel gebracht, wenn von der roten Narbe die Rede ist, die der Kampf mit dem äffischen Rivalen Terkoz auf der Stirn des Helden hinterlassen hat. Von einem weiteren »brand« ist aber auch die Rede, als Janes Küsse beschrieben werden: »Hot, sweet breath against his cheek and mouth had fanned a new flame to life within his breast, and perfect lips had clung to his in burning kisses that had seared a deep brand into his soul – a brand which marked a new Tarzan«.³¹

Versucht man, dieses Bild eines Brandzeichens innerhalb des forensischen Diskurses des Romans zu deuten, so ergibt sich zunächst einmal ein Paradox: Burroughs rekurreert ausgerechnet auf eine archaische, anachronistische kriminologische Praxis, um die Entstehung des ›neuen Tarzan‘ metaphorisch in Szene zu setzen. Es ist aber nun dieser paradoxe Rückgriff auf einen Anachronismus, der es erlaubt, den Roman nicht allein in viktorianische, sondern auch in modernistische Kontexte einzufügen. Gerade sein anachronistisches Ausscheren aus dem kriminologischen Diskurs des späten 19. Jahrhunderts erlaubt es Burroughs nämlich, Primitivität

29 | Vgl. hier John Glendening: »Green Confusion: Evolution and Entanglement in H.G. Wells' *The Island of Doctor Moreau*«, in: Victorian Literature and Culture 30.2 (2002), S. 571-597, und George Levine: Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction, Cambridge, MA: Harvard University Press 1988.

30 | Es ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich, dass Stevensons dämonische Doppelgänger-Figur Mr. Hyde sich jedem Versuch entziehen konnte, seine Identität fotografisch zu fixieren.

31 | E.R. Burroughs: Tarzan, S. 175.

nicht allein als negativ konnotiert, nicht allein als Indiz einer abgewerteten niederen Entwicklungsstufe zu inszenieren. Die »simplicity«, die sowohl in der Fingerabdruck-Szene im »Tarzan«-Roman als auch bei Galton eine so wichtige Rolle spielt, wird damit im Rahmen eines modernistischen Bedeutungswandels recodierbar.

Die Identität des wahren Lord Greystoke – und damit schließt sich der Kreis zum Motiv der Spaltung bei Cheyfitz und Berglund – ist vor diesem Hintergrund auf eine noch zusätzliche Weise doppelt lesbar. Während der falsche John Clayton, Tarzans Cousin, nämlich im Rahmen der quasi-forensischen Klassifikationen des hierarchisierenden Evolutions-Szenarios des Romans nur als Produkt einer Degeneration eingeordnet werden kann, steht der wahre John Clayton, Tarzan, für eine innerhalb der Legitimationsmuster des Textes berechtigte Rassen- und Kulturhoheit, die sich durch den Kontakt mit ihren primitiven, Jahrtausende alten Wurzeln regeneriert hat. Besonders deutlich wird diese wertende Opposition von Degeneration und Regeneration in einer Passage, die den effeminierten Dandy und den vitalen Krieger und im Dschungel gestählten Sportsmann zu Ungunsten des ersten direkt gegenüberstellt:

»And then Lord Greystoke wiped his greasy fingers upon his naked thighs and took up the trail of Kulonga, the son of Mbonga, the king; while in far-off London another Lord Greystoke, the younger brother of the real Lord Greystoke's father, sent back his chops to the club's chef because they were underdone, and when he had finished his repast he dipped his finger-ends into a silver bowl of scented water and dried them upon a piece of snowy damask.«³²

Mit dem primitiven Tarzan und seinem allzu zivilisierten Doppelgänger stehen sich somit zwei Formen von Maskulinität gegenüber, die im Übergang von der viktorianischen zur modernistischen Ära sowohl in der britischen als auch in der amerikanischen Kultur zu beobachten sind: Wo der effeminierte Dandy als ein Resultat bedrohlich verschwimmender Geschlechterrollen wahrgenommen wird, treten jene zu Kulturhelden stilisierten Abenteurer, Soldaten und Sportler auf den Plan, die ins Wanken geratene Männlichkeitsideale durch eine reaktivierte und reaktivierende Physis reparieren sollen.³³

Ein Blick zurück auf die Entwicklung des Genres der Kriminalerzäh-

32 | Ebd., S. 78.

