

2. Vom Vergnügen einer Vergnügungsreise nach Bali

Populäre Reiseberichte aus den 1920er Jahren¹

Wir sind geneigt, Malinowski Glauben zu schenken, wenn er betont: »Anthropologie im Freien ist (...) harte Arbeit, aber sie macht auch großen Spaß« (Malinowski 1973 [1926]: 129). Doch worin der Spaß einer solchen Forschung im Freien besteht, führt Malinowski weder an dieser noch an anderer Stelle aus. Vielmehr zeichnet er in seiner berühmten Einführung in die »Argonauten des westlichen Pazifik« ein eher düsteres Bild, wenn er zum Beispiel ausführt, dass »der Eingeborene nicht der natürliche Gesellschafter eines weißen Mannes« sei und ihn eben diese Eingeborenen auch nur »als ein notwendiges, durch Tabakschenkungen gemildertes Übel oder Ärgernis« geduldet hätten (vgl. Malinowski 1979 [1922]: 28–30). Und folgt man Malinowskis posthum veröffentlichtem Feldtagebuch, ist »Anthropologie im Freien« in erster Linie gähnende Langeweile, gepaart mit sexueller Frustration (vgl. Malinowski 1986 [1967]). Angesichts dieser Aussagen, an denen zu zweifeln wir keinerlei Veranlassung haben, drängt sich die Frage auf, wo denn bitte der Spaß bleibt, von dem Malinowski eingangs berichtet.

Sichtet man die ethnographische Literatur im Hinblick auf diese Fragestellung, wird rasch deutlich, dass nicht Spaß und Vergnügen, sondern die Strapazen und Gefahren einer solchen Forschung im Freien im Vordergrund stehen. Und selbst nach der selbst-reflexiven Wende des Faches hat sich daran im Grunde wenig geändert, werden doch seither lediglich andere Gefahren und Probleme thematisiert, die insbesondere in ethischer und erkenntnistheoretischer Hinsicht gegeben zu sein scheinen. Vor diesem Hintergrund lässt sich – glaube ich – die These vertreten, dass Momente sinnlichen Vergnügens (engl.: pleasure; franz.: plaisir) selbst in der sogenannten ethnographischen Bekenntnisliteratur in der Regel ausgespart bleiben.

Das fragliche Thema (»the pleasure of anthropology«) wird meiner Meinung nach jedoch nicht ausgespart, weil es kein Vergnügen in der Anthropologie und bei der Feldforschung gäbe (das Gegenteil ist der Fall!), sondern weil sich dem fachinternen Selbstverständnis zufolge das Vergnügen nicht mit dem Ethos einer Forschung vereinbaren lässt,

1 An dieser Stelle möchte ich an Editha Platte (1962–2010) erinnern, auf die die Anregung zu einer »Anthropology of Pleasure« und damit auch zu diesem Beitrag zurückgeht.

die sich Distanz, Sachlichkeit und Objektivität verpflichtet weiß und einem Arbeitsbegriff huldigt, für den Blut, Schweiß und Tränen als Synonym fungieren könnten. Doch das Arbeitsethos einer nicht nur nüchternen, sondern in diesem Sinne auch freud- und lustlosen Ethnographie ist unglaublich geworden, hat sich doch mittlerweile eine ganze Industrie – die sogenannte Tourismusindustrie – der Organisation dessen verschrieben, was Ethnographen vornehmlich tun: in die Ferne zu reisen.

Seit das Reisen zunehmend um seiner selbst willen unternommen wird (vgl. Enzensberger 1962 [1958]: 188), ist es semantisch in einem hohen Maße mit der Vorstellung von Vergnügen und Sinnlichkeit verbunden. Darauf verweisen nicht zuletzt Begriffe wie Vergnügungsreise, Hochzeitsreise, Lustfahrt, Spritztour etc., die allesamt eine Verbindung zwischen räumlicher Bewegung und sinnlicher Erfahrung herstellen. Eine Reise verspricht mit anderen Worten grenzenloses Vergnügen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche, vornehmlich englischsprachige Publikationen, die bereits im Titel darauf abheben, dass Reise, Vergnügen und Sinnlichkeit zusammengehören; so zum Beispiel das Reisebuch von Richard Halliburton, das unter dem Titel »The Royal Road to Romance« (1925) erschienen ist; andere Reisebuchautoren bekunden »In the East my Pleasure Lies« (Benson 1938) oder rufen auf zu »East for Pleasure« (Harris 1929), um zuletzt einzuräumen: »Perfectly Exhausted with Pleasure« (Cheseman 1881).

Auf der anderen Seite gibt es Begriffe wie Dienstreise, Geschäftsreise, Forschungsreise etc., die unterstreichen, dass das Reisen hier gerade nicht im Namen des Vergnügens, sondern der Arbeit stattfindet. Außerdem gibt es Dienstreiseformulare und Forschungsanträge, die sicherstellen sollen, dass die Reise tatsächlich diesem und keinem anderen Zweck dient; ja, der Geschäfts- oder Forschungsreisende steht gegenüber seinem Vorgesetzten und dem Finanzamt ständig unter dem Verdacht, die Notwendigkeit einer längeren Abwesenheit am Arbeitsplatz nur vorzutauschen, um – statt zu arbeiten – einem wie auch immer gearteten Vergnügen nachzugehen. Von daher sind Geschäfts- und Forschungsreisende stets darauf bedacht, nicht den Eindruck zu erwecken, dass ihnen das Reisen auch Vergnügen bereitet haben könnte.

Kurz und knapp: In dem Maße, in dem Vergnügungsreisende gerne auf das Vergnügen zu sprechen kommen, das ihnen das Reisen bereitet, sind Forschungsreisende darauf bedacht, eben dieses Vergnügen zu leugnen. Die offiziellen Berichte, die Vergnügungs- und Forschungsreisende von ihren Reisen geben, sind demnach in beiden Fällen stilisiert: Was der Tourist über Gebühr betont, versucht der Ethnograph ganz zu verschweigen.

Um trotz dieser Ausgangslage etwas über das Vergnügen einer Vergnügungs- bzw. Forschungsreise in Erfahrung zu bringen, möchte ich im Folgenden auf ein Genre ausweichen, das nicht immer ganz einfach von den beiden genannten Berichtsformen (touristischer und ethnographischer Reisebericht) zu unterscheiden ist und sich irgendwie zwischen diesen beiden Diskursen bewegt: der literarisch-journalistische Reisebericht.

Auf den folgenden Seiten geht es demnach um Maler, Schriftsteller und Journalisten, die von einer ausgedehnten Fernreise berichten – allerdings zu einer Zeit, als das Reisen nach heutigen Maßstäben noch kein Massenphänomen bildete. Es geht – um es konkret zu machen – um Reisende, die im Verlauf der 1920er Jahre nach Bali gelangt sind und über ihren Aufenthalt, ihre Beobachtungen und Erfahrungen auf dieser tropischen Insel, mehr oder weniger ausführlich berichtet haben. Warum aber gerade Bali?

Vergnügen auf Bali

Der Orient und die Südsee wären im Rahmen einer imaginären Topographie des exotischen Verlangens auf besondere Weise hervorzuheben. Die außerordentliche Anziehung, die von den beiden genannten Regionen ausgeht, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass zahlreiche deutschsprachige Intellektuelle und Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts dorthin aufgebrochen sind: Die Schriftsteller Waldemar Bonsels, Max Dauthendey, Stefan Zweig, Hermann Hesse und Hermann Keyserling besuchen zwischen 1903 und 1911 den indischen Subkontinent (vgl. Kamath 1999: 267; vgl. auch Brenner 1990: 560–565); Maler wie Emil Nolde und Max Pechstein bereisen unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg die Südsee (vgl. Nolde 1965 und Pechstein 1960); und nach dem Ersten Weltkrieg, bzw. dem Verlust der deutschen Kolonien, bildet Niederländisch-Indien und hier vor allem die Insel Bali ein bevorzugtes Reiseziel europäischer Intellektueller und Künstler, zu denen sich mit wachsendem Komfort der Transportmittel auch die Aristokratie und das Großbürgertum hinzugesellen. Einige dieser Reisenden, wie zum Beispiel der Maler und Musiker Walter Spies, lassen sich ganz auf dieser Insel nieder, wo sie eine zentrale Rolle als Vermittler (*cultural broker*) zwischen den Einheimischen und den immer zahlreicher eintreffenden Fremden (Ethnographen und Touristen) einnehmen (vgl. Vickers 1994 [1989]: 161–164).

Die zunehmende Reisetätigkeit in ferne Gestade verweist auf eine gewisse Unzufriedenheit mit den Verhältnissen in Europa. Diese Unzufriedenheit äußert sich nicht zuletzt in einer Lebensreformbewegung, die sich um die Jahrhundertwende als Reaktion auf die fortschreitende Industrialisierung formiert. Es geht dieser Bewegung nicht nur um eine Reform der Gesellschaft, sondern um eine völlige Neugestaltung des Lebens. So wird z.B. gegenüber Korsett, Zylinder und Uniform, allesamt gängige Requisiten der wilhelminischen Ära, eine natürliche Lebensweise propagiert (vgl. Stamm 1998: 64); vor allem die Befreiung des Körpers ist Anliegen dieser Reformen: Freikörperkultur nimmt Züge einer Massenbewegung an.

Als nun unmittelbar im Anschluss an den Ersten Weltkrieg die ersten Photographien aus Bali nach Europa gelangen, vermitteln sie den Eindruck, dass die Forderungen der Lebensreformer nach Ganzheitlichkeit und Natürlichkeit auf diesem Eiland seit jeher gelebte Wirklichkeit seien. Bei der Vermittlung dieses Bali-Bildes spielt eine benennbare Publikation eine zentrale Rolle: Gemeint ist der zweibändige Bildband »Bali« von Gregor Krause (1920), einem Arzt, der von 1912 bis 1914 auf Bali in Diensten der holländischen Kolonialverwaltung stand (vgl. Vickers 1994 [1989]: 167–172). Dieser Bildband umfasst zahlreiche Photographien von gänzlich unbekleideten Menschen, die sich beim Baden scheinbar ungehemmt in der freien Natur ergehen. Es sind insbesondere diese Aufnahmen, die den Eindruck einer Kultur vor dem Sündenfall vermitteln: Die Menschen scheinen keine falsche Scham zu kennen, sondern sich eine ungezwungene Körperlichkeit bewahrt zu haben. Das jedenfalls ist die Bildbotschaft dieses Bandes.²

Die Photographien von Gregor Krause betonen darüber hinaus die Anmut der Menschen auf Bali, insbesondere die körperlichen Vorzüge der jungen Männer und Frauen. Über letztere führt Krause aus: »Die balischen Frauen sind schön, so schön eine Frau

2 Zur Entstehungsgeschichte des Bildbandes von Gregor Krause, vgl. With 1997: 107–109.

nur gedacht werden kann, eine physiologisch einfache, würdige Schönheit voll östlichen Adels und natürlicher Keuschheit« (Krause 1920: 1: 32).

Vor allem der Umstand, dass balinesische Frauen ihren Oberkörper unbedeckt lassen, ist zentrales Faszinosum. So weist auch Krause explizit darauf hin, dass balinesische Frauen ihre Brüste nur in besonderen Situationen bedecken, »z.B. aus Ehrfurcht beim Betreten eines Tempels oder fürstlichen Palastes oder dort, wo Europäer wohnen – hier aber nicht aus Ehrfurcht, sondern in derselben Scham, aus der einst Eva und Adam erkannten, dass sie nackt waren« (Krause 1920: 1: 32).

Die Nacktheit der einheimischen Frauen wird von Krause in die Nähe paradiesischer Verhältnisse gerückt. Hier ist der Europäer jedoch nichts anderes als ein Eindringling; seine Anwesenheit führt dazu, dass die balinesischen Frauen sich ihrer Nacktheit bewusst werden und sich ihrer schämen, und damit steht er für den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies. Dass dieses Paradies bald verschwunden sein wird, ist mehr als nur implizite Textbotschaft dieses Bandes (vgl. Krause 1920: 1: 16).

Dagegen transportieren die Photographien von Krause nichts von dieser apokalyptischen Vision. Insofern sie Alter, Krankheit, Gebrechen und körperliche Arbeit weitgehend aussparen, vermitteln sie den Eindruck einer sorglosen Kultur, deren Mitglieder vor dem Hintergrund einer phantastischen tropischen Landschaft ununterbrochen baden. Gerade in diesen Photographien von badenden jungen Menschen treffen Exotik und Erotik aufeinander – und die Resonanz auf diese Kombination ist gewaltig: Binnen kürzester Zeit erscheinen mehrere Auflagen dieses Werkes, das zudem Übersetzungen in verschiedene Sprachen erfährt. Von daher sind Krauses Photographien in ihrer Bedeutung für den zwischen den beiden Weltkriegen einsetzenden Bali-Boom kaum überzubewerten.³ Jedenfalls haben zahlreiche Intellektuelle bekannt, sich unter dem Eindruck

- 3 Die Bedeutung der Fotos von Gregor Krause und bald auch von anderen Bali-Besuchern, die gewissermaßen auf seinen Spuren wandeln, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass sie in den Zeitschriften der Reformbewegung abgedruckt werden: So z.B. in der Zeitschrift »Die Schönheit« vom Oktober 1925, in der nicht nur Krauses Fotoband eingehend besprochen wird; in derselben Ausgabe erscheint auch ein Beitrag von Colin Ross, bei dem es sich um den Vorabdruck eines Kapitels aus »Heute in Indien« (1937 [1925]) handelt, einem Reisebuch, auf das ich im Folgenden noch ausführlich eingehen werde; auch dieser Vorabdruck ist mit zahlreichen Fotos illustriert, die von Bali und seinen schönen Frauen berichten (vgl. Ross 1925a: 453–489). – In der Zeitschrift »Atlantis« ist Bali in den 30er Jahren ebenfalls wiederkehrendes Thema, so zum Beispiel in der Ausgabe vom März 1935, in der der Artikel »Bali und die Balinesen« von Hugo Bernatzik (1935) erscheint, und in der Ausgabe vom Dezember 1940, in der ein Beitrag mit dem Titel »Tage in Bali« abgedruckt wird, bei dem es sich um einen längeren Auszug aus dem Band »Insel der Götter« von Gotthard Schuh (1941), dem »Schweizer Meisterphotograph«, handelt. – Die Faszination, die balinesische Frauen auf die männliche Phantasie ausüben, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass sie Gegenstand eigenständiger Publikationen werden, so zum Beispiel in »The Belle of Bali« (1936) des indischen Reisenden Ardasher Sorabjee Wadia, der freimütig bekennt, aus keinem anderen Grund nach Bali gereist zu sein, als sich die balinesischen Schönen anzuschauen. – Die Frauen auf Bali sind auch Thema in der Zeitschrift »Inter-Ocean«, so z.B. in einem Beitrag von Dan Davies-Moore (1928), der Bali als »the lands of Desire and Promise« bezeichnet und die weiblichen Bewohner als »light-hearted and care-free and pleasing« charakterisiert (vgl. Davies-Moore 1928: 486). – Die angeführten Publikationen, die hier mehr oder weniger zufällig herausgegriffen wurden, nehmen nachhaltig Einfluss auf die im Westen vorherrschende Vorstellung von Bali. Aufgrund der impliziten Gleichsetzung von Nacktheit und Sinnesfreuden vermitteln sie den Eindruck einer gelebten Utopie.

von Krauses Bildband zu einer Reise nach Bali entschlossen zu haben, und von diesen Reisenden ist Miguel Covarrubias, der mexikanische Maler, Karikaturist und »Autor des Buches aller Bücher über Bali« (Vickers 1994 [1989]: 192), sicherlich der bekannteste.

So bekundet Covarrubias in der Einleitung zu »Island of Bali« (1946 [1937]), bei der Betrachtung des Krause-Bandes »an irresistible desire to see the island« entwickelt zu haben (vgl. Covarrubias 1946 [1937]: xvii). Covarrubias hat diesem Verlangen bekanntlich nachgegeben, und gemeinsam mit seiner Frau Rose ist er im Jahr 1930 nach Bali aufgebrochen. Seinen ersten Eindruck von den Menschen vor Ort beschreibt er nun folgendermaßen: »(...) the beautiful Balinese of steamship pamphlets are not to be seen anywhere. The people on the streets are ugly and unkempt, and instead of the much publicized beauties, there are only uninteresting women in not very clean blouses« (Covarrubias 1946 [1937]: xix).

Diese Äußerungen verraten Ernüchterung. Doch haben alle Bali-Besucher so enttäuscht reagiert? Oder anders gefragt: Wie haben andere Reisende (Maler, Schriftsteller, Journalisten), die zwischen den beiden Weltkriegen nach Bali gelangt sind, die Bewohner dieses letzten Paradieses wahrgenommen? Wie sind sie mit ihnen in Kontakt getreten, und wie haben sie sich den als so begehrenswert geltenden einheimischen Frauen genähert? Auf welche vergnüglichen und weniger vergnüglichen Momente in der Begegnung mit diesen Frauen kommen sie zu sprechen?

Das sind die Fragen, die anhand einer begrenzten Auswahl an Reisebeschreibungen literarisch-journalistischer Provenienz beantwortet werden sollen. Mein Interesse an diesen Reisebeschreibungen ist – wie bereits deutlich geworden sein dürfte – ein selektives: Ich interessiere mich nicht für die Genauigkeit der ethnographischen Angaben, auch nicht für Daten und Details über Ankunft, Unterkunft und Abreise, sondern in erster Linie dafür, worin sich das Vergnügen einer Vergnügungsreise nach Bali konkretisiert. Ich werde von daher versuchen, diese Insel aus der Perspektive dieser Reisenden zu schildern, um deutlich zu machen, was ihnen in der Auseinandersetzung mit der balinesischen Kultur und in der Begegnung mit den Menschen vor Ort ein besonderes Vergnügen oder Missvergnügen bereitet hat. Der vorliegende Text stellt demnach den Versuch dar, sich dem Thema »Vergnügen in der Anthropologie« (»the pleasure of anthropology«) über einen Umweg zu nähern – nicht anhand ethnographischer Publikationen, die in dieser Hinsicht unergiebig sind, sondern anhand literarisch-journalistischer Reiseberichte, die – so die Hypothese – ohne Rücksicht auf die Usancen des akademischen Betriebs von den vergnüglichen und missvergnüglichen Momenten einer Reise in die Tropen berichten.

Populäre Reiseberichte über Bali

Um eine Vorstellung davon zu bekommen, welches Vergnügen mit einer Reise nach Bali verbunden gewesen sein könnte, habe ich drei Reisebücher ausgewählt, die von einem Besuch dieser Insel in den 1920er Jahren berichten. Es handelt sich um »Die ferne Insel«

von Robert Genin (1928), »Heitere Tage mit braunen Menschen« von Richard Katz (1930) und »Heute in Indien« von Colin Ross (1937 [1925]).⁴

Die Auswahl dieser Reisebücher ist keine zufällige, sondern folgt benennbaren Kriterien: Richard Katz und Colin Ross gehörten zu den seinerzeit bekanntesten Reisejournalisten deutscher Sprache, und selbst wenn sie heute fast völlig vergessen sind, gab es seinerzeit nur einen einzigen reisenden bzw. »rasenden Reporter« – gemeint ist Egon Erwin Kisch – der die beiden an Popularität übertraf.⁵ Der Stellenwert dieser Reisejournalisten wird anhand der Verlage deutlich, in denen ihre Werke erscheinen, und nicht zuletzt auch anhand der Auflagen, die ihre Bücher erfahren: Während Katz und Ross ihre Reiseberichte bei Ullstein in Berlin bzw. bei Brockhaus in Leipzig verlegen, erscheint das Reisebuch von Robert Genin im Wegweiser Verlag, wo es exklusiv für Mitglieder des Volksverbandes der Bücherfreunde, einem seinerzeit knapp 600.000 Leser umfassenden Buchclub oder Lesering, angeboten wird.⁶

Bei den drei genannten Werken handelt es sich um recht frühe Reiseberichte über Bali: Ross hat die Insel 1925 besucht, Genin 1926 und Katz 1929. Es sind Berichte der ersten Touristengeneration, insofern der Tourismus auf Bali nicht nur die vollständige koloniale Unterwerfung der Insel im Jahr 1908 zur Voraussetzung hatte, sondern letztlich auch das Ende des Ersten Weltkrieges. Was Genin, Katz und Ross in den 1920er Jahren auf Bali beobachten konnten, hat denn auch nur wenig mit dem zu tun, was sich aktuell im Dreieck zwischen Kuta, Sanur und Ubud ereignet. Es handelt sich um einen historisch zu nennenden Blick auf das traditionelle Bali, das sich – wie die drei Reiseberichte verdeutlichen – nicht zuletzt unter dem Eindruck des Massentourismus dramatisch verändert hat.

Genin, Katz und Ross verbindet zudem eine Reihe von Gemeinsamkeiten, die damit beginnt, dass es sich um männliche Reisende handelt, die nicht zufällig nach Bali gelangt sind, sondern diese Insel ganz bewusst angesteuert haben: Genin, um mehrere Monate auf Bali zu leben, Katz und Ross, um im Rahmen einer ausgedehnten Weltreise für einige Wochen auf dieser Insel Station zu machen. Die drei Reisenden im Alter zwischen 40 und 42 Jahren sind Künstler und/oder Intellektuelle: Es sind Maler, Schriftsteller/Journalisten, Filmemacher, die nicht aus beruflicher Notwendigkeit eine Schiffs-passage in die Südsee unternehmen; sie reisen nicht aus wirtschaftlichem Interesse, patriotischer Beamtenpflicht, militärischem Ehrgeiz, missionarischem Eifer oder wissenschaftlicher Neugier, sondern sie unternehmen diese Reise in erster Linie um ihrer selbst willen. Es sind Vergnügungsreisende in dem Sinne, dass sie mit der Absicht auf Reisen

-
- 4 Alle drei genannten Autoren waren mit dem Bali-Band von Gregor Krause (1920) vertraut und zeigten sich nicht nur fasziniert von den darin gezeigten Abbildungen, sondern bekannten teils offen, den entscheidenden Anstoß zu einer Reise nach Bali von diesem Bildband erhalten zu haben (zu Genin, vgl. With 1997: 109 sowie Rodionov 2013: 8–9 und Rodionov 2019a: 49; vgl. auch Katz 1930: 186 und Ross 1937 [1925]: 256).
 - 5 Max Brod spricht hinsichtlich der Publikationen von Richard Katz von »diesen gut erzählten Lebensbildern, die ich denen seines sensationslüsternen Rivalen Egon Erwin Kisch weit vorziehe« (Brod 1966: 190–191).
 - 6 »Die ferne Insel« von Robert Genin erzielt eine Auflage von etwa 200.000 Exemplaren, was selbst nach heutigen Maßstäben einem Bestseller entspricht; vgl. Rodionov 2013: 11 und Rodionov 2019b: 243.

gehen, in einem produktiven Sinne müßig sein zu können, und dazu gehört eben auch, über diese Reise zu schreiben sowie Reiseeindrücke auf Leinwand oder Zelluloid festzuhalten, d.h. zu malen (Genin), zu photographieren (Katz, Ross) und zu filmen (Ross).

So entsteht im Verlauf dieser gleichermaßen vergnüglichen wie produktiven Reisen eine Vielzahl zeitgeschichtlicher und – in gewisser Weise auch – ethnographischer Artefakte: Es entstehen zahlreiche Photographien, Filme, Skizzen, Gemälde, die Eindrücke von dieser Reise vermitteln, und es entstehen die drei genannten Reiseberichte, um die es hier eigentlich geht. Diese Reiseberichte möchte ich im Folgenden daraufhin befragen, was diesen Vergnügungsreisenden mit künstlerischen, literarischen und journalistischen Ambitionen während ihres Besuchs auf Bali Vergnügen bzw. Missvergnügen bereitet hat. Eine solche Befragung ist insofern möglich, als alle drei Reisenden ausführlich auf ihre Beobachtungen und Erfahrungen vor Ort eingegangen sind. In ihren teils sehr persönlichen Ausführungen wird deutlich, dass dem einen oder anderen der Abschied von dieser Insel schwergefallen ist – doch nach Bali ist keiner von ihnen zurückgekehrt. Alle drei Reisenden blicken zum Ende ihres Lebens auf bewegte Lebensläufe zurück, ja, in gewisser Weise auf Extrembiographien, die neben einer ausgedehnten Reisetätigkeit von einschneidenden zeitgeschichtlichen Ereignissen geprägt wurden, zu denen nicht zuletzt auch die Erfahrung von Exil und Gewalt gehört.

Robert Genin (1884–1941): Der romantische Reisende

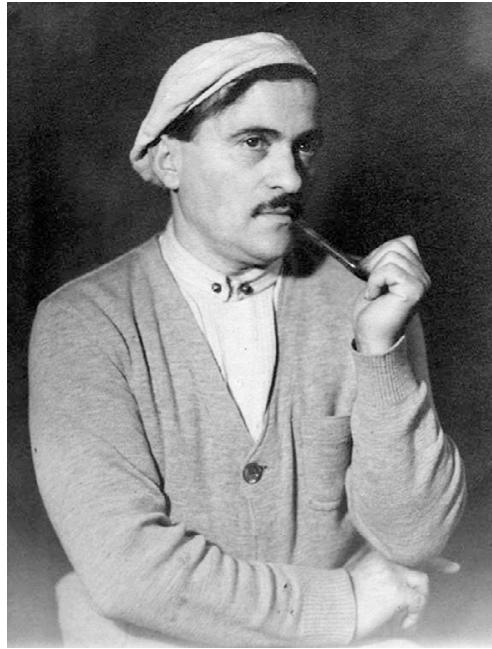
Der deutsch-russische Maler, Graphiker und Schriftsteller Robert Genin wurde 1884 nahe der zwischen Minsk und Moskau gelegenen Stadt Smolensk geboren. Von seiner Kindheit ist kaum mehr bekannt, als dass er – eigenen biographischen Angaben zufolge – mit gerade mal vier Jahren den elterlichen Hof angezündet hat. Die Folgen waren, wie er schreibt, schrecklich: »Wir verarmten total (...)« (Genin 1920: 13).

Genin besucht Zeichenschulen in Odessa und Wilna, wo er von »fernen Ländern, Ruhm, Frauen« träumt (vgl. Genin 1920: 27). Kaum 18jährig bricht er zu Fuß nach München auf, um dort Kunst zu studieren. Doch schon im folgenden Jahr zieht er nach Paris weiter, ohne dass es ihn dort länger gehalten hätte. Bei einer winterlichen Wanderung nach St. Malo in der Bretagne wäre der junge Künstler, mittellos wie er ist, beinahe im Straßengraben erfroren (vgl. Genin 1920: 35).

Weitere Reisen führen Genin zwischen 1904 und 1907 nach Südfrankreich, Italien und Ägypten, wo eine Schwester von ihm nahe Kairo lebt. Sie richtet ihm ein Atelier »unter Datteln und Orangenbäumen« ein, was ihn jedoch nicht davon abhält, sich fluchtartig nach Paris abzusetzen. Genin kehrt 1911 nach München zurück, um über Ascona nach Berlin überzusiedeln. Schließlich reist er 1926 nach Bali, wo er ein ganzes Jahr bleiben will (vgl. Röttger 1977: Zeittafel).⁷ Von dieser Reise berichtet Genin in seinem Buch »Die ferne Insel« (1928), in dem die Motive eines rast- und ruhelosen Lebens wiederkehren.

