



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Augenblicklich waren die Neger modern“
Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei
Claire Goll

Verfasserin

Klaudia Wurzer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

LA Deutsche Philologie, LA Spanisch

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG.....	5
1.1 Der schwarzafrikanische Mann im Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Kunst.....	5
1.2 Vorgangsweise.....	6
1.3 Zur Forschungslage.....	8
2 BEGRIFFSKLÄRUNG: ZUR IMAGOLOGIE.....	9
2.1 Fremde und Fremdes in der Literatur: Xenologie.....	10
2.2 Stereotype und Vorurteile.....	11
2.3 Mann und schwarzhäutig: Eine belastende Kombination.....	12
3 DIE DARSTELLUNG DES SCHWARZAFRIKANERS IN DER LITERATUR BIS 1900 – EIN ÜBERBLICK.....	13
3.1 Die Entstehung eines Mythos: Barbaren und Monster versus glückselige Völker	13
3.2 Der edle Wilde und sein barbarischer Bruder.....	15
4 DER EINFLUSS AFRIKAS AUF DIE EUROPÄISCHE GESELLSCHAFT.....	17
4.1 Außerliterarische Wirkung.....	17
4.1.1 Die Öffnung Europas durch den Kolonialismus.....	17
4.1.2 Die afrikanischen Völkerschauen.....	19
Exkurs: Die Völkerschau in Wien: Peter Altenberg: Ashantee.....	22
4.2 Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“.....	24
4.3 Auswirkungen auf Kunst und Kultur.....	27
4.4 Belehrende Unterhaltung: Der Kolonialroman.....	27
4.5 Die "Negerplastik" wird zur Kunst: Carl Einstein.....	29
4.6 Die Suche nach dem ursprünglichen Menschen: Tendenzen des Expressionismus.....	31
4.7 Masken und Rhythmen: Der Dadaismus.....	33
4.8 Der Jazz und die "Revues Nègres".....	37
Exkurs: „Schwarz auf Weiß“: Josephine Baker in Wien.....	38
5 „DIE NEGERFRAGE IST AKTUELL“ – CLAIRE GOLL UND DIE „NEGERMODE“	43
5.1 Claire Golls Interesse am "Negerproblem": Batuala von René Maran (1921).....	43
5.2 "Die Neger erobern Europa": Interkultureller Dialog bei Ivan und Claire Goll.....	45
6 EINZELANALYSEN.....	48
6.1 Der Neger Jupiter raubt Europa (1926).....	48
6.1.1 Der schwarzafrikanische Mann zwischen Anpassung und Abgrenzung: Jupiter Djilbuti.....	49

6.1.2 Faszination der Exotik: Die Beziehung zu Alma.....	52
6.1.3 Die Erotik des Afrikaners: Inszenierung der Sexualität.....	55
6.1.4 Vorurteile der Gesellschaft: Bruch der Beziehung.....	57
6.1.5 Der animalische Afrikaner: Mord aus Eifersucht.....	61
6.1.6 Das Scheitern der Beziehung: Ein interkulturelles Problem?.....	63
6.1.7 Das literarische Motiv: Othello.....	66
6.1.8 Die Sprache Jupiters: Phrasen, Metaphern und Zitate.....	68
6.1.9 Jupiters Beziehung zu Afrika und Europa.....	71
6.2 Ein Mensch ertrinkt (1931).....	72
6.2.1 Der "schwarze Apollo": Babylas.....	73
6.2.2 Der Sadist: Die Beziehung zu Marie.....	75
6.2.3 Der berechnende Mann: Heiratspläne und Erpressung.....	76
6.2.4 Die Mitschuld Babylas: Das Scheitern Maries.....	78
7 VERGLEICHENDE ANALYSE.....	82
7.1 Ähnlichkeiten.....	82
7.1.1 Die mythische Namensgebung: Jupiter und der schwarze Apollo.....	82
7.1.2 Der Wunsch nach Assimilierung und sozialem Aufstieg.....	83
7.1.3 Der schwarze Charakter: Vorurteile und Stereotype.....	84
7.1.4 Die „schwarzen“ Juden.....	87
7.2 Unterschiede.....	88
7.2.1 Sexualität zwischen Natürlichkeit und Sadismus.....	88
7.2.2 Zitierwut versus Sprachlosigkeit.....	89
7.2.3 Interkulturelle Beziehung und Gesellschaft.....	90
8 DAS „NEGERBILD“ CLAIRE GOLLS: KLISCHEE ODER KRITIK?.....	90
9 AUSBLICK: DER SCHWARZAFRIKANISCHE MANN IN DER LITERATUR DES 20. JAHRHUNDERTS.....	96
10 RESÜMEE.....	102
11 BIBLIOGRAPHIE.....	105
11.1 Texte von Claire und Ivan Goll.....	105
11.2 Weitere Texte.....	105
11.3 Darstellungen.....	106
11.4 Zeitungsartikel.....	110
11.5 Sonstiges.....	111

1 EINLEITUNG

Im Rahmen eines Seminars beschäftigte ich mich erstmals mit der Autorin Claire Goll, vorerst mit ihrem Roman *Ein Mensch ertrinkt* aus dem Jahr 1931, dessen Protagonistin, das Dienstmädchen Marie, Gegenstand meiner Untersuchungen war. Fasziniert von der ausdrucksstarken Schreibweise, die mich sehr beeindruckte, las ich weitere Werke Claire Golls und stieß auf die wiederholte Darstellung eines schwarzafrikanischen Mannes – einerseits der Diplomat Jupiter Djilbuti aus *Der Neger Jupiter raubt Europa* (1926), andererseits der Chauffeur Babylas aus *Ein Mensch ertrinkt* (1931). Beide Figuren versuchen sich im Paris der 20er Jahre als Schwarze unter den Weißen zu behaupten, beide Protagonisten unterhalten eine Beziehung zu einer weißen Frau, die schlussendlich tragisch scheitert. Für mich stellte sich die Frage, warum Claire Goll sich intensiv mit den Problemen eines schwarzafrikanischen Mannes auseinandersetzt und ihn als Lebens- und Ehepartner zeichnet und problematisiert, und inwiefern das soziale, kulturhistorische und literarische Umfeld der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts diese Akzentsetzung beeinflusst haben könnte.

In der vorliegenden Untersuchung steht der ursprünglich aus Afrika stammende Mann im Mittelpunkt, ich komme deshalb nicht umhin, Umschreibungen für den „schwarzafrikanischen Mann“ zu finden. Da es keine allgemein gültige, politisch korrekte Bezeichnung gibt, versuche ich, möglichst neutral zu bleiben. Die Bezeichnung „Neger“ kommt nur zitiert und in Anführungszeichen vor und ist immer im kulturhistorischen Sinne der 20er Jahre zu verstehen, als der Terminus zwar schon eine leicht negative Konnotation aufwies, jedoch auch der umgangssprachliche Ausdruck zur Beschreibung eines schwarzen Mannes war. Auch die Bezeichnungen „schwarz“, „farbig“ und „weiß“ dienen zur Klassifizierung der verschiedenen Herkunft und sind keinesfalls rassistisch zu verstehen. Andere Zuschreibungen, die im sozial- und kulturhistorischen Kontext gesehen werden müssen, habe ich immer unter Anführungszeichen gesetzt. Von rassistischen Äußerungen möchte ich mich ausdrücklich distanzieren.

1.1 Der schwarzafrikanische Mann im Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Kunst

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes in Claire Golls Romanen *Der Neger Jupiter raubt Europa* und *Ein Mensch ertrinkt* zu

untersuchen und in die gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten der 20er Jahre einzuordnen. Der Titel der Arbeit „Augenblicklich waren die Neger modern“¹ - ein Zitat aus *Der Neger Jupiter raubt Europa* - gibt dabei schon die Richtung vor: Die „Negermode“ des beginnenden 20. Jahrhunderts hat ihre Ursprünge in den Beziehungen Europas zu Afrika. Die unter Intellektuellen und Künstlern verbreitete Vorliebe für die afrikanische Kultur beruht auf der Vorstellung, die „vitalen“ und „ursprünglichen“ Afrikaner wären dem „dekadenten“ Europa überlegen. Andererseits formiert sich gerade in der Zwischenkriegszeit eine Rassenhetze, die mit dem Argument, der „minderwertige“ Schwarze würde die „weiße Rasse“ überrollen oder durch „Bastarde“ die genetische Substanz degenerieren, Anhänger findet. In diesem Spannungsfeld entstehen die Romane Claire Golls, die mit dem Wissen um die gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Entstehungszeit gelesen werden müssen.

In der Analyse möchte ich mich vor allem auf die Verwendung von Vorurteilen und Stereotypen konzentrieren und der Frage nachgehen, inwiefern die Romane die Einstellung der Gesellschaft der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts gegenüber Minderheiten wiedergeben. Die gesellschaftlichen Probleme mit den nach Europa drängenden Zuwanderern und die literarische Verarbeitung derselben geben Einblick in historische Entwicklungen, die bis heute andauern.

Die Ergebnisse dieser Untersuchungen sollen gemeinsam mit der intensiven Auseinandersetzung mit den Texten Antwort auf die Frage bringen, ob Claire Goll die gezeichneten Stereotype bewusst einsetzt, um sie zu überzeichnen und somit zu kritisieren, oder ob sie selbst nicht davor gefeit ist, Vorurteile unreflektiert zu übernehmen und weiterzugeben.

1.2 Vorgangsweise

Die methodische Vorgangsweise definiert den Aufbau der Diplomarbeit und die Verfahren, die für eine sinnvolle Strukturierung eingesetzt werden. Meine Arbeit gliedert sich neben der Einleitung und dem Schlussresümee in acht Teile. Als Grundlage dient ein theoretisches Kapitel, in dem Begriffe zur Imagologie geklärt werden. Nach einem kurzen Überblick über den Forschungsbereich der Xenologie, die im Rahmen dieser Arbeit nur gestreift werden kann, folgt eine Definition der Begriffe „Stereotype“ und „Vorurteile“ und deren Entstehung, im speziellen in Bezug auf das Bild des schwarzafrikanischen Mannes. Die dann folgende

¹ Claire Goll: *Der Neger Jupiter raubt Europa*. - Berlin: Argon 1987. S. 66.

literaturgeschichtliche Analyse beschäftigt sich mit der Entstehungsgeschichte und der Tradition des Bildes vom „Edlen Wilden“ und dessen Variationen im Laufe der Jahrhunderte, das sich je nach gesellschaftspolitischer Lage und Argumentationsstrategie verändert. Im anschließenden Kapitel werden die historischen Beziehungen Europas zu Afrika mit Bezug auf die politischen Verhältnisse, insbesondere dem deutschen Kolonialismus, als Überblick zusammengefasst. Der Einfluss Afrikas auf Europa, der sich in der Folge entwickelt und seine Auswirkungen auf die deutsche Gesellschaft, die Politik und im Folgenden auf Kunst und Kultur, wird analysiert und soll als Hintergrundinformation über die gesellschaftspolitischen Gegebenheiten der 20er Jahre dienen. Claire und Ivan Goll, die einerseits die Entwicklung der „Negermode“ und andererseits einen Anstieg des Alltagsrassismus miterlebt haben, verarbeiten diese kulturellen Veränderungen in ihren Schriften und Romanen. Darauf möchte ich im fünften Kapitel eingehen, das Einblick gibt in die literarische Umsetzung der Minderheitenfrage und die intertextuelle Kommunikation zwischen dem Ehepaar Goll und anderen Autoren. Darauf folgt eine umfangreiche textimmanente Untersuchung der ausgewählten zwei Romane von Claire Goll, in deren Mittelpunkt die Analyse des schwarzafrikanischen Mannes, seines Charakters, seines Verhaltens und seiner Beziehung zur weißen Frau steht. Die anschließende zusammenfassend-vergleichende Analyse setzt sich vor allem mit den Stereotypen und Vorurteilen, die dem schwarzen Mann zugeschrieben werden, unter Einbeziehung der wissenschaftlichen Literatur auseinander. Das achte Kapitel befasst sich mit der zentralen Fragestellung über die Funktion, die die schwarzafrikanischen Männer in Claire Golls Romanen zu erfüllen haben: Setzt sie Claire Goll ein, um mit der überspitzten Darstellung von Vorurteilen die fremdenfeindlichen Tendenzen innerhalb Europas zu kritisieren oder finden sich auch in ihren Romanen Ansätze eines unterschweligen Rassismus? Die Resultate der Einzelanalysen sollen gemeinsam mit Untersuchungen zu autobiographischen Elementen in Claire Golls Romanen und Sekundärliteratur zu ihrem „Weiblichkeitsmythos“, der in engem Zusammenhang mit ihrem Männerbild gesehen werden muss, eine Antwort auf diese Frage bringen. Der anschließende Ausblick beschäftigt sich mit der Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes in anderen Romanen des 20. Jahrhunderts, wobei der Schwerpunkt bei neuerer Literatur liegt, da so eventuelle Veränderungen des Männerbildes oder eine Stagnation beobachtet werden kann. Die Arbeit schließt mit einem kurzen Resümee, das die wichtigsten Punkte und die Ergebnisse der Untersuchungen zusammenfasst und in Relation zu einem möglichen neuen Bild des schwarzafrikanischen Mannes bringt.

1.3 Zur Forschungslage

Obwohl Claire Goll während des 1. Weltkrieges und in der Zwischenkriegszeit eine vielgelesene Autorin war, gerät sie nach dem 2. Weltkrieg und dem Exil in Amerika weitgehend in Vergessenheit. In den 50er Jahren kommt sie wieder in die Schlagzeilen, als sie als Nachlassverwalterin des Werkes ihres Mannes Ivan die Behauptung aufstellt, Paul Celan hätte bei ihm abgeschrieben.² 1978 macht Claire Goll erneut auf sich aufmerksam, als sie bereits 85-jährig eine Autobiographie veröffentlicht³, die mit indiskreten Informationen über ihre Zeitgenossen nicht zurückhält und außerdem mit „einem ausgeprägten Hang zur Legendenbildung“⁴ geschrieben ist. Sie selbst kreiert dadurch das Bild der „keifenden Dichterwitwe“⁵. Als selbstständige Dichterin wird sie kaum wahrgenommen, eher noch als Muse für Ivan Goll und Rainer Maria Rilke, mit dem sie eine Liebesbeziehung verband.

Erst in den 70er Jahren beginnt eine neuerliche Auseinandersetzung mit Claire Goll, als Jürgen Serke kurz vor ihrem Tod in seinem Buch über Dichter, deren Bücher im 2. Weltkrieg verbrannt wurden, eine Begegnung mit Claire Goll veröffentlicht.⁶ Als Autorin ernst genommen wird Goll mit der Veröffentlichung der ersten Monographie von Dietlind Antretter⁷ im Jahr 1988, auch wenn Antretter ihre Werke nur chronologisch-biographisch untersucht und deutet. Fast zeitgleich werden Golls Romane *Ein Mensch ertrinkt* und *Der Neger Jupiter raubt Europa* im Argon-Verlag neu aufgelegt, wodurch eine Rezeption erleichtert wird. Mit dem Beginn der feministischen Literaturwissenschaft erhält Claire Goll wieder Aufmerksamkeit: Anna Rheinsberg untersucht Texte Golls⁸ und Anna Hausdorf veröffentlicht „Eine literaturpsychologische Studie zu Leben und Werk Claire Golls.“⁹, in der die Texte psychoanalytisch untersucht werden. Sie beschäftigt sich auch intensiv mit dem Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*.¹⁰ Verena Mahlow analysiert die Prosatexte

² Vgl. Christoph M. Pleiner: 'Du übstest mit mir das feuerfeste Lied'. Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1999. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Bernhard Gajek. Reihe B/Untersuchungen. Bd 72). S. 20.

³ Claire Goll: Ich verzeihe keinem. Eine Chronique scandaleuse unserer Zeit. - Bern u. München: Scherz 1976.

⁴ Ebd. S. 20.

⁵ Zitiert nach: Christoph M. Pleiner: 'Du übstest mit mir das feuerfeste Lied'. S. 21

⁶ Jürgen Serke: Claire Goll. „Ich glaube, ich habe genug gelebt“. - In: Ders.: Die verbrannten Dichter. Berichte Texte Bilder einer Zeit. Weinheim.: Beltz und Gelberg 1977.

⁷ Dietlind Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. Salzburg, Phil. Diss. 1988.

⁸ Anna Rheinsberg: Kriegs-Läufe. Namen, Schrift. Über Emmy Ball-Hennings, Claire Goll, Else Rüthel. - Mannheim: Persona 1989.

⁹ Anna Hausdorf: Thema und Variation. Eine literaturpsychologische Studie zu Leben und Werk Claire Golls. Groningen, Phil. Diss. 1996.

¹⁰ Anna Hausdorf: Claire Goll und ihr Roman "Der Neger Jupiter raubt Europa". - In: Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature. - Groningen: Wolters-Noordhoff 1990. (Volume 74). S. 265-278.

Golls auf die Variationen des Weiblichkeitsmythos und versucht, die Verwendung trivialer Elemente herauszuarbeiten.¹¹ Ein umfassender Bildband zu Claire Goll erscheint 2002 von Susanne Nadolny, in dem das Leben und Werk Golls mit Bildern und Texten von Zeitzeugen dargestellt wird.¹²

An Untersuchungen, die sich vor allem mit der Wechselwirkung von Claire und Ivan Goll auseinandersetzen, sei vor allem Christoph Pleiner hervorgehoben, der sich intensiv mit der Inter- und Intratextualität der Liebeslyrik, aber auch der anderen Werke beschäftigt.¹³

Mit dem Themenschwerpunkt dieser Arbeit – dem Bild des Afrikaners bei Claire Goll und die Einbettung in kulturhistorische Begebenheiten – haben sich vor allem Joachim Schultz¹⁴ und Wolfgang Struck¹⁵ auseinandergesetzt. In die Untersuchungen von interkulturellen erotischen Beziehungen wurden von Johanna Kassimis auch die Romane Claire Golls miteinbezogen.¹⁶

2 BEGRIFFSKLÄRUNG: ZUR IMAGOLOGIE

Unter Imagologie wird eine Forschungsrichtung der Vergleichenden Literaturwissenschaft verstanden, die sich mit dem Bild eines Landes und seiner Bewohner außerhalb seiner Grenzen und in der Folge mit der auf diesem Bild basierenden literarischen Umsetzung beschäftigt.¹⁷ Damit verbunden ist immer auch die Wahrnehmung der eigenen Kultur, ihrer Werte und Ansichten. Durch das Erkennen kollektiver stereotyper Sichtweisen der anderen und der eigenen Kultur

¹¹ Verena Mahlow: Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“. Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1996. (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd 31.)

¹² Susanne Nadolny: Claire Goll. Ich lebe nicht, ich liebe. Eine biografische und literarische Collage mit Texten, Bildern und Fotografien von Claire Goll, Yvan Goll, Rainer Maria Rilke, Paula Ludwig, Franz Werfel, Paul Celan, Kurt Wolff, Kurt Pinthus, Hans Arp, Marc Chagall, Alexej Jawlensky, u.a. - Berlin: Ebersbach 2002.