33 | Zu Männlichkeitsentwürfen um 1900 vgl. auch James Eli Adams: *Dandies and Desert Saints. Styles of Victorian Masculinity*, Ithaca, NY: Cornell University Press 1995; George L. Mosse: *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, New York: Oxford University Press 1996; Diana Barham: A.C. Doyle and the Meaning of Masculinity, Aldershot: Ashgate 2000; Andrew Smith: *Victorian Demons. Medicine, Masculinity and the Gothic at the fin-de-siècle*, Manchester: Manchester University Press 2004; Patrick F. McDevitt: *May the Best Man Win*.

lung zeigt außerdem, dass sich die Doppelung Greystokes in zwei verschiedene Männerrollen zudem noch an nationale Projektionen anschließen lässt. Wenn man nämlich berücksichtigt, wie sich die immer populärere Gattung um 1900 ausdifferenziert, so fällt auf, dass es hier schon vor der nationalen Arbeits- und Rollenverteilung zwischen Raymond Chandlers Philip Marlowe und Agatha Christies Miss Marple bzw. Hercule Poirot zu einem transatlantischen Kräftemessen kommt: Hatte der Brite Conan Doyle seinerseits darauf verwiesen, dass sein amerikanischer Vorgänger Edgar Allan Poe den Meister-Ermittler Dupin keinesfalls mit einer überzeugenden Methode ausgestattet hatte,³⁴ so verfasste der Amerikaner Mark Twain im Jahr 1894 jene Kriminalerzählung, in der Fingerabdrücke wiederum eine zentrale Rolle spielen und das britische Superhirn Sherlock Holmes als arrogante und dekadente Inkarnation der Alten Welt dargestellt wird.

Burroughs' erster »Tarzan«-Roman schreibt sich in dieses transatlantische Spannungsfeld nicht nur der imperialen Großwetterlage, sondern auch der Geopolitik der Gattung ein. Sein hybrid gestalteter Held ermöglicht eine Unterscheidung zwischen degenerierter und regenerierter Männlichkeit, und er regt die Leser an, im angelsächsischen Aristokraten zugleich das Porträt jenes »American Adam« oder »self-made man« zu entdecken, der sich im Dschungel neu erfunden hat.³⁵ Durch diese nationale Mehrfachcodierung konnte der edle Affen-Mann Tarzan ein großes und heterogenes Publikum begeistern und erinnert damit an einen weiteren äffischen Helden des Modernismus: Er schafft eine multiple Projektionsfläche, wie sie im Jahr 1933 noch einmal durch die Figur des aus dem Dschungel in die Zivilisation verschleppten Menschenaffen King Kong aktiviert werden sollte.

Sport, Masculinity, and Nationalism in Great Britain and the Empire, 1880-1935, New York: Palgrave Macmillan 2004.

34 | Conan Doyle lässt Sherlock Holmes zu Beginn von »A Study in Scarlet« die Dupin-Geschichten als »showy and superficial« charakterisieren. Vgl. auch R.S. Thomas: Detective Fiction, S. 230: »Compared to Holmes, we are to conclude, the famous American detective was no genuine expression of scientific detection but a mere literary device in the tradition of American romance.«

35 | Vgl. auch J. Berglund: »Write, Right, White, Rite«, S. 75; Marianna Torgovnick: Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives, London, Chicago 1990; Ruth Mayer: Artificial Africas: Colonial Images in the Times of Globalization, Hanover, NH, 2002, S. 53f.

