

MARGINALIEN

*Bei den Bandar-log.
Wunderbare Wiederaneignungen*

Von Heiko Christians

Als Rudyard Kipling 1893 eine erste Geschichte vom Wolfsjungen Mogli veröffentlichte, konnte er nicht ahnen, dass er damit die zentrale Figur eines der bekanntesten (und schönsten) Bücher der Weltliteratur geschaffen hatte. Diese erste Geschichte (*In the Rukh*) erzählte ausgerechnet von Moglis späterem Leben als pensionsberechtigter Forstbeamter im Dienst der britischen Krone. Die erste Generation dieser Forstbeamten, Moglis Dienstherren sozusagen, war noch an der staatlichen Forstakademie in Nancy (Frankreich) ausgebildet worden. Das war sicherlich kein Auftakt nach dem Geschmack der späteren Fans seiner Abenteuer im indischen Dschungel.

Klein-Mogli erlebt diese Abenteuer natürlich vor seiner Verbeamtung, zusammen mit seinen bärenstarken beziehungsweise kraftvoll-geschmeidigen Lehrmeistern Balu und Baghira und der hypnotischen Python Kaa.¹ Als ein besonders faszinierendes, gerade in Disneys berühmter Zeichentrickverfilmung von 1967 liebevoll ausgemaltes Abenteuer ist Moglis Entführung durch das Affenvolk, die

Bandar-log, in die geheimnisvolle Stadt im Dschungel in Erinnerung geblieben. Diese Episode fehlte natürlich auch in keiner der anderen prominenten Verfilmungen. In der von Zoltan Korda von 1942 in Technicolor schmilzt sie allerdings auf montierte pseudodokumentarische Tieraufnahmen vor Ruinen zusammen. Disneys Trickverfilmung interpretiert vor allem den Auftritt des hier eigens ausgedachten Oberaffen King Louie hinreißend als sinnraubende jugendverführende Bebop-Nummer schwarzer Jazzer.² Die neueste Verfilmung von 2016 führt die Trickmacht der Computeranimation vor. Die Tempelruine sieht dabei aus wie in einer 3D-Games-Variante von *Indiana Jones*. King Louie mutiert vom Jazzer zu einer unverhohlenen Hollywood-Adaption von *King Kong*.

Doch merkwürdigerweise handelt diese unvergessliche Episode in Kiplings Text von etwas ganz anderem: vom Vergessen, vom Unglück der ewigen Gegenwart. Indien war seit 1857, seit dem blutig niedergeschlagenen Aufstand einiger Territorialfürstentümer, Kronkolonie des Britischen Empire und hatte sogar einen Vizekönig. Die Stadt der Affen verfügt über einen »verfallenen Sommerpavillon, für Königinnen erbaut, die schon hundert Jahre tot waren«.³ Viel mehr als das erfahren wir in der Bandar-log-Episode noch nicht.

1 Die deutsche Erstausgabe erschien unter dem Titel *Im Dschungel* schon 1898, übersetzt von Curt Abel-Musgrave und illustriert von A. Grob, im Fehsenfeld-Verlag in Freiburg, der auch Karl Mays Werke verlegte.

2 Eine weitere aufwändige Disney-Produktion von 1994 übernimmt die Figur.

3 Zitiert wird nach der deutschen Neuausgabe: Rudyard Kipling, *Dschungelbuch 1 & 2*. Hrsg. u. übersetzt von Andreas Nohl.