¹³ Christoph M. Pleiner: 'Du übtst mit mir das feuerfeste Lied'. Eros und Intertextualität bei Claire und Ivan Goll. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1999. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Bernhard Gajek. Reihe B/Untersuchungen. Bd 72).

¹⁴ Joachim Schultz: Das Afrika- und <Neger>-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll. - In: Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association. Hrsg. v. Roger Bauer u. Douwe Fokkema. München: iudicium 1990. (Volume 2, Space and Boundaries in Literature). S. 341 – 347.

¹⁵ Wolfgang Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. Claire Golls *Der Neger Jupiter raubt Europa* und ein deutsch-französischer Dialog. - In: Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Hrsg. v. Irene Albers u. a. - Tübingen: Stauffenburg 2002. (Stauffenburg Discussion. Bd 19). S. 61-84.

¹⁶ Johanna Kassimis: Fremde und Fremdes: Erotische Begegnungen. Erotische Beziehungen zwischen Angehörigen verschiedener Ethnien am Beispiel von ausgewählten epischen Werken der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. - Wien, Phil.Diss. 2000.

¹⁷ Vgl. Martin Steins: Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918. Ein Beitrag zur literarischen Imagologie. - Frankfurt a. M.: Thesen 1972. S. 5.

kann erst ein interkultureller Dialog stattfinden.¹⁸ Untersuchungsgegenstand der Imagologie ist die Genese, Entwicklung und Wirkung des Fremd- und Selbstbildes im literarischen und außerliterarischen Kontext.¹⁹

2.1 Fremde und Fremdes in der Literatur: Xenologie

Der, die und das Fremde finden sich vielfach in der Literatur, die Begriffe sind dehnbar und führen bis hin zur Erkenntnis, dass wir uns selbst fremd sind.²⁰ Eine bessere Abgrenzung bietet die Xenologie, die Wissenschaft vom Fremden bzw. von Fremdsystemen. Als Kritik an einer eurozentrierten Ethnologie, mit der Länder außerhalb der abendländischen Tradition lange Zeit mit dem Anspruch auf Überlegenheit erforscht wurden, entwickelt L. J. Bonny Duala-M'bedy in den 70er Jahren die Xenologie. Im Mittelpunkt der Forschungen steht weniger das Verstehen fremder Kulturen, sondern die Verständigung mit anderen Völkern im politikwissenschaftlichen Sinn.²¹ Der Begriff des 'Fremden' der Xenologie meint nicht nur den 'Anderen', sondern die „Potenzierung von Alterität“²², z. B. durch fremdartiges Aussehen und Verhalten. Ziel der Xenologie ist es, diese Andersartigkeit nicht aufzuheben, sondern zu akzeptieren, damit ein Dialog zwischen den Völkern als Angehörige einer Menschengemeinschaft möglich wird.²³

War die Xenologie ursprünglich eine Disziplin der Sozial- und Kulturwissenschaften, ist sie heute vermehrt Gegenstand interdisziplinärer Forschungen. Die Erkenntnisse aus der Xenologie verbinden Ethnologie mit interkultureller Philosophie ebenso wie mit der Philologie.²⁴ So will die interkulturelle Germanistik das 'Fremde' nicht als Mittel, um das 'Eigene' besser zu verstehen, denn in dieser Sichtweise widerspiegeln sich „[i]n höchst bedenklichem Maße [...] Denkmuster europäischen

¹⁸ Vgl. Corinna Albrecht u. Alois Wierlacher: Benötigt wird profundes Fremdheitswissen. - In: Alois Wierlacher (Hrsg.): Kulturthema Kommunikation. Konzepte – Inhalte – Funktionen. - Möhnesee: Résidence 2000. S. 294.

¹⁹ Vgl. Michael Schwarze: Imagologie, komparatistische. - In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 1998. S. 232.

²⁰ Vgl. Erwin Leibfried: Was ist und heißt fremd? Ein Beitrag zu einer Phänomenologie des Fremden. - In: Joanna Jablowska, Erwin Leibfried (Hrsg.): Fremde und Fremdes in der Literatur. - Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1996. S. 9f.

²¹ Vgl. Wolfdietrich Schmied-Kowarzik: Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie. - In: Ders. (Hrsg.): Verstehen und Verständigung. Ethnologie - Xenologie - Interkulturelle Philosophie. Justin Stangl zum 60. Geburtstag. - Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 20f.

²² Kathrin Schröter: Xenologie. - In: Christian Bremshey u. a. (Hrsg.): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. - Münster: Lit 2004. S. 22.

²³ Vgl. Schmied-Kowarzik: Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie. S. 21f.

²⁴ Vgl. Alois Wierlacher: Mit fremden Augen. - In: Ders. (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. - München: iudicium 1985. (Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Bd. 1). S. 8f.

Kolonialverhaltens“²⁵. Vielmehr soll das Fremde mit „seiner trennenden und seiner vereinigenden Andersheit“²⁶ erkannt werden, damit der Leser eine andere Sicht auf Texte erfährt, die neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnet.²⁷

2.2 Stereotype und Vorurteile

Der Begriff „Stereotyp“ stammt ursprünglich aus der Buchdruckersprache und bezeichnet starre Vorrichtungen, mit denen Drucke vervielfältigt werden können.²⁸ Im sozialwissenschaftlichen Sinn wird der Terminus erstmals 1922 von Walter Lippmann in seiner Veröffentlichung „Public Opinion“²⁹ als Bezeichnung für stark vereinfachte, klischeehafte Vorstellungen verwendet. Um die Fülle von Informationen verarbeiten und sich orientieren zu können, verallgemeinert der Mensch und ordnet seine Wahrnehmungen in Kategorien und Begriffe ein.³⁰ Diese Generalisierung strukturiert die Welt und erleichtert die Klassifizierung von Personen, Gruppen oder Gegenständen. Stereotype sind jedoch eine spezifische Form der Generalisierungen und unterscheiden sich von Vereinfachungen durch die Hartnäckigkeit, mit der an ihnen festgehalten wird.³¹

Die Selbst- und Fremdbilder, die von Stereotypen transportiert werden, können sowohl positiv als auch negativ sein und schreiben dem damit Bezeichneten typische Eigenschaften, Verhaltensweisen, Interessen, aber auch ein äußeres Erscheinungsbild zu, die von ihm erwartet werden. Diese schematisierten Auto- und Heterostereotypen beinhalten auch ein emotional wertendes Urteil.³²

Suppan macht für die Entstehung von Stereotypen soziale, wirtschaftliche, kulturelle, rechtliche, politische und militärische Faktoren verantwortlich. Sie widerspiegeln nicht eigene Erfahrungen, sondern sind tradierte Vorstellungskomplexe, die über Erziehung, Sozialisation und öffentliche Meinung weitergegeben und verfestigt

²⁵ Wierlacher: Mit fremden Augen. S. 11.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. Monika Lehmann: Stereotype. Die Bilder in unserem Kopf. - In: Marie Lorbeer u. Beate Wild (Hrsg.): Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag. - Berlin: Elefanten Press 1991. S. 8.

²⁹ Vgl. Walter Lippmann: Die öffentliche Meinung. - München: Rütten & Leoning 1964.

³⁰ Vgl. Anne Ostermann u. Hans Nicklas: Vorurteile und Feindbilder. - Weinheim [u.a.]: Beltz 1984. S. 18.

³¹ Vgl. ebd. S. 18f.

³² Vgl. Arnold Suppan: Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. - In: Valeria Heuberger [u.a.] (Hrsg.): Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. - Frankfurt a/M. [u.a.]: Lang 1998. S. 15f.

werden.³³ Eine Kategorisierung von Personen, Dingen und Situationen führt zwar zu einem Informationsverlust über individuelle Merkmale, durch die Aktivierung von Stereotypen wird jedoch eine Fülle von Eigenschaften bereitgestellt, die einen ökonomischen Vorteil bieten.³⁴

Im Gegensatz zum Stereotyp ist das Vorurteil ausschließlich negativ, die Funktion für das Individuum ist aber dieselbe. Durch Vorurteile erfolgt eine klare Einteilung in Freund und Feind, eine Ausgrenzung der Fremdgruppe und gleichzeitig eine Eingliederung in die eigene Gruppe.³⁵ Als wesentliche Motivation, Vorurteile zu bilden, sieht Ostermann „Abwehr von Unsicherheit und Angst“³⁶ und „Stabilisierung des eigenen Selbstwertgefühls und des sozialen Selbstverständnisses“³⁷.

2.3 Mann und schwarzhäutig: Eine belastende Kombination

Was als „typisch männlich“ und „typisch weiblich“ gilt, wird durch kulturell tradierte Bilder definiert. Diese Geschlechterstereotype, die wie alle stereotypen Bilder positiv oder negativ sein können, schreiben Männern und Frauen bestimmte Eigenschaften zu, ohne auf das Individuum einzugehen. So werden Frauen beispielsweise als unentschlossen, familiär, empfindlich, gefühlvoll, abhängig, verständnisvoll und gepflegt³⁸ gesehen, während dem Mann Eigenschaften wie stark, selbstbewusst, emotionslos, aggressiv, dominant, unabhängig, rational³⁹ zugeschrieben werden. Diese Merkmale, die Menschen aufgrund ihres Geschlechts zugeteilt werden, definieren den „deskriptiven Aspekt“, während das Verhalten, das aufgrund dieser geschlechtsspezifischer Merkmale erwartet wird, der „präskriptive Aspekt“ genannt wird.⁴⁰

Die Rollen von Frau und Mann resultieren aus einer langen kulturellen Tradition, die wesentlich von Staat und Kirche mitgeprägt worden ist.⁴¹ Kinder lernen von klein auf, wie sich Mädchen und Jungen zu verhalten haben, indem sie die

³³ Vgl. Suppan: Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. S. 16.

³⁴ Vgl. Thomas Eckes: Geschlechterstereotype. Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht. - Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1997. (Frauen. Männer. Geschlechterverhältnisse. Bd. 5). S. 27.

³⁵ Ostermann u. Nicklas: Vorurteile und Feindbilder. S. 20f.

³⁶ Ebd. S. 20.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. Eckes: Geschlechterstereotype. S. 223.

³⁹ Vgl. ebd. S. 226.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 11.

⁴¹ Vgl. Theodor Berchem: Geleitwort. - In: Winfried Böhm u. Martin Lindauer (Hrsg.): Mann und Frau – Frau und Mann. Hintergründe, Ursachen und Problematik der Geschlechterrollen. - Stuttgart [u.a.]: Klett 1992. (Fünftes Würzburger Symposium der Universität Würzburg). S. 8.

geschlechtsspezifischen Rollen und die damit verbundenen Pflichten der Erwachsenen beobachten. Das jahrhundertlang stabile Bild von den Geschlechtern erfährt seit dem 20. Jahrhundert Ansätze zu einem Wandel.⁴²

Auch den verschiedenen Rassen werden spezifische Eigenschaften zugeschrieben. So gilt der Schwarze als aggressiv, animalisch, potent, aber auch als dumm, kindlich und naiv. Aus der Kombination von schwarzen und männlichen Eigenschaften entsteht so ein „übermännlicher“ Mann – gewalttätig, brutal, besessen von seiner Sexualität, andererseits aber auch ein primitiver, physisch belastbarer Eingeborener, gut genug, um als ausdauerndes „Material“⁴³ einer weißen Kolonialmacht zu Diensten zu sein. Diese Rassenstereotypen prägen ein hartnäckiges Bild in unseren Köpfen, das sich auch in der Literatur und der Werbung immer wieder findet und so seine scheinbare Wahrheit bestätigt. Wie sich das Bild des Schwarzafrikaners entwickelt und welche Ausprägungen es bis heute hat, wird in den folgenden Kapiteln dargelegt.

3 DIE DARSTELLUNG DES SCHWARZAFRIKANERS IN DER LITERATUR BIS 1900 – EIN ÜBERBLICK

3.1 Die Entstehung eines Mythos: Barbaren und Monster versus glückselige Völker

Schon die Griechen kennen in der Antike fremde Völker, die wegen ihrer unverständlichen Sprache generell als Barbaren bezeichnet werden. Da sie aufgrund ihrer Fremdsprachigkeit keinen Zugang zur hellenischen Kultur haben und somit auch gesetzlos leben, entsteht das Bild der wilden und triebhaften Barbaren, die mehr den Tieren als den Menschen zuzuordnen sind, eine Vorstellung, die auch von den Römern in Bezug auf die Germanen übernommen wird. Aus dem Bild der Barbaren, denen zumindest noch eine menschliche Erscheinung zugesprochen wird, entwickeln phantasievolle Autoren der griechisch-römischen Tradition monströse Völker, die an Schrecken kaum mehr zu überbieten sind: Monocoli und Monopoden, die nur ein Auge oder einen Fuß besitzen, mundlose Astomi, kopflose Acephali, Wesen mit Hundeköpfen, Großohrige oder die Skiapoden, Schattenfüßler, die ihren großen Fuß als Sonnenschirm benutzen können. Die von Gajus Julius Solinus verfassten Sammlungen dieser Kuriositäten *Collectanea rerum memorabilium* und

⁴² Berchem: Geleitwort. S. 8.

⁴³ Amadou Booker Sadj: Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur. Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas. - Berlin: Reimer 1985. S. 175.

De mirabiliibus mundi bleiben durch das ganze Mittelalter bis in die Neuzeit Nachschlagewerke für Schriftsteller und Enzyklopädisten.⁴⁴

Gleichzeitig entwickelt sich aber auch die Vorstellung von glückseligen Völkern, die trotz – oder gerade wegen – des gesetzlosen Zustandes ein sorgloses, nicht von äußeren Zwängen bestimmtes Leben führen. Den Skythern im Norden und den Äthiopiern im Süden werden dabei vor allem Tugendhaftigkeit, Gerechtigkeit und Bescheidenheit als Grundlage ihres Glücks zugeschrieben. Noch besser geht es den Hyperboreern im Norden und den Bewohnern der Insel der Seligen, deren Existenz aufgrund des guten Klimas, das ein bequemes, naturverbundenes Leben ohne anstrengende Arbeit im Überfluss zulässt, gesichert ist. Dieser paradiesische Zustand wird vollkommen durch das Fehlen von Krankheit, Alterserscheinungen und Angst vor dem Tod.⁴⁵

Die christliche Tradition übernimmt diese Vorstellung eines locus amoenus, rückt ihn allerdings in unerreichbare Ferne, da das Paradies für Erdenbewohner durch den Sündenfall verschlossen bleibt.⁴⁶ Hartnäckig hält sich aber die Legende vom Priesterkönig Johannes, der in Äthiopien – dem Inbegriff Afrikas – oder Indien in einem irdischen Paradies leben und zudem ein Verbündeter im Kampf gegen den Islam sein soll.⁴⁷

Mit dem Beginn der Handelsreisen im 13. Jhdt. rückt die Entdeckung der Insel der Seligen an einem real-geographischen Ort in greifbare Nähe. Die Reiseberichte des Marco Polo *Description du monde* genauso wie der (fiktive) Bericht Sir John Mandevilles wissen zwar von vielen wunderlichen Dingen zu berichten, ein glückseliges Volk wird jedoch nicht entdeckt, genauso wenig wie Monster, diese Geschöpfe mussten folglich am noch unentdeckten Rande der Welt zu finden sein.⁴⁸

Die Klischeevorstellungen von wilden, brutalen und animalischen Barbaren dient dazu, das eigene Volk von den „Anderen“ abzugrenzen. Der Maßstab ist das Eigene, das Fremde wird als minderwertig und beängstigend gesehen. Andererseits wird das idealisierte glückselige Volk zu einer Wunschvorstellung, die zu erreichen zu einer Herausforderung wird und als Projektionsfläche für unerreichbare Erfüllungen dient.

⁴⁴ Vgl. Frauke Gewecke: *Wie die neue Welt in die alte kam.* - München, Stuttgart: dtv/Klett-Cotta 1992. S. 60ff.

⁴⁵ Ebd. S. 64ff.

⁴⁶ Ebd. S. 67f.

⁴⁷ Urs Bitterli: *Alte Welt – neue Welt. Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontaktes vom 15. bis zum 18. Jahrhundert.* - München: dtv 1992. S. 59f.

⁴⁸ Vgl. Gewecke: *Wie die neue Welt in die alte kam.* S. 75ff.

Beide Vorstellungen sind eng miteinander verbunden und erhalten ihre übersteigerte Wirkung erst durch das Gegenteil.

3.2 Der edle Wilde und sein barbarischer Bruder

Erste vage Züge nimmt der edle Wilde mit Beginn der Kreuzzüge und dem Zusammentreffen mit Mauren und Arabern an: Als „edlen Heiden“, der den christlichen Rittern ethisch ebenbürtig ist, zeichnet Wolfram von Eschenbach in *Parzival* den farbigen Ritter Feirefiz, ein Bild, das auch bei Dante in *La Divina Commedia* und in Boccaccios *Decamerone* zu finden ist.⁴⁹

Mit dem Beginn der Entdeckungsreisen erhält der edle Wilde ein konkretes Gesicht, die Berichte des Kolumbus vermitteln einen ersten Eindruck vom naturverbundenen Leben der karibischen Bewohner und der Indianer, ihrer Schönheit, ihrer Eigentumslosigkeit und ihrer Würde. Die Reiseberichte der Seefahrer, Forscher und Missionare prägen in Europa die Vorstellung von paradiesischen Landschaften, in denen einfache Völker in vollkommenem Einklang mit der Natur leben. Der edle Wilde wird das Sinnbild für einen unverbildeten, instinktiven Menschen, der ohne Neid und Missgunst, bescheiden und besitzlos und trotzdem ohne Entbehrungen ein zufriedenes Leben führt. Vor allem Missionare, im besonderen der Priester Bartolomé de las Casas, beschreiben die Bewohner der Neuen Welt als gastfreundlich, sanftmütig, hilfsbereit, mutig und weise, auch wenn diese christlichen Tugenden Ungetauften zugesprochen werden müssen.⁵⁰

Gleichzeitig hält sich aber auch das Bild des barbarischen Wilden, der primitiv, lügnerisch, brutal bis hin zum Kannibalismus, faul und verschlagen ist. Die Umdeutung des Klischees des edlen Wilden zum Barbaren erfolgt durch eine Verschiebung des Blickwinkels: So wird aus Einfachheit Dummheit, aus Unschuld kindische Unvernunft, aus Lebensfreude Zügellosigkeit, aus dem Fehlen von Ackerbau Faulheit und aus einer ursprünglichen Lebensform Wildheit.⁵¹

Die Faszination, die der edle Wilde ebenso wie der exotische Barbar auf das Europa des 18. Jhdts. ausübt, zeigt sich in theoretischen Abhandlungen, wie sie bei Voltaire und Rousseau zu finden sind. Voltaire vertritt die Ansicht, dass die Wildheit und

⁴⁹ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* - Stuttgart: Kröner 1999. S. 831.