7 Genin ist am 23. Februar 1926 von Genua aufgebrochen und etwa einen Monat später auf Bali eingetroffen. Vermutlich hat er am 21. Juni 1926 seine Rückreise angetreten, so dass er tatsächlich nur rund drei Monate auf Bali verbracht hat (vgl. Rodionov 2013: 9; vgl. auch robertgenin.org/Biografie.html; Zugriff am 22. Juni 2023).

Abbildung 1: Robert Genin (1884–1941)



Quelle Foto © Alexej Rodionov (Hg.): Robert Genin. Auf der Suche nach dem Paradies: Bali, 1926. St. Petersburg 2013, Seite 2

Nach seiner Rückkehr aus Bali lässt sich Genin 1930 erneut in Paris nieder. Ab 1936 kämpft er, von Heimweh getrieben, um ein Einreisevisum nach Russland. Tatsächlich gelingt es ihm, nach Moskau überzusiedeln, wo er sich 1941 in seinem Atelier erschießt.⁸

Robert Genin hinterlässt neben biographischen Erinnerungen und seinem Bali-Buch ein umfangreiches künstlerisches Werk, das die Kunstgalerie Esslingen reklamiert, rd. 25 Jahre nach dem Tod des Künstlers und 40 Jahre nach seiner letzten Ausstellung wiederentdeckt zu haben. Jedenfalls richtet sie 1969 eine Werkschau aus, die auch in Göppingen und München zu sehen ist.

Es erscheint zudem ein Katalog (1969, 1977, 1980) über den Künstler Robert Genin, der zunächst »das Pathos im Werk« hervorhebt und dann auf die wiederkehrenden Sujets zu sprechen kommt: »Mensch in der Landschaft, Frau und Selbstbildnis, Dunkelheiten und (...) das Verwobene von Wirklichkeit, Erinnerung und Sehnsucht« (Röttger 1977: 5f.). Die Bilder aus Bali, die angeführt werden, zeigen ausschließlich Frauenbildnisse, von denen sich der Verfasser des Katalogs besonders beeindruckt zeigt: »So wirken auf mich seine

8 Das Todesjahr Robert Genins war lange Zeit umstritten, frühe Publikationen nennen auch 1939 oder 1943 (vgl. z.B. Katalog 1969 und Katalog 1980). Anderen Quellen zufolge hat sich Genin nicht erschossen, sondern den »Freitod durch eine Überdosis Morphinum« gewählt (vgl. Rodionov/Uhrig/Hg. 2019: 209 und robertgenin.org/Biografie.html; Zugriff am 22. Juni 2023).

Frauen- und Mädchenbildnisse, die vielen Balinesinnen: wie Träume und Visionen; Inkarnationen wunderbarer Wünsche, diese zarten und durchscheinenden erotisierenden Gesichter bildgewordener Orchideendüfte« (Röttger 1977: 6).

Die Reise von Genin nach Bali animiert den Katalogschreiber, Parallelen mit anderen Künstlern wie z.B. Emil Nolde, Max Pechstein und Karl Hofer zu ziehen, vor allem jedoch mit Paul Gauguin (vgl. Röttger 1977: 6): »Was der ehemalige Bankangestellte [d.i. Gauguin] auf Tahiti suchte, wird eines Tages Robert Genin in Bali finden (...)« (Röttger 1977: 5). Darüber hinaus hebt der Katalog besondere Eigenschaften an der Person des Künstlers hervor: »das Bohemienhafte seines Wesens; Ankommen, um abzureisen; in der Unruhe Sehnsucht nach Beständigkeit; sein idealischer Zug, revolutionäre Ambitionen« (Röttger 1977: 6).⁹

Tatsächlich feiert Genin, der nach dem Zweiten Weltkrieg fast vollständig in Vergessenheit geraten war, zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine Renaissance. Zur Wiederentdeckung Genins trägt ganz entscheidend der Kunsthistoriker Alexej Rodionov bei, der an einer Reihe von Ausstellungen beteiligt ist, die zwischen 2017 und 2019 in Wiesbaden, Basel, Vilnius und Minsk zu sehen sind, und nicht zuletzt auch an der großen Sonderausstellung in Murnau, über die der *Münchener Merkur* (27. März 2019) und die *Süddeutsche Zeitung* (28. März 2019) ausführlich berichten.

Genin hatte die Malerei zur einzig wahren Religion erklärt, der er bereit war, alles zu opfern. Sein Credo lautete: »Der wahre Künstler ist der Märtyrer seines Glaubens« (Genin 1920: 62). Und vielleicht liegt genau hier die Tragik, die sein gesamtes Leben durchzieht: Sie erwächst aus der Diskrepanz zwischen seinem unbedingten Willen zur Kunst, seiner Bereitschaft, der Kunst alles zu opfern: Geld, Gesundheit, Leben – und der Bescheidenheit seiner künstlerischen Mittel und Möglichkeiten, die zumindest die Illustrationen zu »Die ferne Insel« (1928) kennzeichnet. Jedenfalls dürfte es den meisten Betrachtern dieser Illustrationen schwer fallen, darin etwas zu entdecken, das diesen bedingungslosen Einsatz hätte rechtfertigen können.¹⁰

Genin kannte den Selbstzweifel: Er verwirft gelegentlich die Kunst als »Illusion« und »Schwindel« (Röttger 1977: 6) und will »die durch Öle und Spirituosen vergiftete, stinkende Atmosphäre des Ateliers« für immer verlassen (vgl. Genin 1920: 13). Schließlich überdenkt er 1920 im Verlauf einer schweren Krankheit sein bisheriges Leben: »Da sitzt so ei-

9 Für weitere Stimmen zum Werk von Genin, vgl. Rodionov/Hg. 2013: 13–21. Der Kunsthistoriker Otto Brattskoven zeigt sich davon überzeugt, dass die Reise nach Bali »für den Künstler (...) eine Erschließung seines bildkünstlerischen Ingeniums bedeutete«; des Weiteren führt er im Rahmen eines vielleicht nicht ganz geglückten Vergleichs aus: »(...) die Üppigkeit der tropischen Welt (...) blieb wesentlich ein Sauerteig für seine bildkünstlerischen Vorstellungen« (Brattskoven 1928: 98).

10 Vgl. die Abbildungen 2 bis 5 der vorliegenden Publikation, die noch zu den ausdrucksstärkeren Illustrationen aus »Die ferne Insel« (1928) zählen. Bei diesen Illustrationen handelt es sich nach Maßgabe des Kunsthistorikers Alexej Rodionov um Zeichnungen, die vom Stilelement der Auslassung leben und doch so angelegt sind, dass »das Ungezeichnete leicht vorstellbar wird« (Rodionov 2013: 12). In einem anderen Licht präsentieren sich dagegen die farbenfrohen Pastell-Zeichnungen (»Javanische Tänzerin«, »Hahnenkampf auf Bali« etc.), die Genin unter dem Eindruck seiner Reise nach Insulinde geschaffen hat (vgl. Rodionov/Hg. 2013: 12 und 18). Von diesen Zeichnungen ist denn auch als »dem spektakulärsten Abschnitt seines Werkes« die Rede (vgl. Rodionov 2019a: 13).

ne arme Kreatur von Maler mit erhitzten kranken Nerven in seinem verpesteten Winkel über einem Stück toter Leinwand. Nimmermehr – nein – nimmermehr! Hinausgehen, Ackersmann werden, Wein bauen, in der Sonne sich braten lassen, im Regen baden und die Himmel einatmen« (Genin 1920: 13).

Ich stelle mir vor, dass sich Genin aus einem solchen Moment heraus zu seiner Reise nach Bali entschlossen hat – natürlich um dort weiter zu malen.¹¹

»Die ferne Insel« (Genin 1928)¹²

Es ist Mitte Februar 1926, als Genin sein Berliner Atelier verlässt, um in Genua an Bord eines Überseedampfers zu gehen. Er hat starkes Fieber, und so muss er die ersten Tage seiner Reise das Krankenbett hüten (10). Eine Mitreisende, die zufällig auf ihn aufmerksam wird, nimmt sich des Patienten an.

Warum Genin zu dieser Reise aufgebrochen ist, wird deutlich, als er sein Fieber überwunden hat und zum ersten Mal das Deck des Schiffes betritt. Er richtet seine »hoffnungsvollen Blicke (...) in die lockende Ferne (...), dem Ziel langjähriger Sehnsucht entgegen, dem gelobten Lande der Bananen« (17). Dorthin zieht es ihn, um seiner Passion im Angesicht neuer Modelle und Motive frönen zu können: »Bald dürfen Pinsel und Palette ans Werk gehen, und mein lüsternes Malerauge wird ihnen Blitzlicht und Büchse zugleich sein« (17).

Die Fahrt führt ihn über Port Said/Suez-Kanal und Colombo/Ceylon (51) an die Nordspitze Sumatras, und zwar nach Sabang, auf der Insel Pulau Weh gelegen, wo er nach dreiwöchiger Reise zum ersten Mal in Südostasien an Land geht. Hier, in Niederländisch-Indien, fühlt er sich sofort in ein »Idyll« hineinversetzt: »Mein erster starker, tief nachwirkender Eindruck: hier schwebst du unter Palmen, durch Bananenhaine glücklich dahin. Hier ist tiefer, ungeahnter Friede, ewiger Sommer, ewiges Grün« (69f.).

Dieser positive Eindruck schließt auch die Einheimischen mit ein, denen er sich sofort näher verbunden fühlt als den europäischen Mitreisenden, die seiner Kunst offenkundig mit Unverständnis (»Futurismus«) begegnen (70f.).

Die sozialen Koordinaten verschieben sich erst, als Genin wenige Tage später den großen Überseedampfer in Singapur verlässt und seine Weiterreise nach der seinerzeit noch abseits der Hauptreiserouten gelegenen Insel Bali selbst organisieren muss. Die Probleme beginnen beim Geldwechsel (80) und umfassen die hygienischen Verhältnisse (85), die stark gewürzten Speisen (90), die ungewohnte Hitze und gipfeln in gewisser Weise in der ständig gegebenen Angst vor Malaria (95, 106, 107). Schließlich kommen Probleme mit Transport (79, 101, 113) und Zollbeamten (107) hinzu, die sich aufgrund mangelnder Verständigungsmöglichkeiten gelegentlich als unüberwindbar erweisen (132ff.).

11 Für weitere Informationen zu Person und Werk, siehe Rodionov 2019a: 11–75 und den Internet-Auftritt des Freundeskreises Robert Genin: robertgenin.org/index.html (Zugriff am 22. Juni 2023).

12 Die Zahlen, die in diesem Kapitel in Klammern angeführt werden, verweisen auf Seitenzahlen in diesem Buch.

Als Genin schließlich auf einem Frachtdampfer, der Trockenfisch geladen hat, von Singapur nach Batavia übersetzt, holt ihn angesichts einer Äquatorüberschreitung bei Nebel und Regen die nächste Enttäuschung ein: »Das sollte der Äquator sein? (...) Wären nicht Chinesen um mich herum gewesen, so hätte ich mich ebensogut in Stettin wännen können! Nein, ich will Stettin nicht beleidigen: dort kann es niemals so abscheulich nach getrockneten Fischen riechen« (104).

Genin geht in Batavia an Land, wo er einen Zug besteigt, um nach Zentraljava weiterzureisen. Doch auch das Landesinnere kann seinen Erwartungen nicht genügen, und so flüchtet er sich in ironische Spitzen: »Mein Reisehandbuch sprach ausdrücklich von Tigern, Panther, Nashörnern und Krokodilen« (121). Überflüssig zu erwähnen, dass er keines der genannten Tiere je zu Gesicht bekam.

Von einer vergnüglichen Reise kann bis dato überhaupt keine Rede sein. Eigentlich ist die Reise bis zu diesem Punkt eine einzige Anhäufung von Problemen und Enttäuschungen, die den erneut fiebrigen Genin verzweifelt feststellen lässt: »Meine Kräfte waren erschöpft. Ich faltete die heißen Hände auf der Brust, tiefe endlose Trauer quälte mich; wäre ich doch zu Hause geblieben! Wo ist meine Heimat ...?« (106).

Die Probleme hatten begonnen, als sich Genin gezwungen sieht, sich mit den konkreten Bedingungen vor Ort zu arrangieren. Schließlich lenkt er ein und beschließt, sich dem Rhythmus seiner neuen Umgebung anzupassen: »Ich schwor mir jetzt: ja, diese europäische Hast wollte ich nun endgültig ablegen. (...) Ich wollte lernen, beschaulich, gleichmütig und heiter zu sein« (111).

Tatsächlich wird mit der selbst verordneten Ruhe vieles besser, und Genin vermag vereinzelt an seine ersten positiven Eindrücke in Niederländisch-Indien anzuknüpfen. So zum Beispiel als er in Batavia auf javanische Tänzerinnen trifft, deren Auftritt, »begleitet von den aufregenden Klängen des Gamelong-Orchesters«, er fasziniert verfolgt: »Ich schenkte den Mädchen meine Zigaretten, trank mit ihnen einen Whisky-Soda, holte mein Skizzenbuch hervor ... Wie wohl war es mir unter diesen Fremden!« (114).

Frauen spielen für den Erzähler vom ersten Kapitel an eine zentrale Rolle: Eine fremde Frau namens Katja (genannt Sinaida) hatte ihn gepflegt, als er in Genua mit heftigem Fieber an Bord gegangen war; ja, in gewisser Weise bilden bei fast jeder Station Frauen zumindest *einen* Fokus des Interesses: Sei es in Port Said (19), in Sabang (69), in Batavia (111) oder auch in Zentraljava, wo er »das gewaltige Format der Holländerinnen« mit dem Aussehen der einheimischen Frauen vergleicht: »Wie zierlich graziös, schlank und doch so weiblich modelliert ist dagegen die Javanerin« (122).

Besonders fasziniert zeigt sich Genin von einheimischen Frauen, die er beim Baden beobachtet. Er bekennt sich hier zum voyeuristischen Blick (129) – freilich nur, um sein Skizzenbuch zu füllen. Es ist der farbenfrohe Anblick dieser heiteren, badenden Frauen, der ihn geradezu gefangen nimmt: »Die Grazie berauschte mich« (129).

Doch dann passiert etwas Einschneidendes. Es ist eine Art von Schlüsselerlebnis, als der Künstler entdeckt, das sich die von ihm angehimmelten Frauen nicht nur gegenseitig frisieren, sondern auch lausen, und der Fluß den Badenden nicht nur zur Reinigung, sondern auch als Toilette dient. Sichtlich irritiert, legt sich Genin »eine neue Weisheit« zu: »Man muß, um auch das Fremdartigste mit Genuß betrachten zu können, die Fähigkeit haben, das eine Auge sehr fest zuzudrücken, um gleichzeitig das andere um so weiter aufzureißen« (129).

Die zitierte Passage verdeutlicht, dass sich Genin fest vorgenommen hat, die Tropen zu genießen – auch wenn es ihm gelegentlich schwerfallen sollte. Da das Vergnügen einer Vergnügungsreise in diesen Gefilden offenkundig nie ungetrübt zu haben ist, muss der Reisende von dem, was er sieht, bis zu einem gewissen Grade abstrahieren können (»ein Auge zudrücken«) – erst dann vermag er die Exotik zu genießen. Nur wenn es ihm gelingt, den »Widerwillen« zu überwinden und die eigenen Vorurteile abzulegen (131), vermag sich der Reisende der Gesellschaft der Einheimischen zu erfreuen: »Dann kannst du es getrost wagen, dich zur Mittagsstunde zu den Badenden zu gesellen und im Schatten der Bananen ein braunes Mägdlein zu bitten, ein Weilchen mit den zierlichen Fingern in deinen Haaren zu krabbeln« (131).

Doch schon die nächste Begegnung »mit einem javanischen Mädchen« stellt Genin vor neue Probleme: Auf der Überfahrt von Surabaya nach Singaraja fragt ihn eine Einheimische, deren Schönheit ihm aufgefallen war und deren stolze Haltung er bewundert, in aller Offenheit: »Brapa ...?« (141) – was Genin als Aufforderung versteht, den Preis zu benennen, den er für ihre Gunst zu zahlen bereit wäre. Der Künstler ist über alle Maßen bestürzt: »In der Einsamkeit, angesichts des Meeres, angesichts der glitzernden Sterne solche Worte! Bittere Enttäuschung erfüllte mich (...)« (141).

Doch die Enttäuschung weicht rasch einer gewissen Reue. Genin kommt sich selbst ein wenig wie ein Heuchler vor angesichts der Offenheit, mit der die junge Frau ihr Verlangen zu äußern vermochte, während er – wie er sich ausdrückt – sich selbst und die junge Frau hatte »betrügen wollen« (142). Und so spricht er nicht nur von Enttäuschung, die ihn erfüllt, sondern auch von einer empfindlichen Lehre, die ihm »die kleine Javaneerin« erteilt habe.

Am nächsten Tag erreicht Genin endlich das Ziel seiner Sehnsucht: die Insel Bali (173). Er will sich bei der Einfahrt in den Hafen von Buleleng in die Pracht der Insel versenken, als er von einem Mitreisenden, einem gewissen Herrn Jensen, auf die Kosten seiner Reise angesprochen wird (174). So ist auch hier die Szene atmosphärisch gebrochen: Stets gibt es etwas, das den sensiblen Künstler stört und daran hindert, sich ganz seinen neuen Eindrücken hinzugeben.

Im Hafen von Buleleng steigt Genin in den Wagen eines Amerikaners, der ihn nach Denpasar chauffieren soll (176), denn es zieht ihn in den Süden der Insel: »Im Süden ist alles noch viel unbefangener, noch unberührter vom europäischen Einfluß« (185). Und bereits auf dem Weg dorthin nimmt Genin Veränderungen an sich wahr: »Ein großer Friede, eine rührende Eintracht, eine wunderbare Sorglosigkeit ist es, die den Europäer auf Bali schon am ersten Tage gefangennimmt« (183).

Da Denpasar ausgebucht ist, geht es mit dem Wagen zurück nach Klungkung, wo Genin ein Gästehaus der holländischen Kolonialverwaltung bezieht. Er scheint von seiner neuen Umgebung angetan, hört man ihn doch ausrufen: »Ja, das Leben war schön! Ich hatte mein eigenes Häuschen, mit Vorbau und Garten. Ich fühlte: zauberhafte Märchen warteten nur darauf, ihre geheimnisvolle Schönheit vor mit entfalten zu dürfen« (188).

Vielleicht ist es dieses kleinbürgerliche Idyll: eine Laube mit Garten, die diesen Stimmungsumschwung herbeiführt: »Herrliche Stunden! Köstliche Tage! Geheimnisreiche Nächte!« (188); vielleicht sind es aber auch die Menschen auf Bali, deren »heitere Gelassenheit« (262, 297) ihn rundum positiv stimmt und die ihm ein lang vermisstes »Be-

wußtsein der Sicherheit« (188) vermittelt: »Große, gute Kinder sind sie, mit friedlichen Gedanken, mit Blumen geschmückt« (189). Es dürfte letztlich die Summe seiner ersten Eindrücke auf Bali gewesen sein, die Genin vielleicht zum ersten Mal im Verlauf seiner Reise so richtig zufrieden und vergnügt erscheinen lässt.

Noch auf dem Weg in den Süden der Insel gibt Genin eine Beschreibung der balinesischen Tempelanlagen, die ihn sofort beeindrucken – um dann auf etwas noch Imposanteres überzuleiten: »Noch stärker aber ist der Eindruck, den man von den Frauen Balis empfängt. Diese lichtbraunen Frauen haben vollendete Körper, wie wir sie nur an den Frauen der Antike kennen. Ihre Haltung ist edel und stolz« (177). Dass diese Frauen ihren Oberkörper unbedeckt lassen, bezeichnet Genin als »eine der schönsten und anmutigsten Eigenarten der Insel« (184). Doch auch die Schönheit der balinesischen Frauen ist gebrochen und verhindert, dass sich Genin ihrem Anblick ohne Vorbehalt hinzugeben vermag: »Vor allem fühlt man sich von der roten Farbe des Mundes und der vom Betelnußkauen grellroten Zunge abgestoßen« (177).

Da dieser Makel nicht allen Frauen anhaftet, vermag Genin letztlich sein Urteil zu relativieren und eine überschwängliche Eloge auf die Balinesin zu halten: Gang, Haartracht, Schmuck, Teint, Kleidung, Augenbewegung, Zähne und immer wieder ihr graziler Körperbau finden seine uneingeschränkte Bewunderung (178ff.). So mag es zwar Aspekte ihrer äußeren Erscheinung geben, an denen Genin Anstoß nimmt, doch die Synthese seiner Eindrücke ist letztlich eindeutig positiv. Genin muss zwar immer noch ein Auge zudrücken, um die Tropen genießen zu können, doch – soweit es die balinesischen Frauen betrifft – beginnt er, das Abweichende als einen Teil des Fremden zu akzeptieren.

Ein durchaus positives Bild zeichnet Genin auch von den balinesischen Männern – selbst wenn sie seiner Einschätzung nach der Arbeit nicht sonderlich zugetan sind (183). Weitere Topoi, die Genin behandelt, sind der Hahnenkampf (189, 205) und die Hunde, deren nächtliches Gebell ihn kein Auge zutun lässt: »Aber der herrliche Morgen entschädigt für die schlaflose Nacht« (193).

Genin holt nun Tag für Tag sein Skizzenbuch hervor und arbeitet fleißig (189). Die Einheimischen, die ihm über die Schulter schauen, zeigen Freude oder murmeln Anerkennung, wenn sie die Motive erkennen. Genin eilt schließlich mit seinem Skizzenbuch zum Markt: »Ich will, daß die Menschen sich an mich gewöhnen, daß sie mich nicht mehr beachten, vor meinem Skizzenbuch sich nicht mehr verstecken« (197).

Dort auf dem Markt trifft er Madeh, »das schönste Mädchen des Ortes« (194), das er folgendermaßen beschreibt: »Sie ist wohlgeformt, verträumt, etwas gelblich, blaß, ein Madonnengesicht, zart und jungfräulich. Es ist ihr heiß, sie legt ihren rosa Überhang ab, zeigt unschuldig die Pracht ihrer schönen kleinen Brüste. Sie träumt« (200).

Abbildung 2: »Guten Morgen, Madeh!«



Quelle Abbildung © Robert Genin: *Die ferne Insel*, Berlin 1928, Seite 195

Genin versenkt sich »in ihre malerischen Augen« und gibt sich vorbehaltlos seinen romantischen Gefühlen hin: »Hier Madeh, will ich mein Haus gründen, für meine alten Tage Ruhe suchen, denn du sahest mich so freundlich an, Madeh ...!« (200f.).

Dann geschieht das Unglaubliche: Madeh kommt eines Nachts zu ihm an die Laube: »Ich wußte nicht, was ich tun sollte. Mein Herz schlug schon lange für diese kleine Madonna! Ich kannte nicht die Sitten. Kam sie vielleicht, damit ich sie entführe? (...) Was sollte ich tun? (...) Da sprach sie ein leises Wort: »Lima Rupia.« Ich habe es verstanden und doch nicht begriffen. Fünf Rupien! Ich sah sie entsetzt an« (201).

Für Genin wiederholt sich hier die gleiche Situation, die er bereits auf der Überfahrt nach Bali erlebt hatte – und er reagiert auch hier auf die gleiche Weise: »»Für fünf Rupien das schönste Balimädchen, so unberührt und zart, vierzehn Jahre magst du zählen ... Niemals, Madeh, nimmermehr! Um fünf Rupien gebe ich meinen Traum nicht hin, Madeh, verzeih mir!« Oh, sie verstand mich nicht, aber sie begriff sofort, und sie verschwand im Dunkeln« (202).

Doch auch in dieser Situation räumt Genin bereits im nächsten Satz eine gewisse Reue ein: »Und ich saß lange am Fenster, starrte in die Nacht hinaus, und in meinen Ohren klang es: Dummkopf, Dummkopf, Dummkopf ...« (202).

Der Erzähler sucht offenkundig die menschliche Begegnung, gerade auch mit dem schönen Geschlecht, und kommt doch nicht aus der Rolle des Touristen heraus, der für alle Dienstleistungen zu zahlen hat. Er bleibt ein Fremdling, ist allenfalls geduldeter Beobachter, der außer zu seinem Diener kaum Kontakt zur einheimischen Bevölkerung unterhält.

Genin versucht verschiedentlich seiner Einsamkeit zu entkommen und in Kontakt mit einheimischen Frauen zu treten. So begibt er sich zum nächtlichen Treffpunkt der jungen Leute (»Ganz in meiner Nähe kichert und lacht es«; 222), die sich freilich zurückziehen, als sie ihn bemerken; und als er seine Gedanken nicht von einer jungen Frau abwenden kann, die ihm tags zuvor Modell gestanden hatte (»Ihre Schönheit hatte einen sehnsüchtigen Schmerz in mir zurückgelassen«; 248) eilt Genin des nächtens vom Tempel zum Marktplatz, wo er zuerst auf sie aufmerksam wurde (223) und wartet dort auf sie, sich selbst die bange Frage stellend: »War denn dieses süße fremde Herz nicht auch von Sehnsucht erfüllt?«. Er wartet – natürlich – vergebens.

Das Scheitern des Erzählers, die Vergeblichkeit seines Bemühens, seine romantische Sehnsucht zu stillen, hat etwas Tragisch-komisches, insofern sein Scheitern bereits vorweggenommen ist: Der einsame Künstler, der sich dem Leser gegenüber als gehbehindert (61, 257–259) und mit Anlage zur Glatze beschreibt (148), findet keine Frau, die seine Gefühle erwidert – doch vermag das angesichts dieser Bekenntnisse niemanden zu überraschen. Das erotische Verlangen bleibt als treibender Impuls dieser romantischen Reise unerfüllt und muss es für den Fortgang der Handlung in gewisser Weise auch bleiben.

Gleichwohl schleicht sich in die Darstellung der weiteren Ereignisse ein melancholischer Grundton ein. So kritisiert Genin den einsetzenden Tourismus, ohne zu bedenken, dass er selbst ein Teil davon ist: »An der Fremdenindustrie wird neuerdings viel verdient« (214). In diesem Zusammenhang warnt er insbesondere vor der wachsenden Anziehungskraft des Gulden, der Lockerung der Sitten (215) und der Verdrängung der einheimischen Kunstarbeit durch billige Importe. Hier sind es vor allem Sonnenbrillen, Wandspiegel, Nachttöpfe und europäischer Bilderschmuck, deren Verbreitung Genin auf Bali kritisiert: »Dies alles ist in kurzer Zeit vor sich gegangen; man hat alle Ursache, um die Zukunft besorgt zu sein« (216). Und prospektiv glaubt Genin die weitere Entwicklung auf Bali so beschreiben zu können: Europäer umgehen geschickt die Bestimmungen und erwerben Grund und Boden, was zwangsläufig dazu führen wird, dass »das Grün der sanften Hügel« »Fabriken und Schornsteine[n]« weichen muss: »Der Name Bali wird dann nur noch die Erinnerung an ein verlorenes Paradies sein« (217).