Zu erwähnen ist höchstens die Tatsache, dass Kipling selbst wesentlich früher zwei verlassene indische Residenzstädte im Zuge ihrer zunehmend wichtiger werden den touristischen Erschließung besucht hatte. Erst die Geschichte *Des Königs Ankus* verrät uns mehr über die Stadt und ihren sagenhaften Reichtum. Die kritische Forschung kam schnell zu dem Urteil, dass die Stadt für Kipling vor allem das Unvermögen der Inder verkörpern sollte, ihre eigene Kultur zu pflegen und zu erhalten. Erst die britische Kolonialmacht habe den Überresten der autochthonen indischen Kultur einen Ort und einen Rahmen gegeben, der sie langfristig zur Zivilisation erhob.⁴

Doch man tut sich schwer, ausgerechnet denjenigen Autor als notorischen Kolonialisten abzustempeln, der wie kein anderer auch frühzeitig den Blick auf die Kosten dieser Politik richtete. Denjenigen Autor, der liebevoll diesen Subkontinent mit seinen tierischen und menschlichen Bewohnern bereiste und – nachdem sein Vater, Dozent an einer Kunstgewerbeschule, sie gezeichnet hatte – mit Worten verewigte.⁵ Kipling war »reaktionär«, wenn man diesen Sprachgebrauch denn heranziehen möchte. Man kann das an Pamphleten gegen das Frauenwahlrecht in Großbritannien oder an einem Briefwechsel mit Cecil Rhodes unmissverständlich ablesen. Aber will man diese politische Ka-

tegorie wirklich auf die viel komplexere Realität fiktionaler Texte wie *Kim* (1901) oder *The Junglebooks* übertragen?⁶

Die Frage nach den rechtmäßigen Herren und – autochthonen – Einwohnern dieses Landes »Indien« beantwortet Kipling ohnehin auf seine Art: Einige Dorfbewohner sind im Urwald auf der Jagd nach jenem todbringenden »Ankus«, einer Art königlicher, juwelenbesetzter Spitzhacke für die Elefantendressur. Dabei töten sie aus Habgier den »Kleinfuß«, den »Gond-Jäger«, den »kleinen Waldmenschen«, der dort ganz offensichtlich vor allen Dörflern oder Eingeborenen oder Engländern gewohnt hatte. In diesem Namen wird ein urgeschichtlicher Anspruch aufbewahrt: Gondwana war eine britisch-indische Provinz, ein einstmaliges eigenständiges Gond-Fürstentum und ein letzter mythischer Rest des gewaltigen südlichen Urkontinents Gondwana. So erscheint die Episode von den *Bandar-log* heute auch nicht so sehr als kolonialistische Metafabel, sondern eher als erstaunlich universale und aktuelle Metapher für den Umgang mit versunkenen kulturellen Welten in ganz anders gearteten neuen Welten.

Man muss die Geschichte aber gar nicht in der Absicht lesen, herauszufinden, was uns Kipling über die Besitzverhältnisse im Urwald sagen wollte, man kann sie getrost in dem Gefühl und mit dem Erstaunen lesen, dass sie uns überhaupt und noch immer etwas zu sagen hat. Kiplings Geschichte zeigt eindrucksvoll, dass die interessante Dimension von Aneignung (im Fall von Kunst und Literatur) nicht

Illustriert v. Sarah Winter. Göttingen: Steidl 2015.

4 Einen guten Überblick bietet Kaorie Nagais *Introduction* zu Rudyard Kipling, *The Jungle Books*. London: Penguin 2013.

5 Vgl. Charles Allen, *Kipling Sabib. India and the Making of Rudyard Kipling*. London: Abacus 2007.

6 Vgl. Jean Starobinski, *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffs paares*. München: Hanser 2001.

unbedingt die urheberrechtliche von Werk und Vorlage oder die strafrechtliche von Besitz und Raub ist, sondern vielmehr diejenige einer immer neuen interpretatorischen Aneignung kanonischer Werke im Licht aktueller Problemlagen, von Werken, die genau deswegen kanonisch sind, weil sie diese Metamorphosen der interpretatorischen Aneignung erlauben. Auch Mogli ist ja seinerseits nicht interessant als Fall von Wolf oder Mensch,⁷ sondern eher als eine merkwürdige buddhistisch-ovidische Metamorphose aller möglichen Bedeutungen und Gestalten: »Mogli der Frosch war ich«, dachte er. »Mogli der Wolf bin ich, habe ich gesagt. Jetzt muss ich Mogli der Affe sein, bevor ich Mogli der Hirsch werde. Am Ende werde ich dann Mogli der Mensch sein. Ho!« Und er ließ seinen Daumen über die achtzehn Zoll lange Klinge seines Messers gleiten.«

