

Dorothee Kimmich

## Im Fluss. Joseph Conrads HEART OF DARKNESS und die ›entsetzliche‹ Ähnlichkeit der ›Wilden‹

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13951>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kimmich, Dorothee: Im Fluss. Joseph Conrads HEART OF DARKNESS und die ›entsetzliche‹ Ähnlichkeit der ›Wilden‹. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Begeisterung und Blasphemie, Jg. 9 (2015), Nr. 2, S. 187–194. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13951>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-zfk-2015-14267>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

# Im Fluss. Joseph Conrads *Heart of Darkness* und die ›entsetzliche‹ Ähnlichkeit der ›Wilden‹

**Dorothee Kimmich**

Joseph Conrads *Herz der Finsternis* von 1899 gilt seit Chinua Achebes Kritik als Paradebeispiel kolonialistischer Literatur, als Text, der die Differenzen zwischen Zivilisation und Wildnis identifiziert, inszeniert und glorifiziert (vgl. Conrad 1982a: 7f.; Wiggershaus 1990: 38-41, 45f., 53, 56, 58, 226 u. 236-238; Gehrmann 2003: 119; Casement 1964; Conrad 1982b; Doyle 1909; Italiaander 2008; Hauptmann 2008; Twain 1964: 23-92): »Heart of Darkness projects the image of Africa as ›the other world,‹ the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man's vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality« (Achebe 1990: 4). Achebes Vorlesung mit dem Titel *An Image of Africa: Racism in Conrad's ›Heart of Darkness‹* von 1975 war impulsgebend für viele Arbeiten im Bereich der *postcolonial studies*.

Seinen Thesen soll hier nicht grundsätzlich widersprochen werden, vielmehr geht es darum, die narrative Komplexität des Romans zur Geltung zu bringen und so zu zeigen, dass der Text nicht nur Grenzziehungen thematisiert, sondern vielmehr die Erfahrung markiert, dass die Grenzen zwischen Natur und Kultur, zwischen Zivilisation und Wildnis eben gerade *nicht* stabil sind: Neben der immer wieder durch die Protagonisten hervorgehobenen Differenz zwischen ›wild‹ und ›zivilisiert‹ setzt sich – unwillkürlich und beängstigend – die Wahrnehmung einer gewissen Ähnlichkeit durch. Dabei wirkt diese Erkenntnis keineswegs didaktisch oder gar intendiert, ganz im Gegenteil, alle Beteiligten, vom Erzähler bis zu den Protagonisten und den Zuhörern, gehen von einer strikten und unproblematischen Differenz zwischen Natur – in Afrika – und Kultur – in Europas Westen – aus (vgl. Fink-Eitel 1994).

Die Beschreibung einer Flussexpedition ins Ungewisse ist weder philanthropisch noch wissenschaftlich angelegt. Vielmehr erzählt Marlow, der Kapitän des kleinen »verdreckten Dampfschiffs« die Geschichte von Erfahrungen, die er wider Willen macht: »Bäume, Bäume, Millionen von Bäumen, massig, riesig, hochaufragend; und zu ihren Füßen, dicht am Ufer gegen den Strom, kroch das kleine verdreckte Dampfschiff dahin, wie ein müder Käfer über den Fußboden eines erhabenen Portikus kriecht« (Conrad 1982b: 65). Das Schiff ist ein Tier, die Bäume haben Füße und der bedrohliche Urwald wird verglichen mit der Säulenhalle eines antiken Tempels: »Man fühlte sich dabei sehr

klein, sehr hilflos, und doch war es nicht gänzlich niederschmetternd, dieses Gefühl« (Conrad 1982b: 65). Das Dampfboot gleicht einem Käfer und der Wald einem Tempel: Die Metaphorik verschränkt Natur- und Kulturwelten. Weder das eine noch das andere ist »an sich« furchterregend; es sind die verschwimmenden Grenzen und diffusen Differenzen, die die Orientierung schwierig machen.

»Wir drangen tiefer und tiefer ins Herz der Finsternis. Es war sehr still dort. Nachts hörte man bisweilen hinter dem Vorhang der Bäume das dumpfe Gegrolle der Trommeln flußaufwärts dröhnen, wo es matt verharrte, gleichsam über unseren Köpfen in der Luft schwebend, bis der Morgen anbrach. Ob es Krieg, Frieden oder Gebet bedeutete, konnten wir nicht sagen« (Conrad 1982b: 65).