⁵⁰ Vgl. ebd. S. 835.

⁵¹ Vgl. Urs Bitterli: *Die 'Wilden' und die 'Zivilisierten'. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung.* - München: Beck 1991. S. 371ff.

Ursprünglichkeit der Naturvölker nur ein Schritt auf dem Weg zur Zivilisation, die es zu erreichen gilt, sind.⁵² Rousseau hingegen macht in seinem *Discours sur l'inégalité* das Ideal des Naturmenschen, der durch die beginnende Zivilisation seine ursprüngliche „ruhige Behaglichkeit“⁵³ verliert, zum Mittelpunkt seiner Überlegungen. Der Mensch soll laut Rousseau wieder versuchen, in diesen glücklichen naturverbundenen Zustand zurückzukehren, ein Prozess, der schon bei den Kindern durch ein Fördern der natürlichen Fähigkeiten anstatt intellektueller Schulung beginnen sollte, wie er in seinem Erziehungsroman *Emile* ausführt.⁵⁴ In Deutschland werden die Ideen Rousseaus von Christoph Martin Wieland aufgegriffen und sowohl in theoretischen Schriften weiterentwickelt als auch literarisch in der *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika*, in der die Afrikaner ihre Unschuld und Natürlichkeit durch den Kontakt mit der europäischen Zivilisation verlieren, umgesetzt.⁵⁵

Auch in der Literatur existieren beide Formen des Wilden nebeneinander, der edle Wilde vor allem als Sinnbild für die verlorenen paradiesischen Anfänge der Menschheit, der grausame Wilde als verachtenswertes Feindbild, das bekämpft werden muss. Beide Ausprägungen zeigen mehr den Zustand Europas als reale Verhältnisse. Der edle Wilde wird zur Kritik an der Zivilisation Europas, am Verlust der Naturverbundenheit und Vitalität und an der Fortschrittsgläubigkeit, der Barbar hingegen dient als Rechtfertigung für die Grausamkeiten, die die Europäer in Übersee begehen. Beide Bilder verstehen sich als Abgrenzung zum Eigenen, zur Untermauerung der Vormachtstellung und als faszinierender Blick auf andere Kulturen, ohne sich konkret mit ihnen auseinandersetzen zu müssen.⁵⁶ Bitterli stellt die These auf, dass die Beschäftigung mit dem edlen und dem barbarischen Wilden immer dann aktuell wird, wenn die eigene Kultur instabil wird und keinen Halt mehr bietet, so zu Beginn der Aufklärung und in der Zwischenkriegszeit.⁵⁷

Die literarische Umsetzung des Motivs findet sich in Robinsonaden, phantastischen Reisebeschreibungen und Utopien. Meist ist es jedoch der Indianer oder der Südseebewohner, der als edler Wilder beschrieben wird. Der Schwarzafrikaner findet hauptsächlich als Sklave Eingang in die Literatur und somit wird sein Schicksal als Gefangener zur Kritik an der europäischen Zivilisation und ihrem angeblichen

⁵² Vgl. Bitterli: Die 'Wilden' und die 'Zivilisierten'. S. 270ff.

⁵³ Ebd. S. 284.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 280ff.

⁵⁵ Vgl. Amadou Booker Sadj: Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas. - Berlin: Reimer 1985. S. 67ff.

⁵⁶ Vgl. ebd. S. 367ff.

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 374.

Recht auf Sklavenhandel. Allein in Deutschland erscheinen im 18. Jhdt. vier Dramen mit dem Titel *Die Negersklaven*.⁵⁸ Die verschiedenen Varianten des edlen Wilden, vor allem in Kombination mit dem europamüden Weißen, bleiben auch im 19. Jhdt. ein beliebtes Motiv in der Literatur.⁵⁹

4 DER EINFLUSS AFRIKAS AUF DIE EUROPÄISCHE GESELLSCHAFT

4.1 Außerliterarische Wirkung

4.1.1 Die Öffnung Europas durch den Kolonialismus

Die erste Kolonie in Afrika wird bereits 800 v. Chr. gegründet. Die Phönizier erobern den Norden Afrikas, gründen Karthago und bringen die Mittelmeerküste zur Hochblüte. Um 350 v. Chr. kommt Europa erstmals in Kontakt mit Afrika: Griechische Eroberer unter Alexander dem Großen gründen Alexandrien. Nach der Zerstörung Karthagos folgen die Römer, die acht Jahrhunderte das Land beherrschen, ehe sie von den Arabern vertrieben werden. Im 15. Jhdt. gelingt den Portugiesen die Umsegelung Afrikas und sie beginnen den Warenhandel mit der Westküste. Mit der Entdeckung Amerikas 1492 eröffnet sich ein neues einträgliches Geschäft: der Sklavenhandel, der von den Europäern mit der Beteiligung mächtiger afrikanischer Stämme betrieben wird. Trotz der wechselvollen Geschichte Afrikas bleibt der Kontinent bis ins 18. Jhdt. nur an der Küste erforscht, das Innere ist nach wie vor unbekannt. Erst im 19. Jhdt. gelingt die Durchquerung der Sahara und Forschungsreisende stoßen in das innere Afrika vor. Ihnen folgen Missionare und Kaufleute, die schon bald durch große Handelsgesellschaften abgelöst werden. Der Kampf der europäischen Nationen um das rohstoffreiche Afrika beginnt.⁶⁰

Neben Spanien, Portugal, Frankreich und Großbritannien, die schon vor 1880 afrikanische Gebiete in Besitz genommen hatten⁶¹, hat auch Deutschland Pläne, sein Staatsgebiet und seinen Einflussbereich durch Kolonien auszudehnen. 1883 erwirbt ein Agent des Bremer Kaufmanns Lüderitz mit betrügerischen Verträgen für £ 100 und 200 Gewehre ein erhebliches Territorium in Südwestafrika. Zur gleichen Zeit beantragt Lüderitz beim Auswärtigen Amt den staatlichen Schutz seiner

⁵⁸ Vgl. Frenzel: Motive der Weltliteratur. S. 842.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 843.

⁶⁰ Vgl. James Cameron: Die afrikanische Revolution. - Köln: DuMont Schauberg 1961. (DuMont Dokumente: Kultur und Geschichte). S. 21-24.

⁶¹ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. - Mannheim: Brockhaus 1986. (19. Auflage, Bd 1). S. 190.

Erwerbungen, den er 1884 auch erhält.⁶² Somit hat Deutschland als Kolonialmacht in Afrika Fuß gefasst. Es folgen weitere Besitzergreifungen in Kamerun, Togo und Ostafrika.⁶³ Die Methode der Eroberung bleibt dabei immer die gleiche: unlautere Verträge, Bestechung der herrschenden Klasse, Demonstration der Macht durch Schiffsgeschütze und Geschwader und, sollte sich die afrikanische Bevölkerung noch immer nicht kooperativ verhalten, rohe Gewalt.⁶⁴

Die Kolonialherrschaft hat vor allem das Ziel, mineralische Rohstoffe für den heimischen Markt abzubauen und die Agrarproduktion zu erhöhen. Dafür ist einerseits eine neue Infrastruktur, andererseits menschliche Arbeitskraft notwendig. Die einheimische Bevölkerung wird durch die Einführung einer Kopf- und Hüttensteuer zur Arbeit in Plantagen und Bergwerken und im Straßen-, Eisenbahn- und Hafenbau gezwungen und somit in ein Abhängigkeits- und Schuldverhältnis gedrängt. Die Ausbeutung der Arbeitskräfte geht mit der Zerstörung bestehender sozialer Strukturen durch Zwangsumsiedlungen einher, die zu Hungersnöten führen, weil die fruchtbaren Felder nicht mehr bebaut werden können. Die Löhne der Arbeiter und Arbeiterinnen – unter ihnen auch Kinder – sind oft unter dem Existenzminimum. Die Sterberate der Einheimischen steigt durch die harte Arbeit und die unhygienischen Bedingungen in den Reservaten auf zeitweise über 50 % an. Widerstand gegen die Kolonialherrschaft wird brutal niedergeschlagen, neben Auspeitschungen und Kettenarbeit werden Aufständische öffentlich exekutiert.⁶⁵ Der Kolonialkrieg, der 1904 mit dem bewaffneten Widerstand der Herero und Nama beginnt, endet in einem Völkermord, der bis 1907 über 70 000 Tote fordert.⁶⁶

Der Plan Deutschlands, ein zusammenhängendes Kolonialgebiet in Afrika zu schaffen, wird durch den Ausbruch des 1. Weltkrieges zerstört. Deutschland verliert die Verfügungsgewalt über die Kolonien und muss zu Gunsten der alliierten Mächte auf seine Ansprüche verzichten.⁶⁷ Erst nach dem 2. Weltkrieg entlassen die anderen europäischen Kolonialmächte ihre afrikanischen Gebiete unter dem Druck von Befreiungsbewegungen in die Unabhängigkeit, die letzte Kolonie Guinea-Bissau wird erst 1974/75 von Portugal aufgegeben.⁶⁸

⁶² Vgl. Udo Kaulich: Die Geschichte der ehemaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika (1884-1914). Eine Gesamtdarstellung. - Frankfurt a. M. (u. a.): Lang 2001. S. 49 f.

⁶³ Vgl. Michael Rost: „...und erstachen sie wie die Säue.“ Anmerkungen zur 500jährigen Geschichte des deutschen Kolonialismus. Oldenburg: 1992. Abb. S. 93.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 96ff.

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 108ff.

⁶⁶ Vgl. ebd. S. 118f.

⁶⁷ Vgl. ebd. S. 130.

⁶⁸ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. S. 190.

4.1.2 Die afrikanischen Völkerschauen

Im 19. Jhdt. erwacht in Deutschland das Interesse der Bürger an anderen Erdteilen und deren Natur. Vorerst kann die Neugier mit wilden Tieren, die in Zoos ausgestellt werden, befriedigt werden. Besonders Carl Hagenbeck, später auch sein Sohn John, ist sehr bemüht, eine Menagerie in Hamburg aufzubauen. 1907 wird der Zoo in Stellingen eröffnet, der den Besuchern Tiere in künstlichen Landschaften, die den natürlichen Lebensumständen der Tiere nachempfunden wurden, zeigt. Das Geschäft wirft jedoch bald keine Gewinne mehr ab und Carl Hagenbeck sucht neue Ideen, um dem Publikum Unterhaltung zu bieten. Der erste Versuch, den Besuchern neben Rentieren auch eine lappländische Familie und deren Umgang mit den Tieren zu zeigen, stößt auf reges Interesse, und die „Hagenbeckschen Völkerschauen“ werden zu einem erfolgreichen Unternehmen.⁶⁹

Neben Eskimo-, Lappländer-, Patagonier-, Feuerländer-, Inder-, Ceylon- und Nubierschauen begeistern vor allem Truppen aus Afrika, so z. B. die Somalia-Völkerschau, die 1885 die erste von 23 Afrika-Schauen ist. Die Teilnehmer der Schauen – je nach Programm zwischen zehn und mehreren hundert Personen – kommen vorwiegend aus dem Sudan, aus Ägypten und Äthiopien, und ihr Erfolg beruht auf dem Präsentieren von Fremdheit, physischer Andersartigkeit und dem Reiz des Exotischen. Die Wahl der Veranstalter fällt vor allem auf Völker, die äußerliche Besonderheiten wie Kleinwüchsigkeit oder besonders schlanker, hoher Wuchs oder auffallende ästhetische Merkmale wie künstlich herbeigeführte Deformationen aufweisen. Zusätzlich erwünscht sind bunte Kleidung, besondere Wohnformen und ansprechende Tänze und Gesänge. Trotzdem dürfen die vorgestellten Völker nicht zu fremdartig sein, zumindest sollte eine Verständigung über eine Verkehrssprache und kulturelle Kommunikationsmöglichkeiten vorhanden sein. Von John Hagenbeck wird angeordnet, dass den Schaustellern Vertreter beider Geschlechter und aller Altersklassen angehören sollen, um dem Publikum Einblick in ihr Familienleben zu gewähren. Es sind auch vor allem die Kinder, die die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich ziehen.⁷⁰

Die Vorstellungen folgen meist einem fixen Ablauf, der mit einer pittoresken Dorfszene mit Nutztieren beginnt. Es folgt ein Überfall mit einem Schaukampf, das

⁶⁹ Vgl. Hilke Thode-Arora: „Charakteristische Gestalten des Volkslebens“. Die Hagenbeckschen Südasien-, Orient- und Afrika-Völkerschauen. – In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. – Berlin 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 108.

⁷⁰ Vgl. ebd. S.110 ff.

Verfolgen der Angreifer und der Sieg, der mit einem Fest, manchmal verbunden mit einer Hochzeit, gefeiert wird. Im Rahmen dieser Siegesfeier werden Gesänge, Tänze und Reiterspiele vorgeführt.⁷¹ Eine andere Art der Präsentation, die vor allem im Tierpark in Stellingen stattfindet, sind nachgebaute Völkerschaudörfer, die von Afrikanern bewohnt werden und durch die Besucher spazieren können, um die „authentische“ Lebensweise der Schwarzen und ihre Waren, die von Handwerkern, Bäckern und Nussröstern angeboten werden, kennenzulernen. Aufwändige Kulissen vermitteln dem Publikum ein exotisches Flair und werden ergänzt durch ethnographische Sammlungen der Region.⁷²

Die Reaktionen auf die Völkerschauen sind durchwegs positiv und sichern so den wirtschaftlichen Erfolg für die Familie Hagenbeck. Die Zeitungen schreiben vom guten Aussehen der Afrikaner, ihren grazilen Bewegungen und ihren wallenden Kleidern.⁷³ Immer wieder wird der edukative und der kolonialpolitische Wert der Völkerschauen betont.⁷⁴ Das Publikum nimmt die verschiedenen Schauen begeistert auf, oft kommen zehntausende Menschen täglich, die den Teilnehmern der Schauen große Sympathien entgegenbringen, auch wenn die Exoten mit einer gewissen Überheblichkeit betrachtet werden. Sie werden mit Zigarren und Süßigkeiten beschenkt, was oft zu gesundheitlichen Beeinträchtigungen führt. Auch die erotische Ausstrahlung, die auf Männer und Frauen gleichsam wirkt, ist immer wieder Gegenstand von Diskussionen, wobei weiße Frauen, die mit Männern der Schauen Kontakt aufnehmen, der Kritik stärker ausgesetzt sind. So schreibt eine Besucherin der Hagenbeckschen Völkerschau in ihrem Tagebuch:

„Ist es glaublich, daß deutsche Mädchen sich so wegwerfen? Aber es ist jedesmal dasselbe: da radebrechen sie Englisch m. Leuten, die weit unter unsern Arbeitern stehen an Bildung, rohe unzivilisierte Menschen. Die Zeitung schrieb ja neulich: sie dürfte eigtl. der jungen Mädchen wegen garnicht die körperl. Vorzüge d. Afrikaner im Zoolog. erwähnen. Ich wollte, ich dürfte m. d. Hundepeitsche dazwischen fahren...“ (27.8.1910).⁷⁵

Die Einstellung eines Großteils der Besucher wird hier offensichtlich: Die Andersartigkeit der Schausteller wirkt faszinierend auf das Publikum, sie werden aber nicht als gleichwertige Menschen anerkannt, sondern als Primitive, in ihrer Art

⁷¹ Vgl. Thode-Arora: „Charakteristische Gestalten des Volkslebens“. Die Hagenbeckschen Südasien-, Orient- und Afrika-Völkerschauen. S. 121.

⁷² Vgl. ebd. S. 122.

⁷³ Vgl. ebd. S. 115.

⁷⁴ Vgl. ebd. S. 111.

⁷⁵ Staatsarchiv Hamburg, Bestand 622-1, Familie Solmitz 1, Luise Solmitz geb. Stephan. Tagebücher von 1905 – 1973. Zitiert nach: Thode-Arora: Die Hagenbeckschen Südasien-, Orient- und Afrika-Völkerschauen. S. 123.

wilden Tieren gleichgestellt, die besichtigt und gefüttert werden, gesehen. Persönlicher Kontakt mit den Teilnehmern der Völkerschauen ist nicht erwünscht – Carl Hagenbeck achtet auch darauf, dass nur ein bis zwei Vermittler einer Verkehrssprache mächtig sind – und moralisch verwerflich, wenn er zwischenmenschliche Züge annimmt. Verhindert wird er allerdings auch durch Vorsichtsmaßnahmen nicht, vor allem nach dem Tod von Carl Hagenbeck 1913 lockern sich die Bedingungen für die Völkerschauteilnehmer, das Verlassen des Geländes am Abend und somit Kontakt zur Bevölkerung wird möglich.⁷⁶ Auch Peter Altenberg erwähnt in seiner Erzählung *Ashantee* das Zusammentreffen der Kulturen.⁷⁷

Das Zurschaustellen fremder Kulturen, das von heutiger Sicht aus gesehen seltsam und menschenverachtend anmutet, wird während der Jahrhundertwende als informativ und bildend verstanden. Einzig die Missionsgesellschaften reagieren vorerst empört über das Ausstellen von Menschen, entdecken dann aber die Schauen als Möglichkeit, die Missionsarbeit – die als Zivilisationsprozess gesehen wurde – einem breiteren Publikum näher zu bringen. So organisiert die Berliner Missionsgesellschaft 1896 im Rahmen der Deutschen Kolonialausstellung eine Missionsausstellung, um die Erfolge und Schwierigkeiten der Missionierung in Afrika anhand zahlreicher Bilder präsentieren zu können. Vier Jahre später zeigt die Missionsgesellschaft in der Transvaal-Ausstellung in Berlin 65 Afrikaner, die einander als Christen und Heiden gegenübergestellt werden und so dem spendenfreudigen Publikum das Bild des „Edlen Wilden“ und dessen Zähmung vermitteln.⁷⁸

Wie die Afrikaner selbst zu ihrer Arbeit in den Völkerschauen standen, ist wenig bekannt. Belegt ist die gute Behandlung bei Carl Hagenbeck, der die gesunde und ausreichende Ernährung, die medizinische Versorgung, die Unterbringung in beheizten Baracken und die Bezahlung vertraglich verankert.⁷⁹ Tatsache ist, dass sich viele Teilnehmer der Afrikaschauen immer wieder für Völkerschauen bewerben und nach Deutschland kommen.⁸⁰

⁷⁶ Vgl. Thode-Arora: „Charakteristische Gestalten des Volkslebens“. Die Hagenbeckschen Südasien-, Orient- und Afrika-Völkerschauen. S. 126.

⁷⁷ Vgl. Exkurs: Die Völkerschauen in Wien: Peter Altenberg: „Ashantee“. S. 21.

⁷⁸ Vgl. Ulrich van der Heyden: Südafrikanische „Berliner“. Die Kolonial- und die Transvaal-Ausstellung in Berlin und die Haltung der deutschen Missionsgesellschaften zur Präsentation fremder Menschen und Kulturen. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. - Berlin: Das arab. Buch 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 136ff.