Der Sinn für Aneignung ist bei den Affen ohnehin gänzlich anders angelegt. Sie ahnen zwar, dass den immer noch zum Klettern und Springen einladenden Ruinen, in die sie Mogli verschleppen, etwas Bedeutsameres, Schöneres vorauslag. Nur über Sinn und Zweck dieser Gebäude, Einrichtungen und der dort einmal abgehaltenen Zeremonien, über den angemessenen Umgang mit ihnen, zerbrechen sie sich vergeblich den Kopf. Vor allem weil sie sich nichts merken können, schreibt Kipling, weil für sie alles die gleiche Dring-

lichkeit und Geringfügigkeit hat, weil sie aufgrund ihrer Behändigkeit und zahlenmäßigen Übermacht überall zugleich sein können, weil sie alles ständig berühren, kurz untersuchen, ausschließlich auf sich beziehen, dadurch endgültig zerrütten und dann plötzlich wieder fliehen – deshalb erschließt sich ihnen diese Welt nicht. Kein Gedanke oder Eindruck überlebt die nächste Stunde, von einem Denken und Empfinden in Generationen oder Epochen, wie es Geschichte nun einmal voraussetzt, ganz zu schweigen.

Stattdessen spielen sie tölpelhaft und unernst eine Weile diese Welt nach (oder was sie sich darunter vorstellen), bringen dabei ihre eigenen aggressiv-aufgeregten Regeln in Anschlag, verlieren schnell die Lust daran und suchen eine neue Welt auf, die ebenso schnell und auf gleiche Weise der Bedeutungslosigkeit anheimfällt. Alles hat so immer den gleichen Abstand zu ihren Anstrengungen, alles erscheint völlig unerreichbar und absolut verfügbar zugleich. Was sie so unauflösbar wie unbefriedigend an ihre aggressive Kreativität fesselt, ist denn auch das Zusammenfallen permanenter ungeordneter Zugriffsmöglichkeit auf alles und jedes mit der Unerreichbarkeit eines *stabilen* Gedächtnisses. Ein solches Gedächtnis beruht auf Selektion, Hierarchisierung und Überlieferung und schafft erst damit auch die Voraussetzungen einer produktiven Wiederaneignung.

Aber warum das alles, ein wenig verkrampt, kultur- oder medientheoretisch reformulieren, wenn ein Autor wie Kipling das mit einer wunderbaren Wiederaneignung der *beast fable* längst viel besser beschrieben hat: Die Affen, lehrt uns der weise Balu, »haben keine eigene Spra-

7 Solche Fälle kommentierte der in England lehrende deutsche Indologe Friedrich Max Müller unter dem Titel *Wolf-Children* in dem Magazin *Academy* vom 7. November 1874. Ein Jahr später veröffentlichte er sein Hauptwerk *On the Migration of Fables* in einer vierbändigen Ausgabe seiner Schriften.

che, sondern benutzen gestohlene Wörter, die sie hören, wenn sie oben in den Ästen lauschen und spähen und warten. Ihre Art ist nicht unsere Art. Sie haben keine Anführer. Sie haben kein Gedächtnis. Sie prahlen und plappern und geben vor, ein großartiges Volk zu sein, das bald großartige Taten im Dschungel vollbringen wird, aber wenn nur eine Nuss zu Boden fällt, brechen sie in Gelächter aus, und alles ist vergessen ... und ihr Ziel ist, wenn sie überhaupt feste Ziele haben, dass die Dschungelbewohner Notiz von ihnen nehmen ... Ständig waren sie gerade dabei, einen Anführer zu wählen und eigene Gesetze und Bräuche zu erfinden, aber das trat nie ein, weil ihr Gedächtnis nicht von einem Tag bis zum nächsten reichte, was sie allerdings damit ausglich, dass sie einen Spruch erfanden: »Was die Bandarlog jetzt denken, wird der ganze Dschungel später denken«, und das tröstete sie gewaltig.«