Die menschlichen Laute im Wald sind nicht nur unverständlich, sondern auch ihre Herkunft bleibt unklar, sie schweben hinter einem undurchdringlichen Vorhang, wie auf einer noch nicht sichtbaren Theaterbühne. Nur manchmal scheint sich der Vorhang zu heben und man kann die Urheber der Laute auch sehen:

»Mitunter aber, wenn wir uns um eine Flußbiegung mühten, erblickten wir plötzlich Schilfwände, spitze Grasdächer, hörten gellendes Geschrei, sahen ein Gewirr schwarzer Arme und Beine, klatschende Hände ohne Zahl, stampfende Füße, herumwirbelnde Körper, rollende Augen unter dem schwer und reglos niederhängenden Laubwerk« (Conrad 1982b: 65).

Die Einwohner scheinen ihm auf eine befremdliche Weise mit dem Wald verwachsen. Marlow beschreibt den Vorgang der allmählichen Wahrnehmung, wie sich vor dem Wald die Schilfwände und die Gliedmaßen der Menschen langsam abzeichnen. Man bekommt den Eindruck einer Montage, in der sich Vorder- und Hintergrund nur schwer trennen lassen. Marlow unterscheidet nur mühsam Unbewegtes und Bewegtes, Unge-machtes und Gemachtes: Wände und Dächer sind mit dem Wald verwachsen, ebenso wie Augen und Beine. Es gibt keine deutlich als solche erkennbaren Personen, sondern nur einzelne Körperteile und auch keine davon abgegrenzte Natur. Marlow ist ungeübt, was die Wahrnehmung im Wald angeht, und das macht ihm Angst – ohne dass er dies so ausdrücken könnte: »Uns war es versagt, das, was um uns herum vorging, zu begreifen; wir glitten vorüber wie Phantome, stauend und insgeheim entsetzt [...]« (Conrad 1982b: 66). Einen Moment lang bekommt man den Eindruck, als würde hier die Perspektive wechseln, als schaute man vom Ufer auf die »Phantome« (Conrad 1982b: 66), die vorbeigleiten.

Tatsächlich leitet dieser Satz dann auch eine Reflexion auf die Position des Beobachters ein:

»Die Erde erschien unirdisch. Wir sind es gewöhnt, Ungeheuer in Fesseln anzuschauen, aber da – da sah man etwas, das ungeheuer war und frei. Es war unirdisch, und die Menschen waren... Nein, unmenschlich waren sie nicht. Ja, wißt ihr, das war das Schlimmste daran – dieser Verdacht, daß sie eben nicht unmenschlich waren. Er

kam einem sehr langsam. Sie kreischten und hüpfen und wirbelten herum und schnitten fürchterliche Fratzen; aber was einen so entsetzte, war ja gerade der Gedanke, daß sie Menschen waren – wie wir –, daß wir selbst entfernt verwandt waren mit diesem wilden leidenschaftlichen Toben. Häßlich. Ja, es war ziemlich häßlich, aber wenn einer Manns genug war, konnte er sich eingestehen, daß die erschreckende Unbefangenheit dieses Lärms in ihm, wenn auch noch so leise, die Spur eines Widerhalls fand, den dunklen Verdacht, daß darin ein Sinn lag, den er – mit all seinem Abstand von der Nacht der ersten Zeitalter – begreifen konnte« (Conrad 1982b: 66f.).

Die Erzählung fällt dem Kapitän nicht leicht, sie stockt immer wieder, wenn die Erkenntnis der Verwandtschaft mit dem Hässlichen allzu ungeheuerlich zu werden droht. Die Leser begleiten die Erzählung, die ungelenkt den Schrecken nicht des ›Fremden‹, sondern gerade des ›Ähnlichen‹ zu fassen versucht. Die postkoloniale Kritik hat nur den Aspekt der Fremdheit bzw. der Alterisierung der afrikanischen Welt hervorgehoben, der hier behandelt werde: Bei genauerem Lesen stellt sich dies aber gerade nicht als der entscheidende Aspekt der Passage heraus.