Die melancholische Grundstimmung hellt sich nur noch selten auf, etwa als Genin vom lokalen Herrscher (*Raja*) eingeladen wird, anlässlich der Feierlichkeiten zum balinesischen Neujahrsfest sein Gast zu sein. Der Künstler bekommt einen Tempeltanz zu sehen, in dessen Verlauf »die berühmteste Tänzerin Balis« (230) ihren spektakulären Auftritt hat:

»Die Wirklichkeit übertraf alle meine Erwartungen, Ja, hier wurde die Wirklichkeit zum Märchen. Aus dem Hain trat eine verzauberte Prinzessin (...). Ein Wunder der Tropen, voll asiatischer Pracht, asiatischem Raffinement, und doch gleichzeitig ein Bild kindlicher Zierlichkeit und unberührter Anmut. Dieses Wesen kam aus einer fernen Welt.

Es mußte von Dämonen und Göttern wissen, mit denen es geheimnisvoll verbunden war« (231).

Der Auftritt dieser Tänzerin ist offenkundig der Höhepunkt seiner Reise nach Bali, es gibt nichts, was sich damit vergleichen ließe: »Dieser Tanz ist für mich der stärkste Eindruck und das tiefste künstlerische Erlebnis während meines Aufenthaltes auf Bali geblieben« (233).

Abbildung 3: Balinesische Tänzerin



Quelle Abbildung © Robert Genin: *Die ferne Insel*. Berlin 1928, Seite 232

Doch die Beschreibung, die Genin von diesem Tanz liefert, verdeutlicht vor allem, dass er ein unverständiger Beobachter geblieben ist, dessen Ausführungen nur geringen ethnographischen Wert besitzen. Interessanter sind die Gespräche mit Mitgliedern der europäischen Kolonie, die er gelegentlich unkommentiert wiedergibt, und in denen die seinerzeit vorherrschenden Anschauungen und Überzeugungen zur Sprache kommen. Hier kontrastiert das insgesamt positive Bild der Kolonialverwaltung (245), das Genin entwirft, mit der Vorahnung, dass sich »schlechte Zeiten für die Europäer« abzeichnen (118). Die Befürchtungen sind vor allem darauf gerichtet, dass eine in Holland ausgebildete indonesische Elite auf die Unabhängigkeit ihres eigenen Landes drängen könnte

(76, 159). Hinzu kommt, dass die Europäer immer weniger Ansehen bei den Einheimischen genießen – was nicht zuletzt den ungewohnten Lebensbedingungen in den Kolonien geschuldet ist: Krankheiten, Alkohol, scharfe Gewürze, Übergewicht, ermüdende Arbeit, wenig geistige Genüsse, Dünkel untereinander, gelangweilte Frauen und Schwierigkeiten bei der Erziehung der Kinder sind die Probleme, die Genin benennt; dem vermag er positiv nur die Häuser mit ihren großen Terrassen gegenüberzustellen, die die Europäer in den Tropen bewohnen (153ff.).

Das insgesamt wenig erfreuliche Erscheinungsbild der Europäer führt Genin nicht zuletzt auch darauf zurück, dass kaum einem von ihnen »die Tropen zu einer wirklichen Heimat geworden sind« (159, 309). Vielmehr droht eine Art chronische Heimatlosigkeit: »Wer lange in den Tropen gewohnt hat, wird sich aber nie an die engen Verhältnisse seiner Heimat wieder gewöhnen« (160).

Dagegen zeichnet Genin von den Einheimischen ein eher positives Bild. Zwar bemängelt er verschiedentlich, dass ihnen jeder Ehrgeiz und jede Tüchtigkeit abgehen (161); doch versucht er letztlich, sich expliziter Werturteile zu enthalten (263), wenn es etwa darum geht, ob sie glücklicher sind als die Europäer: »Nur ein Philosoph mag sich die Frage vorlegen, ob es nicht besser wäre, auf alle Tüchtigkeit zu verzichten, wenn man nur ebenso zufrieden sein, ebenso lächelnd unter den Palmen liegen und singend die Kokosnüsse zählen könnte« (165).

Auch wenn Genin die Einheimischen verschiedentlich mit Kindern (189, 203, 265) und die Balinesinnen mit Rehen und Gazellen vergleicht (248), sind seine Ausführungen weitgehend frei von rassistischem Dünkel – was sich gerade auch in seiner Haltung in der sogenannte Mischlingsfrage zeigt: Genin tritt für die rechtliche Gleichstellung der Indo-Europäer ein (152) und macht ansonsten keinen Hehl daraus, dass er die »Halbblutmädchen« besonders verführerisch findet (152). Doch auch hier ist die romantische Wertschätzung gebrochen: »Diese Mischlinge werden auf den Zuckerfeldern Javas, in den Tabakplantagen Sumatras und Ceylons im Rausch erzeugt. (...) So mag es zutreffen, daß die Mischlinge häufig erblich belastet sind« (151). Daraus zieht Genin wiederum folgende Schlussfolgerung: »Es kann wohl keiner ungestraft zu gleicher Zeit ein Mensch des Ostens und des Westens sein« (152).

Es ist eben diese Zerrissenheit, die auch Genin kennzeichnet und die er zum Ende seines Bali-Buches noch einmal – gewissermaßen im Schlussakkord – anklingen lässt: Als es dem Künstler endlich gelingt, sich ungeachtet aller Störungen »vollkommen (!) dem Genuß der durch die matte Üppigkeit der Natur, die unbeschränkte Herrlichkeit des Lichts und die traute Freundlichkeit der Menschen hervorgerufenen Stimmung« hinzugeben, sieht er sich nicht am Ziel seiner Reise angekommen – sondern es werden Erinnerungen an Ferientage »auf den Hügeln des Schwarzwaldes« in ihm wach (267), verbunden mit dem Gefühl, die ihm verbliebene Lebenszeit nur zu leichtfertig auf Bali zu verspielen (268). Mit seinen Erinnerungen steigt ein unbändiges Heimweh in ihm auf: »Wenn ich die Augen schließe, sehe ich Disteln und Strandhafer und den weißen Sand der Ostsee. Was sind mir die Palmen? Eine fremde Zier, eines Fremden Geliebte! Ich kann sie bewundern. Aber mein Herz hängt an den Eichen, die es dort im Norden gab« (271).

Abbildung 4: Balinesischer Hahnenkämpfer



Quelle Abbildung © Robert Genin: *Die ferne Insel*. Berlin 1928, Seite 206

Schließlich stimmt Genin einen totalen Abgesang an die Tropen an: »Unser Herz will unter der fremden Pracht des tropischen Himmels nicht aufgehen. (...) Ja, glühender noch als die Sonne ist diese Sehnsucht nach dem Norden. Wehe dem, den sie gepackt hat: (...) Alle Strahlen der Tropensonne gäbe er gern für den kühlen, frischen Nordwind und den weißen Schnee auf den flachen Feldern. Kokosnüsse und Bananen – beides tauscht er gern gegen eine Tanne ein ...« (Genin 1928: 271).

Die Sehnsucht nach »dem gelobten Lande der Bananen« (17), einst Motiv seines Aufbruchs in die Tropen, ist verfliegen. Genin verlässt das Gästehaus in Klungkung, da er seine Heimreise jedoch nicht sofort antreten kann, zieht er zunächst »an einen anderen Ort Balis« (277). Er geht in der verbleibenden Zeit systematisch auf »Modelljagd«, doch die Leute flüchten beim Anblick seines Skizzenbuches. Nach einer Reihe von Misserfolgen geht er desillusioniert dazu über, seine Modelle »nach einem gestaffelten Preistarif« (278) zu bezahlen.

Die jungen Frauen reagieren zwar weiterhin auf körperliche Berührung mit Flucht – schließlich ist für sie nicht nachvollziehbar, warum Genin sie ins Haus holen, auf dem Bett plazieren und die Türe hinter sich schließen muss (279). Doch letztendlich werden alle Probleme – wenn auch zur Ernüchterung des Künstlers – mit Geld gelöst (280). Gen-

in ist desillusioniert: »Ich bin schlechter Laune. Ich fühle mich nicht wohl. Ich sehe heute alles schwarz. So vieles missfällt mir« (281).

Ein steter Quell des Missmuts und des Ärgers sind die jungen weiblichen Modelle, die sich nicht so verhalten wollen, wie es dem Künstler vorschwebt – wobei ihr stetes Nasebohren nur eines der Probleme darstellt, das ihn offenkundig verzweifeln lässt (281). Resigniert wendet sich Genin mit rhetorischen Fragen an den Leser: »Ist es nötig, daß die Mädchen immer Zigaretten paffen, den Rauch durch die Nase blasen und kühner noch als die wildesten Räuberhauptleute durch die Luft spucken? Ist es nötig, daß alle ohne Unterbrechung Bettelnuß kauen, daß ihnen immer schwarze Knäuel [Tabak] aus dem Munde hängen und ihre Lippen rot verschmiert sind?« (282).

Abbildung 5: Weibliche Modelle auf Bali



Quelle Abbildung © Robert Genin: *Die ferne Insel*, Berlin 1928, Seite 281

Genin muss sich eingestehen, dass es ihm nicht gelingen will, sich mit diesen fremden Gewohnheiten anzufreunden. Doch die Distanz zu den Menschen und ihrer Kultur kommt ihm erst in vollem Umfang zu Bewusstsein, als er Zeuge einer Aufführung des sogenannten Kris-Tanzes wird. Über diesen Tanz führt Genin aus: »Der Kristanz ist eine alte religiöse Zeremonie. Der erzürnten Göttin werden Menschenopfer angeboten: von

religiösem Fanatismus berauschte Jünglinge suchen den Tod, indem sie sich tanzend auf den Kris stürzen« (284).

Genin zeigt sich vom Kris-Tanz überwältigt, und er beschreibt ihn als »ein Schauspiel, das ich nicht vergessen werde« (284). Er sieht in den Tänzern »das Feuer einer grauenvollen fanatischen Ekstase« auflodern, die er sich nur als Ausdruck »einer Art von religiösem Wahnsinn« erklären kann (285). Doch es ist vor allem »der Anblick ihrer vom religiösen Rausch verwüsteten, vom Tanz erschöpften Gesichter«, der ihn die unüberwindliche Kluft zwischen der balinesischen Kultur und seiner eigenen gewahr werden lässt.

Genin durchlebt zwar noch einmal – wie er sagt – »Tage der Heiterkeit« auf Bali und glaubt, seine »Unruhe« und »Hast« überwunden zu haben, doch eine gewisse Gereiztheit, gepaart mit Resignation (291) vermag er nicht abzulegen. Oft sind es nur kleine Begebenheiten, die ihn an seine Heimat erinnern und »ein Gefühl schmerzlicher Sehnsucht« in ihm aufsteigen lassen: »(...) und ich frage mich, ob ich wohl jemals auf dieser Trauminsel meine Wirklichkeit finden würde. Ja, diese Insel war ein Märchen, sie war wahrhaftig eine Insel der Verheißung. Wie aber stand es mit der Erfüllung dieser Verheißung? War ich nicht immer noch ein Fremder (...)« (297). Mit diesen Worten führt sich Genin unmissverständlich vor Augen, dass es niemals zu einer Erfüllung dieser Verheißung kommen würde – ganz unabhängig davon, wie lang er noch auf Bali bliebe.

Mit der Einsicht, seine Rolle als Fremder niemals ablegen zu können, endet Genins Reisebuch in düsteren Bildern: Der Protagonist hat erneut Fieber – wie zu Beginn seiner Reise. Die Frau, die ihn einst auf dem Überseedampfer gepflegt hatte, kann nicht – wie verabredet – nach Bali kommen. In einem Brief erfährt Genin schließlich, dass sie gestorben ist und ihre letzten Worte ihm gegolten hatten (310). Auf diese Weise wird ihm schmerzlich bewußt, dass er sein Glück nicht nur am falschen Ort gesucht hat, sondern auch bei den falschen Frauen.¹³

Exkurs: Exotismus und populärer Reisebericht

Genins Reisebuch kann einer Literaturgattung zugeordnet werden, die über die Germanistik hinaus als Exotismus bekannt ist. Der Exotismus artikuliert sich auf literarischer, bildnerischer und musikalischer Ebene, zugleich wird auf der zuerst genannten Ebene zwischen literarischen *Reiseerzählungen* (die nicht notwendig auf eigenen Reiseerfahrungen beruhen) sowie wissenschaftlichen und populären *Reiseberichten* (also nichtfiktionalen literarischen Formen) unterschieden (vgl. Reif 1989: 437). Die Übergänge sind fließend, doch Genins Reisebuch ist kategorial den populären Reiseberichten zuzuord-

13 Nach seiner Rückkehr aus Bali trennt sich Genin von Margarete Gurth, die er 1919 kennengelernt und bald darauf geheiratet hatte. Die beiden haben einen gemeinsamen Sohn namens Mario, der 1921 in Ascona zur Welt gekommen ist (vgl. Rodionov 2019a: 45 und 53). Über Genin und seine Zeit in Ascona, die offenkundig von erheblichen Selbstzweifeln geprägt war, berichtet Karl With (1997: 194–195).

nen. Zugleich liefern die Illustrationen, die es enthält, Beispiele für den bildnerischen Exotismus, der sich hier Motiven balinesischer Landschaft und Kultur bedient.¹⁴

Den Exotismus in Wort und Bild kennzeichnet eine Faszination durch das Fremde und der Versuch seiner Aneignung; ihn kennzeichnet zudem die Tendenz, »das Fremde als Gegenwelt zur europäischen Zivilisation zu stilisieren«; und er gilt nicht zuletzt als eine Reaktion auf eine »Defiziterfahrung«, die das Leben in der eigenen Gesellschaft unerträglich erscheinen lässt (vgl. Reif 1989: 436 und 437). Alle genannten Punkte treffen auch auf Genin zu. Vor allem der Wunsch nach Abgrenzung von der eigenen und Flucht in eine ferne Welt kennzeichnen sein Reisebuch. Es weist eskapistische Züge auf, die als charakteristisch für das Genre des Exotismus gelten. Darüber hinaus ist bei Genin die Absetzbewegung »in die lockende Ferne« (Genin 1928: 17) mit der Suche nach neuen Motiven für seine künstlerischen Ambitionen verknüpft. In der zuletzt genannten Hinsicht wird Genin seinen Aufenthalt auf Bali retrospektiv – für den Leser seines Reisebuches vielleicht etwas überraschend – als vollen Erfolg verbuchen: »Es war eine herrliche Reise und ein völlig gelungenes Unternehmen! (...) Ich habe endlich meine Stoffe und bin dabei meine schönsten Bilder zu malen« (Genin in einem undatierten Brief, vermutlich vom August oder September 1926, zit. n. Rodionov 2013: 10–11).

Der literarische Exotismus, um den es in diesem Exkurs ausschließlich gehen soll, bezieht sich sowohl auf die geographische Ferne als auch auf das historisch Entfremdete und Fremdgewordene (vgl. Hardt 1994: 135). Neben der Antike (Italien, Griechenland, Ägypten) ist vor allem der Orient zum Gegenstand exotistischer Darstellungen geworden. In Entgegensetzung zum Okzident wird er mit Vorstellungsbildern verbunden, die im Anschluss an Edward Said (1981 [1978]) als Orientalismus zu bezeichnen wären. Der Orientalismus gilt denn auch als eine Spielart bzw. »eine Ausformung des Exotismus« (Ueckmann 2017: 71). Und sofern die Insel Bali topographisch dem Orient zugeordnet werden kann, gehört Genins Reisebuch zur diskursiven Formation, die dem Orientalismus zugrunde liegt (vgl. Said 1981 [1978]: 33).¹⁵ Diese diskursive Formation weist wiederkehrende Topoi auf, mit denen die exotischen Phantasiewelten von Orient, Südsee etc. ausgestattet werden: »Die Topoi der Insel, des Paradieses und des edlen/barbarischen Wilden gehören zum Inventar entsprechender Phantasien« (Hardt 1994: 135). Diese Topoi finden sich auch bei Genin, der sie gewissermaßen mit verführerischen Frauen, Pal-

14 Die durchweg positiven Rezensionen des Buches, die in Genin »eine der führenden Persönlichkeiten der modernen Malerei« sehen und ihn als einen Schriftsteller beschreiben, »der scharf zu beobachten und amüsant zu schildern weiß«, gehen ausnahmslos von der Identität von Autor und Erzähler aus. Damit bestätigen sie indirekt, dass dieses Reisebuch als ein nichtfiktionaler Reisebericht gelesen und verstanden wurde (vgl. zum Beispiel *Morgen-Zeitung* vom 14. August 1928, *Neue Mannheimer Zeitung* vom 15. September 1928 sowie *Rhein- und Ruhrzeitung* vom 16. Dezember 1928). So urteilt z.B. auch *Das Kunstblatt* (1929: XIII: 127), herausgegeben von Paul Westheim: »Ein ausgezeichnetes, interessant und fesselnd geschriebenes Reisebuch. Ganz und gar persönlich. Genin schildert nur, was er gesehen und was er erlebt hat.«

15 Bali kann dem Orient zugeordnet werden, insofern mit diesem Begriff zumindest im anglophonen Sprachraum der gesamte asiatische Raum incl. Südostasien bezeichnet wird. Bali gehört jedoch nicht zur Südsee, einem ebenfalls äußerst populären Topos des Exotismus, sondern ist Teil des indonesischen Archipels, der den Indischen Ozean vom Chinesischen Meer trennt.

menhainen und Bananen garniert. Doch wann beginnt sich der Exotismus als diskursive Formation herauszubilden? Und welches Bild von Bali vermittelt er?

Der Begriff Exotismus taucht um 1880 zur Bezeichnung einer eigenständigen literarischen Gattung zunächst in Frankreich auf, erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird diese Begriffsbildung auch in Deutschland aufgegriffen (vgl. Zenk 2003: 17). Prägung und Verbreitung des Begriffs fallen demnach mit dem Höhepunkt von Industrialisierung, Imperialismus und Kolonialismus zusammen – alles konstitutive Elemente der europäischen Moderne, von denen der Exotismus bemüht ist, sich abzusetzen. Zugleich hat er diese Elemente zu seiner Voraussetzung, insofern er ohne koloniale Schutzmächte, moderne Transportmittel etc. nicht vorstellbar wäre. Vor diesem Hintergrund ist auf »geheime Affinitäten von Imperialismus und Exotismus« verwiesen worden (vgl. Reif 1989: 437), über die sich Genin in seinem Reisebuch keine Rechenschaft gibt, insofern er die kolonialen Verhältnisse in Niederländisch-Ostindien als Bedingung seiner Reise in den Orient und Voraussetzung seines Aufenthaltes auf Bali nahezu vollständig ausblendet. Die Auswirkungen kolonialer Herrschaft auf die Lebensbedingungen vor Ort werden ebenfalls nicht weiter thematisiert, da sie einer Idealisierung von Mensch und Kultur auf Bali als paradiesisch, unberührt etc. entgegengestanden hätten. So heißt es etwa bei Genin: »Das Volk auf Bali sieht und merkt nichts von fremder Macht (...)« (Genin 1928: 245).

Der Exotismus steht für eine Verklärung einfacher und übersichtlicher Verhältnisse, mit der er sich gegen die Entfremdung des modernen Menschen von sich und seiner Umwelt wendet. Er ist auf die Erschließung von Freiräumen ausgerichtet, wie sie auch die Lebensreform-, Freikörperkultur-, Wandervogel- und andere soziale Bewegungen an der Wende zum 20. Jahrhundert kennzeichnet (vgl. Reif 1989: 436). Im Gegensatz zu den genannten sozialen Bewegungen werden diese Freiräume jedoch nicht in einer Erneuerung des Bewusstseins, der Denkformen und der Lebensführung gesucht, sondern vermeintlich in der exotischen Fremde gefunden. Diese Suche läuft mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs jedoch abrupt ins Leere.

Der Krieg ereilt die Reisenden zumeist unvorbereitet in den überseeischen Gebieten, wo sie entweder interniert werden oder sich zur Rückkehr nach Europa gezwungen sehen. So wird zum Beispiel der Schriftsteller Max Dauthendey vier Jahre auf Java festgehalten, wo er wenige Wochen vor Kriegsende an Malaria stirbt (vgl. Hilt 2004: 496); und der Maler Max Pechstein sieht sich – kaum zurück in Deutschland – zum Militärdienst eingezogen und gewissermaßen von der Südsee (Palau) an die Westfront (Flandern) beordert (vgl. Soika 2014: 130, 135). Angesichts des aufziehenden Krieges verdrängen patriotische Gefühle (»Hurra-Patriotismus«) die Begeisterung für fremde und exotische Verhältnisse. Dieser Umschlag der Gefühle lässt sich exemplarisch an der Person des gerade genannten Max Pechstein festmachen: Einerseits spricht Pechstein von Palau wiederholt als »Paradies [m]eines Lebens«, andererseits reist er um die halbe Welt (d.h. von Japan über Nordamerika nach Deutschland), um seiner patriotischen Pflicht nachzukommen und für sein Vaterland zu kämpfen (vgl. Soika 2014: 129 und 134). Diesen »plötzlichen Rausch des Patriotismus« (Zweig 1970 [1944]: 168), im Anschluss an den Ausbruch des Ersten Weltkrieges am 1. August 1914 auch als »Augusterlebnis« hypostasiert, hat Stefan Zweig besonders eindrücklich geschildert: »Wie nie fühlten die Tausende und Hunderttausende Menschen, was sie besser im Frieden hätten fühlen sollen: daß sie zu-

sammengehören« (Zweig 1970 [1944]: 165). Die ganze Nation wird von einer »Infektion patriotischer Begeisterung« (Zweig 1970 [1944]: 168) erfasst, der sich selbst Zweig, Inbegriff einer kosmopolitischen und pazifistischen Überzeugung, kaum entziehen kann (vgl. Heyl 2000: 266–274). Auch er bekennt, »daß in diesem ersten Aufbruch der Massen etwas Großartiges, Hinreißendes und sogar Verführerisches lag« (Zweig 1970 [1944]: 165). Angesichts dieser Hinwendung zu Volk und Nation hat das Exotische als Gegenstand der Verklärung und Medium der Zivilisationskritik ausgedient (vgl. Brenner 1997b: 130).

Von dieser Entwicklung zeigt sich Genin gleichwohl unberührt. Da beim Erscheinen seines Reisebuchs die Begeisterung für das Exotische längst abgeklungen ist, wird man sein Buch als ein verspätetes Werk des literarischen Exotismus bezeichnen können. Denn jede Zeile zumindest der zentralen Kapitel über Bali kündigt noch von der Faszination, die von fremden Menschen und ihrer Kultur ausgeht. Genin versucht sich dem Rhythmus der neuen Umgebung anzupassen, besucht Märkte und Feste, will »Sitten und auch Unsitten dieses Volkes studieren« (Genin 1928: 255). Und bleibt doch außen vor und in diesem Sinne ein Fremder, zumal er nur ein rudimentäres Verständnis für das entwickelt, was sich um ihn herum ereignet. Und vielleicht ist das Rudimentäre seines Verständnisses geradezu Voraussetzung dafür, die Verhältnisse auf dieser Insel erklären zu können. Doch was sagt die Forschung dazu?

Die erste deutschsprachige Studie über den Exotismus in der Literatur und zugleich eine der einflussreichsten hat Friedrich Brie (1920) vorgelegt (vgl. Zenk 2003: 23). Während der Exotismus gemeinhin als eine banale Erscheinung des Zeitgeistes und als eine Form des Eskapismus beschrieben wird, wählt Brie einen anderen Zugang: Brie sieht im Exotismus »ein angeborenes, in der Konstitution wurzelndes Bedürfnis der Sinne« (Brie 1920: 6). Im Einzelnen führt er aus: »Aufgrund des heftigen Verlangens seiner Sinne kommt der Exotist immer wieder dazu, die Welt, in der er lebt, nicht als die seinige zu betrachten, sondern die Welt, nach der seine Sinne verlangen und in die er sich nur mit Hilfe der Phantasie hineinversetzen kann. Damit beginnt die Jagd nach ungewöhnlichen Emotionen (...)« (Brie 1920: 7).

Man muss Bries These vom Ursprung des Exotismus als »Veranlagung der Sinne« (Brie 1920: 6) nicht teilen, um seiner Analyse des Erscheinungsbildes des Phänomens zu folgen: Der Exotismus gilt Brie kulturhistorisch »als eine Sonderströmung innerhalb der Romantik« (Brie 1920: 5). Ihm liegt ein Gefühl der Unzufriedenheit mit sich und der Welt zugrunde, und eine Hinwendung zum Natürlichen und Ursprünglichen ist die Folge. Doch diese Sehnsucht »nach einer Welt, die den Sinnen Befriedigung gewährt«, vermag nicht die vertraute Umwelt zu stillen, sondern nur die exotische Fernwelt, »vor allem die Antike und der Orient« (Brie 1920: 8).

Folgt man Brie, sucht der Exotist nicht das platte Vergnügen – er sucht vielmehr »die Gefühle und Bilder fremdartiger Schönheit, Wollust, Glück« (Brie 1920: 12), die er nicht zuletzt beim schönen Geschlecht zu finden hofft. Insofern kennzeichnet ein Fokus auf die fremde Frau nicht nur Genin und sein Reisebuch, sondern das gesamte Genre des literarischen Exotismus – zumindest soweit sich dieses Genre auf die Insel Bali bezieht.¹⁶

16 Einen Fokus auf die fremde Frau zeichnet auch den *musikalischen* Exotismus aus: *Aida* (eine Äthiopierin), *Lakmé* (eine Inderin), *Madame Butterfly* (eine Japanerin), *Turandot* (eine Chinesin) sind Bei-

Doch in der Konfrontation von Phantasie und Realität verliert das Imaginäre rasch seine verführerische Kraft: Die Frauen, die Genin auf Java und Bali trifft, wollen keinen romantischen Austausch der Gefühle, sondern handfeste Bezahlung. Der Monetarismus, untrügliches Kainsmal des Kapitalismus und der modernen Warenwelt, hat bereits Einzug ins letzte Paradies gehalten und es damit in den Augen der Romantiker und Exotisten entwertet, ja, in gewisser Weise zerstört. Damit ist ein entscheidender Punkt angesprochen, der auch das Reisebuch von Genin kennzeichnet: Die Verbindung eines idealisierenden mit einem begehrenden Blick muss in Desillusion münden. Die Idealisierung hält der Konfrontation mit den realen Verhältnissen nicht stand. Insofern gehört das Scheitern *unabdingbar* zur Figur des Exotisten. Um noch einmal Brie zu zitieren: »So sehr es den Exotisten nach einer Flucht in den Orient drängt, keiner von ihnen fühlt während des Aufenthaltes dort seine Sehnsucht wirklich gestillt. So paradox es klingt, der Schriftsteller, dem der Aufenthalt im Orient wirklich das Verlangen seiner Sinne stillte, wäre kein Exotist. Erst nach der Rückkehr, in der Erinnerung, wird der Orient dem Exotisten wieder zum Paradies. Hier liegt die Tragik des Exotismus beschlossen (...)« (Brie 1920: 10).

Die Parallelen zu Genin liegen klar auf der Hand, insofern die hier angesprochene Tragik auch sein Leben und Werk kennzeichnen. Die Tragik liegt darin begründet, dass die Analyse seiner romantischen Gefühle bereits im Detail vorliegt, noch bevor er sie überhaupt empfunden und zu Papier gebracht hat. Auch in dieser Hinsicht wird man Genin als einen verspäteten Romantiker und Exotisten bezeichnen können. Dass er mit seinem Begehren scheitern musste, hätte man ihm bereits vor seiner Abreise nach Bali sagen können.¹⁷

Die zweite einflussreiche deutschsprachige Studie über den Exotismus hat Wolfgang Reif (1975) vorgelegt (vgl. Zenk 2003: 26). Wie die gesamte Sekundärliteratur zum Thema (vgl. Zenk 2003: 33) betont auch Reif den eskapistischen Charakter des Exotismus (vgl. Reif 1975: 10): Beim Exotismus handelt es sich Reif zufolge um eine Fluchtbewegung, die darauf gerichtet ist, sich den negativen Folgen von industrieller Entwicklung und technologischem Fortschritt zu entziehen (vgl. Reif 1975: 10). Treibende Impulse sind die zunehmende Entfremdung des Menschen von sich selbst und seiner Umwelt sowie Erfahrungen von Restriktion, Komplexität und Uniformität (vgl. Reif 1975: 12). Daraus resultiert ein »Unbehagen in der Kultur« (S. Freud), das den Nährboden des Exotismus bildet.