Die Ausbreitung und kurzzeitige Prominenz ihrer ganz der Jetztzeit verhafteten Gedanken im Dschungelnetzwerk reicht den Affen offenbar. Später meldet sich der Erzähler doch noch einmal zu Wort, um die »indische Stadt« und die Art und Weise, wie die Affen in ihr hausen, näher zu charakterisieren. Es war einmal, vor den Affen, eine funktionierende Stadt mit Geschichte, mit Infrastruktur, mit regeltem Verkehr von Waren und Menschen. Das ist dem Erzähler wichtig: »Irgendein König hatte sie vor langer Zeit auf einem kleinen Hügel errichten lassen. Man konnte immer noch Spuren der gepflasterten Straßen sehen, die zu den verfallenen Toren führten, wo noch letzte Holzsplitter an den abgenutzten, rostigen Scharnieren hingen.« Erst die schatz-

hütende Kobra in der Ankus-Grube kennt und nennt Namen: »Salomdhi, Sohn des Chandrabija, Sohn des Biyeja, Sohn des Yegasuri, erbaute sie in den Tagen von Bappa Rawal.«

Doch diese Namen bergen aus einem anderen Grund keinerlei Informationen mehr, entstammen keiner brauchbaren Geschichtserzählung. Das Gedächtnis der jetzt altersbedingt giftlosen Giftschlange ist zwar in Generationen und Herrscherfamilien organisiert, hat aber längst jeden Anschluss an die Gegenwart verloren. Die Kobra weiß nicht, von wo aus sie die Geschlechternamen und Regierungen zurückdatieren soll, ihr Namensarchiv ist tot, die gültige Geschichte ist ihr entglitten, ihre Sippenchronik hängt in der Luft wie die Schlingpflanzen über ihrer königlichen Schatzgrube.

Die Gegenmacht, die wahre Hüterin eines machtvollen Gedächtnisses, kommt erst ins Spiel, als Moglis Rudel, das »freie Volk« (der Wölfe), von der Ausrottung durch die riesige Meute der Dhoul von Dekkan oder der »Rothunde« bedroht ist. Die Rothunde für sich genommen sind schon eine merkwürdige Spezies. Sie gehören zu den Wildhunden und bevorzugen anders als die Wölfe die Wälder und Gebirge Asiens. Ihre recht häufige europäische Bezeichnung als »Alpenwölfe« führt deshalb völlig in die Irre. Ein geradezu komischer Aneignungsversuch.

Die Episode von den Rothunden taucht im Übrigen in keiner Verfilmung oder Bearbeitung auf. Bei Kipling aber ziehen die Rothunde mordend durch den Dschungel und bedrohen auch die Existenz der Wölfe. Sie sind, mit einem Begriff von Deleuze und Guattari, eine echte »Mannigfaltig-

keit«. ⁸ Kipling beschreibt sie so: »Zwar sind sie nicht so groß und nicht halb so schlau wie die Wölfe, aber sie sind sehr stark und sehr viele. Die Dhoul nennen sich zum Beispiel erst dann eine Meute, wenn sie zu hundert sind; während vierzig Wölfe ein mehr als ordentliches Rudel bilden.«