⁷⁹ Vgl. ebd. S. 118 f.

⁸⁰ Vgl. ebd. S. 125.

Auch in Wien finden immer wieder Völkerschauen zu verschiedensten Themen statt. Im Sommer 1896 gastiert ein Ashantee-Dorf im „Tiergarten am Schüttel“ und lockt die Wiener Bevölkerung an. Der Wiener Literat Peter Altenberg erhofft sich, wie das zahlreich erscheinende Publikum auch, unverfälschte Einblicke in das „echte“ Leben von Naturvölkern in ihrer „originalen“ Umgebung. Er ist fasziniert von der Schönheit und der Einfachheit der Ashantee und bestürzt über die an den Tag gelegte Überlegenheit der Wiener, die zwar neugierig „die Wilden“ besichtigen, ihnen aber den Status von Tieren zuschreiben und sie würdelos behandeln. Schon bald fühlt er sich als Vermittler zwischen den Kulturen, lernt einige Wörter in der Sprache der Ashantee und verbringt den ganzen Sommer im Dorf.⁸¹ In seiner Skizze *Ashantee*⁸² notiert er seine Eindrücke über das afrikanische Volk und das Zusammentreffen mit der Wiener Bevölkerung, deren unsensibler Umgang und Arroganz mit den Teilnehmern der Völkerschau er im Text *Akolé* kritisiert:

„Das soll die Schönste sein“, sagen die Besucher, „eine beauté ihrer Heimat. Wo liegt dieses Aschanti?! Nun, für eine Negerin - - -. Stolz ist sie, wirklich unsympathisch. Was glaubt sie eigentlich, dieses Mohrl?! Eine Ehre sollen wir uns machen, ihren Schmarren zu kaufen?! Nicht einmal ansehen möchte sie uns, während sie unser Geld nimmt für Le Ta Kotsa, Zahnkraut. Gewiß ein Schwindel. Hast Du Heimweh?! Unsere Verkäuferinnen würden ein schlechtes Geschäft machen. Mußt freundlich sein, Schatzerl, tut dir ja niemand was. Frieren tut sie, der arme Hascher. No, no, no, no, nur nicht gleich aufbegehren ! Was bist du zu Hause?! Eine Gnädige?! Du wirst es noch billiger geben. Ein arroganter Fratz. Adieu. Es ist nichts aus ihr herauszubekommen. Good-bye, Mohrl, tu´dir nichts an. Es wird schon besser werden. Servus.“ (Ash. S. 250)

Zu der Überheblichkeit, mit der das Wiener Publikum den Afrikanern gegenübertritt, mischen sich die gängigen Vorurteile, die sich durch die Erwartungshaltung für die Besucher bestätigen: Die Schwarzen sind stolz, unehrlich, betrügerisch, störrisch, unfreundlich, verschlagen und rebellisch. Eine menschliche Annäherung an die Fremden wird schon durch die Art der Ausstellung erschwert, die keiner alltäglichen Situation entspricht, auch wenn sie dieses vorgibt. Peter Altenberg versucht zumindest, die Teilnehmer an der Völkerschau zu Wort kommen zu lassen und ihre

⁸¹ Vgl. Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos: Peter Altenberg. Extracte des Lebens. Einem Schriftsteller auf der Spur. - Salzburg [u.a.]: Residenz 2003. S. 83.

⁸² Peter Altenberg: *Ashantee*. - In: Ders.: Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895 – 1898. Hrsg. v. Werner J. Schweiger. - Wien [usw.]: S. Fischer 1987. (Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd 1). Anm.: Zitate aus dem Buch *Ashantee* werden im folgenden mit „Ash.“ gekennzeichnet, die Seitenangabe wird nachgestellt.

Sichtweise darzulegen. Im Text *Gespräch* spricht das schwarze Mädchen Tíoko über die Arbeitsverhältnisse und die Erwartungen, die das Publikum von ihnen hat:

„Wilde müssen wir vorstellen, Herr, Afrikaner. Ganz närrisch ist es. In Afrika könnten wir so nicht sein. Alle würden lachen. Wie <men of the bush>, ja, diese. In solchen Hütten wohnt niemand. Für dogs ist es bei uns, gbé. Quite foolish. Man wünscht es, daß wir Tiere vorstellen. Wie meinen Sie, Herr?! Der Clerk sagt: <He, solche wie in Europa gibt es genug. Wozu braucht man euch?! Nackt müßt ihr sein natürlich.>“ (Ash. S. 237f.)

Die Ashantee zeigen in Wien nicht ihre „originale“ Lebensweise, davon sind die als „Berufs-Afrikaner“⁸³ auch weit entfernt, sondern entsprechen einer europäischen Erwartungshaltung, die bestimmte Vorstellungen vom Leben in Afrika hat. Aber auch Peter Altenbergs Sichtweise ist nicht vorurteilsfrei, sondern orientiert sich am „Verhaltensmuster des männlichen, freundlichen europäischen Kolonisators“⁸⁴, der zwar die „Natürlichkeit“ der afrikanischen Völker positiv bewertet, sie aber überheblich auf ein kindliches Niveau degradiert, zum Selbstzweck und zum persönlichen Wohlbefinden:

Peter: „Neger sind Kinder. Wer versteht diese?! Wie die süße stumme Natur sind Neger. Dich bringen sie zum Tönen, während sie selbst musiklos sind. Frage was der Wald ist, das Kind, der Neger?! Etwas sind sie, was uns zum Tönen bringt, die Kapellmeister unseres Symphonie-Orchesters. Sie selbst spielen kein Instrument, sie dirigieren unsere Seele.“ (Ash. S. 245)

Peter Altenbergs Interesse gilt aber vor allem den jungen Frauen und den Mädchen der Truppe, deren ästhetische Reize ihn anziehen und wahrscheinlich der Auslöser für seine Begeisterung sind. Er findet hier schlanke Kindfrauen, die seinem Idealbild entsprechen, die ihm vertrauensvoll und unkompliziert begegnen und deren „freie[...] unbekümmerte[...] Seelen“ (Ash. 241) er mit Perlen und glänzendem Stoff, die er ihnen als Geschenke mitbringt, gewinnen kann. Diese „edlen reinen jungen Leiber[...]“ (Ash. S. 248) animieren Peter Altenberg zu seiner Hilfsbereitschaft und versetzen ihn in einen Zustand überspannter Schwärmerei. Immer wieder finden sich Liebesbezeugungen für Tíoko, Näh-Badûh und die erst siebenjährige Akolé in seinen Aufzeichnungen. Ihnen nähert er sich immer wieder, hält ihre Hände, küsst sie ungebeten auf Stirn, Augen und Mund und verschafft sich so sinnliche Freuden. Es schmeichelt ihm, bei den jungen Ashantee-Frauen die Rolle des Gönners und

⁸³ Lunzer: Peter Altenberg. S. 84.

⁸⁴ Ebd.

Vertrauten einnehmen zu können und somit eine Nähe zu schaffen, von der nicht bekannt ist, ob sie von den jungen Afrikanerinnen auch gewünscht wird.⁸⁵ Großzügig lädt er die Mädchen in den Tiergarten, in die Oper und ins Kaffeehaus ein und schmückt sich so in der Wiener Gesellschaft. Sein Verhalten ist keineswegs uneigennützig, vor allem der unbekümmerten kleinen Akolé nähert er sich immer wieder auf eine Weise, die über eine normale Beziehung zu einem Kind hinausgehen und stellt sich vor, sie für sich kaufen zu können.⁸⁶

Peter Altenberg ist bemüht, in „Ashantee“ eine andere, sensiblere Sichtweise zu vertreten, als sie der durchschnittliche Besucher der Völkerschau hat,

[a]lledings führten derselbe ästhetisierende Genuß der Schönheit der Schwarzen, und der Selbst-Genuß, den Altenberg in seiner vorgestellten Nähe zu ihnen empfand, auch ihn zu kolonialistischem ausbeuterischem Verhalten – maß doch auch er letztlich die schwarzen Frauen und Mädchen in einem anderen Maß als seine weißen bürgerlichen Wiener Bekannten.⁸⁷

4.2 Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“

Während des 1. Weltkrieges kämpfen auf der Seite der Alliierten auch farbige Soldaten, die nach dem Waffenstillstandsabkommen von 1918 ebenso als Besatzungstruppen im Rheinland und in der Pfalz eingesetzt werden. Von den ca. 200 000 stationierten Soldaten sind etwa 40 000 „farbig“, ein Viertel davon „schwarz“, die meisten von ihnen stammen aus den französischen Kolonien und Amerika. Trotz dieser geringen Anzahl farbiger Soldaten wird die Propagandakampagne gegen die „Schwarze Schmach“ mit allen Mitteln und vehement geführt. Die Hetze, die über Presse, Funk, Film, Broschüren und auch über Schulbücher verbreitet wird, richtet sich vordergründig gegen Frankreich und die Friedensverträge von Versailles, die revidiert werden sollen.⁸⁸

Hinter dem politisch motivierten Vorwand verbirgt sich allerdings eine aggressive Rassenhetze, die sich nicht nur gegen die schwarzen Soldaten wendet, sondern die Bewusstseinslage der meinungsbildenden Kreise Deutschlands in den 20er Jahren

⁸⁵ Vgl. Lunzer: Peter Altenberg. S. 86f.

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 87.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Peter Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. - Berlin: Das arab. Buch 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 211.

aufzeigt. Die „Invasion“ der Schwarzen, die als Untergang des Abendlandes gesehen wird, verdeutlicht neben dem Rassenhass vor allem die deutsche Reaktion auf die veränderte Lage nach dem Krieg: Wichtige traditionelle Institutionen brechen zusammen, das Werte- und Sozialsystem Deutschlands wird in Frage gestellt, und das neue Selbstbewusstsein der Kolonien wird zur Bedrohung. Die chaotischen Nachkriegszustände, die eine vollkommene Umstrukturierung erfordern, machen der Bevölkerung Angst, die von den Meinungsbildnern auf die Afrikaner und schwarzen Amerikaner umgelenkt wird.⁸⁹

Allein schon die Überzahl der schwarzen Bevölkerung im Verhältnis 2:1 bei Kriegsbeginn, ruft Schreckensbilder hervor. Der Kinderreichtum der Schwarzen und der folglich fehlende Raum für die „schwarze Rasse“ schürt die Angst vor einer schwarzen Völkerwanderung, die Europa überschwemmen wird. Die Verantwortung für die Öffnung Europas für die Afrikaner hat Frankreich zu tragen, das beschuldigt wird, in der Einwanderungspolitik viel zu liberal zu agieren. Viel folgenschwerer wird von der Propaganda allerdings die Entscheidung Frankreichs, schwarze Soldaten in Deutschland zu stationieren, gesehen. Die Bedrohung von innen durch den Feind, der – sexuell viel aktiver als die Deutschen – weiße Frauen verführt oder – fluchtbereit – vergewaltigt, und somit das weiße Erbgut degeneriert, wird zu einer immer wiederkehrenden Argumentation.⁹⁰

Die wissenschaftliche Begründung für die Annahme, dass die Kreuzung einer „minderwertigen Rasse“ mit einer „höherwertigen“ das allgemeine Niveau herabsetzt, finden Ärzte und Anthropologen in den Mendelschen Gesetzen, obwohl diese nur für Pflanzen gelten und nicht direkt auf den Menschen angewandt werden können. Die Angst vor einer „Mulattisierung“ der deutschen Bevölkerung führt zu einer wissenschaftlichen Diskussion über die „Rassenhygiene“ und wird zum wichtigsten Argument in der Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“.⁹¹

Die Vorstellung, Europa würde durch die schwarzen Soldaten unterwandert, geht soweit, dass von einem „totalen Krieg[...] gegen die Zivilbevölkerung“⁹² gesprochen wird, den die Besatzer durch Krankheiten führen. Ihnen wird vorgeworfen, ansteckende Krankheiten wie Syphilis, Malaria, Tuberkulose, Cholera, Lepra und andere nach Deutschland einzuschleusen und für die Verbreitung von Parasiten und

⁸⁹ Vgl. Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. S. 212.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 215-217.

⁹¹ Vgl. ebd. S. 217.

⁹² Ebd. S. 218.

Hautkrankheiten verantwortlich zu sein. Um der Bevölkerung die „Hinterhältigkeit“ der Soldaten vor Augen zu führen, weist die Kampagne darauf hin, dass die Schwarzen, obwohl Träger sämtlicher Bakterien schwerer Krankheiten, dabei ihr gesundes Aussehen nicht verlieren.⁹³

Der Gegensatz zwischen Schwarz und Weiß wird weniger auf die Äußerlichkeiten zurückgeführt, als vielmehr auf die Gegensätze zwischen dem vitalen, aggressiven Schwarzen, der sich nun auch auf politischem, militärischem, technologischem und wirtschaftlichem Gebiet seinen Platz erobert, und der geschwächten Nachkriegsgesellschaft, die nicht nur wirtschaftliche und politische Schwäche zeigt, sondern die auch moralisch und sexuell erschläfft.⁹⁴ Die angebliche Bedrohung durch die schwarzen Soldaten im Rheinland weitet sich zu einer irrationalen existenzgefährdenden Gefahr aus, in der es „nicht mehr um die Vorherrschaft der weißen Rasse, sondern um ihr Sein und ihr Nichtsein!“⁹⁵ geht.

Die Vorstellung, die „schwarze Rasse“ könnte die „weiße“ überrollen und vernichten, verweist mehr auf die Unzufriedenheit der „Weißen“ über den Verlust ihrer Macht, als auf die „Bedrohung“ durch den schwarzen Kontinent. Verschiedenste Faktoren werden für die Dekadenz Deutschlands verantwortlich gemacht:

Industrialisierung, Verstädterung, Internationalisierung von Wirtschaft, Gesellschaft und Politik, Intellektualismus, demokratischer Egalitarismus, Genuß- und Vergnügungssucht, Frauenemanzipation, die Tendenz zur Ein-Kind-Familie und die moderne „wissenschaftsorientierte“ Medizin, die die Welt mit schwächlichen Greisen anstatt mit kräftigen Kindern füllte.⁹⁶

Dass die Besatzer im Rheinland nicht allein die Ursache für die Kampagne sind, zeigt die Tatsache, dass sie auch nach dem Abzug des letzten farbigen Soldaten mit gewohnter Begründung weitergeführt wird.⁹⁷ Die Nationalsozialisten greifen die Argumente gegen die „Vernegerung“⁹⁸ auf und setzen sich für die Eindämmung der

⁹³ Vgl. Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. S. 218f.

⁹⁴ Vgl. ebd. S. 213.

⁹⁵ Paul Bang: Die farbige Gefahr. 2. erweiterte Auflage. - Göttingen: 1938. Zitiert nach Peter Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp S. 212.

⁹⁶ Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. S. 214.

⁹⁷ Vgl. ebd. S. 212.

⁹⁸ Adolf Hitler: Mein Kampf. München 1925. S. 704.

Gefahr für die Deutschen ein. Im Falle der „Rheinlandbastarde“⁹⁹ bedeutet das nach der Machtergreifung die Zwangssterilisation.¹⁰⁰

4.3 Auswirkungen auf Kunst und Kultur

Der Einfluss Afrikas auf die europäische Kunst und Kultur wird vor allem Anfang des 20. Jahrhunderts bedeutend. Sowohl Literatur, bildende Kunst und Musik verändern sich durch den Kontakt mit der afrikanischen Kultur. Die im Folgenden dargestellten Entwicklungen dürfen nicht isoliert, sondern nur im Kontext betrachtet werden. Die Veränderungen geschehen parallel und beeinflussen sich gegenseitig, weshalb eine strenge chronologische Einordnung nicht möglich ist.

4.4 Belehrende Unterhaltung: Der Kolonialroman

Mit dem Beginn der deutschen Kolonialisierung Afrikas 1884 entwickelt sich als neue Form des Unterhaltungsromanes der Kolonialroman. Aus Tagebuchaufzeichnungen und autobiographischen Reiseberichten entstehen bald schon fiktive Geschichten, die jedoch alle ein Bild Afrikas und seiner Bewohner in die alte Heimat transportieren, wo sie von einem breiten Publikum aufgenommen werden. Die Varianten des Kolonialromans reichen von Missionar- und Erziehungsliteratur, Hausfrauen- und Ansiedlerliteratur über Kriegsliteratur bis hin zu Ärzteliteratur.¹⁰¹ Allen gemeinsam ist die Absicht, im Sinne des „kolonialen Gedankens“ zur Unterhaltung und Befriedigung der Neugier auf exotische Völker und Sitten und gleichzeitig zum Verständnis für die Überseeexpansion beizutragen. Geschrieben wird der Kolonialroman von deutschen Auswanderern, von Händlern und Beamten ebenso wie von Hausfrauen, Missionaren und Ärzten.

Die umfangreiche Untersuchung von Amadou Booker Sadjı über den deutschen Kolonialroman ergibt, dass das Bild des Schwarzafrikaners keineswegs durchgehend negativ gezeichnet wird, sondern alle Nuancen bis hin zur exotisch-romantischen Darstellung verwendet werden.¹⁰² Gerade in der Missionarsliteratur wird der Afrikaner als fleißig, lernwillig und missionierbar beschrieben, ein Bild, das auch durch die christlich-positive Einstellung der Missionare geprägt ist.¹⁰³ Dennoch überwiegen

⁹⁹ Martin: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. S. 221.

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 221.

¹⁰¹ Vgl. Amadou Booker Sadjı: Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas. - Berlin: Reimer 1985. S. 154ff.

¹⁰² Vgl. ebd. S. 311ff.

¹⁰³ Vgl. ebd. S. 283ff.

negative Stereotype, die vor allem aus dem Vergleich mit Deutschland resultieren. So wird in den Hausfrauenromanen, die hauptsächlich die Wohn- und Esskultur und das damit verbundene Verhältnis zwischen Herrschaft und Dienstpersonal zum Inhalt haben, ein negatives Bild des Afrikaners vermittelt, der als unordentlich, faul, unehrlich und stinkend beschrieben wird. Der Versuch, eine deutsche Haushaltsführung in Afrika einzuführen und das Personal dahingehend anzulernen, muss von vornherein scheitern, die Beschreibung schwerer Verstöße der afrikanischen Angestellten gegen die strengen Regeln dient aber in kolonialpropagandistischer Absicht dazu, die Unterschiede zwischen Weißen und Schwarzen aufzuzeigen und die Kolonisation als zivilisatorisch notwendig zu rechtfertigen.¹⁰⁴ Eine Liebesbeziehung zwischen einem weißen Mann und einer Afrikanerin – deren Reize auf den Mann immer wieder beschrieben werden – wird im Kolonialroman streng verurteilt und zur Vorbeugung wird die vermehrte Einwanderung der deutschen Frau in die Kolonie verlangt.¹⁰⁵ Mischlingskinder, die es auch in der Realität vermehrt gibt, werden abwertend gezeichnet, da „Bastarde“ nach der kolonial-rassistischen Auffassung von beiden Elternteilen nur die negativen Eigenschaften erben.¹⁰⁶

In den Kriegeromanen dominiert die Literatur über die Herero- und Hottentottenaufstände, in denen die Schwarzen als grausam, mordgierig und zerstörerisch beschrieben werden. Andererseits wird ihre Tapferkeit und Todesverachtung, mit der sie in den Krieg ziehen, als positive Eigenschaft erwähnt. Anders verhält es sich mit den Schwarzafrikanern, die als so genannte Schutztruppe im Dienste der Kolonialarmee stehen. Für sie werden die Attribute kindlich und primitiv, aber physisch belastbar und treu verwendet.¹⁰⁷

Die Ärzteliteratur wiederum beschäftigt sich häufig mit der Physiognomie und der „natürlichen Gesundheit“, die im Sinne Rousseaus ein Merkmal des vitalen Naturmenschen ist.¹⁰⁸

Alle positiven und negativen Stereotype, die in den Kolonialromanen verwendet werden, prägen in Europa die Vorstellung über Afrika und seine Bewohner. Wie beliebt der Kolonialroman in Deutschland war, zeigt die Tatsache, dass nach dem

¹⁰⁴ Vgl. Amadou Booker Sadji: Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). S. 234f.