Der Ursprung des Exotismus wird von Reif demnach nicht – wie noch von Brie – im Psychologischen gesucht, sondern im Sozialen gefunden (vgl. Reif 1975: 10). Gemeinsam ist beiden Autoren gleichwohl die Betonung des Scheiterns und der Vergeblichkeit des exotischen Verlangens, was sich bei Reif so anhört: »Die reale Orientreise muß zwangsläufig enttäuschend verlaufen, weil das Sehnsuchtsbild von der Wirklichkeit niemals eingeholt werden kann« (Reif 1975: 6).

Vor diesem Hintergrund stellt sich umso dringlicher die Frage, was Genin auf Bali Vergnügen bereitet hat. Hier sticht vor allem ein Moment hervor: Vergnügen stellt sich

spiele für diesen Fokus, der bereits im Titel der genannten Opern aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert anklängt.

17 Brie hat seine Ausführungen über das notwendige Scheitern des Exotisten bereits 1920 vorgelegt und damit rund fünf Jahre bevor Genin zu seiner Reise nach Bali aufgebrochen ist.

bei Genin vor allem dann ein, wenn sich die Blätter seines Skizzenbuchen mit exotischen Motiven füllen, z.B. mit »den anmutigen Linien gelenkiger Körper, schöner Beine, fein gemeißelter Knie« (Genin 1928: 261). Dann hört man Genin zufrieden ausrufen: »Ich lebe, ich arbeite, ich genieße den Zauber meiner Insel, ich atme in vollen Zügen den Duft fremder Blumen« (Genin 1928: 290). Doch diese Momente des Vergnügens werden ihm viel zu selten zu teil – davon zeugen seine zunehmend enttäuschten Worte, mit denen er seine letzten Wochen auf Bali kommentiert. Erst in der Retrospektive wird – wie der oben zitierte Brief von Genin verdeutlicht – der Aufenthalt in der Fremde in ein »völlig gelungenes Unternehmen« umgedeutet. Auch in dieser Hinsicht entspricht Genins Reisebuch ganz den Genrekonventionen des literarischen Exotismus.

Entgegen vielfach geäußelter Auffassung tritt das exotistische Wunschbild nicht »mit der erweiterten Kenntnis von Antike, Renaissance und Orient« immer weiter zurück (vgl. z.B. Brie 1920: 69–70). Der literarische Exotismus wird vielmehr zurückgedrängt durch den Niedergang der Kolonialreiche und – diesem Niedergang vorausgehend – die Katastrophe der beiden Weltkriege. Es ist die Erfahrung des Krieges, die das Reisen nicht mehr als sinnliches Vergnügen erscheinen lässt, sondern mit Flucht, Deportation und Vertreibung in Verbindung bringt. Diese Verknüpfung zeigt sich nicht nur in der Biographie von Robert Genin, der sich im August 1941 nach Bombenangriffen der Wehrmacht auf Moskau das Leben nimmt, sondern auch in der Biographie von Richard Katz, einem weiteren Bali-Besucher der ersten Generation, der genau so lange ein Weltenbummler und Vergnügungsreisender war, bis er seine Heimat verlassen und ins Exil gehen musste.

Richard Katz (1888–1968): Der ängstliche Reisende

Richard Katz wurde am 21. Oktober 1888 in Prag geboren. Er hat Jura studiert und als Prager Korrespondent für die »Vossische Zeitung« gearbeitet, bevor er die Geschäftsführung der »Leipziger Verlagsdruckerei« übernimmt. Doch Katz hat nicht nur als Journalist beruflich Karriere gemacht, er ist auch der erfolgreichste deutschsprachige Reiseschriftsteller in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geworden.

Sein publizistischer Erfolg beginnt, als er im Dezember 1924 zu seiner ersten Weltreise aufbricht. Als »eine private Vergnügungsreise« geplant (vgl. Verlagsprospekt o.J.), führt sie ihn im Verlauf von zwei Jahren über Leipzig, Bremen, Kairo, Khartum, ans rote Meer, von dort nach Port Sudan, Aden und Bombay; er reist kreuz und quer durch Indien, besucht Ceylon, Insulinde, Australien, Neuseeland, allerlei Südsee-Inseln und gelangt schließlich über China und Japan nach Nordamerika. Doch schon zu Beginn seiner Reise wird Katz von weltpolitischen Ereignissen eingeholt: Der Verleger Ullstein bittet ihn, vom Aufstand im Sudan für die Vossische Zeitung zu berichten, und von diesem Moment an reist Katz als Sonderberichterstatter für Ullstein um die Welt. Rückblickend beschreibt Katz sein damaliges Lebensgefühl folgendermaßen: »Ich schrieb, worüber ich wollte, und so oft mir danach zumute war, ein junger Mann mit blanken Augen, der sich am liebsten vor den Schiffbug gestellt hätte, um das Meer mit der eigenen Brust zu durchpflügen« (Katz 1958a: 134).

Über diese Weltreise verfasst Richard Katz ein Buch mit dem Titel »Ein Bummel um die Welt« (1927). Dieses Reisebuch, dessen Titel in Anlehnung an Mark Twains »Ein Bummel durch Europa« gewählt wurde, ist mit über 100.000 Exemplaren sofort ein großer Erfolg und wird umgehend in neun Sprachen übersetzt (vgl. Katz 1958a: 165f.; vgl. auch Schütz 1995: 574). Es hat »mehr Leser als irgendein anderes deutsches Reisebuch« gefunden (vgl. Katz 1932a: 5).

Durch diesen publizistischen Erfolg ermutigt, bricht Katz zu einer zweiten Weltreise auf, die diesmal auf drei Jahre angelegt ist und von 1928 bis Juli 1931 dauern wird. Auch auf dieser Reise ist er publizistisch rege: »Was ich unterwegs erlebte, notierte ich an Ort und Stelle und vereinigte meine Berichte jedes Jahr zu einem Reisebuch; so entstanden ›Heitere Tage mit braunen Menschen‹ in Insulinde und der Südsee, ›Funkelnder Ferner Osten‹ in China, Korea und Japan, und ›Zickzack durch Südamerika‹ im letzten Reisejahr« (Katz 1958a: 177).

Auf Drängen des Ullstein Verlags bringt Katz noch ein weiteres Reisebuch unter dem Titel »Ernte« heraus, in dem er bislang nicht verwertete Reisebeobachtungen von seiner ersten Weltreise verarbeitet. Demnach sind es insgesamt fünf Reisebücher, die Katz zwischen 1927 und 1932 veröffentlicht hat (vgl. Katz 1932a: 7).

Sein Reisewerk wird schließlich als fünfbändige Gesamtausgabe in einheitlicher Gestaltung und schmucker Kassette unter dem Titel »Die weite, weite Welt« (1932b) aufgelegt. Auch diese Gesamtausgabe (Pentalogie) hat nicht nur eine Vielzahl von Auflagen erfahren, sondern begründet nach dem Zweiten Weltkrieg auch den Status von Richard Katz als bekanntesten lebenden Reiseschriftsteller in Deutschland (vgl. Katz 1950: Klappentext).

Doch was unterscheidet Katz von anderen Autoren seiner Zunft? Katz wollte zunächst einmal langsam reisen (vgl. Katz 1932a: 272), auch und gerade abseits der Asphaltstraßen (vgl. Katz 1930: 5), und er ist dabei stets dem Motto gefolgt, den Leser nicht mit erhobenem Zeigefinger zu belehren, sondern ihn vielmehr zum Reisegefährten zu machen (vgl. Katz 1927: 10). Es ging ihm mit anderen Worten darum, »den Leser mitreisen zu lassen, ohne ihm vorgefaßte Meinungen aufzudrängen« (Katz 1932a: 6). Jedenfalls ist es ihm offenkundig gelungen, mit seinem Schreibstil – scheinbar plaudernd und absichtslos, dabei stets pointiert und mit einer Prise Humor versehen – den richtigen Ton zu treffen, was in der Epoche zwischen den beiden Weltkriegen, d.h. im Angesicht von Weltwirtschaftskrise und aufziehendem Faschismus sicherlich keine leichte Fingerübung war.

Abbildung 6: Richard Katz (1888–1968)

Quelle Foto © ullstein bild via Getty Images/ullstein bild
 Dtl. (Zugriff am 14. November 2023)

Sein publizistischer Erfolg als »Reiseplauderer« erlaubt es ihm, sich 1931 bei Locarno in der Schweiz niederzulassen. Der bekennende Hundenarr (»Oh diese Pudel«, vgl. Katz 1958b) und Kinderhasser (vgl. Katz 1927: 11) ist mit Gerhard Hauptmann befreundet, den er über Jahre hinweg zu gemeinsamen Ferien an der italienischen Riviera trifft (vgl. Katz 1958a: 280f.). Katz verkehrt in höchsten schriftstellerischen Kreisen, bleibt sich aber seiner eigenen Grenzen bewußt: »Ich kann nicht dichten, ich kann nur beschreiben« (Katz 1936: 11). Darin ist er allerdings ausgesprochen erfolgreich: Katz wird von seinem Verlag als »der beste Reiseschriftsteller unserer Zeit« gepriesen (vgl. Katz 1936: 276: Füllanzeige). Doch auf dem Höhepunkt seiner Popularität erklären die Nazis der Welt den Krieg.

Als deutscher Jude muss Richard Katz 1941 die Schweiz verlassen. Seine Bücher, deren Auflagen mittlerweile in die hunderttausende gehen, werden verboten und verbrannt (vgl. Katz 1958a: 166 und 184), er selbst steht auf der schwarzen Liste der Nazis (vgl. Katz 1958a: 288). So flüchtet er (wie Stefan Zweig und zahlreiche andere Juden aus Deutschland) ins Exil nach Brasilien (Katz 1958a: 269), lässt sich dort einbürgern und erhält einen brasilianischen Pass (vgl. Katz 1958a: 211 und 307). »Senhor Ricardo«, wie man ihn dort nennt, ist erst 1956 in die Schweiz zurückgekehrt – wo ihm gerade noch zwölf Jahre bleiben.¹⁸

18 Informationen zu Leben und Werk von Richard Katz, insbesondere zu seinem Exil in Brasilien, finden sich in Kestler 1992: 92–95.

Zum Ende seines Lebens kann Richard Katz auf etwa 20 Bücher zurückblicken (vgl. Katz 1958a: 173). Zu seinem achtzigsten Geburtstag wird eine Anthologie mit dem Titel »Das Beste von Richard Katz« (1968) aufgelegt, zu der kein Geringerer als Erich Maria Remarque das Geleitwort schreibt. Darin heißt es – direkt an den Jubilar adressiert – etwas missverständlich: »Du hast die stagnierende Reiseliteratur revolutioniert, indem Du müde Klischees durch die funkelnde Brillanz des gesunden Menschenverstandes zu neuem Leben erweckt hast; Du hast uns dadurch die Exotik der Tropen hautnahe in unsere Zimmer gebracht; Du hast uns Bücher voll weiser und nachdenklicher Menschlichkeit geschenkt; und Du bist einer der wenigen geborenen Story-teller, der atemberaubend erzählen kann« (Remarque in Katz 1968).

Richard Katz ist am 8. November 1968, kurz nach seinem 80. Geburtstag, in seiner Villa in Monti bei Locarno gestorben. Der Name des einstigen Bestseller-Autors ist heute kaum noch jemand bekannt.¹⁹

»Heitere Tage mit braunen Menschen« (Katz 1930)²⁰

Im Verlauf seiner ersten Weltreise ist Katz nach Südostasien gelangt. Er hat Singapur, Ostjava und Celebes (Sulawesi) von Mai bis Juni 1925 einen kurzen Besuch abgestattet, darüber in »Ein Bummel um die Welt« (1927) jedoch auf nur wenigen Seiten berichtet (vgl. Katz 1927: 74–93). Sein zweites Reisebuch mit dem Titel »Heitere Tage mit braunen Menschen« (1930) handelt nun ausschließlich von Insulinde, dem indonesischen Archipel, den Katz im Verlauf seiner zweiten Weltreise 1928/29 erneut besucht hat.

Katz reist im Gegensatz zu Robert Genin nicht mit dem Überseedampfer, sondern mit einem Frachtkahn – ohne Etikette, wie es heißt, und mit einer Schiffskatze als einzigem weiblichem Wesen an Bord (10). Er geht in Batavia an Land und überrascht dort seinen Leser mit folgendem Geständnis: »Ich habe ein unglückliches Verhältnis zu den Tropen: Sehnsucht und Angst. Wer sich einer bösen Frau anvertraut, dem mag es ähnlich zumute sein. Weshalb traut er ihr? Vielleicht liebt er sie« (16). Liebt Katz die Tropen?

»Mein Herz ist voll von Sehnsucht und Liebe und Angst (...)« (16) – heißt es gleich nochmal bei ihm, doch zunächst ist eher von Angst die Rede. Für diese Angst steht exemplarisch der Krakatau, ein aktiver Vulkan vor der Küste Westjavas gelegen. Er ist Metapher für die gärende Unruhe in Niederländisch-Indien, für den sich aufstauenden inneren Druck, der jederzeit droht, sich in einer gewaltigen Eruption zu entladen. Wenn

19 Zu den Gründen, die dazu geführt haben, dass Katz heute so gut wie vergessen ist, hat ein »postumes Drama« beigetragen: »Nach Katz' Tod beerbte ihn nämlich sein Sekretär und Freund August-Wilhelm Rabien, dieser aber erlag wenige Jahre später auf dem Weg zum Grab seines Freundes einem plötzlichen Herzschlag. Damit erbten dessen Schwester und Bruder Katz' Vermögen. Mit der Bibliothek und dem Archiv wussten sie aber nichts anzufangen. Sie boten es der brasilianischen Botschaft in Bern an, die aber freundlich ablehnte. Deswegen wurden die Bücher verramscht, und das Archiv landete vermutlich im Mülleimer« (Dewulf o.J.). Die hier genannten Angaben gehen auf Rainer Vettin zurück, der im Begriff stand, eine Katz-Biographie zu schreiben. Diese Biographie ist jedoch nie erschienen.

20 Die Zahlen in Klammer, die in diesem Kapitel aufgerufen werden, verweisen auf Seitenzahlen in diesem Buch.

dagegen von Liebe und Sehnsucht die Rede ist, die Katz nach den Tropen verspürt, wird das Bild von der »bösen Frau« bemüht, die diese Sehnsucht schürt, nur um sie zu enttäuschen. Gegenüber dem »Unfug süßlicher Tropenschwärmerei«, der notwendig in Enttäuschung enden muss, betont Katz, »daß die Tropen ihren Liebhabern nichts schenken, sondern sich von ihm bezahlen lassen«. Und zur Bezahlung, die die Tropen fordern, gehört nicht zuletzt, »daß man sich an ihnen anstecken kann« (21).

Abbildung 7: Umschlaggestaltung einer 1935 in den Verlagen Erlenbach (Zürich) und Rentsch (Leipzig) erschienenen Ausgabe



Quelle Abbildung © <https://www.booklooker.de/B%C3%BCcher/Richard-Katz+Heitere-Tage-mit-braunen-Menschen/id/A01t8L5To1ZZ8> (Zugriff am 10. November 2023)

Die Gleichsetzung der Tropen mit einer bösen Frau, die Feminisierung der fremden Kultur, kontrastiert auffallend mit dem Autor, der sich gegenüber dieser Frau als kleiner Bub präsentiert. So vertraut er seinen Lesern an: »Erst ging es mir mit den Tropen so wie als Jungen mit dem Böhmerwald« (21). Der junge Katz hatte den Böhmerwald unter dem

Eindruck der Lektüre von Adalbert Stifter aufgesucht, ohne ihn so recht zu finden. Und dann fing es auch noch an zu regnen (21).

Katz spielt mit dieser kleinen Geschichte darauf an, dass die von Waldemar Bonsels und Rudyard Kipling (22) genährte Tropensehnsucht unerfüllt bleiben muss – denn was der romantische Reisende in den Tropen sucht, wird er dort nicht finden. So eröffnet Katz sein Reisebuch über Insulinde mit einer Rhetorik der Ernüchterung, der Desillusionierung und der Selbstironie, bei der Angst ein wiederkehrendes Thema ist: Angst vor Malaria (22, 25), vor enttäuschter Sehnsucht und nicht zuletzt auch vor einem Umschlag der politischen Verhältnisse.

Die sozialen und politischen Verhältnisse in Niederländisch-Indien werden selten angesprochen, und wenn es einmal geschieht, dann unter den gleichen kolonialpolitischen Gesichtspunkten wie bei Robert Genin. Die Bildungspolitik und die sogenannte Mischlingsfrage bilden strittige Themen, und Katz bezieht hier eine Position, die man als kulturrelativistisch bezeichnen könnte: »Der Farbige steht nämlich nicht auf einem niedrigeren Niveau als der Weiße, sondern auf einem anderen« (67; vgl. auch 237). Davon leitet Katz wiederum zweierlei ab; erstens: »Wir verstehen einander nicht (...)« (68); und zweitens: »Farbige ›westlich‹ erziehen heißt: den Machtverlust der weißen Rasse beschleunigen« (69). Doch um Missverständnissen vorzubeugen: Katz spricht meist respektvoll von »den Braunen« – doch gebietet es seiner Meinung nach gerade dieser Respekt, aus ihnen keine Weißen machen zu wollen. Das ist gewissermaßen die Quintessenz der von ihm vertretenen Positionen.

Die Reise, die Katz nach Insulinde unternimmt, ist im Wesentlichen eine empfindsame Reise. Sie zielt nicht – oder doch kaum – auf touristische Sehenswürdigkeiten, im Vordergrund stehen vielmehr Begegnungen mit den Menschen vor Ort, Gespräche, Impressionen – kurz: die Bildung des Herzens im Sinne von Laurence Sterne (1977 [1768]), bei dem, ebenso wie bei Katz, die Ortschaften, die bereist werden, zumeist nur in den Kapitelüberschriften auftauchen, ansonsten jedoch keine weitere Erwähnung finden. Das Reisen – die Bewegung im Raum – ist auch Katz in erster Linie Anlass zu weitreichenden Reflexionen, ohne dafür etwa die Tempelanlagen Borobodur oder Prambanan aufsuchen zu müssen.

Katz reist auf abseitigen Routen. Nachdem er mit dem Schiff längs der javanischen Nordküste von Batavia nach Semarang und weiter nach Surabaya gefahren ist, verweilt er östlich von Surakarta (Solo) in Zentraljava am Fuße des Berges Gunung Lawu, wo es ihm in einem ruhigen und kühlen Hotel ausgesprochen gut gefällt: »Sanfte Menschen; üppiges Land; Sonne; Liebe, die nicht mehr fordert, als sie gibt; dazu das Behagen, auf das der Europäer nicht mehr verzichten kann: wie selten, wie bitter selten sind auf unserer Erde die Orte, die all das zu vergeben haben« (97).

Katz verbringt »sechs schnelle, glückliche Wochen« (100) im zentraljavanischen Bergland, die er auf eine für ihn typische Weise vor dem geistigen Auge des Lesers aufscheinen läßt: Katz schildert Anekdoten, kleine Beobachtungen, Impressionen am Wegesrand – fast im Sinne von Aphorismen gehalten; und er variiert im Verlauf seines gesamten Reisebuches ständig den Stil: Auf die genannten Aphorismen folgt etwa ein Tischgespräch zwischen altgedienten Pflanzern und dem Autor, das sich genau so, jedoch auch ganz anders, zugetragen haben könnte (31), oder ein fiktiver Dialog zwischen Zuckerindustrie und holländischer Kolonialregierung wird wiedergegeben (101),

bevor der Autor in Brief- oder Tagebuchform weiterfährt, um schließlich erneut bei seinen Aphorismen zu landen. Sich gewissermaßen selbst überbietend, ist ein Kapitel trochäisch (also in antikem Versmaß; 154f.) gehalten, und als es dem Autor langweilig wird, erfindet er sich einen Mitreisenden (»Grüß Gott, da ist er schon!«), um sich mit ihm über Gott und die Welt und die hübschen Mädchen auf Lombok zu unterhalten (148).²¹

Im Stil von Tagebucheintragungen ist auch die Reise von Surabaya (Java) über Buleleng (Bali) nach Endeh (Flores) gehalten, die Katz vom 4. bis 9. April 1929 unternimmt. Diesen Eintragungen zufolge nutzt Katz den kurzen Zwischenaufenthalt im Norden Balis zu einem halbtägigen Ausflug nach Singaraja, wo er seine ersten Eindrücke von der Insel folgendermaßen zusammenfasst: »Saftige Vegetation und sehr schöne Menschen. Aber schon zugestutzt. Hier an der Küste wenigstens. Abseits der Autostraßen soll's noch Oasen alter Balikultur geben« (112).

Vielleicht sind es die Gerüchte über »Oasen alter Balikultur«, die Katz dazu bewegen, noch einmal nach Bali zurückzukehren. Doch zunächst geht es weiter längs der kleinen Sunda-Inseln von Lombok über Sumbawa, Komodo und Sumba bis nach Flores. Dort, in Endeh, geht Katz von Bord, »während sich die anderen Passagiere über die Narretei unterhalten, in Flores zu bleiben, ohne dazu gezwungen zu sein« (117). Was will Katz auf Flores?

Zunächst erzählt er von einer Begebenheit auf Sumbawa, wo er einen Landgang unternommen hatte. Es ist ihm heiß; schwimmen ist »der schwarzen Haie wegen« unmöglich, außerdem ist das Wasser »nicht kühler als das Chinesenbier« (118). Am Landungssteg kommt er mit einem Missionar ins Gespräch, mit dem er sich über Mischehen austauscht und sich in Mutmaßungen über das malaiische Liebesleben versteigt. Der Tenor ist eindeutig: Aufgrund unterschiedlicher Temperamente kann eine Liebesbeziehung zwischen einem europäischen Mann und einer malaiischen Frau nur ausnahmsweise gelingen (119), und so sind sich die beiden in ihrer Ablehnung von Mischehen einig – nicht zuletzt, da die Kinder, die aus solchen Verbindungen hervorgehen, »zu oft die Fehler beider Rassen ohne ihre Vorzüge« vereinen (122).

Schließlich berichtet Katz von seinen Eindrücken auf Flores, wo er gleich bei seiner ersten Erkundung eine eigenartige Entdeckung macht: Er vernimmt »ein gleitendes, rhythmisch unterbrochenes Geräusch«, an dem er sofort eine »Buchdruckschnellpresse« erkennt; der Verlagsmensch Katz will es nicht glauben: »Da hatte ich nun die halbe Welt umfahren, um »wild« zu leben, war von Insel zu Insel zigeunert (...), bis ich endlich auf Flores gelandet war, einer Insel, so abseits und vergessen, wie sie sich ein Maschinenmüder nur wünschen kann (...): und dort hinter dem Kokoshain, (...) dort – lief eine Schnellpresse ... Ich dachte zu träumen« (128).

Katz geht dem Geräusch nach und trifft auf wellblechgedeckte Baracken, in denen tatsächlich eine Presse arbeitet und eine Setzerei untergebracht ist. Der Betrieb wird von Missionaren des Steyl'er Ordens unterhalten, die hier eine Kirchenzeitung drucken – und so ist Katz' »Traum vom wilden Flores« rasch ausgeträumt, muß er sich doch hier,

21 Auf den Schreibstil von Katz geht auch recht ausführlich Jeroen Dewulf ein (vgl. z.B. Dewulf 2007: 193–195). Interessant ist vor allem der Hinweis auf Textstrategien, die Jahrzehnte später Hubert Fichte im Rahmen seiner Ethnopoese aufgreifen wird (vgl. Dewulf 2007: 238–239).

am östlichsten Punkt seiner Reise durch den indonesischen Archipel, eingestehen: »Da stand ich wieder, von wo ich geflohen war« (129).

Flores erscheint Katz wie eine »Insel der Vergangenheit«, da die einheimische Bevölkerung seinen Beobachtungen zufolge ihre Toten wochenlang in den Hütten aufbewahrt (138); nicht zuletzt aufgrund dieses Ahnenkultes trifft Katz auf Verhältnisse, deren Beschreibung den absoluten Tiefpunkt seiner Reise durch die Tropen markiert:

»Der Gang durch ein Floresdorf mit seinem Leichengestank, seinen klapperdürren Kindern, deren Bäuche oft vom Hungerödem aufgetrieben sind, mit seinen faul herumlungernenden, schlotterbrüstigen Frauen und seinen muskelschwachen Männern, seinen schlecht gehaltenen Büffeln und rüdischen Hunden ist ein trister Weg. Die Blicke der lang in den Schatten gestreckten knöchigen Braunen folgen dem Fremden nicht freundlich, nicht feindlich, nur teilnahmslos, stumpf« (139).

Mit diesen Eindrücken im Handgepäck kehrt Katz über Lombok nach Bali zurück. Auf Lombok stellt er zunächst Überlegungen über die Sittlichkeit der einheimischen Bevölkerung an und gelangt dann zu einer für die damalige Zeit höchst untypischen Erkenntnis: »Es ist ganz sonderbar: je primitiver ein Volk ist, um so züchtiger lebt es. Die Allerprimitivsten (...) sind der Einehe ergeben und achten sippenweise auf die Jungfräulichkeit ihrer Mädchen« (140).

Von diesem uranfänglichen Zustand hat sich die Bevölkerung Ostindonesiens freilich bereits weit entfernt, insofern bei ihnen die Sitten deutlich freier sind: »Es wäre jedoch verfehlt, (...) palmige Liebesgärten zu erhoffen, in denen die Männer paschagleich ihre Erotik ausleben. Beileibe nicht! Auch auf den sympathischsten Archipelen (...) ist die Liebe des Mannes auf die Bereitschaft der Frau angewiesen. Wer sich anmaßte, seinen Liebeswillen durchzutrotzen, liefe (...) das Risiko einer zertrümmerten Hirnschale« (140).

Und so gelangt Katz, nachdem er sowohl auf Flores als auch auf Lombok »wochenlang abseits der weißen Kolonisten« gelebt hat, zu einem Fazit, das sich so gar nicht mit den gängigen Klischees von der freizügigen und sinnenfrohen Südsee vereinbaren lässt: »(...) die Sittlichkeit steht hier höher als in Europa« (141).

Katz weiß nicht so recht, für wen er mehr Sympathien aufbringen soll: für Sassak oder Balier (160). Dann scheint er sich doch für letztere zu entscheiden, die er gegenüber dem Leser folgendermaßen beschreibt: »Stellen Sie sich eine liebenswerte Menschenrasse vor, mittelgroß, bronzefarben, schlank; Leib und Gliedmaßen im harmonischen Verhältnis zueinander; Frauen, so bewußt ihrer Grazie, daß sie nackt bis zu den Hüften gehen (und nur Dirnen zwingen, sich zu verhüllen); Männer ohne Hast und Geldgier, kräftige stattliche Männer, die ohne Hängebauch altern und ohne Glatze; Mädchen und Knaben wie Rehe« (167).