Mogli aber rettet sein »freies Volk der Wölfe«, indem er die Python Kaa um Rat fragt. Kaa erweist sich als eigentliches Gedächtnis des Dschungels. Sie tritt nicht nur als furchtbarer, massenhafter Mörder der Affen in Erscheinung, sondern vor allem als ihr Gegenentwurf. In einer merkwürdigen (Schlüssel)Szene bittet sie Mogli um Geduld, damit sie sich – als ihr eigenes Medium – den letzten, lang zurückliegenden Kampf gegen die Dhoul ins Gedächtnis rufen kann: »»Was ist, ist schon gewesen. Was kommt, ist nichts als ein vergessenes Jahr, das zurückschnellt. Sei still, während ich diese meine Jahre zähle.« Eine lange Stunde lag Mogli rücklings in den Schlingen, während Kaa, den Kopf reglos auf dem Boden, an alles dachte, was sie gesehen und erlebt hatte, seit sie aus dem Ei geschlüpft war. Das Licht schwand scheinbar aus ihren Augen und ließ nur zwei stumpfe Opale zurück, und hin und wieder ruckte sie mit dem Kopf steif nach rechts und links, als jagte sie im Schlaf ... »Ich habe all die toten Jahre gesehen«, sagte Kaa endlich, »und die großen Bäume und alten Elefanten und die Felsen, die kahl und spitz waren, bevor das Moos darüberwuchs ... Hssh! Ich bin wieder Kaa. Ich wusste, dass es nur kurze Zeit

dauert. Jetzt gehen wir zum Fluss, und ich werde dir zeigen, was gegen die Dhoul zu tun ist.«

Nachdem Kaa – offenbar über eine Art inneren Bildschirm – ihre sämtlichen Erinnerungen hat laufen lassen und bis an die Stelle des letzten Kampfes gegen die Rothunde gekommen ist, kehrt sie in Moglis Gegenwart zurück und hat eine Kriegslist für ihn parat: Mogli solle die Rothunde in das Gebiet der wilden Bienen hetzen und locken. Diese List offenbart ganz nebenbei ein weiteres mediales Formelement in der Natur, den Schwarm: »Jahrhundertlang hatte sich das Kleine Volk von Spalte zu Spalte eingenistet und war ausgeschwärmt und hatte gesammelt, war wieder geschwärmt und hatte den weißen Marmor mit altem Honig vollgekleckert und seine Waben hoch und weit in die Dunkelheit der tiefen Höhlen gebaut, wo weder Mensch noch Tier noch Feuer noch Wasser ihnen je etwas anhaben konnten. Die ganze Schlucht entlang waren die Felswände gewissermaßen mit schwarz schimmernden Samtvorhängen ausgekleidet, und Mogli sank der Mut, als er sie sah, denn es waren Klumpen von Millionen schlafender Bienen.«

Die Wabenform der Bienenkolonie begründet die absolute Überlegenheit der Bienen. Sie sind, so organisiert, eine solche Übermacht, dass sie die über den Fluss setzenden Rothunde zu »großen tödlichen Klumpen aus Bienenschwärmen« formten, die dann »wie Blei tot in den Fluss herabfielen«. Die Dhoul werden vernichtet. Am Ende aber wird Kaa triumphieren, die Schlange, die das Gedächtnis, das Archiv des Dschungels, zur Verfügung hat.

Mogli weiß das genau. »Sag an, Meister des Dschungels, wer ist der Meister

⁸ Vgl. das Kapitel »Ein Wolf oder mehrere« in: Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve 1993.

des Dschungels?«», fragt die kluge Schlange vor dem entscheidenden Kampf gegen die Rothunde ihren einzigen Konkurrenten, den klugen Menschensohn, der unentschieden zwischen Naturgeschichte und Kulturgeschichte zu stehen scheint. »Diese hier«, flüsterte Mogli« – und meinte ganz sicher die böse, kluge Schlange aus dem Dschungelparadies, die nichts zwischen Anfang und Ende vergisst.

So lässt sich also das *Dschungelbuch* auch als Geschichte der Medien lesen, genauer: der Art und Weise, wie sie Geschichte bewahren – oder auch nicht. Das mag ein wenig irritieren, denn eine solche Lektüre verfährt bewusst anachronistisch, wenn sie etwa die Schwarmlogik des Internet in diesen weit vor der Erfindung des Internet entstandenen Texten erkennt. Allerdings gibt es durchaus Bezüge zu damaligen Schlüsseltechnologien.