Es geht gerade nicht um Fremdheit, sondern um Ähnlichkeit – und das ist unheimlich, denn die Ähnlichkeit, die nur als »Spur eines Widerhalls« (Conrad 1982b: 66f.) wahrgenommen werden kann, basiert hier weder auf einem idealistischen ›Humanismus‹, der allen Menschen Gleichheit verordnet, noch findet sich die aufklärerische Vorstellung vom ›guten Wilden‹, der sich hinter einer ›hässlichen Fassade‹ verbirgt. Marlow ist kein aufgeklärter Idealist, kein Humanist, er ist ein ungebildeter Kapitän, der den kolonialen Blick der Differenz zwischen Kultur und Wildnis verinnerlicht hat. Aber er kann ihn nicht aufrechterhalten; er wird überwältigt von der ihm extrem unangenehmen Erfahrung der Ähnlichkeit zwischen ihm und den ›Wilden‹.

Ironischerweise wird der Blick ins Innere, die Erkenntnis einer Verwandtschaft mit dem Hässlichen, die Angst des Kapitäns, seine Unsicherheit und Verstörung am Ende der Passage zum Beweis der eigenen Männlichkeit stilisiert: »Soll der Narr nur immer gaffen und zittern vor Angst – der Mann weiß Bescheid; und er kann hinschauen, ohne mit der Wimper zu zucken« (Conrad 1982b: 67). Die größte Herausforderung, die es für einen Mann durchzustehen gilt, ist also nicht die totale Fremdheit, die radikale Andersheit, sondern richtig gefährlich *und* attraktiv zugleich ist die ›entsetzliche‹ Ähnlichkeit, die letztlich nur ein ›tapferer Held‹ zu ertragen vermag.<sup>1</sup> Man errät leicht, dass dies nicht nur bei der Begegnung mit Wilden, sondern erst recht bei der mit Frauen zu einer echten Mutprobe wird.

---

1 Susan Sontag hat ganz richtig darauf hingewiesen, dass der Beruf des Ethnologen der einzige intellektuelle Beruf sei, der es erlaube, die Männlichkeit zu bewahren. Sie beschreibt die Berufung des Ethnologen als eine Mischung von Intellektualität und Abenteuerlust, wo der Intellektuelle sich seine ›Männlichkeit‹ bewahrt: »It is one of the rare intellectual vocations that do not demand a sacrifice of one's manhood« (Sontag 1970: 189).

Die Perspektive des Textes deckt sich selbstverständlich nicht mit der von Marlow. Wir beobachten Marlow beim Beobachten und das bedeutet: dabei, wie seine Wahrnehmungskategorien versagen.<sup>2</sup>

Das gilt analog bzw. kontrastiv auch für die folgende Szene, für die Begegnung mit dem weißen Elfenbeinhändler Kurtz, den zu finden der Kapitän ausgezogen ist. Als er das verlassen wirkende Haus von Weitem durch das Fernglas beobachtet, erkennt er – auch wieder unwillkürlich und erst auf den zweiten Blick –, dass auf den Pfählen des Gartenzaunes Schrumpfköpfe stecken:

»Und dann machte ich eine ungeschickte Bewegung, und auf einmal sprang mich im Blickfeld meines Glases einer der übriggebliebenen Pfähle dieses einstigen Zauns an. [...] Jetzt sah ich es genauer, und im ersten Moment zuckte mein Kopf zurück wie von einem Schlag. [...] Diese Kugeln dienten nicht als Schmuck, sie hatten symbolische Bedeutung; sie waren ausdrucksvoll und rätselhaft, verblüffend und verstörend – sie nährten die Gedanken ebenso wie die Aasgeier« (Conrad 1982b: 107).

Noch bevor Marlow den lange gesuchten Kurtz überhaupt sieht, wird die Zusammenkunft der beiden Weißen im tiefsten Kongogebiet zu einer Begegnung mit dem Allerfremdesten, nämlich mit dem Menschenopfer: Der Kannibale ist der Weiße (vgl. Keck/Kording/Prochaska 1999; Menninger 1995; Mergenthaler 2005; Fulda/Pape 2001).