Was die Balinesen in den Augen von Katz vor allem auszeichnet, ist ihr künstlerisches Talent, das keinen Vergleich zu scheuen braucht – ganz im Gegenteil: »Nun ist die Welt auch sonst nicht arm an Stätten alter Kunst. Alhambra und Akropolis, ägyptische Königsgräber und Nikkotempel und vieles andere: eine lange, lange Liste. Aber der Vorzug der balischen Kunst vor jenen historischen Denkmälern der Schönheit ist, daß sie heute noch lebt wie vor tausend Jahren« (168).

Bali wird hier in einem Atemzug mit antiken Hochkulturen genannt, doch während diese untergegangen sind, haben die Balinesen noch immer in jedem Dorf ihre Künstler: »Der Bezirk des Glücks, den sie der Kunst verdanken, reicht so weit wie ihr Land« (194). Die Religion scheint ihm »aristokratisch«, die Wirtschaftsordnung »demokratisch« verfasst zu sein (195). Kurz und knapp: Für Katz verkörpert Bali in dem Maße Kultur, wie Nordamerika für ihn – die negativen Seiten der – Zivilisation verkörpert, und er findet es »komisch«, wenn beide »aufeinanderplatzen« (170f.). Bei Katz nimmt sich das dann folgendermaßen aus: »Die Frau Gemahlin sieht sich die Tempel an und der Herr Gemahl die Brüste. So schafft man »Bali in drei Tagen« (170). Auf diese Weise macht sich Katz über Touristen aus der fernen Zivilisation lustig, die sich unkultiviert betragen und so energisch über Bali herfallen, dass man dafür die geometrische Progression aufbieten muss (170).

Katz wohnt die ersten vier Wochen auf Bali in einem Regierungsrasthaus in Baturiti; dieser Distrikt (*Kecamatan*) im Nordosten des Regierungsbezirks (*Kabupaten*) Tabanan liegt zehn Kilometer unterhalb des Bratan-Sees und wäre selbst nach heutigen Maßstäben reichlich abseits der Touristenzentren gelegen. Später wird er auch eine Weile in Selat wohnen, unterhalb des Besakih-Tempels, direkt am Gunung Agung gelegen (211).²² Doch auch hier erfährt der Leser zumeist nur aus tagebuchähnlich gehaltenen Kapitelüberschriften, welche Orte der Autor im Einzelnen aufgesucht hat.

Ein Vergnügen, das Katz bei seiner Ankunft auf Bali genießt, ist »Post aus der Heimat«: Briefe von Verwandten und Freunden, die Kolonialpresse und das Heimatblatt – alles wird genussvoll in dieser Reihenfolge gelesen (172). Doch dann kommt das Heimweh – da auch dieser Genuss nicht ohne Reue zu haben ist. Und Katz bekennt sich dazu, nicht unter einem Mangel daran gelitten zu haben (174).

Gelegentlich trifft Katz auch auf Ausländer, die schon seit längerer Zeit in Indonesien leben: In Ostjava hatte er den Chef der Altertumsforschung in Holländisch-Indien bzw. »den bekanntesten Archäologen Ostindiens« (39) kennengelernt, einen gewissen »St...«, jedem Kind auf Java als »Doktor Bart« bekannt, hinter dem sich wahrscheinlich Willem Frederik Stutterheim verbergen dürfte: »ein großer Mann«, »ebenso gutmütig wie jähzornig« (39), von dem es heißt, dass er »mehr Alkohol als irgendwer sonst zwischen Singapur und Australien« vertrage (38).

Auf Bali begegnet Katz dem holländischen Maler Rudolf Bonnet (190), und gemeinsam besuchen sie einen balinesischen Künstler, einen Ida Bagus, dessen Aquarelle, »ägyptisch unbekümmert um Perspektive und Schatten« (191), Katz uneingeschränkt bewundert. Zugleich zieht Katz eine Parallele zwischen Künstler und Werk: »Seine Bilder ähneln ihm selbst, dem schmutzigen verlausten Mann, der dennoch mit jeder Bewegung uralte Brahmanenkultur erweist. Seine Beine sind fleckig von Hautschimmel und Ringwurm, aber es sind die schlanken untadeligen Beine einer durchgezüchteten Rasse; sein Mund ist schwärzlichrot von Dörrfisch und Siring, aber es ist der schwungvoll geschnittene Mund des rastenden Hermes im Museum zu Neapel« (191).

Bei diesem Brahmanen, dessen Beschreibung die bereits von Genin her bekannte Ambivalenz aus Abscheu und Bewunderung kennzeichnet, ersteht Katz einige Wayang-

22 Zur der Zeit, als Katz Bali bereist, d.h. 1929, gibt es nur ein einziges Hotel auf der gesamten Insel, und das steht in Denpasar (vgl. auch Katz 1930: 5).

Figuren, und er kann mit diesem Ida Bagus eine Aufführung gegen Bezahlung vereinbaren. Zu dieser Aufführung wird Katz wiederum von einem holländischen Ethnologen begleitet, der – wie es heißt – »zum Pazifischen Kongreß nach Batavia gereist war und nun einen Abstecher nach Bali gemacht hatte.« (196) Gemeinsam wohnen sie der arrangierten Wayang-Aufführung bei, die Katz neue Horizonte eröffnet: »Dieser joviale Professor (...) war freundlich genug, uns darüber aufzuklären, daß wir da eine Episode aus dem Ramayana zu sehen bekamen, keine Premiere also, sondern ein seit 1800 Jahren bewährtes Sanskritmotiv« (196).

Katz beschreibt zunächst die Aktionen des Wayang-Spielers, der »die Arme dreier Puppen gleichzeitig zappeln« läßt (196); erst dann geht er dazu über, seine Eindrücke im vielleicht längsten Satz des gesamten Buches zusammenzufassen:

»Der Gamelan dazu und die Hunde, die nicht aufhörten, sich zu entrüsten, das flackernde Licht der ölgefüllten Kürbislampe, die tiefen Schatten der Hütten und Palmen, die Menschen, die da zu Hunderten eng aneinander hockten, scharf rochen und mit leuchtenden, kunstverlorenen Augen nach der Leinwand im Bambusrahmen starrten, mit andächtig vorgestülpten Lippen das Spiel nachmurmeln, und dort auf dem Leinen die uralten Götterschatten geisterhaft verschwommen im Flackerlicht, groteske Tiersilhouetten dazwischen und langnäsige Prinzessinnen mit maniert gekrümmten Fingern, dröhnender Gong dazu und über allem der Geruch von Schweinemist und feuchter Erde: das war konzentriertes unvergeßliches Bali. Tausendjährige Kultur und Kunst unlöslich vereint (...) mit der Kindlichkeit eines primitiven, glücklichen Volkes« (Katz 1930: 197).

Ein solcher Satz vermittelt mit jeder Silbe etwas von der Faszination, die Katz in diesem Moment empfunden haben mag. Dabei scheint die Faszination gerade aus dem Zusammentreffen von Gegensätzen (scharfe Gerüche und hohe Kunst) zu resultieren, die dem Beobachteten eine ganz eigene Dichte und Intensität verleiht. Es sind diese Gegensätze – an einer anderen Stelle verkörpert von geschmeidigen balinesischen Tänzern, »denen der Kot der Felder noch an den nackten Füßen klebt« (195) – die einen Eindruck von Authentizität und Unmittelbarkeit hinterlassen, der zu Hause völlig undenkbar wäre, in der Fremde dagegen eine Aura des Einzigartigen erzeugt.

Auf das Kapitel über die Wayang-Aufführung lässt Katz die Beschreibung eines Ereignisses folgen, das gängiger Auffassung nach den Höhepunkt einer jeden Bali-Reise bildet: ein »Balisches Totenfest« (197). Katz ist beeindruckt, erscheint ihm die Leichenverbrennung doch wie »ein fast freudiges Bekenntnis zur Unsterblichkeit der Seele« (198); und er glaubt nachvollziehen zu können, dass es sich hier leichter in den Tod schickt, »der nicht Trennung bedeutet sondern Verjüngung« (199).

Die Beschreibung von Tod und Bestattung leitet – von einem Kapitel über den Hahnenkampf abgesehen – zum Ende seiner Reise durch den indonesischen Archipel über und damit auch zu einem Resümee, das etwas unvermittelt ausfällt: »Mit einem Vorbehalt nur kann ich die Schönheit des balischen Volkes beschreiben: sie ist uns fremd. Zweitausendjährige griechische Statuen stehen uns näher als diese unsere Zeitgenossen der braunen Rasse« (208).

Dieses Resümee gründet letztlich in der Erkenntnis, dass »uns das Wesentliche balischer Schönheit unerreichbar« bleiben muß, denn diese Schönheit kommt letztlich von innen heraus – was »der sanftzufriedene Blick« der Balinesen bezeugt: »Solch Blick muß sich nicht erst durch einen Nebel von Berufs- und Geld- und Nahrungssorgen hindurchquälen; das ist ein Blick, der nie erfahren hat, was Hungern heißt und Frieren. Der Blick von Menschen ist es, denen Zeit nicht Geld bedeutet sondern Glück ...« (209).

Es sind demnach unterschiedliche Lebens- und Erfahrungswelten – in Bezug auf Bali sicherlich idealisierte Welten –, die uns voneinander trennen und dazu führen, dass unsere Begriffe von Leben und Tod, Zeit und Geld, Glück und Liebe nicht kompatibel sind. Katz empfindet diese Differenz mit einer gewissen Melancholie: »Ich werde immer Heimweh nach diesen Menschen haben, und ich werde ihnen immer fremd bleiben. Denn wir sind anders ...« (209).

Die Überlegungen von Katz kreisen darum, als Weißer an dieser fremden Welt – wenn überhaupt – nur punktuell teilhaben zu können. Das Fremde wird von daher als etwas Unüberwindliches erfahren, die Schönheit als etwas Unerreichbares – und so stellen sich Erfahrungen ein, die den Reisenden vordergründig weniger bereichern, als dass sie ihn irritieren. Die Erfahrung des Fremden, konzipiert als vergnügliche Horizonterweiterung, erweist sich unter den gegebenen Umständen als schmerzlich, da sie dem Reisenden nicht nur erlaubt, seine Vorurteile abzulegen, sondern auch dazu zwingt, liebgezwonnene Ansichten und Überzeugungen in Frage zu stellen.

Zu guter Letzt kommt Katz noch einmal auf ein Thema zurück, das ihn bereits zu Beginn seiner Reise beunruhigt hatte: Seine Angst, sich in den Tropen anstecken zu können, die nun zum Ende seiner Reise in der Gestalt verführerischer Frauen auf Bali geradezu handgreiflich wird. Die Balinesen sind in den Augen des Autors »das schönste Volk des Ostens«, in den Augen eines Gewährsmanns, »vielleicht das schönste der Welt« (216); doch diese Schönheit ist gefährlich, insofern die schönen Braunen ausnahmslos Hautschimmel, Kopfläuse, Krätze, chronische Gonorrhoe oder Syphilis haben (217). Auch darin zeigt sich die ganze Ambivalenz aus Liebreiz und Gefahr, die die Tropen und ihre Bewohner umgibt: »Daß eine junge Balierin als Handbuch der Dermatologie verwendbar wäre, schließt nicht aus, daß sie gleichzeitig ein Modell graziöser Mädchenschönheit ist« (217).

Die balinesischen Mädchen mögen schön sein, doch diese Schönheit ist auch bei Katz gebrochen: Der Reisende mag die Schönheit dieser Frauen bewundern, doch sollte er dies aus sicherer Entfernung tun. Mit diesen geradezu als Warnung zu verstehenden Überlegungen endet Katz' Aufenthalt auf Bali – der Rest sind Ausreiseformalitäten.

Katz reist Mitte 1929 über Balikpapan (Borneo/Kalimantan; »Hier möchte ich nicht leben, hier nicht ...«; 223) nach Makassar (Celebes/Sulawesi), später will er weiter nach Hongkong (223) und Shanghai (232) fahren. In Makassar kommt er auf die Entwurzelung derjenigen zu sprechen, die eine Weile fern der Heimat gelebt haben: Kokospalmen und Sonnenuntergänge in den Tropen geben diesen Weitgereisten nichts mehr, doch zu Hause halten sie es auch nicht aus (231). Und an anderer Stelle führt Katz einen Holländer an, der bereits seit längerer Zeit auf Java lebt: »Wir haben zwei Heimaten (...), und wir sind unglückliche Menschen, weil wir uns immer nach der anderen sehnen« (236).

Die Gefahr, sich in den Tropen zu verlieren, legt die Abreise des Autors und seine Rückkehr in die Heimat nahe. Ob auch Katz diese Zerrissenheit verspürt hat, ist nur

schwer auszumachen, allein – er spricht nicht von zwei Heimaten, die er in seiner Brust trage, sondern von dreien, und er nennt Prag (dort ist er aufgewachsen), die Schweiz (dort hat er viele Jahre gelebt) und Brasilien, »das große Land mit dem großen Herzen«, wo er sechzehn Jahre im Exil verbracht hat. Insulinde ist nicht darunter.

Exkurs: Reisen und die Ordnungen des Vergnügens

Unser Verständnis davon, was Vergnügen bereitet, unterliegt historischen Veränderungen. In seiner heutigen Form setzt es sich erst mit der Trennung von Arbeit und Freizeit bzw. Werk- und Sonn- resp. Feiertag durch. Zugleich wird Vergnügen unter industriellen Bedingungen aus dem Bereich der (Lohn-)Arbeit ausgeklammert und in den Bereich der Freizeit (Feierabend, Wochenende, Urlaub) verlagert. So bilden sich an der Wende zum 20. Jahrhundert populäre Vergnügungsformen heraus, die zum festen Bestandteil des Alltags der großen Mehrheit der Bevölkerung werden.

Zu den »Ordnungen des Vergnügens« (Maase 2001: 9), die sich um 1900 abzeichnen, gehören neben »Kirmes, Tanz und Blaskapellen« sowie »Fußball, Groschenheft und Kino« (Maase 1997: 38 und 79) auch der Ausflug, die Urlaubsreise und die Lektüre von Reisebeschreibungen. Sie werden Teil einer vielgestaltigen »Reisekultur« (Brenner 1997a: 1), die sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts entfaltet.²³ Richard Katz' Reisebuch »Heitere Tage mit braunen Menschen« (1930), das von seiner Reise durch den indonesischen Archipel (Insulinde) berichtet, ist Teil und Ausdruck dieser Kultur – wie auch die beiden anderen Reisebücher aus den 1920er Jahren, von denen hier und im Folgenden die Rede ist.

Reisen als eine Form der räumlichen Mobilität, die als Selbstzweck (»Der Weg ist das Ziel«) und Ausdruck neuzeitlicher Freizeitbeschäftigung unternommen wird, beginnt sich als populärkulturelle Äußerung bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts abzuzeichnen. Vorausgegangen waren andere Reiseformen: die *Grand Tour* des Adels und die Bildungsreise des Bürgertums. Doch erst mit der Entwicklung moderner Transportmittel, insbesondere von Eisenbahn und Dampfschiff, ist die Grundlage für den neuzeitlichen Tourismus gelegt. Reisen wird schließlich beim Übergang zum 20. Jahrhundert Ausdruck eines modernen Lebensstils, also eines erworbenen Musters der Lebensführung, das an städtisch geprägte und industriell bestimmte Lebensformen geknüpft ist (vgl. Keitz 1997b: 51).

Gleichwohl ist das Reisen auch dort, wo es um seiner selbst willen unternommen wird, stets mit bestimmten Motiven verbunden, die über die reine Freude an der räumlichen Bewegung hinausweisen. Zu diesen Motiven gehören, Christine Keitz zufolge, »Vergnügen, Erholung, persönliche Bildung und Sehnsucht nach der Ferne« (Keitz 1997b:

23 Diese touristische Reisekultur gilt bislang als kaum erforscht (vgl. Brenner 1997a: 2 und Keitz 1997b: 49), fehlt es dem Tourismus doch, wie es Hans Magnus Enzensberger ausdrückt, »an historischer Verständigung über sich selbst« (Enzensberger 1958: 703). Diese Aussage trifft auch noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu, insofern die meisten Publikationen, die sich an einer Kulturgeschichte des modernen Vergnügens versuchen, die Vergnügungsreise bzw. den Tourismus aussparen; siehe z.B. Maase 1997 und Bittner (Hg.) 2001.

51).²⁴ Diese Motive finden sich – leicht variiert – auch bei den drei hier behandelten Reisenden. Die Einlösung dieser Motive ist wiederum entscheidend dafür, ob eine Vergnügungsreise tatsächlich Vergnügen bereitet hat und in diesem Sinne erfolgreich, d.h. zur Zufriedenheit der Reisenden verlaufen ist.

Voraussetzung für eine vergnügliche Reise sind technische Errungenschaften, die die Mühsal der Bewegung im Raum auf ein erträgliches Maß reduzieren. Nach Eisenbahn und Dampfschiff sind es im 20. Jahrhundert insbesondere Automobil, Reisebus und Flugzeug, die ein Höchstmaß an Reisekomfort versprechen. Diese modernen Reisemittel revolutionieren das Verkehrswesen und leiten die Industrialisierung des Reisens ein (vgl. Wittich 2004: 106). Sie sind zugleich Ausdruck der räumlichen und sozialen Entgrenzung, d.h. der Ausweitung der Erlebnis- und Erfahrungsräume, die den Tourismus der Gegenwart, d.h. den modernen Tourismus kennzeichnen (vgl. Wittich 2004: 108). Oder um Hermann Bausinger (1991: 344) zu zitieren: »Der moderne Tourismus durchdringt die Welt und ist zugleich eine Welt für sich (...).«

Zur technischen Seite des Reisens tritt noch ein sozialpolitisches Moment hinzu: der bezahlte Urlaub, der sich in Deutschland ab 1873 durchzusetzen beginnt (vgl. Wittich 2004: 107). Dieses Moment veränderte den Charakter des Reisens grundlegend, insofern der Aufbruch zu einer Reise von nun an nicht mehr automatisch mit dem Abbruch aller beruflichen Bindungen einhergeht: »Auf dieser Errungenschaft gründete der transitorische Charakter des Reisens. Das Leben nach einer Reise gleicht dem Leben davor« (Wittich 2004: 107).

Bei einer Vergnügungsreise (wie auch bei einer Forschungsreise) ist die Rückkehr ausgemacht, d.h. fester Bestandteil der Reise und der Reiseplanung. Zugleich erlaubt die moderne touristische Reise, die Lebensform des eigenen Alltags in die Reise hinein zu verlagern (vgl. Brenner 1997b: 168). Das Leben in den Tropen gleicht von nun an weitgehend dem Leben zuhause – es darf nur etwas wärmer sein.

Vor diesem Hintergrund ist der moderne Tourismus als »die industrialisierte Form des Exotismus« bezeichnet worden (vgl. Nordhofen 1987: 39). Dabei wäre der moderne Tourismus, der zunächst nur Teilen des Bürgertums zugänglich ist, vom Massentourismus zu unterscheiden, an dem mehr oder weniger alle sozialen Schichten teilhaben (vgl. Keitz 1997b: 52–54). Die Reise von Katz nach Insulinde ist als Teil einer Weltreise eine privilegierte Reiseform, die in den 1920er Jahren nur einer kleinen Minderheit vorbehalten war. Gleichwohl ist sie Vorbote des modernen Tourismus, der auch Bali in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfasst.

Der moderne Tourismus löst den romantischen Exotismus ab und führt zugleich als neue Form des Reisens zu neuen Formen der Reiseberichterstattung. Dafür ist Richard Katz ein anschauliches Beispiel: Katz kennzeichnet zum einen die »mondäne Haltung

24 Ferdinand Tönnies gibt eine Definition der Vergnügungsreise, die sich gegenüber bestimmten Zwecken nur sehr bedingt als offen erweist: »Sie [die Vergnügungsreisen] unterscheiden sich von allen anderen dadurch, daß sie »weiter keinen Zweck haben«, wenn auch allerhand Zweck, unter denen die Erholung (die aber oft Erholung von Erholungen und Vergnügungen ist) am nächsten liegt, damit verbunden sein können. Sie sind eben die *freiesten* Reisen, (...); die bloße Vergnügungsreise sucht eben nichts als das Reisen und das Vergnügen, die dem Reiselustigen zusammenfallen« (Tönnies 1926: 14).

des impressionistischen Weltenbummlers«, kommt doch bereits im Titel seines Erstlingswerks »Bummel um die Welt« (1927) sein Anspruch zum Ausdruck, sich die Welt gewissermaßen als Flaneur anzueignen (vgl. Schütz 1995: 569); zum anderen sollen die Erfahrungen, die er auf Reisen sammelt, der »Bildung des Herzens« dienen – im Sinne eines Bewusstseins- und Erkenntnisprozesses, der auf persönlichen Beobachtungen und Erfahrungen basiert.

Die Frage nach dem Ertrag, den die Fernreise für die eigene Persönlichkeitsentwicklung erbringt, rückt bei Katz wie bei vielen anderen Reisenden nach dem Ersten Weltkrieg in den Vordergrund. Damit ist eine Tradition angesprochen, die mit Laurence Sternes »Sentimental Journey« bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückreicht und mit Hermann Keyserlings »Reisetagebuch« (1919) ihren Höhepunkt findet (vgl. z.B. Brenner 1997b: 131–132). In der Tradition der empfindsamen Reise spielen die bereisten Länder, Landschaften und Städte nur noch eine nachgeordnete Rolle; in den Mittelpunkt rückt hingegen die Innerlichkeit des reisenden Erzählers. So erfährt auch der Leser von Katz Insulinde-Buch zumeist nur aus Kapitelüberschriften, wohin ihn die Reise im Einzelnen verschlagen hat; von persönlichen Beobachtungen und Empfindungen ist dagegen praktisch auf jeder Seite zu lesen.

Angesichts neuer Formen des Reisens und neuer Formen der Reiseberichterstattung hat Sigfried Kracauer (1990 [1925]) darauf hingewiesen, dass sich der Sinn des Reisens zunehmend im reinen Ortswechsel erschöpft. Zugleich ist dieser Ortswechsel aufgrund technischer Errungenschaften immer leichter zu haben. Die Welt schrumpft dank »Auto, Film und Aeroplan«, und das Exotische rückt in immer weitere Ferne. Die Folge ist nicht nur eine »Relativierung des Exotischen«, sondern auch eine »Vergleichgültigung des Reiseziels« (Kracauer 1990 [1925]: 289 und 291), insofern im Hinblick auf die Selbstfindung des Reisenden der bereisten Kultur nur noch ein nachgeordnetes Interesse entgegengebracht wird.

Angesichts dieser Entwicklung (»Hauptsache weg!«) nimmt das Interesse am Fremden und Exotischen ab. Es kommt zum »Verschwinden des Exotismus« (Brenner 1997b: 133), der als »Erfahrungsform des Fremden« (Brenner 1997b: 133) weitgehend ausgedient hat. Diese Transformationen haben sich auch in Katz' Reisebuch eingeschrieben: Exotistische Schwärmereien sind ihm – ganz im Gegensatz zu Genin – völlig fremd.

Katz steuert auch nicht ausschließlich Bali an, sondern er besucht die genannte Insel im Rahmen einer Reise, die ihn von Insulinde über China, Korea und Japan nach Südamerika führt. Er legt ein ostentatives Desinteresse an ausgetretenen touristischen Reiserouten an den Tag und ist an den politischen und sozialen Verhältnissen vor Ort nur bedingt interessiert. Dabei ist Katz in seinen Beschreibungen nie bis selten rassistisch, dafür jedoch gelegentlich erfrischend politisch unkorrekt. Zugleich ist er ein ängstlicher Reisender, der insbesondere die Malaria als Bedrohung empfindet. Damit steht er jedoch nicht allein: »Größten Anteil an der noch heute virulenten Imagologie der infektiösen Tropen hat die Malaria (...)« (Besser 1999: 175).

Die Malaria ist bei Katz nicht nur eine gesundheitliche Bedrohung, sondern auch eine Metapher bzw. Trope, da sie für mehr steht als eine fiebrige Erkrankung. Sie steht für die nahezu unsichtbaren Gefahren in den Tropen und nicht zuletzt auch dafür, dass selbst kleinste Vorkommnisse (z.B. ein Insektenstich) lebensbedrohliche Konsequenzen haben können.

Im Rahmen der gerade angesprochenen Imagologie der infektiösen Tropen herrscht zudem die Vorstellung, dass die Einheimischen die Malaria übertragen, ohne selbst an ihr zu leiden (vgl. Besser 1999: 178). Diese Redefigur findet sich auch bei Katz – allerdings nicht in Bezug auf die Malaria, sondern die Syphilis. So lässt Katz seine Leser über diese Infektionskrankheit wissen: »So harmlos für die Eingeborenen wie ein bißchen Schnupfen für uns« (Katz 1930: 216). Personifiziert wird die Gefahr, sich in den Tropen anzustecken, von der balinesischen Frau – sie ist nicht nur schön, sondern auch verführerisch.

Gegenüber der Gefahr, dieser Verführung zu erliegen, gibt es seitens der hier behandelten Reiseschriftsteller verschiedene Abwehrstrategien: Was bei Robert Genin die romantische Überhöhung (die Frauen können seiner Idealisierung nicht genügen und werden deshalb zurückgewiesen), ist bei Richard Katz die Angst (vor einer Ansteckung) und bei Colin Ross, dem dritten und letzten Bali-Besucher der ersten Generation, um den es abschließend gehen soll, die Objektivierung. Doch wer ist dieser Colin Ross?

Colin Ross (1885–1945): Der politische Reisende

Colin Ross wurde 1885 ungeachtet seines anglophon anmutenden Namens in Böhmen geboren. Er ist ausgebildeter Ingenieur, begann jedoch als Journalist zunächst über den Balkankrieg und den Bürgerkrieg in Mexiko zu berichten. Am Ersten Weltkrieg nimmt er als Offizier teil, die Novemberrevolution von 1918 sieht ihn auf Seiten der Republikaner. Ross versucht 1919 gemeinsam mit seiner Familie nach Südamerika auszuwandern, ohne dort allerdings Fuß zu fassen, und so kehrt er im März 1921 – gescheitert – zurück. Doch das Buch, das er über seine Zeit in Südamerika publiziert, markiert den Beginn seines Erfolges als Reisebuchautor (vgl. Baumunk 1997a: 86).

Es folgen weitere Reisen: 1922 besucht Ross den Kaukasus, Persien und Afghanistan; 1923/24 unternimmt er eine Weltreise, die er mit einer Filmkamera festhält und in einem Buch mit dem Titel »Mit dem Kurbelkasten um die Erde« (1926) publizistisch verwertet. Der gleichnamige Film läuft 1925 mit großem Erfolg in den Kinos (vgl. Baumunk 1997b: 170).

Weitere Reisen führen Ross, der zumeist mit seiner vierköpfigen Familie unterwegs ist, 1926/27 nach Afrika und von 1928 bis 1930 nach Indien, Australien, Neuseeland, China und in die Südsee (vgl. Baumunk 1997a: 86). Die daraus resultierenden Publikationen machen Colin Ross gemeinsam mit Egon Erwin Kisch und Richard Katz zum bekanntesten Reisejournalisten zwischen den beiden Weltkriegen (vgl. Baumunk 1997a: 89). Doch Ross war vielseitiger als seine beiden Kollegen, insofern er sich mit Zeitung, Buch, Rundfunk und Film aller seinerzeit verfügbaren Medien publizistisch bediente. Heute teilt er das Schicksal von Richard Katz: Beide Autoren sind weitgehend in Vergessenheit geraten.