Kiplings *Mowgli*-Geschichten erschienen zuerst verstreut in Zeitschriften, bevor sie zum *Dschungelbuch* wurden. Das entsprach ganz dem von Walter Scott oder Thomas Carlyle in Gang gesetzten Industrialismus der Erzählproduktion nach Erfindung des Endlospapiers: Vor den scheinbar ewigen Büchern und Gesamtausgaben lagen nun notwendig immer die beschleunigten ephemeren Zeitschriften oder eben »the migration (and consumption) of fables« (Friedrich M. Müller). Diese Produktionsumstände der Literatur wurden in den Texten selbst sehr wohl reflektiert, und das implizite Wissen darum steckte auch noch in den etwas späteren, eigenständigen Buchausgaben. Da es sich um »strukturelles Wissen« handelte, konnte mit ihm auch ein Vorschein auf zukünftige Formen dieser Strukturen

und Umstände im Text eingekapselt bleiben.

Personal und Handlung dieser Kipling'schen Geschichten sind dagegen in Teilen der älteren Aesopischen und La Fontaine'schen Tierfabelwelt geschuldet. Sie sind in gewisser Weise exotistische Aneignungen der europäischen Fabel. Allerdings verfasste Kipling diese Geschichten später im nordostamerikanischen Bundesstaat Vermont als ein auch unter Exoten noch recht bemerkenswerter Vertreter seiner Spezies: ein in Indien aufgewachsener britischer Staatsbürger, der schon früh von den Eltern in die ihm völlig unbekannt englische Heimat, in die Hölle einer britischen Gastfamilie, deportiert worden war und dort die übelsten und prägendsten Erfahrungen seines ganzen Lebens gemacht hatte.⁹ Die Dschungeltiere bekamen dann erst auf nordamerikanischem Boden ihre Hindi-Namen. Ihre Erlebnisse und Konstellationen verbanden sich auch erst dort so harmonisch mit der buddhistischen Überlieferung und mit der indischpersischen Sagenwelt, dass sie vor allem europäischen Kindern beim Heranwachsen schnell unverzichtbar erschienen.

Hier ist die aktuelle Debatte um die angeblich illegitime kulturelle Inbesitznahme der Bild- und Textbestände von Minderheitenkulturen durch Vertreter von Mehrheitskulturen nicht mehr fern. In gewisser Weise ist natürlich jede Interpretation – selbst wenn sie wie Borges' Figur des Pierre Menard mit dem *Don Quijote* verfährt und das Objekt einfach bis zur absoluten Ununterscheidbarkeit verdoppelt – ein Akt der Inbesitznahme. Ein be-

9 Vgl. Kiplings Erzählung *Baa Baa, Black Sheep* von 1888.

sonders krasses Beispiel ist Disneys Trickadaption von Kiplings Buch, da sie, wie schon erwähnt, ihr Personal ausgerechnet durch eine rassistische Affenfigur ergänzt, die den drohenden Sittenverfall durch den Jazz so überaus unterhaltsam und lustig vorführt. Solche Akte der Interpretation sind nur dann nicht illegitim, wenn man von der Freiheit der Kunst ausgeht, deren Vorgehen als permanente interpretatorische, oft polemische Aneignung von verschiedensten, ihr vorausliegenden kulturellen Beständen gut beschrieben ist.

Auch bei Kiplings Text handelt es sich ganz offensichtlich um eine erfundene, irgendetwas auch »illegitime« Interpretation und Aneignung alter Mythen- und Literaturbestände. Das Problem ist, dass die Beurteilung von Kiplings Inbesitznahme dieser Quellen sich nicht darin erschöpfen kann, ob sie den Kriterien unseres heutigen, höchst kritischen Umgangs mit dem Erbe europäischer Kolonialpolitik entspricht, deren Opfer Kipling in gewisser Weise auch selbst gewesen ist. Schließlich hatte er sich weder den Geburtskontinent noch die spätere Gastfamilie ausgesucht. Es nützt auch nichts, die recht schlichte Gesinnung einer kolonialpolitischen Rechtfertigungspublizistik, die bei Kipling ohne Zweifel nachweisbar ist, zum (negativen) Maßstab einer Beurteilung all seiner fiktionalen Texte zu machen. Politisch-moralische Unterscheidungen dieser Bauart unterschreiten die Komplexität aller im Zusammenhang mit Kunst und Literatur relevanten Herstellungs- und Rezeptionsprozesse hoffnungslos.