Marlow reagiert aggressiv auf das, was er beobachtet, und ist an keiner Stelle bereit, Kurtz, dessen Lebensweise, Philosophie, Ökonomie und Psychopathologie zu verstehen. Die Köpfe, so stellt er sofort fest, haben nichts mit den Geschäften zu tun, die Kurtz betreibt – sind also ohne jedes ökonomische Interesse. »Sie zeigten nur, daß Mr. Kurtz bei der Befriedigung seiner verschiedenen Lüste bar jeder Hemmung war, daß ihm etwas fehlte – eine Kleinigkeit, die man, als sie dringend gebraucht wurde, vergeblich suchte unter dem Schwall seiner großartigen Eloquenz« (Conrad 1982b: 108).

Es ist der weiße Händler, der alle Hemmungen der Zivilisation verloren hat. Er ist vollkommen verwildert; und – anders als zu erwarten, wenn er endlich seinen Landsmann trifft – löst die Begegnung bei Marlow kein Gefühl der Ähnlichkeit aus.

Die beiden Szenen sind parallel gebaut, sie entwerfen Beobachtungsszenarien: Einmal lässt sich das geheimnisvolle Vorbeigleiten mit einer Theateraufführung vergleichen, besser wohl noch mit einem Film, bei dem der Zuschauer in Bewegung ist und nicht die beobachteten Bilder auf der Leinwand. Im zweiten Fall ist es das Fernglas, das die Überraschung und den spezifischen Ausschnitt isoliert und so besonders eindrucksvoll und »abstoßend« macht (vgl. Ginzburg 1999). Während wir also einmal eine isolierende

---

2 Der Abschnitt liest sich wie ein parodistisches Zitat des zwölften Gesangs der Odyssee (vgl. Verse 162-193), in dem Odysseus' Abenteuer mit den Sirenen beschrieben werden. Auch hier kann nur der Kapitän den verführerischen Gesang der Sirenen ertragen. Den Gefährten wurden auf Geheiß von Kirke die Ohren mit Wachs verstopft. Anziehung und Abstoßung lassen sich weder erklären und kaum – nur von »Helden« – beherrschen. Es handelt sich um eine Begegnung mit dem eigenen Fremden oder dem fremden Eignen, die nicht jeder zu ertragen in der Lage ist, weil sie »Entsetzen« hervorruft und unheimlich ist.

Rahmung im Bildausschnitt haben, die dem Blick auf den eingrenzenden und vor allem ausgrenzenden Zaun entspricht, wird in der ersten Szene ein Kontinuum von Natur und Körpern, Flussfahrt und Beobachtung inszeniert. In beiden Fällen bildet sich die Art der Beobachtung auf den Betrachter ab und resultiert einmal in einer irritierenden Erfahrung der Ähnlichkeit mit den Wilden und das andere Mal in einer für Marlow selbst ebenso überraschenden, radikalen Abgrenzung von Kurtz, dem Weißen.

Als Leser beobachten wir die Beobachtung und registrieren (männliche) Verstörung. In beiden Situationen reagiert der Erzähler heftig und emotional; dabei ist er weit davon entfernt, über Rassismus, Kolonialismus oder Humanismus zu reflektieren. Marlow ist ein einfacher Mann, dessen Weltanschauungen keine Orientierung für solche Erfahrungen bieten. Sein Rassismus, sein Sexismus und Machismus sind nicht zu übersehen. Die Erschütterung seines schwarz-weißen Weltbildes teilt sich den Lesern mit. Mehr passiert nicht.