Abbildung 8: Colin Ross (1885–1945)



Quelle Abbildung © Colin Ross: *Fahrten- und Abenteuerbuch*. Leipzig: Verlag der Büchergilde Gutenberg 1925, S. 2

Colin Ross hat etwa 20 Reisebücher publiziert, die zumeist hohe Auflagen erzielen. Das Werk, das hier interessiert, »Heute in Indien«, ist sein viertes Buch; es erscheint erstmals 1925, erfährt 1937 eine Erweiterung und geht 1940 in die 7. Auflage.

Die erweiterte Auflage von 1937 fügt der Auflage von 1925 im Wesentlichen nur zwei Kapitel über Ceylon und Indien hinzu, die den älteren Kapiteln über Britisch-Malaya, Siam, Sumatra, Java und Bali vorangestellt sind. Das Kapitel über Bali ist in beiden Ausgaben weitgehend identisch und geht auf die Weltreise zurück, die Colin Ross 1923/24 unternommen hat.

Durch das angesprochene Arrangement der verschiedenen Kapitel ergibt sich nicht nur ein vermeintlich vollständiges Bild von Indien, insofern das Buch jetzt sowohl Vorder- als auch Hinterindien behandelt, sondern mit dem erweiterten Vorwort nimmt es auch auf aktuelle zeitpolitische Ereignisse Bezug, wenn Ross etwa hervorhebt: »In Deutschland, in Italien und neuerdings in Spanien strafft sich Europa und besinnt sich auf seine Sendung« (Ross 1937 [1925]: 10). Es ist klar, worauf Ross hier im Jahre 1937 anspielt: Er meint den erstarkenden Faschismus in Europa, in den er seine politischen Hoffnungen setzt.

Ross zeigt sich bei der Machtergreifung Hitlers als begeisterter Nationalsozialist, der ab 1933 weitere Reisen unternimmt – jetzt allerdings als Propagandist und Kundschafter

des NS-Regimes. Er reist u.a. nach Kanada, Nordamerika, Japan, China, Französisch-Indochina, Thailand, Japan, die Sowjetunion und Nordafrika – um nur die wichtigsten Stationen zu nennen. Mit einigen Nazi-Größen aufs engste vertraut, kommt er 1944 im Auswärtigen Amt unter (vgl. Baumunk 1997a: 87).

Colin Ross ist mit Baldur von Schirach, Reichsjugendführer und späterer Gauleiter von Wien, sowie dessen Ehefrau Henriette befreundet, die beide zum »innersten Kreis« (Schirach 1975 [1956]: 5) um Adolf Hitler gehörten. Die genannte Henriette von Schirach hat wiederum ihre Erinnerungen an die Zeit des Zusammenbruchs in einem Buch mit dem Titel »Der Preis der Herrlichkeit« (1975 [1956]) festgehalten, das eben diesem Colin Ross gewidmet ist (zumindest die 1975 erschienene Neuauflage im Herbig Verlag).

Das erste Kapitel dieses Buches ruft unter dem Titel »Tod im April« noch einmal die Zeit unmittelbar vor dem Zusammenbruch des NS-Regimes in Erinnerung, als Colin Ross und seine Frau Lisa ein kleines Haus in Urfeld am Walchensee bewohnen, das ihnen die Schirachs überlassen haben. Die Eheleute Ross hatten beschlossen, nicht in Gefangenschaft zu gehen, sondern lieber zu sterben, und so laden sie Henriette zu einem »Abschiedessen« ein.

Colin hatte bereits am Nachmittag ein Grab hinter dem Haus am Wald ausgehoben. Ein hübscher Platz, wie sich Henriette erinnert, mit Blick »weit nach Österreich hinein« (Schirach 1975 [1956]: 17). Nach dem gemeinsamen Essen kommt der Moment der Verabschiedung: »Nun sah ich zum letztenmal in Colins kluges Gesicht, das immer ein bißchen chinesisch und arrogant aussah. Er versuchte zu lächeln: ›Du verstehst doch, daß wir sterben wollen‹, sage er, ›Internierungslager ist kein guter Schluß für ein Reiseleben. Für uns ist der Tod ein neues Abenteuer‹« (Schirach 1975 [1956]: 19).

Colin Ross erschoss zuerst seine Frau, dann sich selbst. Die beiden Leichname wurden – wie von ihm verfügt – in sein Reisezelt eingewickelt und ohne Gedenkstein im vorbereiteten Grab beigesetzt.²⁵

»Heute in Indien« (Colin Ross 1925/1937)

Colin Ross kommt in seinen Ausführungen über Südostasien zunächst auf die aktuelle Situation in diesem Teil der Welt zu sprechen. Gleich zu Beginn deutet er – ganz ähnlich wie Richard Katz – soziale Spannungen und politische Veränderungen an, denen etwas Bedrohliches anhaftet. Ross bemüht dafür das Bild von der schweigenden Menschenmenge, die in Singapur am Straßenrand kauert und auf die erleuchtete Terrasse des »Raffles« starrt: »Für das armselige Volk, das hier im Schmutz hockte, mußte die Hotelterrasse wie ein Feentraum, wie eine Fata Morgana wirken« (81).²⁶

Das Volk wird sich – wie Ross unterstellt – auf Dauer nicht damit begnügen, sich diesen Traum aus der Ferne anzuschauen. Er vermutet vielmehr, dass in ein paar Jahren

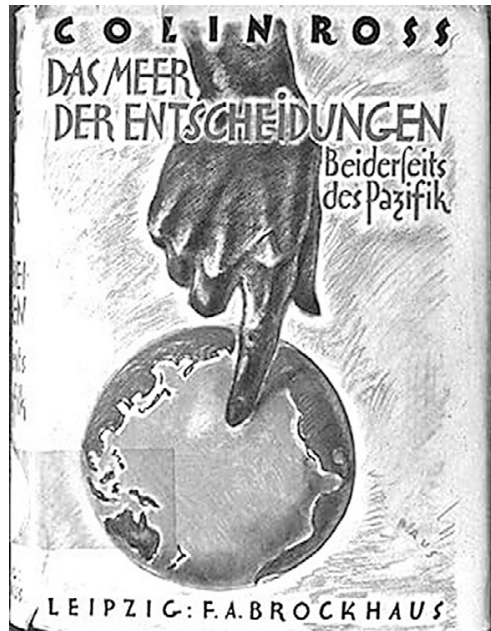
25 Für eine weniger heroische Darstellung der letzten Stunden von Colin Ross, vgl. *Der Spiegel* 1949, Heft 27, vom 30. Juni 1949.

26 Die in Klammern stehenden Zahlen verweisen auf Seitenzahlen in der 1937 erschienenen Ausgabe von »Heute in Indien« – einem Werk, das 1925 erstmals veröffentlicht wurde.

geschäftstüchtige Chinesen den Weißen, die heute noch beschwingt auf der Hotelterrasse tanzen, Haus und Geschäft abkaufen werden. Damit ist der Ton gesetzt: Ross fürchtet, dass der Einfluss der Europäer in Südostasien von den Chinesen zurückgedrängt werden könnte und beschwört in diesem Zusammenhang eine »Chinesisierung in Indien« (81).

Zugleich erscheint die einheimische Bevölkerung bei Ross als »die namenlose braune und gelbe Masse« (85), die im Schmutz und im Dunkeln hockt (81) und gezwungen ist, nachts »in die stinkigen und stickigen Schlaflöcher ihrer Massenquartiere« zu kriechen (81). Als namen- und gesichtslose Masse stellt die einheimische Bevölkerung neben den chinesischen »Großspekulanten« (81) ein weiteres Bedrohungspotential dar, das die angestammte Stellung des Weißen in diesem Teil der Welt gefährdet.

Abbildung 9: Umschlaggestaltung einer Publikation (1941[1925]) zu geopolitischen Themen



Quelle Abbildung © https://www.zvab.com/servlet/SearchResults?sts=t&cm_sp=SearchF-_-NullResults-_-Results&sortbyp=17&tn=meer%20oder%20entscheidungen&an=colin%20ross; Zugriff am 22. Januar 2024

Die damit errichtete Drohkulisse bildet den Hintergrund für weitere geopolitische Überlegungen, die bei Ross breiten Raum einnehmen, etwa wenn er die strategische Bedeutung Singapurs herausstellt oder die Frage erörtert, auf welche Seite sich das »bunte Völkergewimmel« dieser Stadt im Falle eines militärischen Angriffs wohl schlagen würde (84/85). Solche politischen Spekulationen wechseln ab mit Schilderungen von Reiseer-

lebnissen und eigenständigen Kapiteln über lokal erzeugte Produkte wie z. B. Kautschuk (111), Zinn (115), Tabak (180) und Zucker (224).

Dabei kontrastiert die angesprochene Drohkulisse, die Ross gleich zu Beginn mit wenigen geschickt gesetzten Federstrichen aufbaut, auf eigentümliche Weise mit dem Umstand, dass er sich im Vergleich mit Genin und Katz noch am ehesten am Baedeker orientiert und mehr als jeder andere die gängigen Sehenswürdigkeiten aufsucht.

In Singapur ist Ross noch darum bemüht, einem geregelten Alltag nachzugehen: Er besucht Kollegen in der Redaktion (97/98) und verfaßt selbst Zeitungsartikel (89). Doch schließlich unternimmt er eine Reise mit dem Zug nach Kuala Lumpur, von wo aus er – ebenfalls mit dem Zug – über Penang nach Bangkok weiterfährt. Die Bedingungen seiner Reise klingen im Gegensatz zu Genin nur sporadisch an (149); doch vieles ist gefährlicher und unheimlicher als bei Katz (169), wenn er etwa den Moment beschreibt, als »der Zug in die [!] Dschungel hineinglitt wie in einen Schlauch. Wie zwischen zwei Mauern fuhr der Zug. Palmen, Bambus, Schlingpflanzen, Lianen, Farne, Gräser wucherndes, tolles, üppiges, geil in die Höhe schießendes Grün« (129).

Der Dschungel, bei Ross stets im weiblichen Genus gehalten, wird als »eine gefährliche Naturkraft« beschrieben, »gegen die der Mensch sich, seine Kulturen und seine Städte nur im ständigen Kampf sichern kann« (130); und diese Naturkraft scheint unermesslich: »Weiter ging es durch Dschungel, Dschungel ohne Ende. Es war erdrückend in dieser Monotonie; immer näher schienen die Urwaldwände gegen den Bahnkörper heranzurücken, ihre Fangarme nach ihm auszustrecken, um den störenden Eindringling an sich zu pressen und in tödlicher grüner Umarmung zu ersticken« (131).

Während Ross die Vegetation der Tropen als bedrohlich erlebt und die lokale Bevölkerung als abweisend, zeigt er sich von den Frauen in Siam enttäuscht, denen er – in einer Art Vorgriff auf spätere Beobachtungen – die hinreißenden Javanerinnen und Balinesinnen entgegenstellt (138). Doch im Vordergrund stehen immer wieder geopolitische Erwägungen (170), gepaart mit Beschreibungen von mehr oder weniger abenteuerlichen Ausflügen des Erzählers, der sich zum Beispiel in Südthailand an die Fährte von Elefantenjägern heftet (132, 143).

Ross kehrt schließlich von Bangkok, wo er die einschlägigen Tempel besucht (152) und den Königspalast durchstreift (161), nach Singapur zurück, um über Medan und das Toba-Meer in Zentralsumatra (185) nach Batavia auf Java weiterzureisen (189).

Auf Java werden zunächst die bereits von Richard Katz her bekannten Motive aufgerufen: Gleich im ersten Satz ist von der »Fieberlinie« die Rede, die durch Batavia verläuft: »Bis zu dieser Fieberlinie fliegt von den Küstensümpfen her die Anopheles« (189). Doch im Gegensatz zu Katz wird der von der Malaria ausgehenden Bedrohung mit einer eher pragmatischen Haltung begegnet: »(...) wenn man sich allzusehr vor Bazillen und Fieber fürchtet, so soll man lieber gleich zu Hause bleiben« (219).

Ross geht auch auf die Architektur und das Stadtbild von Batavia ein, das nachhaltig von den Holländern geprägt wurde: »Das alte Batavia ist ein Klein-Amsterdam in den Tropen« (190). Mit dem Auto unternimmt er Ausflüge ins Hinterland zu den holländischen Gründungen Weltevreden (»Wohlaufrieden«) und Buitenzorg (»Ohne Sorge«; Bogor). Als er in einem Hotel in Westjava auf Zeitschriften wie die »Berliner Illustrierte« sowie »La vie parisienne« und »Le rire de Paris« stößt und darin Abbildungen von nur spärlich bekleideten Frauen (»und alle mit frechem, wissendem Lachen« [200]) entdeckt, ist

er empört: »Ärgerlich warf ich die Blätter weg. Was sollten die hier, wo (...) hinter dünnen Bambuswänden, braune, sanfte Frauen warten mit runden Augen wie treue Tiere und demütig sich beugenden Gliedern« (201). Worauf diese Frauen warten, führt Ross allerdings nicht näher aus.

Ross besteigt einen Vulkan in der Nähe von Garut (Westjava) und gelangt über Cilacap, an der Südküste Javas gelegen, nach Yogyakarta. Er besucht dort den Sultanspalast, wo er vorgibt, »durch einen Türspalt« einen Blick in den Harem geworfen zu haben und imaginiert am Wasserschloss (*Taman Sari*) »ein märchenhaftes Bild aus jenen Tagen (...), als hier noch Hunderte von nackten Frauen dem Willen eines Herrn folgend in der lauen Flut spielten oder auf den Treppen und Terrassen ihre braunen Glieder dehnten« (216).

Einheimische Frauen sind bei Ross ein wiederkehrendes Motiv. Vor allem als demütig ergebene Frauen gehören sie, darauf hat Edward Said hingewiesen, zu den Imperativen jeder Orientbeschreibung (vgl. Said 1981 [1978]: 13). Ross bedient sich dieses Imperativs, um seinem Reisebericht eine erotische Note zu verleihen, und perpetuiert damit zugleich ein für den Orientalismus konstitutives Klischee.

Schließlich erlebt Ross am Hof des Sultans von Yogyakarta eine Tanzaufführung (*Wayang Orang*), die er als »das Schönste« und den »Höhepunkt jedes javanischen Fürstenfestes« bezeichnet (220). Er ist vor allem vom jungen Prinzen fasziniert, dessen Tanz er mit der Filmkamera festhält: »Sein Körper war hoch, geschmeidig, von jener knabenhaft herben und doch weich gerundeten Schlankheit, die die Frau von heute anstrebt und die sie doch nie erreichen wird« (220). Es sind letztlich diese Tänze, von denen Ross behauptet, dass sie ihm »alle Wunder des Orients vor die Seele gezaubert« hätten (221).

Ross besucht den Borobudur, der allerdings hinter seinen Erwartungen zurückbleibt (222), zumal ihn auf der Fahrt dorthin etwas Anderes weit mehr beeindruckt: »Am Weg stand ein Warong, und das Mädchen, das davor hockte, war selber wie die Früchte, die sie den Fremden bot: weich und süß mit dem zarten Flaum der Unberührtheit. Ich fing die dreifache Schönheit in meiner Kamera und schied ungern« (222).

Bevor Ross über Surabaya nach Bali weiterreist, beendet er sein Kapitel über Java mit Überlegungen zur »Rassen- und Klassenfragen« in Niederländisch-Indien. Ross findet durchaus anerkennende Worte für die holländische Kolonialpolitik, die er als »eine unerhörte Leistung« bezeichnet (238). Doch diese Leistung sieht er – ganz ähnlich wie Genin und Katz – bedroht durch ein indigenes intellektuelles Proletariat, das die Holländer selbst geschaffen haben (239), insbesondere durch Indo-Europäer, sogenannte Mischlinge, die seiner Meinung nach bei einer nationalen Erhebung das gefährlichste Element bilden (243), sowie durch panislamische Agitation (die Pilgerfahrt nach Mekka gilt hier als »Infektionsherd«) und bolschewistische Ideen (243). Sein Denken in den Kategorien von Rasse, Lebensraum und Bevölkerungsüberdruck (214, 238) führt ihn schließlich zu folgendem Resümee: Die Tropen sind zwar kein ideales Land für Europäer, doch zumindest die gemäßigten Zonen im Hochland von Java könnten bei einer umsichtigen Kolonialpolitik »Dauerheimat des weißen Mannes« werden (244).

Ross setzt bei seiner Weiterreise nach Bali ebenso wie Genin und Katz mit einem Dampfer von Surabaya nach Buleleng über. Bei seiner Ankunft hört man ihn geradezu ausrufen: »Das war Bali. (...) Das war ein Südseeydill alter Sehnsüchte, aber dann waren da Zollbeamte und Fremdenführer und die Vermieter der unvermeidlichen Fordautomobile, die die reine Freude an den Palmen trübten (...)« (246).

Bereits der erste Eindruck von Bali ist von einer gewissen Ambivalenz gekennzeichnet, die dem einsetzenden Tourismus geschuldet ist; gleichwohl offenbart Ross seinem Leser: »Als ich auf Bali weilte, gab es (...) noch das ›alte Bali‹, jener Traum von Schönheit, Unberührtheit und Eigenart. Noch! – ›Wie lange noch?‹ schrieb ich vor zwölf Jahren. Inzwischen ist Bali [wie Ross im Jahre 1937 rückblickend festhält] für den internationalen Fremdenverkehr erschlossen worden. (...) Der Balitraum unberührter Schönheit und Eigenart ist verweht« (247).

Die Beschreibung von Bali umgibt demnach von Anfang an etwas Melancholisches: Was Ross Mitte der 1920er Jahre noch auf Bali erleben konnte, ist seinen Ausführungen zufolge für den Leser Ende der 1930er Jahre bereits unerreichbar geworden.

Ross zieht es nach seiner Ankunft auf Bali bald fort von der Hauptstadt Singaraja. Er besichtigt im Norden noch Bäder (Tedjakula) und Tempelanlagen (Sangsit), doch kann er an diesen Sehenswürdigkeiten keinen rechten Gefallen finden, denn alles sei »doch bereits Schaugegenstand geworden, dem lebendigen Leben entrückt« (248). Auf der Suche nach dem authentischen Bali fährt Ross weiter nach Kintamani, »im Herzen der Insel« gelegen, wo er am zweiten Tag seines Aufenthaltes vor Ort in den Batur-Krater einsteigt: »Etwas Unheimliches und Gespenstisches liegt über allem« (249).

Bei seiner ersten Fahrt über die Insel stellt Ross geopolitische Überlegungen an, die dem Leser bereits von früheren Stationen seiner Reise her bekannt sind. Diesen Überlegungen zufolge, bewirken die Europäer mit Medizin und Hygiene, die sie auf Bali einführen, »eine Verringerung der natürlichen Sterblichkeitsziffer«, und mit der bevorstehenden Überbevölkerung droht »alles Elend unserer Zeit: Hunger, Arbeitslosigkeit, Industrialisierung« (251).

Diese für Ross unabweisbare Entwicklung bringt er folgendermaßen auf den Punkt: »Ist das letzte freie Land verteilt, dann ist es auch zu Ende mit den bisherigen freien und glücklichen Lebensformen« (251). Was als Folge der demographischen Entwicklung heraufbeschworen wird, ist eine Zerstörung der ökonomischen Grundlagen der balinesischen Kultur: »Damit wird auch die bisherige Landverfassung ihr Ende finden und damit auch das gemeinsame Arbeiten auf gemeinsamen Feldern. Dieses Arbeiten, das gar kein Arbeiten in unserm Sinne ist, sondern ein fröhliches Spiel, ein Fest und nur eine neue Form für das Wiedereinswerden mit Natur und Gott« (252).²⁷

Zur populären Vorstellung von Bali gehört, auf dieser tropischen Insel ernten zu können, ohne dafür (richtig) arbeiten zu müssen: »Im Schweiß deines Angesichtes ...« – dieser biblische Fluch hat die Insel offenkundig nicht getroffen. Bali erscheint von daher als das letzte Paradies, das jedoch durch die Einflussnahme des Westens zum Untergang verurteilt ist. In diesem Zusammenhang stellt Ross einen Vergleich an zwischen der Organisation der Arbeit auf Bali und dem, was ihm von zu Hause her bekannt ist:

»Ich stand lange auf dem Feld, als ich die erste Reisernte mitmachte, sehr lange. Dabei hatte ich ununterbrochen die müden, mißmutigen Gesichter der Männer und Frauen in europäischen Fabriken vor Augen. (...) Nun, ich bin durchaus nicht sentimental (...).

27 Was Ross in der ersten Auflage von 1925 noch als »der balinesische Agrarkommunismus« (453) bzw. als »kommunistische Landesverfassung« (454) auf Bali bezeichnet, ist in der Ausgabe von 1937 getilgt.

Aber hoch ist der Preis doch, den wir für Technik und Zivilisation gezahlt haben, will mich dünken, wenn ich hier sehe, daß ohne diese Arbeit keine Fron zu sein braucht, sondern Fest und Freude« (252f.).

Doch nicht nur die Ernte, sondern das Leben selbst scheint auf Bali ein fortgesetztes Fest zu sein – ein Eindruck, der durch die zahlreich auf der Insel veranstalteten Tempelfeierlichkeiten noch verstärkt wird. Ross fährt schließlich raus aus den Bergen und weiter nach Bangli, wo gerade Markt abgehalten wird; dort zeigt er sich von der Schönheit insbesondere der Frauen angetan:

»Ich hatte noch nicht viele Balinesen in ihrer ursprünglichen Art und Kleidung gesehen, vor allem noch nicht viele Frauen. (...) Nun lag plötzlich hinter einer Biegung der Dorfstraße dieses vollendete Bild menschlicher Schönheit vor mir. Der ganze weite Platz war voll Menschen (...). Alle in farbenbunten Sarongs mit Blumen im Haar, alle mit nacktem Oberkörper, vollendeten Körpern in hüllenloser Schönheit« (253f.).

Ross lässt den Wagen anhalten, und da er befürchtet, dass die Menschen beim Anblick seiner Kamera erschreckt auseinanderlaufen könnten, schlendert er zunächst scheinbar absichtslos über den Markt: »Wohl eine Stunde oder zwei bummelte ich so über den Markt, prüfte, suchte und kaufte; dann konnte ich den Frauen und Mädchen in die Augen sehen, in diese großen, dunklen Tieraugen, ohne daß sie den Kopf wandten, und konnte meine Blicke über ihre Brüste gleiten lassen, ohne daß sie diese bedeckten« (254).

Erst jetzt wagt es Ross, seine Filmkamera zu holen, um »das Letzte und Schönste zu filmen (...): die vollendet schönen Menschen inmitten einer vollendet schönen Natur« (255). Er täuscht zunächst noch einmal Interesse für alles Mögliche vor und filmt mal hier, mal da – mal dieses, mal jenes:

»Und so arbeitete ich wohl eine Stunde, bis kein Mensch mir auch nur mehr einen Blick zuwarf. Dann erst drehte ich vorsichtig das Objektiv in Richtung auf die erste Frauengruppe. Es war eine ältere Frau, die Sirih verkaufte, die zum Kauen präparierte Betelnuß. Vor ihr stand ein Mädchen von vielleicht Fünfzehn, bei dessen Anblick ich an jene schöne Stelle aus der Bibel denken mußte, wo Salomon im Hohenliede von den zwei jungen Rehwillingen singt, die unter Rosen weiden. (...) So fing ich eine der Frauen nach der andern in meiner Kamera ein. Ich weiß nicht, wie viele Stunden ich so gearbeitet habe, ich fühlte weder Hunger noch Durst, weder Hitze noch Müdigkeit (...)« (255f.).

Die beschriebenen Abläufe gleichen einer Jagdszene, zumal auch kein einziges Wort gewechselt wird. Die Menschen werden objektiviert, die Frauen zu Schauobjekten degradiert. Die Distanz zu den Menschen vor Ort, die sich im Objektiv der Filmkamera symbolisch verdichtet, auch nur für einen Moment zu überwinden scheint von Ross zu keinem Zeitpunkt intendiert.

Die hier so ausführlich zitierte Passage, die aufgrund der anklingenden Übertreibungen an Jägerlatein erinnert, ist nicht willkürlich ausgewählt. Sie sticht insofern hervor, als sie Teil eines längeren Vorabdrucks bildet, der 1925 in der Zeitschrift »Die Schönheit« (456–460) veröffentlicht wurde – freilich mit kleinen Korrekturen am Text: Aus der

Frauengruppe, die Ross gefilmt hat, wird die ältere Siriverkäuferin getilgt; und aus »ein Mädchen von vielleicht fünfzehn Jahren« werden kurzerhand »ein paar junge Mädchen« dieses Alters (vgl. Ross 1925a: 460). Die vorgenommenen Korrekturen verdeutlichen, dass dem Leser ein Südsee-Idyll vor Augen geführt werden soll, das weder Alter noch Krankheit kennt, sondern nur junge, verführerische weibliche Wesen.

In der oben zitierten Jagdszene wird jedoch auch folgendes deutlich: Die Arbeit selbst ist das Vergnügen. Ross wie im übrigen auch Genin ziehen Befriedigung aus erfolgreicher künstlerischer, photographischer oder journalistischer Arbeit; Arbeit und Vergnügen sind bei ihnen (und mit nur geringen Abstrichen auch bei Katz) nicht zwei voneinander getrennte Kategorien, sondern fallen in einem hohen Maße zusammen.

Es steht auch zu vermuten, dass Ross nicht ganz zufällig nach Bangli gereist ist, sondern auf den Spuren von Gregor Krause wandelt, der hier unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg als Arzt tätig war. Jedenfalls bezieht sich Ross im Anschluss an dieses Bangli-Kapitel selbst auf »Dr. Krause, der das wundervolle Balibuch schuf« (256). Der genannte Bildband war demnach nicht nur Robert Genin (vgl. With 1997: 109; vgl. auch Rodionov 2013: 8–9) und Richard Katz (vgl. Katz 1930: 186), sondern auch Colin Ross bekannt und dürfte auch seine Erwartungen im Hinblick auf Bali nachhaltig geprägt haben.

Zugleich ist bei Ross eine gewisse Bewunderung für Krause herauszuhören, von dem es heißt, dass es ihm gelungen sei, sich das andere Bali zu erschließen (263). Hier nun stellt Ross unmittelbar Parallelen zu seiner eigenen Person heraus: »Auch ich bin nur als ein Fremder durch Bali geschritten. Aber ich habe doch trotz der Kürze der Zeit dort Freunde gewonnen, die mir das Paßwort gaben und den Schlüssel anvertrauten, die das andere Bali erschließen« (256). Doch dieses andere Bali, das den meisten Besuchern verborgen bleibt, birgt auch eine Gefahr, die darin besteht, sich an diese Insel zu verlieren:

»Aber wer einmal nur sich dieses andere Bali erschloß, der versteht diese Liebe, für die es nur einen Ausdruck gibt: Besessenheit. Ja, es gibt solche Balibesessenen, und ich lernte solche kennen, für die es auf der Welt nichts mehr gibt als diese Insel, und die sich fern von ihr in ewigem Heimweh verzehren. Ja, Bali ist in Wahrheit ein »Van-Zanten-Eiland«,²⁸ das ein süßes Gift birgt. Wer einmal davon genossen, der wird unbrauchbar für den Westen, für westliches Jagen und Hasten, westliche Genüsse und westliche Frauen« (257).