Schließt man Medienwelt und Dschungelwelt in dieser Weise kurz, dann scheinen im tölpelhaften Auftritt der Affenbande in der Ruinenstadt die kulturkritischen

Vorbehalte der Gegenwart gegenüber computerbasierten Vernetzungsmedien auf. Die Python Kaa lässt sich als perfekte und mächtige Repräsentantin jener alten, analogen und noch geschichtsaffinen Formation von Bewegtbildmedien und -archiven beschreiben. Mit dem Tod der Dhoule durch die überlegene Schwarmintelligenz der Wildbienen tritt auch noch das letzte mediale Formelement unserer Gegenwart bei Kipling in Erscheinung.

Den zweiten Aspekt der »Aneignung« brachte das – am Beispiel des Gondvolks – ziemlich anfängerhaft eingeführte kleine ABC der Dekonstruktion sicherlich nur ungenügend zur Geltung. Der hochspezialisierte literaturwissenschaftliche Diskurs der Gründergestalt Paul de Man, da bin ich mir sicher, könnte dieses Thema spielend, als kontrovers verhandeltes, schon im Text Kiplings nachweisen.

Was von manchen in der aktuellen *cultural-appropriation*-Debatte in der richtigen politischen Gesinnung verortet wird – und also außerhalb der Literatur –, wird von der Literatur in seiner ganzen Problemhaftigkeit schon lange erörtert. Hinweise auf ein möglichst justiziables politisch-moralisches Bewertungskriterium für die Ursprungsverhältnisse von Literatur und Kunst lassen sich dabei kaum finden. Die Doktrin einer symbolischen und ökonomischen Inbesitznahme von Minderheitenkulturen durch Mehrheitskulturen nach dem Strickmuster der *White Anglo-Saxon Protestants*-Debatte steht in neuem alten Gewand wieder auf der Tagesordnung der Gegenwart.

Tatsächlich sind der kanonische Text wie auch die literaturwissenschaftliche Methode der Dekonstruktion viel klüger als solch ein reduziertes, bipolares Bild

der Welt, der Texte, des Autors oder von Autorschaft und Kunstproduktion überhaupt. Paul de Mans Mitstreiter Harold Bloom musste noch mitansehen, wie die Dekonstruktion, die ursprünglich eigentlich ein Loblied auf die Komplexität und Schönheit der Literatur war, von den fundamentalistischen Adepten in eine Art befreiungstheologische Patentbrechstan-ge verwandelt worden ist. Das mag auch der Grund sein, warum Bloom seit zwanzig Jahren nur noch langweilige und ausufernd kommentierte Kanonlisten veröffentlicht.¹⁰

Der Ausdruck »bipolar« impliziert eben auch schon die deprimierende Dynamik jedes allzu einseitig politisierten Diskurses über Minderheiten. Wenn Minderheiten am Ende ihres erfolgreichen Emanzipationskampfs vor allem diejenigen Meinungen unterdrücken wollen, die nicht hundertprozentig mit ihrer emanzipatorisch gedachten, aber fundamentalistisch angewandten Wahrheitsformel übereinstimmen, ist wenig für die Sache der Freiheit gewonnen.