¹⁰⁵ Vgl. ebd. S. 279.

¹⁰⁶ Vgl. ebd. S. 277f.

¹⁰⁷ Vgl. ebd. S. 174ff.

¹⁰⁸ Vgl. ebd. S. 157f.

Verlust der deutschen Gebiete in Afrika die belletristische koloniale Literatur einen Aufschwung erlebt, der erst 1945 endet und dadurch begründet ist, dass die Kolonialidee weiter forciert wird.¹⁰⁹

4.5 Die "Negerplastik" wird zur Kunst: Carl Einstein

1915 veröffentlicht Carl Einstein das Buch *Negerplastik*¹¹⁰, in dem Fotos von afrikanischen Skulpturen gezeigt und beschrieben werden. Einstein erkennt die Statuen und Masken Afrikas somit als Erster als Kunst an und versucht sie systematisch einzuordnen, da eine kunsthistorische Eingliederung wegen der fehlenden zeitlichen und örtlichen Daten nicht möglich ist. In den den Bildtafeln vorangehenden Anmerkungen betont Einstein die Berechtigung, afrikanische Plastiken als Kunst zu definieren und grenzt sich von Ansichten, Afrikaner wären primitiv oder „Völker ewiger Urzeit“¹¹¹ ab, gleichzeitig kritisiert er die „geradezu phantastische Überlegenheit“¹¹² des Europäers. Er versteht seine Analyse nicht als anthropologische oder ethnografische Untersuchung, sondern als objektive, formale Betrachtung ohne Interpretation oder Rückschlüsse auf den Schöpfer des Werkes.¹¹³

Beim Vergleich der europäischen Plastik mit der afrikanischen erkennt Einstein grundlegende Unterschiede: Während in Europa malerische und plastische Elemente vermischt werden und somit ein funktioneller Effekt und der Ausdruck der Intention des Künstlers erreicht wird, wirkt in Afrika die rein plastische Form, die nicht mit ihrer abstrakten Aussage den Betrachter beeinflusst, sondern „unmittelbar gegebene Natur“¹¹⁴ und deshalb realistisch ist.¹¹⁵

Einstein betont den religiösen Charakter der afrikanischen Kunst, mit deren Formung der Schöpfer einer Gottheit dient. Der Künstler muss dazu die notwendige Distanz wahren, da die Plastik zu Gott selbst wird und genau diese Distanz ein großes Werk hervorbringt. Die Wirkung der Statue beruht auf ihrem Gottsein und nicht auf einem künstlerischen Effekt. Afrikanisches Kunstschaffen ist kein individueller Akt, sondern muss einem religiösen Kanon entsprechen, der den Stil und die Form bestimmt.¹¹⁶ Ähnliche Masken können deshalb schwer einer Epoche zugeordnet werden, weil sie

¹⁰⁹ Vgl. ebd. S. 20f.

¹¹⁰ Carl Einstein: *Negerplastik*. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Fannei & Walz 1992.

¹¹¹ Ebd. S. 7.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Vgl. ebd. S. 9f.

¹¹⁴ Ebd. S. 14.

¹¹⁵ Vgl. ebd. S. 13f.

¹¹⁶ Vgl. ebd. S. 15ff.

zeitlos sind. Das Kunstwerk erhält eine „mythische Realität, die an Kraft die natürliche übertrifft“¹¹⁷, die mit Hilfe der kubischen Raumauffassung erreicht wird. Die dadurch entstehende Ungleichheit der Proportionen betonen die Wichtigkeit der Teile und nicht die reale Größe.¹¹⁸

Tätowierungen, die Einstein auch als eine Form von Kunst versteht, sollen die von der Natur vorgegebene Form verstärken und den Körper des Afrikaners vervollständigen. Auch hier sieht Einstein die Distanz des Künstlers, der objektiv schaffen kann. Dieses Objektive findet sich vor allem auch in der unpersönlichen Maske, durch die sich der Träger in einen Gott verwandeln kann. Der starre Ausdruck der Maske „befreit von jedem psychologischen Entstehen; zugleich ermöglicht sie vor allem eine geklärte Struktur.“¹¹⁹

Die Reaktionen auf die Veröffentlichung der *Negerplastik* bewegen sich zwischen Anerkennung durch Kritiker der Zeit, die Neuem offen gegenüber stehen, und Ablehnung durch die konservativen Kräfte, zu denen auch Hans Tietze gehört, der schreibt:

[...] so fordert E. für die ganze Negerplastik, die er ausbreitet, blinde Verehrung; er begnügt sich nicht, sie vor einem Vorurteil zu retten, das diese Erzeugnisse als rohe Unkunst oder primitive Versuche verwirft, sondern ist nicht abgeneigt, diese Dinge als die einzige und wahre Plastik zu erklären. Sie allein erfüllen ein plastisches Gesetz, das ein Apologet vom Schlage des Verfassers nur aufzustellen braucht, um ein sicheres Wertmaß für die Kunst aller Zeit in Händen zu haben. [...]A]ber man mag die Sache drehen oder wenden wie man will, diese Negerplastik ist eine primitive, eine zurückgebliebene Wildenkunst.¹²⁰

Die Befürworter des Buches loben den Vorstoß Einsteins, afrikanische Plastiken als Kunst anzuerkennen:

Der Verfasser übergibt mit diesem Buch der Kunstforschung einen neuen Gegenstand und öffnet dem Betrachter eine so fremdartige wie fesselnde Formenwelt. Ihr Einfügen in die Kunstgeschichte nötigt ihn zu einer Kritik jener Beurteilung der Plastik, die bisher die eingeborene Kunst dreier Erdteile übersah und ausschaltete[.]¹²¹

¹¹⁷ Ebd. S. 17.

¹¹⁸ Vgl. ebd. S. 18ff.

¹¹⁹ Einstein: *Negerplastik*. S. 29.

¹²⁰ Hans Tietze: *Carl Einstein, Negerplastik*. - In: *Carl Einstein Materialien. Zwischen Bebuquin und Negerplastik*. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Silver & Goldstein 1990. (Bd 1). S. 124f.

¹²¹ Hedwig Fechheimer: *Carl Einstein: Negerplastik*. - In: *Carl Einstein Materialien*. Hg v. Rolf-Peter Baacke. S. 112.

Weiters wird Einsteins Objektivität anerkannt, wenn Hermann Hesse schreibt: „Einsteins Text geht nicht auf eine Besprechung der einzelnen Werke ein und verzichtet auf jeder Vorversuch einer Historie. Er bleibt ganz philosophisch“¹²² und Ernst Bloch anfügt: „Es ist zunächst angenehm, daß hier jede Art von seelisch deuten wollendem Geschwätz unterbleibt.“¹²³

Die *Negerplastik* von Carl Einstein wird bald schon zu einem Referenzwerk, auf das sich vor allem bildende Künstler des Expressionismus und der Avantgarde beziehen, denn der Primitivismus, „die Kunst der Einfachheit, die Reduktion des Komplexen auf das Elementar-Einfache, Konstruktion der Wirklichkeit aus einfachen Elementen, formelhafte Verkürzung und Verdichtung der Aussage“¹²⁴, entwickelt sich gerade anfangs des 20. Jahrhunderts zu einem zentralen Thema der Malerei und auch der Literatur.

4.6 Die Suche nach dem ursprünglichen Menschen: Tendenzen des Expressionismus

Die verschiedenen Entwicklungen, die der Expressionismus in Malerei, Musik und Literatur einschlägt, sind zu umfangreich, als dass sie hier explizit wiedergegeben werden können. Ich möchte mich deshalb auf den Aspekt konzentrieren, der wesentlich für die vorliegende Arbeit ist: die Suche nach dem ursprünglichen Menschen.

Um 1910 entwickeln sich in der Kunst als Antwort auf den Impressionismus und seine Ästhetik neue Strömungen, die den „Ausdruck eines Inneren und Wesenhaften“¹²⁵ verlangen. Nicht mehr die Tradition ist wichtig, sondern ein Leben in der Gegenwart und der Wille zur Erneuerung der Welt. Gleichzeitig führen die politischen Spannung zu einer Vorahnung auf ein kommendes Unheil, die mit Ausbruch des Krieges Wirklichkeit wird. Angesichts der Gräuel des Krieges und der unzähligen Toten wird der Ruf nach Brüderlichkeit und die Forderung nach einem neuen Menschen laut.¹²⁶ Die Expressionisten verlangen eine Rückbesinnung des Menschen auf das Wesentliche, auf das Sein. Grundlage dafür ist „ein großes

¹²² Hermann Hesse: Die Plastik der Neger. - In: Carl Einstein Materialien. Hg v. Rolf-Peter Baacke. S. 95.

¹²³ Ernst Bloch: Negerplastik. - In: Carl Einstein Materialien. Hg v. Rolf-Peter Baacke. S. 89.

¹²⁴ Hannes Böhringer: Einfach werden. - In: Carl Einstein: Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. S. 147.

¹²⁵ Paul Raabe (Hrsg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. - München: DTV 1965. (Sonderreihe DTV 41). S. 7.

¹²⁶ Vgl. ebd.

umspannendes *Weltgefühl*. In ihm stand die Erde, das Dasein als eine große Vision. Es gab Gefühle darin und Menschen. Sie sollten erfaßt werden im Kern und im Ursprünglichen.“¹²⁷ Der Mensch mit seinen einfachen, ungekünstelten Gefühlen soll im Mittelpunkt stehen:

Keine blonde Bestie, kein ruchloser Primitiver, sondern der einfache, schlichte Mensch, sein Herz atmet, seine Lunge braust, er gibt sich hin der Schöpfung, von der er nicht ein Stück ist, die in ihm schaukelt, wie er sie wieder spiegelt. Sein Leben reguliert sich ohne die kleinliche Logik, ohne Folgerung, beschämende Moral und Kausalität lediglich nach dem ungeheuren Gradmesser seines Gefühls.¹²⁸

Auch die expressionistischen Maler suchen in exotischen Kulturen einen unverbrauchten, nicht entfremdeten Menschen, der einen Gegensatz zur rationalen europäischen Zivilisation bilden soll, und glauben, ihn in der Südsee und in Afrika zu finden. Die Abkehr vom Schönheitsideal der Antike führt zu einer Aufwertung der außereuropäischen Kunst, vor allem der Plastiken aus Afrika.¹²⁹ Gerade die Epoche des Expressionismus bringt eine enge Verbindung von Malerei und Literatur, somit erfolgt ein reger Austausch und die Ideen der bildenden Kunst werden in der Literatur weiterentwickelt. Im Vordergrund des literarischen Ausdrucks steht jedoch vorerst die „unbedingte Selbstaussage“¹³⁰ und das unmittelbare, subjektive Erleben. Die Fähigkeit dazu ist jedoch, nach expressionistischem Empfinden, durch Zivilisation und Rationalität verschüttet, der Mensch muss folglich zum Ursprung zurückfinden: „Er ist nicht un-, nicht über-menschlich, er ist nur Mensch, feig und stark, gut und gemein und herrlich, wie ihn Gott aus der Schöpfung entließ.“¹³¹ Somit werden die „primitiven“ Naturvölker zum Vorbild des Expressionismus:

Doch sind diese Menschen nicht töricht. Ihr Denkprozeß verläuft nur in andere Natur. Sie sind unverbildet. Sie reflektieren nicht. Sie erleben nicht in Kreisen, nicht durch Echos. Sie erleben direkt. [...] Diese Menschen machen nicht den Umweg über eine spiralförmige Kultur. Sie geben sich dem Göttlichen preis. Sie sind direkt. Sie sind primitiv. Sie sind einfach, weil das Einfachste das Schwerste ist und das Komplizierteste, aber zu den größten Offenbarungen geht.¹³²

¹²⁷ Kasimir Edschmid: Expressionismus in der Dichtung. Rede gehalten am 13. Dezember 1917 vor dem Bund Deutscher Gelehrter und Künstler und der Deutschen Gesellschaft 1914. - In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920. Hrsg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. - Stuttgart: Metzler 1982. S. 46.

¹²⁸ Edschmid: Expressionismus in der Dichtung. S. 47.

¹²⁹ Vgl. Silvio Vietta u. Hans-Georg Kemper: Expressionismus. - München: Fink (UTB) 1975. S. 169.

¹³⁰ Wolfgang Paulsen: Deutsche Literatur des Expressionismus. - Berlin: Weidler 1998. (2. überarbeitete Auflage). S. 12.

¹³¹ Edschmid: Expressionismus in der Dichtung. S. 47.

¹³² Ebd. S. 48.

In diesen „naiven“ Kulturen glauben die Expressionisten den einfachen, zufriedenen Menschen zu finden, der sich selbst genügt und nicht durch verfälschte Gefühle und abstraktes Denken vom Wesentlichen abgelenkt wird. Dieses positive Bild des „edlen Wilden“ ist jedoch längst durch die Realität entstellt: Die Kulturen in Afrika und Übersee wurden jahrzehntelang durch den Kolonialismus unterdrückt und ausgebeutet, der Kontakt mit Europa und seiner Zivilisation dauert schon zu lange an, als dass noch von „Unberührtheit“ gesprochen werden könnte. Die Zuschreibung von Eigenschaften wie „unverbildet“, „direkt“, „schlicht“ oder „ursprünglich“ verkehrt gängige Vorurteile in einen positiven Rassismus, der mit dem Wissen um die Brutalität des Kolonialismus absurd und realitätsfremd erscheint. Die Forderung nach einem neuen Menschen bleibt denn auch Theorie:

Wenn man unter den männlichen Expressionisten von 'Bruderschaft', einer neuen 'Gemeinschaft' oder gar gleich von einer ganz neuen 'Menschheit' träumte, so bestanden diese Träume aus einer Summierung einzelner Ich-Besessener, die sich in keine Gesellschaft einzufügen vermochten, sich ihr gegenüber daher in einem Haß-Liebe-(oder-Sehnsucht)-Verhältnis befanden.¹³³

Die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen und die Vorbildwirkung der „primitiven“ Kulturen bleibt jedoch erhalten und wird im Dadaismus weitergeführt.

4.7 Masken und Rhythmen: Der Dadaismus

Als 1914 der 1. Weltkrieg ausbricht, flüchten viele Künstler und Intellektuelle in die Schweiz ins Exil. Vor allem in Zürich treffen Künstler und Literaten aufeinander, die hoffen, hier auf neutralem Boden ihre Aktivitäten weiterführen zu können. Auch Claire Goll verlässt 1917 Deutschland und zieht mit Ivan Goll in die Schweiz.¹³⁴ Auf Initiative von Hugo Ball – gemeinsam mit Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janko, Hans Arp und Emmy Hennings – wird 1916 das Cabaret Voltaire eröffnet. Was vorerst als Treffpunkt für Künstler jeder Richtung und als Möglichkeit, sich an den Vorstellungen zu beteiligen gedacht ist, entwickelt sich bald zu einem allabendlichen Spektakel. Hugo Ball schreibt am 26. Februar in sein Tagebuch: „Ein undefinierbarer Rausch hat sich aller bemächtigt. Das kleine Kabaret droht aus den Fugen zu gehen und wird zum Tummelplatz verrückter Emotionen.“¹³⁵ Das Wort DADA wird zum Symbol für nichts und gleichzeitig für alles, es ist „ein Signum

¹³³ Paulsen: Deutsche Literatur des Expressionismus. S. 29.

¹³⁴ Vgl. Claire Goll: Ich verzeihe keinem. Eine Chronique scandaleuse unserer Zeit. - Bern u. München: Scherz 1976 . S. 37.

¹³⁵ Hugo Ball: Die Flucht aus der Zeit. - Zürich: Limmat 1992. S. 80.

alberner Naivität und zeugungsfroher Verbundenheit mit dem Kinderwagen.“¹³⁶ Diese Naivität, „unsere freiwillige Torheit“¹³⁷, wird zum Programm des Dadaismus oder besser, zum Nichtprogramm, denn DADA „bedeutet nichts. Dies ist das bedeutende Nichts, an dem nichts etwas bedeutet. Wir wollen die Welt mit Nichts ändern, wir wollen die Dichtung und die Malerei mit Nichts ändern und wir wollen den Krieg mit Nichts zu Ende bringen.“¹³⁸ Hier zeigt sich auch ein Grundkonflikt DADAs, denn die Dadaisten verstehen sich als Vertreter einer Kunstform, die keine Kunst darstellen will.¹³⁹

Die dadaistischen Vorstellungen im Cabaret Voltaire umfassen unter anderem Lesungen von Gedichten, Musik, Tanz, Marionettenspiele und die neue Form der Simultan-, Laut- und Vokalgedichte.¹⁴⁰ Das „`muntere[...] Anarchistenvölkchen“¹⁴¹ stellt dem Irrsinn des Krieges und der Unaussprechlichkeit der Grausamkeiten die Auflösung der Sprache entgegen:

Daß das Bild des Menschen in der Malerei dieser Zeit mehr und mehr verschwindet und alle Dinge nur noch in der Zersetzung vorhanden sind, das ist ein Beweis mehr, wie häßlich und abgegriffen das menschliche Antlitz, und wie verabscheuungswert jeder einzelne Gegenstand unserer Umgebung geworden ist. Der Entschluß der Poesie, aus ähnlichen Gründen die Sprache fallen zu lassen, steht nahe bevor.¹⁴²

Nicht mehr das Wort und sein Inhalt stehen im Vordergrund, sondern der Rhythmus und die strukturierte Gliederung. Das von mehreren Sprechern oft auch in verschiedenen Sprachen vorgetragene Simultangedicht wird durch Geräusche untermalt und wird so zu einem akustischen Vortrag, in dessen Mittelpunkt die menschliche Stimme steht. Das Laut- und das Vokalgedicht reduzieren die Sprache auf sinnentleerte, zusammengesetzte Silben, die durch ihren Klang und deren Lautstärke und den theatralischen Vortrag auf das oft überforderte Publikum wirken sollen. Die abstrakte Mischung von Wort, Tanz, Rhythmus und Masken sorgt immer wieder für Skandale. Doch genau von dieser Interaktion mit dem Publikum lebt die Vorstellung. Die Improvisation, der Zufall und die Spontanität sind bedeutende

¹³⁶ Ebd. S. 95.