Das andere Bali birgt demnach die Gefahr, sich von der Heimat und ihren Menschen zu entfremden – doch Ross geht nicht darauf ein, inwieweit er selbst dieser Gefahr erlegen ist, wenn er ganz in diesem Jargon fortfährt: »Es braucht dabei nicht einmal immer eine jener lichtbraunen rehschlanken Frauen zu sein, deren Lippen den Verzauberungstrank kredenzten – ich kenne Balibesessene, bei denen die Frau augenscheinlich keine

28 Im Anschluss an Laurids Bruun (1864–1935), einem dänischen Schriftsteller, der lange Zeit in Batavia (Jakarta) gelebt hat, und seinen literarischen Reiseerzählungen »Van Zantens glückliche Zeit« und »Van Zantens Insel der Verheißung« wäre unter einem »Van-Zanten-Eiland« eine Insel zu verstehen, auf der der weiße männliche Reisende die Wahl hat zwischen einer Vielzahl junger, verführerischer Frauen, die nur zu bereit sind, ihre »Schlafmatte« mit ihm zu teilen (vgl. Bruun 1952). Die 1908 bzw. 1911 erstmals erschienenen Werke erlebten bis in die 1950er Jahre eine Auflage von mehreren hunderttausend Exemplaren.

oder nur die geringste Rolle spielte. – Nein, die Insel als solche ist die große Verführerin« (257).

Ross wiederholt hier die bereits von Genin und Katz her bekannten Metaphern: Die fremde Frau wird zum Inbegriff der Versuchung, zum Synonym der Verführung. Alle drei Reiseberichte kennzeichnet demnach eine Gleichsetzung der Tropen mit einer Frau und damit die Feminisierung des Fremden. Worin aber besteht der Zugewinn einer solchen metaphorischen bzw. allegorischen Wendung?

Die Feminisierung des Fremden scheint im besonderen Maße geeignet, Ambivalenz auszudrücken: Sie vermittelt, dass Liebe und Hass, Glück und Pein, Lust und Schmerz, Angst und Freude nicht nur in der Beziehung zwischen Mann und Frau, sondern auch bei einem Leben in den Tropen eng beieinanderliegen. Doch im Gegensatz zu den beiden anderen Bali-Reisenden bezieht Ross die eigene Person nicht mit ein, sondern beschränkt sich ganz auf die Rolle des distanzierten Berichterstatters: Während Genin vordergründig gerne der romantischen Verführung erlegen wäre und Katz ängstlich vor ihr warnt, verklärt Ross sie zu etwas Geheimnisvollem – um es der Phantasie des Lesers zu überlassen, inwieweit er ihr selbst erlegen ist.

Ross hebt darüber hinaus auf die Entfremdung des westlichen Menschen ab und auf den Verlust der Ganzheitlichkeit, der das westliche Leben und Denken kennzeichnet. Auf Bali kann der westliche Mensch noch gewahr werden, was er selbst längst verloren hat: »Mensch, Gott und Natur bilden den harmonischen Dreiklang Balis, aus dem das restlose Glück des Lebens auf dieser Insel fließt, für das nicht einmal der Tod Schrecken hat« (257).

Vor dem Hintergrund einer solchen Überhöhung der balinesischen Kultur hat Ross (ganz ähnlich wie Genin) erhebliche Schwierigkeiten, den Hahnenkampf als einen Bestandteil dieser Kultur zu akzeptieren: »(...) im Grunde gibt es keine andere Bezeichnung dafür als Tierquälerei« (261). Es fällt ihm schwer, diese Tierquälerei mit der als vollendet angesehenen balinesischen Daseinsform in Einklang zu bringen, und es gelingt ihm nur insoweit, als er den Hahnenkampf im Sinne einer Katharsis deutet.

Von den Beobachtungen und Erfahrungen, die Ross auf Bali zwischen Gunung Kawi (269) und Goa Lawa (276) sammelt, ist es der Legong-Tanz, der bei ihm offenkundig den größten Eindruck hinterlässt: »Unter dem Waringi von Kesiman sah ich den ersten Legong. Ich habe wenig erlebt, was einen gleichen Eindruck auf mich gemacht hat« (273). – Was er an diesem Tanz so faszinierend findet, wird in folgender Passage deutlich: »Es ist ein unerhörter Tanz, um so unerhörter, als zwei unberührte Mädchen ihn tanzen, zwei achtjährige Kinder. Es ist der erotischste Tanz, den ich je gesehen habe, und dennoch getanzt in vollendeter Reinheit und Unschuld« (274).

Unschuld und Erotik, Liebe und Tod gehen in den Tropen Hand in Hand, wie nicht zuletzt bei einem Ausflug nach Karangasem, im Nordosten der Insel gelegen, deutlich wird, den Ross in Begleitung anderer Europäer unternimmt: »Ich kann verstehen«, sagte ich zu dem uns begleitenden Kontrolleur, »daß man nie wieder fort von hier möchte. Auch mir ist es wie eine Wolke vor der Seele, wenn ich an die Abschiedsstunde von Bali denke.« »Ja, und doch«, war die Antwort, »Karang Asem ist wohl der schönste Punkt Balis, aber auch sein gefährlichster. Wir haben Malaria hier« (279).

Der Kontrolleur erzählt sodann eine Geschichte, in der die Malaria ein junges Glück zerstört, d.h. zwei verliebte junge Menschen in den Tod gerissen hat. Auch seine Frau

sei krank vor Angst, berichtet der Kontrolleur, und so wünscht er sich nichts inniger, als möglichst bald versetzt zu werden (280). Insofern scheint Karangasem nur vordergründig »wie das Tal des Paradieses« zu sein – für viele Europäer, die dort leben, ist es längst zu einem Tal der Krankheiten und des Todes geworden (280).

Ross kennt im Gegensatz zu Katz keine Angst vor Floskeln: »Wie im Traum vergingen die Tage auf Bali. Aber noch stand ich erst am Anfang. Das eigentliche Wunder sollte erst mit dem Verbrennungsfest in Gianyar anheben« (280). Indem Ross ein solches Verbrennungsfest an das Ende seiner Reise setzt, folgt er den Konventionen der Balibeschreibung, die sich im Verlauf der 1920er und 1930er Jahre durchzusetzen beginnen. Der Besuch einer Totenfeier bildet in diesen Beschreibungen zumeist den Höhepunkt und Abschluss einer solchen Reise.

Ross kommt in diesem Zusammenhang nochmals auf die ganzheitliche Einstellung zum Kosmos zu sprechen, die die Balinesen kennzeichnet: »Der Tod ist auf Bali kein Trauerfall wie bei uns, und die Verbrennung ist überhaupt ein Fest, das größte, das die Insel kennt« (283).

Ross erhält eine Einladung, an einer solchen Totenfeier im Palast von Gianyar teilzunehmen, und er gibt eine detaillierte Beschreibung der sich tagelang hinziehenden Feierlichkeiten; Höhepunkt dieser Beschreibung bildet die Verbrennung eines jung verstorbenen Mannes, der gerade der Tuberkulose erlegen ist. Ross befürchtet, sich bei dieser Bestattung »an Leichengift und Ansteckungsstoffen zu vergiften« (292), und vermag sich dennoch nicht vom Verbrennungsplatz zu entfernen:

»Aber ich konnte mich dem unerhörten Zauber der Zeremonie nicht entziehen: die phantastische Umgebung, die baumhohen Opfergaben, die uns wie gespenstischer Urwald umstanden, die schlanken Frauen, der nackte schöne Tote, und das alles verschwimmend in dem ungewissen Lichtweben des vollen Mondes. Dazu die zarte Musik, der Verwesungsgeruch, vermischt mit der ganzen Süße aller Blüten der Insel. Ich begriff, daß Tod und Gift und Verwesung mit dazu gehörten, um die ganze unerhörte Süße des betäubenden Zaubers bis in die letzte Faser zu erfüllen. (...) Nun begannen mit einem Schlag alle Gamelans zu läuten. (...) Die Legongtänzerinnen wurden jenseits des Tores sichtbar. Mit aller Kraft grub ich mir die Nägel in den Arm, um zu wissen, ob ich wache oder träume« (292).

Auch hier ist es wieder das Aufeinandertreffen von Gegensätzen: zarte Musik und Verwesungsgeruch, die die Intensität des Moments ins Unermeßliche, in bis dahin unbekannte Dimensionen steigern. Angesichts der zahlreichen Touristen, die an dieser Totenfeier teilnehmen, kommt Ross auch auf den Gegensatz von Ost und West zu sprechen: »Erst an diesen vielen Europäern und Amerikanern, denen überdies noch jede Ahnung von dem Wesen der Insel fehlte, konnte man die ganze Tiefe der Kluft ermessen, die die westliche Welt von der balinesischen trennt« (293). Ross stellt im Gegensatz zu Genin und Katz nicht klar, auf welcher Seite dieser Kluft er sich selbst verortet. Er suggeriert dem Leser vielmehr, diese Kluft – ganz ähnlich wie der bewunderte Gregor Krause – mal in die eine, mal in die andere Richtung überbrückt zu haben.

Das allerletzte Kapitel, das auf die Verbrennung einer verstorbenen Fürstin eingeht, wiederholt das bereits Beschriebene, ohne allerdings die erzählerische Brillanz der vor-

angegangenen Schilderung noch einmal zu erreichen. Unmittelbar im Anschluss an die Feierlichkeiten reist Ross von Benoa aus ab. Bereits auf dem Überseedampfer muss er feststellen: »Wir waren wieder in Europa« (301).

Ross hatte seinen Abschied von Bali schon lange gedanklich antizipiert und in diesem Zusammenhang folgendes Bekenntnis ablegt:

»Ich habe viel Schönheit auf dieser Erde gesehen, und ich möchte wohl den einen oder andern der schönsten Orte wiedersehen, wie die Gletscher des Illimani [in den Anden mit knapp 7000 Metern der höchste Berg Boliviens] oder die Tempel von Nikko [Pilgerzentrum auf der japanischen Hauptinsel Hondo] oder den Strand Hawaiis. Wenn aber nicht, nun dann kann ich's verschmerzen. Erführe ich aber heute, daß ich Bali nie wiedersehen sollte, so ginge es mir doch wie ein eiskalter, schneidender Schmerz durch die Seele« (258).

Colin Ross hat sich zwanzig Jahre nach seiner Reise durch den indonesischen Archipel das Leben genommen – nach Bali ist er nicht mehr zurückgekehrt.

Exkurs: Die Feminisierung des fremden Raums

Die Feminisierung des fremden Raums (Orient, Tropen, Dschungel), wie sie die hier behandelten Bali-Besucher vornehmen, knüpft an eine europäische Tradition an, die in der frühen Neuzeit verstärkt aufkommt und auf noch ältere Traditionen in der Antike zurückreicht. So werden vor allem seit dem Entdeckungszeitalter sowohl einzelne Ländern als auch ganze Erdteile in Gestalt einer Frau dargestellt. Die weibliche Gestalt als allegorisches Motiv und »Reiz für die Sinne, als Waffe des Entzückens« scheint auf besondere Weise geeignet, den Betrachter von der Botschaft zu überzeugen, die sie vermitteln soll (vgl. Warner 1989: 15).

Als Allegorien verkörpern weibliche Gestalten häufig höhere Werte wie Tugend, Weisheit, Gerechtigkeit, jedoch auch Laster wie die Wollust und nicht zuletzt abstrakte Konzepte wie die eigene Nation oder ein geeintes Europa (vgl. Schmale 2000: 214; vgl. auch Czerney 2019: 153–155). Im Rahmen dieses ikonographischen Repertorios dient der weibliche Körper als »das kartographische Bild, auf dem wir unsere Bedeutungen eintragen« (Warner 1989: 445). Über die Jahrhunderte hinweg variiert jede Epoche diese Allegorien im Hinblick auf ihre eigenen Interessen. Wenn fremde Länder und Kontinente jedoch mit herabsetzenden Attributen versehen werden, postulieren sie nicht nur eine globale Hierarchie, sondern offenbaren auch ihren imperialen Charakter (vgl. Kohl 2011: 41).

Mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert verschwinden diese Länder- und Erdteiallegorien weitgehend, nicht jedoch die Feminisierung des fremden Raums in Wort und Bild. Sie kennzeichnet auch den kolonialen Kontext, wo sie vom männlichen Begehren der Eroberung motiviert ist (vgl. Schülting 1997: 24). Die fremde Frau steht dann allegorisch für den fremden Raum, den es zu unterwerfen und zu beherrschen gilt. Der fremde Raum wird als das unbekannte Weibliche ausgewiesen und als Objekt der Begierde erotisch konnotiert, d.h. als eine jungfräuliche Landschaft, die nur darauf wartet, erobert

zu werden. Die Eroberung dieses Raums entspricht dann einer vermeintlich natürlichen Ordnung, die nicht zuletzt in der Unterordnung der Frau gegenüber dem Mann ihren sinnhaften Ausdruck findet. Die geschlechtliche Semantisierung kolonialer Herrschaftsverhältnisse naturalisiert diese Verhältnisse und legitimiert sie damit zugleich (vgl. Uerlings 2001: 20). Doch welches Bild von der fremden Frau vermitteln die angesprochenen Allegorien?

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Reiseschriftsteller wie Genin, Katz und Ross die Insel Bali besuchen, sind an die Stelle der eingangs angesprochenen (bildbasierten) Länder- und Erdteilallegorien weitgehend (wortbasierte) Naturallegorien getreten. Mit diesen Allegorien, die eine Identifizierung des fremden Raums (Tropen) mit einer fremden Frau (Balinesin) vornehmen, werden Strukturanalogien zwischen Natur und Frau, zwischen Wildnis und Weiblichkeit diskursiv hergestellt. Zugleich werden die mit dem fremden Raum verbundenen Eigenschaften (gefährlich, unberührt etc.) auf die fremde Frau übertragen.

So fungiert die fremde Frau (Balinesin) bei Katz als Allegorie sowohl für die Verheißungen als auch für die Gefahren der Tropen, vor denen sich der Reisende in Acht nehmen sollte. Ross ist angesichts dieser Gefahren darum bemüht, die von Katz empfohlene Distanz zu den lokalen Schönheiten zu wahren, zu der ihm in gewisser Weise der Sucher seiner Kamera verhilft. Von daher dominiert bei Ross der objektivierende Blick, es geht ihm um das Foto und letztlich auch um die Story, die weitgehend offen lässt, ob er diese Distanz auch stets eingehalten hat.

Als Autor deutlich zurückgenommener als Genin und Katz reist Ross auch nicht in erster Linie der persönlichen Erfahrung willen, und aus einer eingestandenen Sehnsucht nach den Tropen schon gar nicht, sondern um über die politische Situation in Indien bzw. Niederländisch-Indien aus erster Hand zu berichten. Das mögliche Vergnügen einer solchen Reise in den Tropen tritt bei ihm weitgehend in den Hintergrund, da es die Seriosität seiner Berichterstattung in Frage gestellt hätte. Doch die Unterscheidung zwischen Reiseschriftsteller und Reisejournalist, wie sie sich im Hinblick auf Ross angeboten hätte, ist im weiteren Verlauf seiner Reise nicht so leicht zu treffen, da sich Ross auf Bali weniger politisch äußert als auf vorangegangenen Stationen und stärker auf seine persönlichen Beobachtungen und die Besonderheiten der balinesischen Kultur zu sprechen kommt.

Ross greift im Gegensatz zu Katz auch weniger auf Allegorien als vielmehr auf Vergleiche zurück: Er trifft auf Frauen »mit runden Augen wie treue Tiere« und prahlt damit, in »diese großen dunklen Tieraugen« geschaut zu haben. Bei Ross sind die Frauen wie Rehe scheu, sprachlos, schlank und schön. Der Vergleich geschieht auch hier im Hinblick darauf, bestimmte Eigenschaften an der fremden Frau hervorzukehren: Ross belegt die Balinesin mit Attributen wie sanft, treu, demütig und ergeben (Ross 1937 [1925]: 201). Mit diesen »lichtbraunen reh schlanken Frauen« (Ross 1937 [1925]: 257) ist offenkundig kein verbaler Austausch möglich; die Interaktion mit ihnen beschränkt sich bei Ross – folgerichtig – auf die Beobachtung und die Dokumentation des Beobachteten in Wort und Bild. Die damit verbundene Herabsetzung der fremden Frau ist unübersehbar: Die Balinesin wird ganz auf ihr Äußeres reduziert und zugleich ihrer Stimme, d.h. ihrer Individualität beraubt und damit letztlich entmündigt.

Vor allem in Sprachlosigkeit und Entmündigung werden Parallelen zur Darstellung der fremden Frau im Orientalismus deutlich. So hat Edward Said in Flauberts Begegnung mit einer ägyptischen Kurtisane ein einflussreiches Modell der orientalischen Frau gesehen. Als Modell für die Orientalin eignet sich diese Kurtisane, »denn sie sprach niemals über sich selbst, sie vertrat niemals ihre Gefühle, ihre Präsenz oder ihre Geschichte. Er sprach für sie und vertrat sie. Er war fremd, vergleichsweise reich, männlich, und dies waren die historischen Tatsachen der Herrschaft, die es ihm erlaubten, (...) für sie zu sprechen und seinen Lesern zu sagen, in welcher Hinsicht sie ›typisch orientalisches‹ war« (Said 1981 [1978: 6]: 13).

Sowohl die ägyptische Kurtisane bei Flaubert als auch die balinesische Schönheit bei Ross stehen als weibliche Modelle stellvertretend für den fremden Raum (Orient, Bali), der nicht nur als weiblich, sondern auch als passiv und ergeben dargestellt wird. Dabei handelt es um Zuschreibungen, die darauf zielen, männliche Autorität auszuüben und koloniale Herrschaft zu legitimieren.

Die Gleichsetzung Balis mit einer fremden Frau, d.h. die Identifikation der Insel mit einem weiblichen Körper, lässt sich auch bei Hickman Powell, einem nordamerikanischen Journalisten verfolgen, der Bali ebenso wie die drei hier behandelten Reisenden in den 1920er Jahren besucht hat. Powell bedient sich dabei rhetorischer Strategien, die bereits von Genin her bekannt sind: Um den als dekadent empfundenen Norden Balis vom unberührten Süden zu unterscheiden, bemüht Powell zwei allegorisch gewendete weibliche Gestalten. Da ist zunächst das schmutzige braune Mädchen (»a slattern brown girl«), die Prostituierte, die ihm in der Hafenstadt Singaraja schöne Augen macht (vgl. Powell 1982 [1930]: 4); und dann erfolgt auf dem Weg in den Süden jenes flüchtige Aufeinandertreffen mit einer verführerischen Frau, die ihn keines Blickes würdigt. Der Erzähler schaut ihr sehnsüchtig nach und verfolgt, wie sie langsam Teil der Landschaft wird, Teil eines weit dahingestreckten Märchenlandes (»part of a vast spreading wonderland«). Im Anschluss an die Verschmelzung von Frau und Landschaft erscheint ihm Bali wie »eine fruchtbare, schwangere Frau« (»a teeming, pregnant woman«; vgl. Powell 1982 [1930]: 6; vgl. auch Vickers 1994 [1989]: 10).

Die fremde Frau und die tropische Landschaft verschmelzen zur werdenden Mutter, mit der die Insel Bali gleichgesetzt wird. Die genannte Insel erscheint als weiblicher Körper, der Schönheit, Sinnlichkeit und Fruchtbarkeit repräsentiert. Damit verbunden ist sowohl eine Feminisierung des fremden Raums als auch eine Sexualisierung der tropischen Landschaft, die die gesamte Insel als Verführerin erscheinen lässt.

Die Insel als »die große Verführerin« (Ross 1937 [1925]: 257) befreit die Bali-Besucher von den Zwängen westlicher Moral und erlaubt es ihnen, ihre Zurückhaltung gegenüber der fremden Frau abzulegen. So steigt Genin nächtens der Dorfjugend nach, Ross überläßt unbekleidete Frauen, um sie nackt zu filmen etc. – alles Verhaltensweisen, die insofern irritieren, als sie in der eigenen Gesellschaft im hohen Maße Missbilligung oder gar Sanktionen heraufbeschwören würden. Doch im tropischen Kontext erfahren sie eine andere Bewertung. Die Reisenden mit Kamera, Staffelei und Notizblock sind schließlich Opfer – Opfer dieser Verführerin und von daher für ihr Verhalten nur bedingt verantwortlich zu machen.

Als Opfer dieser Verführerin laufen die Bali-Besucher stets Gefahr, sich an die fremde Frau bzw. im fremden Raum zu verlieren, der bei Ross als die Tropen bzw. die Dschungel

gel stets im generischen Femininum adressiert wird. Dschungel ist jedoch kein neutrales Wort,²⁹ sondern impliziert einen Naturraum, der nur darauf wartet, vom Europäer in einen Kulturraum verwandelt zu werden. Die Tropen bilden ebenfalls kein neutrales Wort, sondern stehen für eine unberührte Landschaft, die mit einer bedrohlichen Immoralität und geradezu obszönen Fruchtbarkeit assoziiert wird. Alle genannten Eigenschaften verbinden sich mit der allegorisch gewendeten Figur der fremden Frau.

Die Kategorie »Frau« repräsentiert als Allegorie »die Grenzen der männlichen Ordnung« (Klinger 1995: 52). Hinter diesen Grenzen zeigt sich die Fremdheit zwischen den Geschlechtern, die als archetypische Größe aufgegriffen und zur Beschreibung des fremden Raums herangezogen wird. Die Frau als das archetypisch Fremde dient den drei hier behandelten Bali-Besuchern als Projektionsfläche für unerfüllte Wünsche und Sehnsüchte: Abwehr und Verlangen sind jedoch nicht in Einklang miteinander zu bringen, sondern durchkreuzen sich gegenseitig und lassen die Beschreibung ihrer Bali-Reise als ein – zumindest in Teilen – zweifelhaftes Vergnügen erscheinen.

Vom Vergnügen einer Vergnügungsreise nach Bali

In Insulinde überschneiden sich westliche Vorstellungen vom Orient mit Vorstellungen von der Südsee. Es ist vor allem die Insel Bali, Inbegriff eines insularen Tropenparadieses, die die Schnittstelle zwischen Orient und Südsee markiert. Für beide Vorstellungskomplexe (Orient und Südsee) bildet die fremde Frau das zentrale Faszinosum – und zwar in doppelter Hinsicht: *real* und *allegorisch*. Als *allegorische* Verkörperung steht sie für die Schönheit der Natur und die Verführungskraft der Tropen; als *reale* Verkörperung steht sie für die schöne Balinesin, die die Reisenden glauben, aus Gregor Krauses Bali-Buch bereits zu kennen – und der sie nun auch persönlich begegnen wollen.

Die balinesische Frau ist als *reale* und *allegorische* Figur bei Genin, Katz und Ross ein wiederkehrendes Thema; d.h. sie bildet einen wichtigen Plot in der Berichterstattung. Doch die Haltung, die die drei Bali-Besucher der fremden Frau gegenüber einnehmen, divergiert in starkem Maße: Bei Genin scheitert die intendierte Annäherung, Katz warnt explizit vor ihr, während Ross sie mit einer objektivierenden Haltung abwehrt. Doch in der Überhöhung der fremden Frau wissen sich alle drei einig: Wo die balinesische Frau jedoch aufgrund ihrer Schönheit überhöht wird, wird sie auch erstes Opfer dieser Überhöhung, da sie vor allem als ältere Frau ausgeblendet und aus dem Kontext ihrer Kultur und damit auch der Berichterstattung getilgt wird. Für sie ist im Paradies, als das Bali gepriesen wird, kein Platz – Alter, Krankheit, Tod müssen ausgespart bleiben, um dieses Image nicht zu gefährden. Darüber hinaus wird in den von Genin, Katz und Ross entworfenen Frauenbildern eine spezifische Sicht der fremden Kultur deutlich: Die baline-

29 Dem Leibniz-Institut für Deutsche Sprache zufolge besitzt das Wort Dschungel alle drei Genera. Die Feminisierung, wie von Ross vorgenommen, sei – wie es heißt – früher öfter gebräuchlich gewesen. Darüber hinaus führt das genannte Institut aus: »Seit Anfang des 20. Jh. öfter in Vergleichen bzw. bildlich gebraucht (...), bes. von wirren, geistig schwer zu ordnenden oder durchschaubaren abstrakten Verhältnissen (...)« (Online Publikation: <https://www.owid.de/artikel/406104>; Zugriff am 15. Januar 2024).

sische Frau ist Projektionsfläche für erotische Sehnsüchte, kleinbürgerliche Ängste und misogyne Phantasien. Sie bildet ein Prisma, in dem sich zeitgenössische Anschauungen brechen: Romantik, Biedermann, Nazi-Ideologie.

Die Kennzeichnung von Genin, Katz und Ross als *romantische, ängstliche und politische* Reisende, wie sie in den vorangegangenen Kapiteln vorgenommen wurde, betont die Unterschiede, die zwischen ihnen gegeben sind – doch letztlich überwiegen die Gemeinsamkeiten, die über eine Fokussierung auf die fremde Frau weit hinausreichen: So wird etwa das koloniale System, das für sie den quasi naturwüchsigen Rahmen ihrer Reise durch den indonesischen Archipel bildet, von keinem der drei Reisenden in Frage gestellt. Im Gegenteil: Die Politik Hollands in Niederländisch-Indien erfährt eine weitgehend positive Bewertung. Einzig die Bildungspolitik wie auch die Stellung der Indoeuropäer werden hinterfragt. Und die drei Reisende äußern *unisono* die Befürchtung, dass mit den sich abzeichnenden politischen Veränderungen in Südostasien schlechte Zeiten für Europäer in diesem Teil der Welt anbrechen könnten.

Genin, Katz und Ross distanzieren sich darüber hinaus vom einsetzenden Tourismus, dem sie – obwohl sie selbst ein Teil davon sind – als Massenphänomen ablehnend bis feindlich gegenüberstehen. Sie suchen als Individualreisende nach authentischen Erfahrungen und unverwechselbaren Eindrücken abseits der ausgetretenen Reisepfade, die sie immer wieder verlassen, um auch an abgelegenen Orten länger zu verweilen. Es sind von daher keine flüchtigen Durchreisenden, sondern sie bleiben oft mehrere Wochen vor Ort, und der eine oder andere vermag sich sogar rudimentäre Kenntnisse der lokalen Verkehrssprache anzueignen. Sie zelebrieren auch nicht den Müßiggang, das süße Nichtstun, sondern gehen vor Ort kreativen Tätigkeiten nach: Sie schreiben, fotografieren, filmen und/oder malen.

Doch was auch immer sie in Wort und Bild festhalten, ihr Blick heftet sich gleich dem Blick des Ethnographen auf das Abweichende und Exotische: Kunsthandwerk, Tempeltänze, Totenfeiern etc. sind die wiederkehrenden Themen, die bereits auf den sich konstituierenden Bali-Kanon verweisen, dessen Produkt und Produzent sie in Personalunion bilden. Ihr Blick bleibt dabei oft oberflächlich, ihre Beschreibung letztlich Ausdruck einer Überwältigung durch das Fremde, die sich zumeist der Erfahrung bislang unbekannter Gegensätze (fröhliche Totenfeiern etc.) verdankt.