Diese dumpfe mimetische Logik, die René Girard erschöpfend beschrieben hat,¹¹ geht so weit, dass man etwa den Nationalstaat so lange für alles Schlechte in der eigenen kleinen Welt verantwortlich macht, bis diese ihrerseits als Nationalstaat von möglichst vielen anerkannt worden ist. Im Katalonien-Konflikt beispielsweise stehen nicht nur dem spanischen Zentralstaat »Medienkonglomerate, eine

repressive Regierung und reiche Mäzene« zur Verfügung (wie die Manipulationen ausgerechnet der regionalen Berichterstattung über den Tag des »Referendums« der ganzen Welt unfreiwillig vor Augen führten). Die entsprechende Aufzählung aus Julia Pelta Feldmans wichtigem Debattenbeitrag gibt gerade nicht exklusiv die Unterdrückungsklavatur von Mehrheits- oder Standardkulturen wieder.¹²

Und wenn im Fall der Kunst an selber Stelle für eine »Graswurzelzensur« plädiert wird, weil die für künstlerische Zwecke einer Mehrheitskultur genutzten Exponate einer Minderheitenkultur sonst nicht geschützt werden können, dann tritt in der entsprechenden Argumentation ein weiteres Problem auf: Die Argumentation hebt vor allem auf das »Nicht-Vergehen der Gewalttaten« gegen die Minderheit ab. Dieses »Nicht-Vergehen« bedarf aber der genauen Analyse. So pauschal ausgesprochen baut sich in jedem konkreten Fall eher das Bild einer Gesellschaft im Stillstand auf, ein Bild, in dem der Mehrheitsgesellschaft ein inhärenter Selbstaufklärungswille gar nicht erst zugebraut wird.

Auch über lange Zeiträume als kanonisch für Mehrheitsgesellschaften behauptete Texte gehören selten in eine solche Aufzählung neben »Mäzene und Medienkonglomerate«, sondern zeichnen sich durch eine besondere Komplexität aus. Diese erlaubt es jederzeit, derart einfach gestrickte moralische Urteile und ihre unheilvolle Mechanik in den Texten aufzufinden und diese dort gleichzei-

¹⁰ Vgl. Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Riverhead 1995.

¹¹ Vgl. zuletzt René Girard, *Im Angesicht der Apokalypse. Clausewitz zu Ende denken*. Berlin: Matthes & Seitz 2014.

¹² Julia Pelta Feldman, *Censorship now!!* (www.merkur-zeitschrift.de/2017/07/19/censorship-now/#more-6246).

tig mit so viel textinterner Komplexität zu konfrontieren, dass man bei aufmerksamer Lektüre kaum um die Erkenntnis herumkommen dürfte, wie eine rein aufs Politisch-Moralische beschränkte Sicht auf Kunst und Literatur die Lust am Lesen abtötet.

Wer will schon am Ende immer denselben Text lesen? Diese Unverträglichkeit mit Gesinnungsparolen gilt für das *Dschungelbuch* wie für die *Ilias*, für den *Kohlhaas* wie für *Die Reise ans Ende der Nacht*. Dabei waren und sind Homer, Kleist oder Céline in punkto begleitende politisch-reaktionäre Statements von Kipling wohl kaum zu überbieten. Man muss das alles also geradezu umdrehen und fragen: Was nützt der Literatur und ihrer Interpretation die (je aktuelle) richtige Gesinnung und das entsprechende primitive

Beurteilungsschema bei Autor und Kritik, wenn einer oder eine nicht schreiben kann, keinen Biss hat?

Mir erscheint ein Teil der Debatte um *cultural appropriation* deshalb am besten symbolisiert in der zweiten Schlange, die in diesen Dschungelgeschichten unseren Weg kriechend kreuzt: Es ist eben jene selbsternannte Wächterschlange in der Ankus-Schatzgrube. Sie droht die ganze Zeit mit dem angeblich über Leben und Tod gebietenden Gift ihrer Zähne. Doch Mogli reißt ihr einfach hinterrücks das Maul auf und zeigt allen, dass ihre Giftzähne verdorrt sind und der Bewachung dieses unermesslichen zeitlosen Schatzes ganz sicher schon lange nicht mehr dienlich. Diesen Triumph des Kleinen konnte auch die ansonsten dominante Python Kaa neidlos anerkennen.