Literatur

- Adams James Eli: Dandies and Desert Saints. Styles of Victorian Masculinity, Ithaca, NY: Cornell University Press 1995.
- Barham, Diana: A.C. Doyle and the Meaning of Masculinity, Aldershot: Ashgate 2000.
- Baring-Gould, William S. (Hg.): The Annotated Sherlock Holmes, 2 Bde., London: Murray 1968.
- Berglund, Jeff: »Write, Right, White, Rite: Literacy, Imperialism, Race, and Cannibalism in Edgar Rice Burroughs' *Tarzan of the Apes*«, in: Studies in American Fiction 27.1 (1999), S. 53-76.
- Brantlinger, Patrick: Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1813-1914, Ithaca, NY: Cornell University Press 1988.
- Burroughs, Edgar Rice: Tarzan of the Apes, New York: Ballantine Books 1963.
- Burroughs, Edgar Rice: Jungle Tales of Tarzan, New York: Ballantine Books 1963.
- Cheyfitz, Eric: »*Tarzan of the Apes*: US Foreign Policy in the Twentieth Century«, in: American Literary History 1.2 (1989), S. 339-360.
- Christ, Carol T./John O. Jordan: Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination, Berkeley: University of California Press 1995.
- Edwards, Elizabeth: Anthropology and Photography 1860-1920, New Haven, London: Yale University Press 1992.
- Ellis, Havelock: The Criminal. Montclair, NJ: Patterson Smith 1973.
- Galton, Francis: Finger Prints. London, New York: Macmillan 1892.
- Glendening, John: »Green Confusion: Evolution and Entanglement in H.G. Wells's *The Island of Doctor Moreau*«, in: Victorian Literature and Culture 30.2 (2002), S. 571-597.
- Green-Lewis, Jennifer: Framing the Victorians: Photography and the Culture of Realism. Ithaca, NY: Cornell University Press 1996.
- Griem, Julika/Richter, Virginia: »Frühgeschichte als ›Whodunit‹. Zur Popularisierung und Bewertung anthropologischer Selbstdentwürfe in literarischen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts«, in: Fabio Crivellari/Bernhard Kleeberg/Tilmann Walter (Hg.), Urmensch und Wissenschaften. Eine Bestandsaufnahme, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005, S. 273-288.
- Huh, Jinny: »Whispers of Norbury: Sir Arthur Conan Doyle and the Modernist Crisis of Racial (Un)Detection«, in: Modern Fiction Studies 49.3 (2003), S. 550-580.
- Knight, Stephen: Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity, London: Macmillan 2004.
- Levine, George: Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction, Cambridge, MA: Harvard University Press 1988.
- Mayer, Ruth: Artificial Africas. Colonial Images in the Times of Globalization, Hanover, NH: University Press of New England 2002.

- McDevitt, Patrick F.: *May the Best Man Win. Sport, Masculinity, and Nationalism in Great Britain and the Empire, 1880-1935*, New York: Palgrave Macmillan 2004.
- Mosse, George L.: *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, New York: Oxford University Press 1996.
- Poe, Edgar Allan: *Selected Tales*, Oxford: Oxford University Press 1998.
- Priestman, Martin: *Crime Fiction: From Poe to the Present*, Plymouth: Northcote House 1998.
- Smith, Andrew: *Victorian Demons. Medicine, Masculinity and the Gothic at the fin-de-siècle*, Manchester: Manchester University Press 2004.
- Thomas, Ronald R.: *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*, Cambridge: Cambridge University Press 1999.
- Thompson, Jon: *Fiction, Crime and Empire. Clues to Modernity and Post-modernism*, Urbana, Chicago: Illinois University Press 1993.
- Torgovnick, Marianna: *Gone Primitive. Savage Intellects, Modern Lives*, Chicago, London: University of Chicago Press 1990.
- Twain, Mark: *Pudd'nhead Wilson and Those Extraordinary Twins*, New York: Norton 1980.