Die Frage, was also passiert, ist nicht ganz leicht zu beantworten. Zunächst kann man konstatieren, dass es nicht – nur – das ›Fremde‹ ist, das den Mut des Reisenden herausfordert.<sup>3</sup> Die wahre Herausforderung scheint »die Spur eines Widerhalls« (Conrad 1982b: 66f.), also etwas vollkommen Diffuses, Undeutliches und kaum Wahrnehmbares zu sein. Es ist die Ähnlichkeit, die den Kapitän überfordert. Dabei geht es ihm wie den meisten Philosophen: »Wir können uns schwerlich einen vertrauteren, fundamentaleren oder in der Anwendung umfassenderen Begriff als diesen [den Begriff der Ähnlichkeit] vorstellen. [...] Und doch ist merkwürdigerweise etwas logisch Abstoßendes an ihm...« (Quine 1975: 161). Quine ist keine Ausnahme: Das Unbehagen, das ihn beschleicht, sobald er sich dem Begriff der Ähnlichkeit zuwendet, teilt er mit vielen anderen Philosophen, aber auch mit Linguisten, Bildwissenschaftlern, Psychologen, Wahrnehmungstheoretikern, Biologen, Ethnologen und Literaturwissenschaftlern: »Denn wir werden stutzig, wenn wir versuchen, den allgemeinen Begriff der Ähnlichkeit in sinnvoller Weise mit denen der Logik in Verbindung zu bringen«, schreibt er in seinen *Dewey Lectures*, die er 1969 an der Columbia University in New York hielt. »Die Dubiosität des Begriffs ist für sich eine bemerkenswerte Tatsache. Denn gewiß gibt es nichts Grundlegenderes für das Denken und die Sprache als unser Ähnlichkeitsgefühl [...]« (Quine 1975: 160). Während der Begriff des Unterschieds, der ›Differenz‹, in der Theoriegeschichte des 20. Jahrhunderts Schule machte und in den verschiedensten Wissenschaften eine enorme Konjunktur entfaltete – so auch in den *postcolonial studies* –, hat die Geschichte der Ähnlichkeit wenig Anhänger gefunden. Nicht nur strukturalistische und poststrukturalistische Theoreme haben die Differenz bzw. ihr spezifisch dekonstruktivistisches Pendant, die *différance*, zu einem Paradigma der Wissensorganisation erklärt, auch die Kulturwissenschaften haben mit dem Begriffspaar von ›Differenz‹ und ›Alterität‹ operiert und so insbesondere kulturelle Differenzen herauszuarbeiten und

---

3 In dem Moment, wo nicht mehr das Ufer des Kongo, sondern das Dampfschiff der eigentliche ›Heterotopos‹ ist, wird dem Kapitän schwindelig, er wird sich selbst fremd. Vielleicht fürchtet er, beim längeren Starren in den Urwald in Trance zu verfallen.

Hierarchien aufzubrechen versucht.<sup>4</sup> ›Ähnlichkeit‹ kann ›Differenz‹ nicht ersetzen und soll auch nicht als ein neues Paradigma ausgerufen werden. Vielmehr scheint es sich um einen unterschätzten Aspekt zu handeln, der – weil er nicht wirklich theoriefähig ist – eher in praktischen und ästhetischen Kontexten seinen Platz findet.

»Eine Philosophie der Ähnlichkeit müsste in eine Ontologie münden, deren Grundbegriffe die des Nahen und des Fernen, der Distanz und der Ent-Fernung wären« (Spaemann 2011: 57). Spaemann hat hier deutlich gemacht, dass Ähnlichkeit räumliches Denken konnotiert und trifft sich – ohne dass beide Seiten explizit aufeinander Bezug nehmen – mit aktuellen kognitionswissenschaftlichen Forschungen. Eine Ontologie der Ähnlichkeit hat sich mit räumlichen Verhältnissen bzw. mit Konzepten von Ferne und Nähe auseinanderzusetzen.

Ähnlichkeit konnotiert wohl so etwas wie eine qualitative Nähe. Es gibt räumliche Nähe von Dingen, zeitliche Nähe von Ereignissen, die zahlenmäßige Nähe von Quantitäten, die qualitative z.B. von Farben. Es gibt selbstverständlich auch die emotionale Nähe von Menschen, die wir als Sympathie bezeichnen. Ähnlichkeitsbeziehungen sind daher verwendbar für die Beschreibung von Verhältnissen, die eine relative Nähe und eine relative Ferne zugleich implizieren und dabei die jeweilige Entfernung als dynamisch, also wandelbar repräsentieren. Daher schließt Ähnlichkeit neben dem räumlichen auch immer einen dynamischen, zeitlichen, nicht aber teleologischen Aspekt ein.

Ähnlichkeit gehört zu den Figuren des Kontinuierlichen, Übergänglichen. Sie bedarf zwar der Markierung von Differenzen, stellt aber nie einen Bruch oder Gegensatz dar. Im Konzept der Ähnlichkeit können Evolution, Wandel und Metamorphose gedacht werden. Aber auch Selbstverlust, Anpassungsdruck und Assimilation lassen sich mit Ähnlichkeitsmodellen beschreiben. Als problematische und problematisierende »Figur des Kontinuierlichen« (Descola 2011: 21) irritiert Ähnlichkeit die großen heuristischen Trennungen der Moderne: Natur und Kultur, Mensch und Ding, fremd und eigen. Conrads Roman berichtet nicht nur von Fremderfahrung, sondern eben auch – und viel verstörender – von Figuren des Übergänglichen, von unheimlicher Ähnlichkeit.