¹³⁷ Ebd. S. 92.

¹³⁸ Erklärung, vorgetragen im „Cabaret Voltaire“, Frühjahr 1916. - In: Dada. Eine literarische Dokumentation. Hrsg. v. Richard Huelsenbeck. Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt 1984. S. 33f.

¹³⁹ Vgl. Sylvia Brandt: BRAVO! & BUM BUM!. Neue Produktions- und Rezeptionsformen im Theater der historischen Avantgarde: Futurismus, Dada und Surrealismus. Eine vergleichende Untersuchung. - Frankfurt a. M.: Lang 1995. S. 38.

¹⁴⁰ Vgl. ebd. S. 151ff.

¹⁴¹ Alfred Polgar: Dada. - In: Kleine Schriften. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt 1984. (Bd 4 Literatur). S. 229.

¹⁴² Ball: Die Flucht aus der Zeit. S. 84.

Faktoren im Cabaret, die erheblich zum Gelingen der Abendveranstaltung beitragen.¹⁴³

Von Anfang an finden sich auch „Negerlieder“ im Programm der Dadaisten, die durch ihre Fremdartigkeit und die dadurch bedingte Konzentration auf Laute und Rhythmik der Idee des Dadaismus nahe stehen. Außerdem entsprechen sie der Forderung der Intellektuellen, die seit Beginn der „Negermode“ und durch den Einfluss des Expressionismus eine Rückbesinnung auf das Einfache und das Primitive forcieren. Die von Tristan Tzara vorgetragenen „Chants nègres“ enthalten zwar deutsche Übersetzungen, die aber nicht viel über den Inhalt preisgeben und deren Authentizität auch nicht bedeutend ist.¹⁴⁴ Die Aufführung der „Negerlieder“ wird mit der Begleitung von Trommeln zu einem besonderen Ereignis: „Chant nègre (oder funèbre) N. I´ war besonders vorbereitet und wurde in schwarzen Kutten mit großen und kleinen exotischen Trommeln wie ein Femgericht exekutiert.“¹⁴⁵ Die Trommel gibt im Dadaismus nicht nur den Rhythmus vor, sie wird zum Symbol des Aufbegehrens, steht gleichzeitig aber auch für Spiel, Unbekümmertheit und lauten Aktivismus.¹⁴⁶ Mit ihr sollen die Bürger aufgeschreckt und die Gräuel übertönt werden:

Unser Kabarett ist eine Geste. Jedes Wort, das hier gesprochen und gesungen wird, besagt wenigstens das eine, daß es dieser erniedrigenden Zeit nicht gelungen ist, uns Respekt abzunötigen. Was wäre auch respektabel und imponierend an ihr? Ihre Kanonen? Unsere große Trommel übertönt sie. Ihr Idealismus? Er ist längst zum Gelächter geworden, in seiner populären und seiner akademischen Ausgabe. Die grandiosen Schlachtfeste und kannibalischen Heldentaten? Unsere freiwillige Torheit, unsere Begeisterung für die Illusion wird sie zuschanden machen.¹⁴⁷

Die Paukenschläge der Trommel werden im Dadaismus aber auch abstrakt verwendet, indem das „umba umba“ nur gesprochen wird. In letzter Konsequenz wird Lärm zum poetischen Ausdruck im „poème bruitiste“, in dem Gedichte mit Geräuschen untermalt werden.¹⁴⁸

Für die Dadaisten bedeutet die „Negerkunst“ ein Gegensatz zur traditionellen europäischen Kunst, die ihrer Meinung nach einer Erneuerung bedarf. Sie sind

¹⁴³ Vgl. Brandt: BRAVO!& BUM BUM! S. 38.

¹⁴⁴ Vgl. Brandt: BRAVO! & BUM BUM! S. 158.

¹⁴⁵ Ball: Die Flucht aus der Zeit. S. 87.

¹⁴⁶ Vgl. Brandt: BRAVO!& BUM BUM! S. 157.

¹⁴⁷ Ball: Die Flucht aus der Zeit. S. 92.

¹⁴⁸ Vgl. Brandt: BRAVO!& BUM BUM! S. 158f.

fasziniert von der Naivität und der Geradlinigkeit der schwarzen Kunst, der Ursprünglichkeit und der Verbindung mit Ritualen, die die emotionalen Fähigkeiten des Menschen ansprechen.¹⁴⁹ Eine besondere Faszination üben deshalb primitive Masken aus, die den Träger zu einem mystischen Wesen machen, das nur noch instinktiv handeln kann:

Wir waren alle zugegen, als Janco mit seinen Masken ankam und jeder band sich sogleich eine um. Da geschah nun etwas Seltsames. Die Maske verlangte nicht nur sofort nach einem Kostüm, sie diktierte auch einen ganz bestimmten pathetischen, ja an Irrsinn streifenden Gestus. Ohne es fünf Minuten vorher auch nur geahnt zu haben, bewegten wir uns in den absonderlichsten Figuren, drapiert und behängt mit unmöglichen Gegenständen, einer den anderen in Einfällen überbietend. Die motorische Gewalt dieser Masken teilte sich uns in frappierender Unwiderstehlichkeit mit. Wir waren mit einem Male darüber belehrt, worin die Bedeutung einer solchen Larve für die Mimik, für das Theater bestand. Die Masken verlangten einfach, daß ihre Träger sich zu einem tragisch-absurden Tanz in Bewegung setzten.¹⁵⁰

Die Maske führt den Träger zurück auf sein Innerstes, auf seinen Ursprung und befreit ihn von seiner Rationalität. Sie erlaubt dem Verkleideten ein von seinen sinnlichen Eindrücken gelenktes Spiel mit Lauten und Bewegungen und versetzen ihn in einen ekstatischen Zustand. Die freigewordenen Emotionen äußern sich in einem improvisierten Tanz, der als Ausdruck von Spontanität zu einem wichtigen Bestandteil des dadaistischen Kabarets wird. Eine bedeutende Rolle bei der Erneuerung des Tanzes, einem Abwenden von reiner Interpretation von Musik hin zum Ausdruckstanz, hat Rudolf von Laban inne, der in Zürich in Kontakt mit den Dadaisten steht. Sophie Taeuber, Schülerin von Laban und Freundin von Hans Arp, tanzt regelmäßig in kubistischen Kostümen im Cabaret Voltaire.¹⁵¹

Die Rückbesinnung auf das Primitive, für das sich der Dadaismus vor allem die Kunst der Afrikaner ausgesucht hat, hält jedoch nicht lange an. Im Mai 1917 schreibt Hugo Ball ernüchtert:

Auch von den Negern nehmen wir nur die magisch-liturgischen Stücke und nur die Antithese macht sie interessant. Wir drapieren uns als Medizinmänner mit ihren Abzeichen und ihren Extrakten, erlassen uns aber gerne den Weg, auf dem sie zu diesen ihren Kult- und Paradestücken gekommen sind. Ein Kreuz ist übrigens einfacher als eine Negerplastik.¹⁵²

¹⁴⁹ Ebd. S. 158.

¹⁵⁰ Ball: Die Flucht aus der Zeit. S. 96f.

¹⁵¹ Vgl. Hans Bolliger (u.a.): Dada in Zürich. - Zürich: Arche 1994. S. 40ff.

¹⁵² Ball: Die Flucht aus der Zeit. S. 163.

Die Erkenntnis, dass der Mensch seine Kultur nicht einfach beiseite schieben und neu beginnen kann, führt Hugo Ball schlussendlich zur Religion. Die dadaistischen Ideen werden nach dem Krieg in Berlin, Köln, Hannover, Paris und New York weitergeführt und entwickeln sich zum Surrealismus.

4.8 Der Jazz und die "Revue Nègres"

Ende des 19. Jhdts. entsteht in den Südstaaten Amerikas eine neue Musikrichtung, in deren Mittelpunkt der Rhythmus steht. Vor allem in New Orleans, in dem Europäer aus den verschiedensten Ländern sowie die Nachkommen der aus Afrika verschleppten Sklaven leben, entwickelt sich aus der Mischung der unterschiedlichsten musikalischen Kulturen der Jazz, der in den 20er Jahren Europa erreicht.¹⁵³ Obwohl der Jazz von weißen und schwarzen Musikern gleichermaßen gespielt wird und sich gerade aus dem Gegensatz dieser Begegnung entwickelt hat,¹⁵⁴ gilt er in Europa als „schwarze Musik“, die einen exotischen Reiz auf das Publikum ausübt und große Erfolge beim breiten Publikum feiert. Andererseits warnen die konservativen Kräfte vor einem zu großen Einfluss auf die traditionelle Musik und befürchten eine Verdrängung der europäischen Musikkultur.

Mit dem Jazz werden auch die sogenannten „Revue Nègres“ in Europa bekannt. Die neue Form des Variété begeistert mit schwarzen Musikern und Tänzerinnen, die exotisches Flair und erotische Spannung in die europäischen Städte bringen. Sie werden zum Sinnbild überschwänglicher Lebensfreude, die im Gegensatz zur europäischen Rationalität stehen. So schreibt Herwarth Walden über die Begegnung der Europäer mit den „Schwarzkünstlern“:

Kunst ist gestaltete Bewegung. Dabei kann man sich nichts denken. Die Europäer sind nur glücklich, wenn sie denken können. Das sind sie ihrer Kultur schuldig. [...] Neger sind Künstler, weil sie noch sehen und hören können und nicht noch und noch denken. [...] Kunst ist gestaltete Bewegung des Sichtbaren und Hörbaren. Die Chocolate Kiddies gestalten Bewegung sichtbar und hörbar. Noch ist die Kunst nicht verloren.¹⁵⁵

Die „Revue Nègres“, obwohl nur als Unterhaltungsshow gedacht, verkörpern für das europäische Publikum die „schwarze Mentalität“, ihre Natürlichkeit und ihre Ursprünglichkeit:

¹⁵³ Vgl. Joachim-Ernst Berendt und Günther Huesmann: Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert. 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Ausgabe. - Frankfurt/Main: Fischer 2005. S. 4ff.

¹⁵⁴ Vgl. ebd. S. 13.

¹⁵⁵ Herwarth Walden: Schwarzkünstler. - In: Die Weltbühne. S. 818f.

Unmöglich, diesen Zauber, diesen Rausch, diesen Taumel zu beschreiben: diesen Rausch entfesselten Lebens, diesen Freudentaumel elementarer Urkraft, diesen Zauber herrlich gebändigter Wilden-Menschlichkeit in ihrer wahrhaft unmenschlich-übermenschlich strotzender Fülle.¹⁵⁶

Die Faszination, die die schwarzen Musiker und Tänzerinnen ausüben, entwickelt sich zu einer Modeerscheinung unter Intellektuellen und Künstlern, in der die – vermeintliche – afrikanische Mentalität als Vorbild für eine Revitalisierung des müden und dekadenten Europas gesehen wird und sogar eine Vereinnahmung durch die Schwarzen als Verbesserung gilt:

Armes Europa, wenn es hofft, daß seine Musik an den Negern gesunden werde! [...] Nicht darauf kommt es an; nicht darauf, was wir aus ihrer – sondern, was sie, die Neger, aus unserer Musik machen, wird es dereinst ankommen. Das Alte wird vom Neuen, das Schwache vom Starken verschlungen, nicht umgekehrt; so will es die Natur. Der Einbruch der Jazz-Band in Europa ist das Jahr dreihundertfünfundsiebzig der Musik: Die musikalische Völkerwanderung ist eingeleitet. Das Ende werden wir nicht erleben. Doch wenn eine in der Wiege verkalkende Musikergeneration von diesen herrlichen Wilden wieder lernen will, daß alle Musik Musizieren und Musizieren Leben ist, braucht uns ums Verschlungenwerden fürs erste nicht bange zu sein.¹⁵⁷

Bei aller Begeisterung für die „Wilden“ wird jedoch gerne vergessen, dass die Künstler aus Amerika stammen und als Nachfahren der afrikanischen Sklaven zwar mit afrikanisch geprägter Kultur aufgewachsen sind, von „ursprünglicher Natürlichkeit“ aber genauso weit entfernt wie die Europäer selbst sind.

Exkurs: „Schwarz auf Weiß“: Josephine Baker in Wien

Josephine Baker, die in Paris so erfolgreiche Revuetänzerin, bricht 1928 zu einer Europatournee auf, die sie zuerst nach Wien führt. Dort formiert sich aber schon im Vorfeld Widerstand der Konservativen, die das Auftreten der farbigen Künstlerin verhindern wollen. Schon als am 31. Dezember 1927 Ernst Kreneks Oper *Jonny spielt auf* in der Wiener Staatsoper uraufgeführt wird, protestieren die konservativen und völkischen Gruppierungen gegen die Darstellung eines schwarzen Jazzmusikers, dessen sexueller Macht die weißen Frauen erliegen.¹⁵⁸ Die

¹⁵⁶ Klaus Pringsheim: *Chocolate Kiddies*. Weltbühne. S. 805.

¹⁵⁷ Pringsheim: *Chocolate Kiddies*. S. 806.

¹⁵⁸ Vgl. Bryan Hammond u. Patrick O'Connor: *Josephine Baker. Die schwarze Venus*. (Übers. v. Annekatrin Gudat) – München: Heyne 1992. S. 113. Anm.: Alfred Jerger, der den Titelhelden *Jonny*

Bemühungen, das Gastspiel der Baker zu verhindern, konzentrieren sich vorerst darauf, eine Konzessionserteilung an das Ronacher-Theater, in dem die Revue „Schwarz auf Weiß“ aufgeführt werden soll, zu vereiteln. Der Direktorenverband befürchtet einerseits einen Abfluss der Gewinne in das Ausland, andererseits einen Publikumsverlust für die Wiener Theater von 60.000 Personen¹⁵⁹, der zu einem „Zusammenbruch bestehender Theaterunternehmungen“¹⁶⁰ und in Folge zu Arbeitslosigkeit führen würde. Dass der eigentliche Streitpunkt nicht die Eröffnung des Ronacher-Theaters, sondern der Auftritt Josephine Bakers ist, wissen nicht nur die Zeitungen, die den „Amtsschimmelrhythmus“¹⁶¹ und das „Vormärzparaphendensch“¹⁶² süffisant kommentieren:

Aber warum fühlen sich führende Politiker durch das Gastspiel der Josephine Baker chokiert? Wie kam es, daß diese Frau in der politischen Arena Oesterreichs einen seit Monaten vergeblich ersehnten sensationellen Erfolg: die K o a l i t i o n a l l e r P a r t e i e n erzielen konnte? Eine noch nie erlebte Phalanx bezieht gegen Josephine Baker Kampfstellung. Die Beweggründe für diesen Kreuzzug des zwanzigsten Jahrhunderts sind verschiedenster Art: Schutz der Geschäftsinteressen eines Theaterunternehmers, völkische Belange und, natürlich, die liebe Sittlichkeit. Also wieder das Horrido und Hussassa der „Jonny“-Demonstranten und dazu, als aparte Neuheit, die überraschende Auffassung, daß schwarze Frauenbrüste erotischer und demoralisierender wirken als weiße.¹⁶³

Die Baker-Gastspieldirektion reagiert auf den Streit und die Entscheidung des Stadtsenats, das Ronacher nicht zu eröffnen und weicht auf das Johann-Strauß-Theater aus, in dem die Revue vom 1. März bis 15. April 1928 zur Aufführung kommen wird.¹⁶⁴

Die kritischen Stimmen und die Bemühungen, ein Verbot für den Auftritt Josephine Bakers in Wien zu erwirken, finden jedoch ihre Fortsetzung und werden zur politischen Affäre. Die völkischen Kreise drohen mit Demonstrationen und Kundgebungen und erklären, dass „in Wien, der Stadt Schuberts, Mozarts und Beethovens kein Bedürfnis dafür bestehe, daß der gute Geschmack, der Kunstsinn

spielte, wurde für diese Rolle als Schwarzer geschminkt. Eine Fotografie findet sich auf: http://unserefotoscom.h887666.serverkompetenz.net/merker/main.php?q2_itemId=23101 (12. 02. 2009).

¹⁵⁹ Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 4. Februar 1928: Der Kampf um das Baker-Gastspiel. S. 5f.

¹⁶⁰ Neues Wiener Tagblatt, 3. Februar 1928: Josephine Baker empfängt. S. 5.

¹⁶¹ Wiener Allgemeine Zeitung, 5. Februar 1928: Kreuzzug gegen Josephine Baker. S. 1.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Wiener Allgemeine Zeitung, 5. Februar 1928: Kreuzzug gegen Josephine Baker. S. 1.

¹⁶⁴ Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 12. Februar 1928: Die Baker im Johann Strauß-Theater. S. 5.

und das sittliche Empfinden durch Negertänze und Negermusik verletzt werde“.¹⁶⁵ Unterstützung erhalten die „Völkischen“ von der Kirche und vom christlich-sozialen Abgeordneten Dr. Jerzabek, der Josephine Baker zu einem Thema im Nationalrat macht. In seiner Rede äußert er seine Bedenken, dass die „Jazzbandmusik“¹⁶⁶ und die „Negertänze [...], die sich natürlich auch nicht durch besondere Eleganz auszeichnen“¹⁶⁷ die klassische Wiener Musik- und Tanzkultur verdrängen und einer Amerikanisierung Vorschub leisten. Anders als die nationalistischen Kreise lehnt er die Baker jedoch – zumindest vordergründig – nicht wegen ihrer Rasse ab – „Wir hegen ja hierzulande nicht die Aversion gegen die Neger wie die Leute in Nordamerika“¹⁶⁸ – sondern wegen ihrer aufreizenden und unsittlichen Darbietungen, die Jerzabek nicht als Kunst verstehen möchte und durch die er die Moral gefährdet sieht. Weiters verurteilt er die hohen Geldausgaben in Zeiten großer Arbeitslosigkeit, „nur um das zweifelhafte Vergnügen zu haben, den nackten Hintern einer Negerin anschauen zu können“.¹⁶⁹ Dass die Angelegenheit zu einer internationalen Affäre und Österreich mit Sanktionen belegt werden könnte, kümmert Jerzabek jedoch nicht:

Infolgedessen sollen von Paris aus auch schon Drohungen erfolgt sein, wonach einerseits Wiener Operetten in Paris in Hinkunft nicht mehr aufgeführt werden dürfen und uns überhaupt die französische Freundschaft gekündigt werden soll. [...] Diese Drohungen schrecken uns gar nicht.¹⁷⁰

Die liberale Presse reagiert mit Spott auf die „Krähwinkelei“¹⁷¹, bedankt sich im Namen der Baker für die Reklame und wundert sich über die Bevormundung Jerzabeks, der der Wiener Bevölkerung die Entscheidung, ob die Revue sehenswert oder geschmacklos sei, nicht zutraut.¹⁷² Die Schlagzeilen der Kommentare machen jedoch deutlich, dass hinter der Aufregung um den Auftritt einer schwarzen Künstlerin mehr zu finden ist: „Die Negerschmach“¹⁷³ titelt die Wiener Allgemeine Zeitung, „Die schwarze Schmach in Wein [sic!]“¹⁷⁴ der Arbeiterwille (Graz). Noch allzu

¹⁶⁵ Wiener Allgemeine Zeitung, 19. Februar 1928: Neuer Hakenkreuzzug gegen Josephine Baker. S. 5.