Auch wenn alle drei Reisende sich an Kunst und Kultur interessiert zeigen, kommt ein Kontakt zur einheimischen Bevölkerung, der nicht an bestimmte Dienstleistungen gebunden ist, nur selten zustande. Die Reisenden und die Einheimischen bewegen sich zwar im selben geographischen Raum, jedoch in zwei grundsätzlich geschiedenen sozialen Sphären. Gelegentlich versuchen die Reisenden aus ihrer Sphäre auszubrechen, ohne jedoch so recht in der anderen Sphäre anzukommen. Sie wollen nicht zu den Touristen gehören, die in wenigen Tagen über die Insel hetzen – erfahren jedoch auch nicht die soziale Anerkennung seitens der Einheimischen, die ihnen das Gefühl des Fremdseins hätte nehmen können.

So bleiben alle drei Reisenden gegenüber den Menschen auf Bali letztlich Fremde – auch wenn immer wieder die Gefahr beschworen wird, sich von der Heimat zu entfremden. Denn Entwurzelung und Heimatlosigkeit drohen demjenigen, der sein Herz an Bali verliert, da er nicht damit rechnen kann, dass seine Gefühle erwidert werden. Und so umgibt die gesamte Reise durch den indonesischen Archipel eine gewisse Ambi-

valenz aus Abwehr und Verlangen, die für die Fragestellung, die diesem Text zugrunde liegt, von entscheidender Bedeutung ist:

Bei allen drei Reisenden werden Momente des Vergnügens wesentlich seltener angesprochen, als angesichts der zugrundeliegenden Ausgangsthese zu vermuten gewesen wäre. Dieser These zufolge übertreiben Vergnügungsreisende, wenn sie von ihren Reisen berichten, das ihnen zuteil gewordene Vergnügen, Ethnographen tendieren dagegen dazu, es ganz zu verschweigen. Angesichts dieser Ausgangssituation, die keine verlässlichen Aussagen über das Vergnügen einer (Vergnügungs-)Reise in die Tropen erlaubt, wurde danach gefragt, von welchen vergnüglichen Momenten die drei Bali-Besucher berichten, die als Maler, Reiseschriftsteller und Journalisten gewissermaßen eine Stellung in der Mitte zwischen touristischem und ethnographischem Diskurs einnehmen. Was also offenbaren die untersuchten Reisebücher von Genin, Katz und Ross über das Vergnügen einer Reise nach Bali – lange bevor die genannte Insel zu einem Hotspot des Massentourismus wurde?

Klima und Speisen, Meer und Strand spielen bei allen drei Bali-Besuchern praktisch keine Rolle, der Strand kommt als Ort des Vergnügens in keinem ihrer Reiseberichte auch nur ein einziges Mal vor. Selbst die Landschaft scheint mit Ausnahme von Reisterrassen, Palmen- und Bananenhainen kaum der Erwähnung wert. Die Reisenden sind vielmehr ganz auf sich und ihre Arbeit (malen, schreiben, filmen) fokussiert – und eben auf die fremde Frau, die wiederkehrend zum Motiv ihrer Arbeit mit Leinwand, Papier und Zelluloid wird. Und doch gibt es einige vergnügliche Momente, die im Verlauf dieser weder absichtslosen noch zweckhaften Reise von den drei Bali-Besuchern *expressiv verbis* angeführt werden. Diese Momente, in denen so etwas wie Vergnügen anklingt, haben zu tun mit:

- 1.) *der eigenen Arbeit*: Vergnügen erwächst Genin, Katz und Ross aus ungestörter Arbeit: Arbeit ist ihnen Vergnügen – bei Genin ist es das Malen, bei Katz das Schreiben, bei Ross das Filmen; alle drei Bali-Besucher ziehen Vergnügen aus ungestörter und erfolgreicher Arbeit, wie auch Umstände, die ihre Arbeit behindern, als besonders missvergnülich beschrieben werden;
- 2.) *künstlerischen Darbietungen*: Vergnügen erwächst allen drei Reisenden – wie sie betonen – aus dem Besuch von Tanz (*Legong*), Schattenspiel (*Wayang*) etc.; hier ist es vor allem das Aufeinanderprallen von Gegensätzen, das diesen Darbietungen eine ungekannte Intensität verleiht und dafür verantwortlich zeichnet, dass sie als einzigartig erlebt und als vergnüglich erinnert werden;
- 3.) *sozialen Begegnungen*: Vergnügen bereitet das Kennenlernen anderer Menschen; es stellt sich ein in Momenten gemeinsamen Lachens, in denen Distanz sporadisch überwunden und Fremdheit punktuell aufgehoben wird; Vergnügen erwächst den drei Bali-Besuchern zudem aus Momenten informellen Beisammenseins, in denen sie freilich wie selbstverständlich auf die kolonialen Bedingungen rekurren und den Einheimischen zumeist nur einen Platz am Rande des Geschehens, gewissermaßen als Kulisse, zuweisen;
- 4.) *dem Reisen selbst*: Vergnügen erwächst allen drei Reisenden aus der Bewegung im Raum: »Das Schöne an einer weiten Reise ist das Reisen selbst, der gespannte Schwebezustand zwischen Ort und Ort; das Arge an ihr ist das Abschiednehmen, das

unablässige Entwurzeln kaum gewonnener Neigungen« (Katz 1927: 285). Doch beim Reisen ist bekanntlich das eine ohne das andere nicht zu haben: Das permanente Sich-Losreißen ist unabdingbar, um den intendierten Schwebezustand aufrecht-erhalten zu können – doch beides zusammengenommen trägt entscheidend zur bereits mehrfach angesprochenen Ambivalenz bei, die die Reisebeschreibungen der drei Bali-Besucher kennzeichnet.

Der von Katz gepriesene »gespannte Schwebezustand zwischen Ort und Ort« verweist letztlich darauf, dass die Bewegung im Raum strukturell mit dem Ziel der Reise zusammenfällt. Es geht darum, unterwegs zu sein und nicht unbedingt darum, irgendwo anzukommen (Katz und Ross) – es sei denn auf Bali (Genin). Gleichwohl ist die Bewegung im Raum bei allen drei Reisenden mit bestimmten Interessen verknüpft, zu denen vor allem die Suche nach neuen Motiven, Erfahrungen und Informationen für ihre künstlerischen, schriftstellerischen und journalistischen Ambitionen gehört (vgl. Keitz 1997a: 13). Es geht ihnen mit anderen Worten darum, sich intensiven Eindrücken auszusetzen, um sie malen, beschreiben oder filmen zu können. Reise aus »Selbstzweck« meint also nicht »Interesselosigkeit« (Maase 2022: 56).

Um das angesprochene Interesse näher zu umreißen, kann auch auf Stefan Zweig verwiesen werden: »Wir wollen das bloße Dahinleben durch Erleben unterbrechen« (Zweig 1976 [1926]: 83). Auch die drei Reisenden, um die es hier geht, wollen etwas erleben, um darüber in Wort und Bild berichten zu können – worin eine Parallele zum Ethnographen zu sehen wäre, zumal ihre Beschreibungen des Erlebten vielfach die gleichen Topoi aufweisen (Legong-Tanz, Totenfeier etc.), lediglich anderen Genrekonventionen folgen.³⁰

Vor diesem Hintergrund erscheint es zielführend, die Reisen von Genin, Katz und Ross im Sinne einer ästhetischen Erfahrung zu deuten, die die drei Reisenden in den Tropen suchen. Schließlich stellen sich ästhetische Erfahrungen nicht nur gegenüber der Kunst ein, sondern auch im Alltag, »eigentlich überall« (Zirfas 2018: 134) – und damit auch auf Reisen. Ästhetische Erfahrungen sind hier zugleich »Erfahrungen der Ambivalenz«, die aus »den individuellen Empfindungs- und Wahrnehmungsqualitäten auf der einen Seite und dem kulturell bedeutsamen Symbolrepertoire der Ästhetik einer Kultur, den sozialen und kulturellen Codes auf der anderen Seite« erwachsen (vgl. Zirfas 2018: 135). Die drei hier behandelten Reisebücher sind Dokumente dieser Ambivalenz.

Ästhetische Erfahrungen erfassen alle Sinne, d.h. sie verhelfen zu einer sinnlichen Erkenntnis, die nur bedingt sprachlich zu explizieren ist. Gleichwohl vermag eine solche sinnliche Erkenntnis dem Reisenden nicht nur etwas über sich selbst und die Welt mitzuteilen, sondern auch vergnügliche Momente zu vermitteln. Das sind Momente, die über den intellektuellen Bereich des Entdeckens und Erkennens hinausreichen und auch den emotionalen Bereich des Empfindens, der Phantasie und der Tagträume umfassen.

Der Verweis auf ästhetische Erfahrungen impliziert, dass der Versuch einer sprachlichen Explikation dessen, was das Vergnügen einer (Vergnügungs-)Reise ausmacht, notwendig unvollständig verbleiben muss. Von daher wäre unabhängig von den drei hier be-

30 Zu den Genrekonventionen des ethnographischen Realismus, vgl. Gottowik 1997: 174–204; zu den Imperativen der Bali-Berichterstattung, vgl. Gottowik 2005: 147–153.

handelten Reisebüchern zu betonen, dass das, was am Reisen als vergnüglich empfunden wird, nicht zuletzt auch mit der Herauslösung aus gewohnten Lebenszusammenhängen, einem Ausbruch aus starren Rollenzuschreibungen zu tun hat. Die Aufkündigung von alltäglichen Routinen, die Abkehr vom Gewohnten eröffnet den Reisenden die Möglichkeit, sich gegenüber dem Fremden neu zu erfinden. Zugleich ist der Verlauf der persönlichen Begegnung mit Fremden offen. Von daher kann sich der Reisende in der Begegnung mit den Menschen vor Ort neu ausprobieren, gewissermaßen bislang ungekannte Seiten an sich selbst entdecken. Er ist befreit von Verhaltenserwartungen, und das bedeutet Entlastung. Zwanglosigkeit und Unverbindlichkeit bestimmen die neuen und zumeist flüchtigen sozialen Kontakte, die dennoch als bereichernd erfahren werden. Das sind Formen des Vergnügens, die alle hier angesprochenen Reisenden (Tourist, Ethnograph, Journalist etc.) kennzeichnen. Für diese Reisenden gilt wiederum, dass keiner von ihnen aufrichtiger über das Vergnügen einer (Vergnügungs-)Reise nach Bali berichtet als alle anderen – sondern eben nur anders.

Bei den drei hier untersuchten Reiseberichten aus den 1920er Jahren handelt es sich – wie abschließend betont werden soll – um Reiseberichte aus der formativen Phase der Bali-Berichterstattung, also aus einer Phase, als sich ein Bild der bis dahin weitgehend unbekannten Insel in der westlichen Öffentlichkeit zu konstituieren beginnt. Aufgrund der enormen Auflagenhöhe, die diese Berichte erzielen, und des immensen Publikums, das sie erreichen, ist jeder einzelne ihrer Autoren, soweit es Genin, Katz und Ross betrifft, einflussreicher als alle zeitgenössischen Ethnographen zusammengenommen. Darin liegt ihre bis heute gegebene Bedeutung.

Literatur

Baumunk, Bodo-Michael

1997a: Ein Pfadfinder der Geopolitik: Colin Ross und seine Reisefilme. In: Schöning (Hg.) 1997: 85–94

1997b: Eine Reise zu sich selbst. Der Drehbuchautor Colin Ross. In: Jacobsen (Hg.) 1997: 169–174

Bausinger, Hermann

1991: Grenzenlos ... Ein Blick auf den modernen Tourismus. In: Bausinger et al. (Hg.) 1991: 343–353

Bausinger, Hermann/Klaus Beyrer/Gottfried Korff (Hg.)

1991: *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*. München: Beck

Becher, Ursula

1990: *Geschichte des modernen Lebensstils. Essen – Wohnen – Freizeit – Reisen*. München: Beck

Benson, Theodora

1938: *In the East my Pleasure Lies*. London: Heinemann

Bernatzik, Hugo Adolf

1935: Bali und die Balinesen. In: *Atlantis. Länder, Völker, Reisen* 1935:3: 142–159.

Besser, Stephan

1999: Tropische Infektionsphantasmen. Zur kulturellen Typologie der Malaria um die Jahrhundertwende. In: Honold/Scherpe (Hg.) 1999: 175–195

Bittner, Regina (Hg.)

2001: *Urbane Paradiese. Zur Kulturgeschichte modernen Vergnügens*. Frankfurt a.M. et al.: Campus Verlag

Borchmeyer, Dieter (Hg.)

1994: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Niemeyer 1994: 135–138 (Online Publikation)

Brattskoven, Otto

1928: Robert Genin. In: *Kunst der Zeit. Organ der Künstler-Selbsthilfe* 1928:2(5/6): 98–100.

Brenner, Peter J.

1990: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer

1997a: Einleitung. In: Brenner (Hg.) 1997: 1–5

1997b: Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918–1945. In: Brenner (Hg.) 1997: 127–176

Brenner, Peter J. (Hg.)

1989: *Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp

1997: *Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum »Dritten Reich«*. Tübingen: Niemeyer

Brie, Friedrich

1920: *Exotismus der Sinne. Eine Studie zur Psychologie der Romantik (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften)*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung

Brod, Max

1966: *Der Prager Kreis*. Stuttgart et al.: Kohlhammer

Bruun, Laurids

1952 [1908/1911]: *Van Zantens glückliche Zeit. Van Zantens Insel der Verheißung*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag

Bußmann, Hadumod/Renate Hof (Hg.)

1995: *Genus: Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner

Chesseman, Bruce S.

1881: *Perfectly Exhausted with Pleasure: The 1881 King-Kennedy Excursion Train to Laredo. With 13 Illustrations of People and Places that Shaped Events, and Contemporary Accounts of the Trip*. Austin: The Book Club of Texas 1992

Covarrubias, Miguel

1946 [1937]: *Island of Bali. With an Album of Photographs by Rose Covarrubias*. London/New York: KPI 1946

Czerney, Sarah

2019: *Zwischen Nation und Europa. Nationalmuseen als Europamedien*. Berlin/Boston: de Gruyter

Davies-Moore, Dan

1928: The Girls of Bali. In: *Inter-Ocean* 1928:9(9): 485–489

Dewulf, Jeroen

2007: *Brasilien mit Brüchen. Schweizer unter dem Kreuz des Südens*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung

o.J.: Richard Katz (1888–1968), *der vergessene Exilschriftsteller*. Online-Publikation: www.sandammeer.at/portraits/katzrichard.htm (Zugriff am 8. Dezember 2023)

Enzensberger, Hans Magnus

1958: *Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus*. In: *Merkur* 1958: XII(8): 701–720

1962 [1958]: *Eine Theorie des Tourismus*. In: H. M. Enzensberger: *Einzelheiten I: Bewußtseins-Industrie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1962: 179–205

Genin, Robert

1920: *Skizzen und Erinnerungen*. Berlin: Fritz Gurlitt

1928: *Die ferne Insel. Aufzeichnungen von meiner Fahrt nach Bali in Wort und Bild*. Berlin: Wegweiser Verlag (Volksverband der Bücherfreunde)

Gödde, Günter/Jörg Zirfas (Hg.)

2018: *Kritische Lebenskunst. Analysen – Orientierungen – Strategien*. Stuttgart: Metzler

Gottowik, Volker

1997: *Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Berlin: Reimer

2005: *Die Erfindung des Barong. Mythos, Ritual und Alterität auf Bali*. Berlin: Reimer

Halliburton, Richard

1925: *The Royal Road to Romance*. Garden City/New York: Garden City Publishing Company

Hardt, Dietrich

1994: *Exotismus*. In: Borchmeyer (Hg.) 1994: 135–138

Harris, Walter B.

1929: *East for Pleasure. The Narrative of Eight Months' Travel in Burma, Siam, the Netherlands East Indies and French Indo-China*. London: Arnold

Heyl, Bettina

2000: Stefan Zweig im Ersten Weltkrieg. In: Schneider/Schumann (Hg.) 2000: 263–291

Hilt, Kerstin

2004: *Exotismus an Leib und Leben*. 29. August 1918: Auf Java stirbt der Schriftsteller Max Dautenday. In: Honold/Scherpe (Hg.) 2004: 496–504

Honold, Alexander/Klaus R. Scherpe (Hg.):

1999: *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern et al.

2004: *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*. Stuttgart/Weimar: Metzler

Jacobsen, Wolfgang (Hg.)

1997: *G. W. Pabst*. Berlin: Argon

Kamath, Rekha

1999: *Indien mit der Seele suchend. Deutsche Indienreisende der frühen Moderne*. In: Honold/Scherpe (Hg.) 1999: 267–284

Katalog

1969: *Robert Genin (1884–1939)*. Esslingen: Kunstgalerie Esslingen

1977: *Robert Genin. Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Illustrierte Bücher, Mappenwerke*. Esslingen: Kunstgalerie Esslingen, Mai/Juni 1977

1980: *Robert Genin (1884–1943). Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Illustrierte Bücher. Eine Werkübersicht*. München: Kunstgalerie Esslingen, Mai/Juni 1980

Katz, Richard

1927: *Ein Bummel um die Welt. Zwei Jahre Weltreise auf Kamel und Schiene, Schiff und Auto*. Berlin: Ullstein

1930: *Heitere Tage mit braunen Menschen*. Berlin: Ullstein

1931a: *Funkelnder Ferner Osten. Erlebtes in China – Korea – Japan*. Berlin: Ullstein

1931b: *Schnaps, Kokain und Lamas. Kreuz und quer durch wirres Südamerika*. Berlin: Ullstein

1932a: *Ernte. Des Bummels um die Welt zweite Folge*. Berlin: Ullstein

1932b: *Die weite, weite Welt. Fünf Bände*. Berlin: Ullstein

1936: *Einsames Leben. Ein Buch von Hunden und Pflanzen*. Erlenbach-Zürich/Leipzig: Eugen Rentsch

1950: *Mein Inselbuch. Erste Erlebnisse in Brasilien*. Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch

1958a: *Gruß aus der Hängematte. Heitere Erinnerungen*. Rüschlikon-Zürich/Stuttgart: Albert Müller

1958b: *Oh diese Pudel*. Frankfurt a.M.: Umschau

1968: *Das Beste von Richard Katz. Eine Auswahl aus seinen Werken. Mit einem Geleitwort von Erich Maria Remarque*. Rüschlikon-Zürich/Stuttgart: Albert Müller

Keitz, Christine

1997a: *Reisen als Leitbild. Die Entstehung des modernen Massentourismus in Deutschland*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag

1997b: *Grundzüge einer Sozialgeschichte des Tourismus in der Zwischenkriegszeit*. In: Brenner (Hg.) 1997: 49–71

Keitler, Isabela

1992: *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt a.M./Bern: Peter Lang

Keyserling, Hermann

1919: *Das Reisetagebuch eines Philosophen*. München/Leipzig: Duncker & Humblot

Klinger, Cornelia

1995: *Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie*. In: Bußmann/Hof (Hg.) 1995: 34–59

Kohl, Karl-Heinz

2011: *Allegorien der drei Erdteile und die Entdeckung Amerikas*. In: Marksches et al. (Hg.) 2011: 25–49

Kracauer, Siegfried

1990 [1925]: *Die Reise und der Tanz*. In: S. Kracauer: *Schriften, Band 5.1: Aufsätze (1915–1926)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990: 288–296

Krause, Gregor

1920: *Bali. Erster Teil: Land und Volk; zweiter Teil: Tänze, Tempel, Feste*. Hagen: Folkwang

Maase, Kaspar

1997: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag

- 2001: Einleitung: Schund und Schönheit. Ordnungen des Vergnügens. In: Maase/Kaschuba (Hg.): 2001: 9–28
- 2022: *Schönes alltäglich erleben. Über die Ästhetisierung der Kultur*. Bielefeld: transcript
- Maase, Kaspar/Wolfgang Kaschuba (Hg.)
- 2001: *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln/Weimar/Wien
- Malinowski, Bronislaw
- 1973 [1926]: Der Mythos in der Psychologie der Primitiven. In: B. Malinowski: *Magie, Wissenschaft und Religion. Und andere Schriften*. Frankfurt a.M.: Fischer 1973: 77–12
- 1979 [1922]: *Argonauten des westlichen Pazifik. Ein Bericht über Unternehmungen und Abenteuer der Eingeborenen in den Inselwelten von Melanesisch-Neuguinea*. Frankfurt a.M.: Syndikat
- 1986 [1967]: *Ein Tagebuch im strikten Sinn des Wortes. Neuguinea 1914–1918*. Frankfurt a.M.: Syndikat
- Markschies, Christoph/Ingeborg Reichle/Peter Deuflhard (Hg.)
- 2011: *Atlas der Weltbilder*. Berlin: Akademie Verlag
- Nolde, Emil
- 1965: *Welt und Heimat. Die Südseereise 1913–1918*. Köln
- Nordhofen, Eckhard
- 1987: Der greinende Moloch. Philosophische Motive des Exotismus. In: Pollig et al. (Hg.) 1987: 34–39
- Pechstein, Max
- 1960: *Erinnerungen. Mit 105 Zeichnungen des Künstlers*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- Pollig, Hermann et al. (Hg.)
- 1987: *Exotische Welten – Europäische Phantasien*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Cantz
- Powell, Hickman
- 1982 [1930]: *The Last Paradise. An American's ›Discovery‹ of Bali in the 1920s*. Oxford et al.: Oxford University Press
- Reif, Wolfgang
- 1975: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler
- 1989: Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhunderts. In: Brenner (Hg.) 1989: 434–462
- Rodionov, Alexej
- 2013: »Endlich bin ich dabei meine schönsten Bilder zu malen«. In: Rodionov (Hg.) 2013: 6–12
- 2019a: Lyrisches Element. In: Rodionov/Uhrig (Hg.) 2019: 11–75
- 2019b: A comet called Genin. In: *Menotyra* 2019: 26(4): 234–248.
- Rodionov, Alexej (Hg.)
- 2013: *Robert Genin. Auf der Suche nach dem Paradies: Bali, 1926*. St. Petersburg: NP-Print
- Rodionov, Alexej/Sandra Uhrig (Hg.)
- 2019: *Robert Genin 1884–1941: Russischer Expressionist in München. Katalog zur gleichnamigen Sonderausstellung im Schlossmuseum des Marktes Murnau*. Bonn: VG Bild-Kunst
- Röttger, Friedhelm
- 1977: Robert Genin. Anmerkungen zu einer Wiederentdeckung. In: Katalog 1977: 5–6

Ross, Colin

1925a: Bali: Ein Südseetraum. In: *Die Schönheit. Mit Bildern geschmückte Monatsschrift für Kunst und Leben. Drittes Auslandsheft: Bali* 1925: 21(10): 453–489

1925b: *Fahrten- und Abenteuerbuch*. Leipzig: Verlag der Büchergilde Gutenberg

1926: *Mit den Kurbelkasten um die Erde*. Berlin: Bild und Buch Verlag

1937 [1925]: *Heute in Indien. Durch das Kaiserreich Indien, Ceylon, Hinterindien und Insulinde. Dritte auf Grund einer neuen Indienreise überarbeitete und ergänzte Auflage*. Leipzig: Brockhaus

1941 [1925]: *Das Meer der Entscheidungen. Beiderseits des Pazifik*. Leipzig: Brockhaus

Said, Edward

1981 [1978]: *Orientalismus*. Frankfurt a.M. et al.: Ullstein

Schirach, Henriette

1975 [1956]: *Der Preis der Herrlichkeit*. München: Herbig Verlag

Schmale, Wolfgang

2000: Europa – die weibliche Form. In: *L'Homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* 2000:2: 211–233

Schneider, Uwe/Andreas Schumann (Hg.)

2000: *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann

Schöning, Jörg (Hg.)

1997: *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919–1939*. München: edition text + kritik

Schülting, Sabine

1997: *Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt

Schütz, Erhard

1995: Autobiographien und Reiseliteratur. In: Weyergraf (Hg.) 1995: 549–600

Schuh, Gotthard

1940: Tage in Bali. In: *Atlantis. Länder, Völker, Reisen* 1940: 12(12): 480–489

1941: *Inseln der Götter: Java, Sumatra, Bali*. Zürich: Morgarten

Soika, Aya

2014: *Weltenbruch. Die Künstler der »Brücke« im Ersten Weltkrieg. 1914–1918*. München/London/New York: Prestel

Spiegel, Der

1949: Wir dürfen nicht verlieren [Über das Leben von Colin Ross und sein Ende am 29. April 1945 in Urfeld am Walchensee]. In: *Der Spiegel* 1949, Heft 27 vom 30. Juni 1949

Stamm, Rainer

1998: »Kulturen der Erde« im Folkwang-Verlag: Gregor Krauses Bali-Werk zwischen Ethnografie und Voyeurismus. In: *Fotografie gedruckt. Rundbrief Fotografie, Sonderheft 4*, 1998: 63–68

Sterne, Laurence

1977 [1768]: *Yoricks Reise des Herzens durch Frankreich und Italien*. Frankfurt a.M.: Insel

Tönnies, Ferdinand

1926: Soziologische Skizzen: Das Reisen. In: F. Tönnies: *Soziologische Studien und Kritiken*. Jena: Gustav Fischer 1926: 9–18

Ueckmann, Natascha

2017: *Frauen und Orientalismus. Reisetexte französisch-sprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart und Weimar: Metzler Verlag

Uerlings, Herbert

2001: Das Subjekt und die Anderen. Zur Analyse sexueller und kultureller Differenz. Skizze eines Forschungsberichts. In: Uerlings/Hölz/Schmidt-Linsenhoff (Hg.) 2001: 19–53

Uerlings, Herbert/Karl Hölz/Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.)

2001: *Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin: Erich Schmidt Verlag

Verlagsprospekt

o.J.: *So lebt Richard Katz* [Verlagsprospekt anlässlich des Erscheinens von »Gruß aus der Hängematte« (1958)]. Rüslikon-Zürich/Stuttgart: Albert Müller Verlag ca. 1958, 8 Seiten

Vickers, Adrian

1994 [1989]: *Bali. Ein Paradies wird erfunden. Geschichte einer kulturellen Begegnung*. Köln/Les Bois: Bruckner und Thünker 1994

Wadia, Ardaser Sorabjee N.

1936: *The Belle of Bali. Being Impressions of a Pleasure Cruise to the Dutch East Indies via Cochin, Colombo, Penang, and Singapore*. London: J.M. Dent and Sons

Warner, Marina

1989: *In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt

Weyergraf, Bernhard (Hg.)

1995: *Literatur der Weimarer Republik 1918–1933. Hausers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 8*. München/Wien: Hanser Verlag

With, Karl

1997: *Autobiography of Ideas. Lebenserinnerungen eines außergewöhnlichen Kunstgelehrten*. Herausgegeben von Roland Jäger. Berlin: Gebrüder Mann Verlag

Wittich, Thomas

2004: *Reisegefahren und Urlaubsängste. Die touristische Erfahrung von Bedrohung und Unsicherheit als Gegenstand narrativer Darstellungen*. Münster et al.: Waxmann

Zenk, Volker

2003: *Innere Forschungsreisen. Literarischer Exotismus in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Oldenburg: Igel Verlag

Zirfas, Jörg

2018: Ästhetische Erfahrung. In: Gödde/Ziefas (Hg.) 2018: 134–142

Zweig, Stefan

1970 [1944]: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag

1976 [1926]: Reisen oder Gereist-Werden. In: St. Zweig: *Die Monotonisierung der Welt. Aufsätze und Vorträge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976: 81–85