---

4 Vgl. etwa den Sonderforschungsbereich 541 der DFG: »Identitäten und Alteritäten. Die Funktion von Alterität für die Konstitution und Konstruktion von Identität«, Universität Freiburg 1997-2003.

## Literatur

- ACHEBE, Chinua (1990): »An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness«. In: *Hopes and Impediments. Selected Essays 1965-1987*, hg. v. Chinua Achebe, New York: Anchor Books, 1-29.
- CASEMENT, Sir Roger (1964): »Der Kongo-Bericht [Congo Report]«. In: *König Leopolds Kongo. Dokumente und Pamphlete von Mark Twain, Edmund D. Morel, Roger Casement*, hg. v. Rolf Italiaander, München: Rütten + Loening, 198-262.
- CONRAD, Joseph (1982a): *Über mich selbst. Einige Erinnerungen*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.
- CONRAD, Joseph (1982b): *Herz der Finsternis*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch.
- DESCOLA, Philippe (2011): *Jenseits von Natur und Kultur*, Berlin: Suhrkamp.
- DOYLE, Arthur Conan (1909): *The Crime of the Congo*, London: Hutchinson & Co.
- FINK-EITEL, Heinrich (1994): *Die Philosophie und die Wilden. Über die Bedeutung des Fremden für die europäische Geistesgeschichte*, Hamburg: Junius.
- FULDA, Daniel/Pape, Walter (Hg.) (2001): *Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*, Freiburg: Rombach.
- GEHRMANN, Susanne (2003): »Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890-1910)«. In: *ECHO. Literaturwissenschaft im interdisziplinären Dialog*, Bd. 3, hg. v. Angelika Corbineau-Hoffmann/Ursula Link-Heer/Pascal Nicklas, Hildesheim: Olms.
- GINZBURG, Carlo (1999): »Verfremdung. Vorgeschichte eines literarischen Verfahrens«. In: DERS.: *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*, Berlin: Wagenbach, 11-41.
- HAUPTMANN, Jan H. (2008): *Aspekte der postkolonialen Conrad-Rezeption*, München: Akademische Verlagsgemeinschaft AVM.
- ITALIAANDER, Rolf (Hg.) (1964): *König Leopolds Kongo. Dokumente und Pamphlete von Mark Twain, Edmund D. Morel, Roger Casement*, München: Rütten + Loening.
- KECK, Annette/Kording, Inka/Prochaska, Anja (Hg.) (1999): *Verschlungene Grenzen. Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften* (Literatur und Anthropologie, Bd. 2), Tübingen: Narr.
- MENNINGER, Annerose (1995): *Die Macht der Augenzeugen. Neue Welt und Kannibalen-Mythos, 1492-1600*, Stuttgart: Steiner.
- MERGENTHALER, Volker (2005): *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion. Zur Ästhetik der Transgression (1897-1936)*, Tübingen: Niemeyer.
- QUINE, Willard van Orman (1975 [1969]): *Ontologische Relativität und andere Schriften*, Stuttgart: Reclam.
- SONTAG, Susan (1970): »The Anthropologist as Hero«. In: Claude Lévi-Strauss: *The Anthropologist as Hero*, hg. v. Eugene Nelson Hayes/Tanya Hayes, Cambridge: M.I.T. Press, 184-196.
- SPEAMANN, Robert (2011): »Ähnlichkeit«. In: *Schritte über uns hinaus. Gesammelte Reden und Aufsätze*, Bd. II, hg. v. Robert Spaemann, Stuttgart: Klett-Cotta, 50-57.



TWAIN, Mark (1964 [1905]): »König Leopolds Selbstgespräch. Eine Verteidigung seiner Herrschaft über dem Kongo. Mit einem Vorwort und einem Anhang von E. D. Morel [King Leopold's Soliloquy. A Defense of His Congo Rule]«. In: *Dokumente und Pamphlete von Mark Twain, Edmund D. Morel, Roger Casement*, hg. v. Rolf Italiander, München: Rütten + Loening, 13-92.

WIGGERSHAUS, Renate (1990): *Joseph Conrad. Leben und Werk in Texten und Bildern*, Frankfurt/Main: Suhrkamp/Insel.