¹⁶⁶ Stenographisches Protokoll der 34. Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich. III. Gesetzgebungsperiode. 24. Februar 1928. S. 1025.

¹⁶⁷ Stenographisches Protokoll der 34. Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich. III. Gesetzgebungsperiode. 24. Februar 1928. S. 1025.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Ebd. S. 1027.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Neue Freie Presse, 25. 2. 1928: Parlamentarische Reklame für Josefine Baker. Keine Seitenangabe.

¹⁷² Vgl. Neue Freie Presse, 25. 2. 1928: Parlamentarische Reklame für Josefine Baker. Keine Seitenangabe.

¹⁷³ Wiener Allgemeine Zeitung, 26. Februar 1928: Die Negerschmach. S. 3.

¹⁷⁴ Arbeiterwille (Graz), 8. März 1928: Die schwarze Schmach in Wein [sic!]. S. 3.

bekannt ist die Kampagne, die die Angst vor der schwarzen „Übermacht“ schürte und den Untergang des Abendlandes beschwor. Nur sind es diesmal nicht mehr farbige Soldaten, die die weiße Rasse „gefährden“, sondern schwarze Künstler, die die traditionsreiche Kultur Europas mit Jazz und „Negertänzen“ amerikanisieren wollen. So warnt die konservative Deutschösterreichische Tageszeitung vor dem Gastspiel Bakers und stellt sich hinter die Meinung des Deutschen Pressevereins für Österreich:

Man hat es hier nicht mit einem einzelnen Falle zu tun, sondern mit einem ganzen System, dessen Ziel darauf gerichtet ist, die geistige und rassische Vernegerung unseres Volkes herbeizuführen. [...] Hier handelt es sich nicht um Bestrebungen zur kulturellen Hebung, sondern um geschlechtliche Reizung und Befriedigung.¹⁷⁵

Auch hier zeigt sich wieder die Angst vor der angeblich unbändigen Sexualität der Schwarzen, die sich jedoch nicht mehr in ihrer natürlichen Ausformung zeigt, sondern sich über den Weg der Kunst in Europa einschleichen will. So entrüsteten sich die Völkischen Gruppen in Wien über die Plakate zu einem Baker-Film, nicht weil sich Josephine Baker nackt zeigt, sondern gerade eben weil sie gewisse Stellen ihres Körpers verhüllt: „Es sei schon aufreizend, wird betont, daß die Baker nackt abgebildet sei, besonders aufreizend aber die merkwürdige partielle Verhüllung durch ein Federnarrangement.“¹⁷⁶

Allen Widerständen und Sühnegottesdiensten zum Trotz tritt Josephine Baker in Wien auf. Auch nach der Premiere der Revue „Schwarz auf Weiß“ scheiden sich die Meinungen: „Schon die Premiere war ein Mißerfolg.“¹⁷⁷ schreibt die Reichspost, die Wiener Allgemeine Zeitung wiederum erliegt dem Charme der Baker:

Sie spielt entzückend auf diesem entzückenden Instrument: ihren rassig federnden Körper, der, in einem vornehmen Kaffeebraun seidig schimmernd, in zahllosen Gelenkigkeiten brilliert, Gebärdenwitz vorüberflirren läßt, Humor der Verrenkungen und Verzerrungen und die vielleicht gar nicht so seichte Philosophie lausbübbischer Augen- und Fingerspiele.“¹⁷⁸

Die sicherlich einzigartige Bewegungskunst verbunden mit einer schelmischen, kindlichen Mimik, die Josephine Baker so berühmt gemacht haben, täuschen oft

¹⁷⁵ Deutschösterreichische Zeitung, 19. Februar 1928: Gegen die Vernegerung Wiens. Ohne Seitenangabe.

¹⁷⁶ Wiener Allgemeine Zeitung, 19. Februar 1928: Neuer Hakenkreuzzug gegen Josephine Baker. Ohne Seitenangabe.

¹⁷⁷ Reichspost, 8. März 1928: Wien lehnt die Baker ab. Ohne Seitenangabe.

¹⁷⁸ Wiener Allgemeine Zeitung, 3. März 1928: Die Baker und ihre Revue. S. 5.

darüber hinweg, dass sie sich ihren Erfolg mit Ehrgeiz, hartem Training und Geschäftssinn erarbeitet hat. Das Publikum liebt sie dafür, dass sie ihm nur die Leichtigkeit ihrer Darbietungen vermittelt, „weil sich ihre an das Naturhafte angelehnte Ausdrucksweise so sehr von allem anderen unterscheidet, was Routine, Theaterhandwerk und findiger Geschäftsgeist sonst zu bieten wissen.“¹⁷⁹ Die Natürlichkeit und die Erotik ihres Tanzes werden zurückgeführt auf ihre Herkunft und Hautfarbe und entsprechen somit einem gängigen – hier positiv verwendeten – Klischee. Die Zuschauer sind fasziniert,

wenn sie in exotischen Tänzen ihre ursprünglichsten, oft sogar triebhaften Rasseneigenheiten zur Geltung bringt. Sei es, daß sie das Eierlegen eines Huhnes nachahmt oder sich sonst in grotesken Stellungen windet, immer wirkt sie natürlich, weil ihre Nacktheit und ihre Körperverrenkungen niemals gewollt anstößig sind.¹⁸⁰

Aber auch eine Ernüchterung lässt sich aus den Kommentaren der Zeitungen lesen: „Tanzkunst ist sicherlich etwas anderes.“¹⁸¹ Nach anfänglichen Erfolgen verkaufen sich die Karten nicht mehr, die Manager müssen einen finanziellen Misserfolg verbuchen. Was bleibt, ist die Erkenntnis,

daß der Wiener Hausverstand und sein Geschmack doch gesünder sind, als man nach dem künstlich inszenierten ersten Begeisterungsgeschrei annehmen konnte. Die Wiener waren nur neugierig. [...] So waren sie auch auf die Baker nur so lange neugierig, bis sie feststellen mußten, daß diese sich von den anderen nackt- und halbnackt gehenden und tanzenden Frauen nur durch ihre exotische Farbe unterschied.¹⁸²

Die Aufregung um den Auftritt Josephine Bakers in Wien kennzeichnet nur den Anfang der weiteren Entwicklung. Im März 1928 stellt die christlichsoziale Bundesrätin Dr. Berta Pichl einen Antrag an die Regierung, der diese auffordert, den Gesetzesentwurf über die Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften dem Nationalrat nochmals vorzulegen. Im Kampf gegen die Unsittlichkeit wird der Ruf nach Zensur laut, die die Opposition zwar vehement ablehnt, Jahre später aber traurige Realität sein wird.¹⁸³

¹⁷⁹ Arbeiterzeitung, 2. März 1928: Schwarz auf Weiß. Ohne Seitenangabe.

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Wiener Allgemeine Zeitung, 3. März 1928: Die Baker und ihre Revue. S. 5.

¹⁸² Wiener neueste Nachrichten, 14. März 1928: Josephine Baker-Pleite. Ohne Seitenangabe.

¹⁸³ Vgl. Neue freie Presse, 24. März 1928: Der Antrag Pichl gegen Schund- und Schmutzliteratur. Ohne Seitenangabe.

5 „DIE NEGERFRAGE IST AKTUELL“¹⁸⁴ – CLAIRE GOLL UND DIE „NEGERMODE“

Claire Goll erlebt die beginnende Begeisterung für die schwarze Kultur hautnah mit: Im Schweizer Exil gehört sie zum Freundeskreis um die Dadaisten und Expressionisten, und sie lebt in Paris, als die „Negerrevuen“ und der Jazz modern werden. Als Mitglied der Pariser Avantgarde erwartet sich auch Claire Goll von „unverbrauchten“ Kulturen Anregung und neue Impulse für die eigene Tradition.¹⁸⁵ Gemeinsam mit ihrem Mann Ivan Goll beschäftigt sie sich literarisch mit fremdländischen Kulturkreisen, vor allem auch mit dem afrikanischen.

5.1 Claire Golls Interesse am "Negerproblem": *Batouala* von René Maran (1921)

1921 erscheint in Frankreich der Roman *Batouala. Un véritable roman nègre*¹⁸⁶ von René Maran, für den er den begehrten Prix Goncourt erhält und der 1922 von Claire Goll ins Deutsche übersetzt wird. Maran, selbst ein Schwarzer guayanischer Abstammung und in der Kolonialverwaltung tätig, löst mit seinem Roman einen Skandal aus, da er nicht nur die Methoden der Kolonialverwaltung und ihre Qualifiziertheit, sondern die Kolonisation an sich in Frage stellt.¹⁸⁷ Im Nachwort von *Batouala* kritisiert er die skrupellose Ausnützung Afrikas und seiner Bewohner durch die Kolonisatoren aufs Schärfste:

Freilich, was geht es den Sirius an, ob zehn, zwanzig oder auch hundert Eingeborene an einem Tag unendlicher Verzweiflung im Mist der Pferde jener Räuber, die vorgeben, ihre Wohltäter zu sein, unverdaute Mais- und Hirsekörner suchten, um den wütendsten Hunger stillen zu können! [...] Übrigens, mögen sie immerhin zu Tausenden wie Mücken vor Hunger krepieren, wenn nur ihr Land was einbringt. Und dann verschwinden ja auch nur jene, die sich der Zivilisation nicht anpassen. Zivilisation, Zivilisation, Stolz der Europäer, Schlachthaus der Unschuldigen [...]. Du baust dein Königreich auf Kadavern auf. Was du auch wollen oder tun magst, du lebst von der Lüge. Bei deinem Anblick quellen Tränen und schreit der Schmerz. Du bist die Macht, die vor Recht geht. Du bist keine Fackel, aber ein Brand. Was du berührst, ist totgeweiht...¹⁸⁸

¹⁸⁴ René Maran: Nachwort. - In: Ders.: *Batouala. Ein echter Negerroman*. A. d. Franz. v. Claire Goll. - Basel [usw.]: Rhein 1922. S. 207. Im Jahr 2007 wird der Roman neu aufgelegt: René Maran: *Batouala. Ein authentischer „roman nègre“*. A. d. Franz. v. Caroline Vollmann. - Zürich: Manesse 2007.

¹⁸⁵ Vgl. Christoph M. Pleiner: 'Du übstest mit mir das feuerfeste Lied'. Eros und Intertextualität bei Claire und Ivan Goll. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Bernhard Gajek. Bd 72). S. 137.

¹⁸⁶ Anm.: In der französischen Originalfassung wird *Batouala* geschrieben, ich halte mich an die in der deutschen Übersetzung verwendete Schreibweise *Batouala*.

¹⁸⁷ Vgl. Martin Steins: Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918. Ein Beitrag zur literarischen Imagologie. - Frankfurt a. M.: Thesen 1972. S. 121f.

¹⁸⁸ Maran: Nachwort. - In: Ders.: *Batouala. Ein echter Negerroman*. S. 206f.

Die Verantwortung für die Zerstörung bestehender Strukturen und den Niedergang afrikanischer Kultur sieht Maran allein bei den französischen Kolonialbeamten, die in Afrika ein ausschweifendes Leben führen:

Denn wenn man nur ahnte, bis auf welche niedere Stufe das Leben in den Kolonien gesunken ist, man würde sich hüten, noch darüber zu reden. Es verroht langsam mehr und mehr. Selbst unter den Beamten gibt es nur ganz wenige, die sich mit geistigen Dingen beschäftigen. Sie haben nicht mehr die Kraft, der dort herrschenden Atmosphäre zu widerstehen. Man gewöhnt sich an den Alkohol. [...] Diese und andere unerhörte Ausschreitungen führen alle, die ihnen fröhnen, zur verächtlichsten Verworfenheit. Und diese Verlotterung ist um so schlimmer bei jenen, die Frankreich dort unten repräsentieren. Sie allein tragen die Verantwortung für alle Uebel, an denen heutzutage verschiedene Teile des Negerlandes leiden.¹⁸⁹

Im Roman selbst spielen die französischen Kolonisatoren nur eine Nebenrolle, allerdings – und das ist das Neue an Marans Roman – erfolgt die Kritik an den Weißen in Form eines inneren Monologes des Negerhäuptlings Batuala. Zwar wird die Dorfgemeinschaft mit den üblichen Klischees wie Faulheit und kindliche Primitivität dargestellt, jedoch als funktionierendes Stammessystem, das durch die europäischen Eindringlinge zerstört wird.¹⁹⁰

Claire Goll, die sich intensiv mit Marans Roman auseinandergesetzt hat, kennt einerseits die „Negermode“, andererseits entgehen ihr die rassistischen Tendenzen dieser Zeit nicht: „Für Rassenprobleme war ich besonders aufgeschlossen, da ich mich mit allen Erniedrigten und Beleidigten identifizierte.“¹⁹¹ Gemeinsam mit ihrem Mann Ivan Goll fordert sie ein Ende des Kolonialismus und die Befreiung der unterdrückten Kolonialvölker.¹⁹²

¹⁸⁹ Maran: Nachwort. - In: Ders.: Batuala. Ein echter Negerroman. S. 210.

¹⁹⁰ Vgl. Steins: Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918. S. 122.

¹⁹¹ Claire Goll: Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit. - Bern u. München: Scherz 1978. S. 231.

¹⁹² Vgl. Joachim Schultz: Das Afrika- und <Neger>-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll. - In: Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association. Hrsg. v. Roger Bauer u. Douwe Fokkema. München: iudicium 1990. (Volume 2, Space and Boundaries in Literature). S. 342.

5.2 "Die Neger erobern Europa"¹⁹³: Interkultureller Dialog bei Ivan und Claire Goll

Claire und Ivan Goll lernen sich 1917 in der Schweiz kennen und lieben. Schon bald entsteht über das schreibende Paar der „Mythos vom liebenden Traumpaar“¹⁹⁴, der sich vor allem auf die gemeinsame Liebeslyrik bezieht. Weniger bekannt ist das gemeinsame Interesse an der Auseinandersetzung mit fremden Kulturen und folglich die gegenseitige Beeinflussung in der Produktion, weshalb in diesem Kapitel auch Ivan Goll miteinbezogen wird.

Schon 1918 erscheint ein Gedicht Claire Golls – noch unter dem Namen Claire Studer – in dem sie eine exotische Welt beschwört:

Tropisches Gedicht

In dem roten Bauer meines Herzens
zitschern bunte Kolibris.
Auf den Goldstangen meiner Arme
Schaukeln Papageien,
Die schrein nach Urwald, Du!
Durch das Gestrüpp meines Leibs
Ringeln sich rot-rote Schlangen
Um den Männerbaum.
Hinter dem Ozean meines Bluts
Liegt Indien und Afrika.
Geh auf den tropischen Liebeswegen,
Am Himmel flattert die Fata Morgana.¹⁹⁵

Indien und Afrika werden hier zum Ziel der Sehnsucht einer Liebenden, zum Synonym einer schillernden, ursprünglichen Natur, in der Liebe fernab von Zivilisation und Kultur gedeihen kann. Der Ort wird somit zu einem Paradies, in dem der Mensch nur auf sein Sein und seine Emotionen konzentriert ist.

Die Begeisterung für außereuropäische Kulturen findet bei Claire Goll ihre Fortsetzung, als sie 1921 eine Sammlung zeitgenössischer amerikanischer Gedichte unter dem Titel *Die neue Welt* herausgibt, die auch Lyrik über Afrika enthält.¹⁹⁶ Im

¹⁹³ Ivan Goll: Die Neger erobern Europa. - In: Dokumente und Manifeste. Hrsg. v. Anton Kaes. Stuttgart: Metzler 1983. S. 256.

¹⁹⁴ Pleiner: 'Du übtst mit mir das feuerfeste Lied'. S. 30.

¹⁹⁵ Zitiert nach: Dietlind Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. - Salzburg, Phil. Diss. 1988. S.138f.

¹⁹⁶ Vgl. Wolfgang Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. Claire Golls *Der Neger Jupiter raubt Europa* und ein deutsch-französischer Dialog. - In: Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Hrsg. v. Irene Albers u. a. - Tübingen 2002. (Stauffenburg Discussion. Bd 19). S. 65f.

gleichen Jahr schreibt Ivan Goll über das Ende des Expressionismus und den Beginn einer neuen literarischen Epoche:

Der Urmensch, mit dem dunklen Jahrhundertblut und den unheimlichen Augen tritt aus Urwäldern des Äquators heraus und aus den Steppen des Pols: mit Mond- und Sonnengeheimnissen. Er tanzt über die Meridiane des Globus. [...] Himmel ist die Erde längst für den Neger und den Primitiven. [...] Neue Länder rufen hinterm Ural, hinterm Balkan, hinter allen Ozeanen ihren Willen zum Leben, zur Kraft.¹⁹⁷

Goll erwartet sich von der Literatur der Tschechen, Jugoslawen und Ungarn, der „Wildheit, Kraft, Stärke zugesprochen [wird]“¹⁹⁸, neue Impulse für die westliche Kultur, in der afrikanischen Kultur glaubt Goll jedoch zusätzlich die „Idee eines `paradiesischen Urzustandes`[...] Vitalismus und Primitivismus“¹⁹⁹ zu finden, die dem ausgelaugten Europa zur Erneuerung und Bereicherung dienen sollen. 1922 veröffentlicht Ivan Goll eine Anthologie mit dem Titel *Les cinq continents*, in der unter anderem „Negerlieder“ aus Afrika enthalten sind.²⁰⁰ Im Vorwort dazu ortet Schultz aber „ungewollt rassistische Töne [...] (die Wilden, auf einer Stufe mit den Tieren), doch gerade sie sollen Vorbild für die zivilisierten Völker sein. Wahre, direkte, einfache Dichtung bekommt Europa von ihnen.“²⁰¹ Die Zuschreibung von Eigenschaften wie primitiv und einfach für die afrikanische Kultur beinhaltet einen positiven Rassismus, der durchaus der Mode der 20er Jahre entspricht.

Ebenfalls 1922 schreibt Claire Goll ein Gedicht, das in der Sammlung *Lyrische Films* erscheint:

Wieder schäumt Sirokko durchs Kino:
In Afrika,
An den „Großen Seen“ stampfen die Wilden
Zur mbi'la, Klapper und Bambuspfeife
Im schwarzen Burnus der Trauer
Um ihre Toten.
Muscheln und Schneckenschalen klirren,
Die Nägelschnarre rasselt,
Bronzen stehn die Leiber im Zenith.
Kleine Schwarze säugen an Kamelstuten,
Zwergpapageien kreischen bunt ...

¹⁹⁷ Ivan Goll: Der Expressionismus stirbt. 1921. - In: Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Hrsg. v. Paul Raabe. - München: DTV 1965. S. 180f.

¹⁹⁸ Heike Schmidt: Art Mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll. - Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (Saarbrückner Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd 9). S. 87.

¹⁹⁹ Ebd. S. 87.

²⁰⁰ Vgl. Schultz: Das Afrika- und <Neger>-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll. S. 346.

²⁰¹ Ebd. S. 346.

(Hinter mir flüstert ein Mädchen:
„Entflieh mit mir nach Afrika!“)²⁰²

Afrika, das Land der „Wilden“, wird hier zum Ort der Sehnsucht, ein Rückzugsgebiet, in das vor der Zivilisation „entflohen“ werden kann, auch wenn es nur für eine Stunde im Kino ist, das in den 20er Jahren für ein breites Publikum interessant wird. Vermittelt wird ein buntes Bild voller Exotik, Natürlichkeit, Rhythmus, Emotionen und Stolz, Afrika wird so zu einem Ort der Phantasie.

In einem Artikel, den Ivan Goll 1926 anlässlich einer Revue mit Josephine Baker schreibt, heißt es:

Die Neger erobern Paris. Sie erobern Berlin. Sie erfüllen bereits den ganzen Kontinent mit ihrem Geheul, mit ihrem Lachen. Und wir sind nicht erschrocken, wir sind nicht erstaunt: im Gegenteil, die Alte Welt bietet ihre letzten Kräfte auf, um ihnen zuzuklatschen. [...] Ganz Europa tanzt bereits nach ihrem Banjo. Es kann nicht anders. Manche sagen, das sind die Rhythmen aus Sodom und Gomorrha... Warum sollten es nicht die aus dem Paradies sein? Hier sind ein Untergang und ein Anfang verquickt. [...] Die Neger tanzen mit ihren Sinnen. (Während die Europäer nur noch mit ihrem Intellekt tanzten.) Sie tanzen mit ihren Beinen, Brüsten und Bauch. So war der heilige Tanz der Ägypter, des ganzen Altertums, des Orients. So ist der Tanz der Neger. Man muß sie beneiden, denn das ist Leben, Sonne, Urwald, Vogelgesang, Leopardengebrüll, Erde.²⁰³

Auch hier finden sich die immer wiederkehrenden Stereotype, die dem „schwarzen Charakter“ zugeschrieben werden und die ihn zu einem Vorbild für die Avantgarde machen: kindliche Lebensfreude, Rhythmus, Vitalität, Erotik, Sensibilität, Natürlichkeit, Ursprünglichkeit, Erdverbundenheit. Der Reiz entsteht durch die Antithese zum Europäer, der wegen seiner Rationalität und seines Intellekts all diese Eigenschaften angeblich verloren hat.

Obwohl Ivan Goll weiß, dass die Tänzer der Revuen nicht aus Afrika, sondern aus Amerika kommen, schreibt er ihnen stereotype „afrikanische“ Eigenschaften und sogar neue, genauso zu hinterfragende zu:

Diese Neger kommen aus dem dunkelsten New York. [...] Sie kommen gar nicht aus dem Urwald. Wir wollen uns nichts vormachen. Aber sie sind doch ein neues, unverbrauchtes Geschlecht. Sie tanzen mit ihrem Blut, mit ihrem Leben, mit allen Erinnerungen ihrer kurzen Geschichte:

²⁰² Claire Goll (Hrsg.): Lyrische Films. Basel/Leipzig: Rhein 1922. - Zitiert nach: Wolfgang Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. - In: Blicke auf Afrika nach 1900. Hrsg. v. Irene Albers u. a. S. 67.

²⁰³ Goll: Die Neger erobern Europa. S. 257.

Erinnerungen an die Auswanderung auf stinkenden Schiffen, an die erste Proletenarbeit in Amerika, an viel Unglück. Da bricht die Sentimentalität durch. Wenn sie singen, werden sie sentimental.²⁰⁴

Claire und Ivan Golls Auseinandersetzung mit fremden Kulturen spiegelt immer auch die Unzufriedenheit mit der eigenen Kultur wider, für die neue Impulse gesucht werden, und dient nicht als dekorative Ausschmückung mit exotischen Elementen. Der Schwarze wird somit „der Arzt [,] der dieser Erde fehlt [,] um sie zu heilen von der Todesbleiche“²⁰⁵, wie Ivan Goll in seinem Gedicht *Johann Ohneland an seinen schwarzen Bruder* schreibt. Problematisch ist eine gewisse Überlegenheit der fremden Kulturen, wie Schmidt feststellt:

Im Vordergrund steht die Alterität dieser Kulturen in ihrer Funktion als Repräsentant einer Utopie. Das Ideal einer authentischen, Leben und Kunst als Einheit betrachtenden, „unverbildeten“, „intensiven“, „wahren“ Poesie ist Teil der Vorstellung von einer zukünftigen *art mondial* und in diesem Sinne utopisch. Den fremden Kulturen wird dieses Ideal als künstlerische Praxis bereits zugesprochen.²⁰⁶

Mit dem Wissen um den Einfluss, den die schwarzen Künstler auf Europa ausüben – der einerseits als positiv, andererseits als Bedrohung empfunden wird – schreibt Claire Goll ihre Romane *Der Neger Jupiter raubt Europa* und *Ein Mensch ertrinkt*. Wie sie die gängigen Stereotype und Klischees literarisch verwendet, wird im folgenden Kapitel analysiert.

6 EINZELANALYSEN

6.1 *Der Neger Jupiter raubt Europa* (1926)

Die Erstveröffentlichung des Romans *Der Neger Jupiter raubt Europa* von Claire Goll erfolgt im Jahr 1926 im Baseler Verlag. Kurz darauf erscheint das Buch auch im Berliner Ullstein-Verlag in zwei verschiedenen Ausgaben. Auf der einen ist der Kopf eines Schwarzen abgebildet, auf der anderen ein Foto aus dem Eichberg-Film *Der Greifer*, ergänzt mit dem Untertitel: *Ein Liebeskampf zwischen zwei Welten*.²⁰⁷ Der Roman handelt von der Beziehung des Schwarzen Jupiters Djilbuti mit der Schwedin Alma Valery und symbolisiert vordergründig die zum Scheitern verurteilte

²⁰⁴ Ebd. S. 257.

²⁰⁵ Yvan Goll: *Jean sans terre/Johann Ohneland*. Hrsg. v. Barbara Glauert-Hesse. - Berlin: Argon 1996. (Die Lyrik in vier Bänden. Bd 3). S. 237 – 239.

²⁰⁶ Schmidt: *Art Mondial*. S. 90.

²⁰⁷ Vgl. Rita Mielke: Nachwort. - In: Claire Goll: *Der Neger Jupiter raubt Europa*. - Berlin: Argon 1987. S. 149.

Vereinigung der beiden Kontinente Afrika und Europa. Jupiter verkörpert das ursprüngliche, animalische Afrika und steht somit im Gegensatz zum dekadenten Europa, das von Alma repräsentiert wird. Dass die Gegenüberstellung von Schwarz und Weiß nicht automatisch eine Einteilung in Gut und Böse bedingt, soll in der folgenden Analyse verdeutlicht werden. Die Kritik Golls beschränkt sich nicht nur auf die europäischen Zivilisation, sondern macht auch vor der ambivalenten Haltung Jupiters nicht halt.

6.1.1 Der schwarzafrikanische Mann zwischen Anpassung und Abgrenzung: Jupiter Djilbuti

Jupiter Djilbuti, ein Schwarzafrikaner aus dem Stamm der Peuhl²⁰⁸, arbeitet in Paris als Kabinettschef im Kolonialministerium. Obwohl er eine hohe und verantwortungsvolle Stellung inne hat, wird er als Schwarzer gesellschaftlich nicht anerkannt. Die erste Begegnung mit ihm im Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* verdeutlicht schon die Problematik des Buches: „Der Anblick eines Negers, und besonders eines eleganten Negers, hat für den Weißen immer etwas Lächerliches“ (Neger Jupiter S. 8)²⁰⁹. Das Zusammentreffen von Schwarz und Weiß ist also von vornherein nicht auf einer gleichgestellten menschlichen Ebene möglich, da die Äußerlichkeiten bestimmend und trennend wirken, der Schwarze bleibt „eine Karikatur“ (NJ S. 8). So sind es auch zuerst die äußeren Merkmale Jupiters, die Alma bei der ersten Begegnung bei einem Empfang in der schwedischen Gesandtschaft auffallen: Er ist eine stattliche Erscheinung, groß und schlank, hat hohe Schultern, eine gerade Nase und eine stolze Stirn. Zu den „typisch“ schwarzen Merkmalen gehören die dicken Augenlider, die Alma jedoch als „pharaonisch“ (NJ S. 10) empfindet, auch sein Hals unterscheidet sich in seiner Feinheit von „de[m] mächtigen Stiernacken, den sklavisches Lastentragen durch Jahrhunderte hindurch an vielen Negerstämmen gezüchtet hat“ (NJ S. 10). Jupiter repräsentiert den „edlen Wilden“, dessen Schönheit und Exotik faszinierend auf die Europäer wirkt, die im Gegensatz dazu als „blutarm und bleichsüchtig“ (NJ S. 7) charakterisiert werden.

²⁰⁸ Anmerkung: Die Schreibung des afrikanischen Stammes variiert von „Pheul“ über „Peuhl“ zu „Peulh“. Ich verwende hier die Orthographie Claire Golls.

²⁰⁹ Im Folgenden werden Zitate aus *Der Neger Jupiter raubt Europa* mit „NJ“ abgekürzt, die Seitenangabe wird nachgestellt.

Karin Sekora betont die „positive Alternative zum Europäer“²¹⁰, die jedoch nur durch das Äußere Jupiters, nicht aber durch sein Verhalten dargestellt wird.

Jupiter selbst ist sehr bedacht auf ein gepflegtes Äußeres. Seine übertriebene Reinlichkeit beruht auf einem Vorurteil der Weißen, die behaupten, ein Neger würde stinken. Um dem zu widersprechen, wäscht sich Jupiter ständig, sodass er damit sogar seine Haut ruiniert und überschüttet sich mit dem Parfum „Narcisse noir“, dessen Namen ihn nicht passender charakterisieren könnte: Jupiter, der schwarze Narziss, eitel und selbstverliebt. Jupiter kehrt dieses Vorurteil um und behauptet seinerseits, es wären die Weißen, die sich nicht wünschen und von deren Geruch einem übel werde (vgl. NJ S.12f). Gleichzeitig entspricht er dem gängigen Klischee des hypersensiblen Negers, dessen Nase viel feiner und empfindlicher auf Gerüche reagiert, als es die Geruchsorgane der Weißen jemals könnten. Wie ein Tier wittert er Alma und stellt befriedigt fest, dass sie gut riecht, weil sie ihren eigenen Geruch nicht mit einem Parfum überdeckt.

Jupiters exotisches Aussehen wird durch seine Kleidung ins Lächerliche gezogen. Um sich der westlichen Welt anzupassen und die Wichtigkeit seines Amtes zur Schau zu stellen, trägt er einen schwarzen Frack und zu besonderen Anlässen einen Zylinder, unter dem seine krausen Haare hervorquellen und ihn „grotesk“ (NJ S. 37) erscheinen lassen. Sein Versuch, sich äußerlich den europäischen Gepflogenheiten anzugleichen, machen ihn zu einem „Pharao im Frack“ (NJ S. 10), der „wie ein großer Fetisch [...] als Dekoration vors Buffet gestellt [wird]“ (NJ S. 8).

Der Charakter Jupiters scheint in zwei Teile gespalten zu sein. Einerseits hat er es mit viel Ehrgeiz und „Wille[n] zur Macht“²¹¹ geschafft, im Kolonialministerium Karriere zu machen, er übt seinen Beruf gewissenhaft, sogar pedantisch aus. Um beruflich erfolgreich zu sein, scheut er auch nicht vor Opportunismus zurück: Aus „politischen Gründen“ (NJ S. 45) konvertiert er vom Islam zum Christentum, seine wirkliche Religion ist jedoch der Geisterkult, der ihn an viele verschiedene Gottheiten und Dämonen glauben lässt. In seiner Rolle als gebildeter Weltmann ist Jupiter mit einem übertriebenen Selbstvertrauen ausgestattet, der sich selbst vergöttert und stolz seine Eitelkeiten und seinen Narzissmus pflegt. Sein Handeln ist

²¹⁰ Karin Sekora: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. Claire Goll, *Der Neger Jupiter raubt Europa* und Philippe Soupault, *Le Nègre*. - In: Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Hrsg. v. Irene Albers u. a. - Tübingen: 2002. (Stauffenburg Discussion. Bd 19). S. 43.

²¹¹ Anna Hausdorf: Der Neger Jupiter raubt Europa. - In: Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature. - Groningen: Wolters-Noordhoff 1990. (Volume 74).S. 273.

vorausschauend und berechnend, er möchte nichts dem Zufall überlassen. Er doziert gerne, um seine angebliche Belesenheit zu demonstrieren und scheut auch nicht vor maßlosen Übertreibungen zurück. Andererseits wird er als naiver Afrikaner dargestellt, gutmütig, „ein schwarzes Riesenkind“ (NJ S. 62), das die Kunst des Reflektierens und des logischen Nachdenkens nicht beherrscht, „dafür ersetzen eingeborene Feinheit und Spürsinn wie bei so vielen emigrierten Schwarzen, den Geist“ (NJ S. 31). Als Schwarzafrikaner unter Weißen reagiert er übersensibel auf jede spöttische Bemerkung und erwartet misstrauisch und krankhaft beleidigende Äußerungen. Hinter jedem Lachen vermutet er ein Sich-Lustig-Machen über ihn, jedes Tuscheln bezieht er auf sich, sodass er mit der Zeit fast einen Verfolgungswahn entwickelt.

Trotz Jupiters Verachtung für die Weißen wünscht er sich nichts sehnlicher, als einer von ihnen zu sein. Schon als Kind versucht er seine schwarze Hautfarbe im Regen abzuwaschen, um sich von diesem „Makel“ zu befreien. Immer wieder reibt er seine Hände mit einer Zitrone ein um sie zu bleichen. Da diese Versuche, äußerlich den Europäern gleich zu sein, misslingen, möchte er wenigstens mit seinem Intellekt beeindrucken, indem er eine blumige Sprache spricht und zur Bekräftigung seiner Aussagen Zitate und Metaphern aus Literatur und Philosophie einstreut. Dabei übersieht er die Peinlichkeit, die seine Äußerungen hervorrufen.

In der Welt der Weißen wird Jupiter zwar als interessanter Exot geduldet, er findet jedoch keine Aufnahme als Mitglied der Gesellschaft. Aber auch als Schwarzer unter den Schwarzen hat er seinen Platz verloren, obwohl er sich immer noch mit Stolz der schwarzen Rasse zugehörig fühlt. Seine Art zu denken und der Einfluss der europäischen Kultur lassen ihn immer mehr von der afrikanischen Kultur und Lebensweise abrücken, ein Zustand, den Antretter als „doppelte Zerrissenheit“²¹² definiert und somit seine haltlose Stellung zwischen zwei Kontinenten beschreibt. Diese Ambivalenz Jupiters, der als Vertreter einer privilegierten schwarzen Oberschicht selbstsicher agiert und die Weißen abstoßend findet, als Angehöriger der Jahrhunderte lang unterdrückten Rasse der Schwarzen jedoch unsicher ist und meint, nur durch die totale Assimilation den Weißen ebenbürtig zu werden (mit dem gleichzeitigen Bewusstsein, dass diese nicht gelingen wird), macht ihn zu einem „Gratwanderer zwischen zwei Kulturen“.²¹³

²¹² Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. S. 147.

²¹³ Verena Mahlow: Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“. Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1996. (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd 31). S. 240.

6.1.2 Faszination der Exotik: Die Beziehung zu Alma

Jupiters höchstes Ziel ist es, in die Gesellschaft der Weißen, in die „beneidete Rasse“ (NJ S. 31.), eingegliedert und von ihr anerkannt zu werden, und er meint, dies durch die Heirat mit einer weißen Frau erreichen zu können. Als er die 18-jährige Alma kennenlernt, ist er berauscht von ihrem Aussehen - die Schwedin ist nicht nur blond, sie hat „fast schwefelgelbe Haar[e]“ (NJ S. 13), ihre Augen sind kornblumenblau. Sie stellt somit das krasse Gegenteil von Jupiter dar, der befürchtet, „neben ihr noch dunkler aus[zu]sehen, als gewöhnlich“ (NJ S. 13). Alma interessiert sich in ihrer Naivität vorerst nur für die Farbe seiner Zunge, da sie meint, diese wäre ebenso schwarz wie Jupiters Haut. Mit Erleichterung stellt sie fest, dass seine Zunge „ganz normal“ (NJ S.10) rot ist, und erstaunt erkennt sie in seinem Gesicht eine Individualität, die sie bisher bei Schwarzen nicht vermutet hätte. Jupiters Aufforderung zum Tanz nimmt Alma zuerst nur widerwillig an, doch ermutigt vom Sekt und überwältigt von ihrer eigenen Kühnheit findet sie es schlussendlich doch „pikant“ (NJ S. 11) mit einem Schwarzafrikaner zu tanzen. Jupiter merkt schnell, dass er sie mit Worten betören kann und erzählt ihr von der Herkunft seines Stammes, der Peuhl, die angeblich „[e]ine Verschmelzung ägyptischen, assyrischen, semitischen, maurischen, syrischen, Araber- und Berberblutes“ (NJ S. 11) sind. Wolfgang Struck erkennt hinter dieser Aufzählung Jupiters Verbundenheit mit Europa, weil damit „nicht allein die rassengenealogischen Klassifikationsversuche der Zeit ad absurdum [geführt werden], [sie] hinterlässt auch eine gewisse Unklarheit über die kulturelle Identität des Sprechenden.“²¹⁴ Jupiters Vorfahren haben sich durch die Jahrhunderte mit verschiedensten Stämmen vermischt, sodass eine zusätzliche Verschmelzung mit Europa nicht mehr als großer Schritt erscheint.

Für Alma verbinden sich die Ausführungen Jupiters mit einem Film über den Stamm der Bambara, den sie kürzlich im Kino gesehen hat - eine Anspielung Claire Golls auf Dokumentarfilme über Afrika, die in den 20er Jahren auf großes Interesse stießen - zu einer Vision. In einem Tagtraum sieht sie Jupiter und die Häuptlinge bemalt und nur mit einem Lendenschurz bekleidet tanzen, dazu schlägt Jupiter mit ihren getrockneten Armknochen auf einer Trommel, die sich plötzlich selbstständig macht und quer über den afrikanischen Kontinent von Dorf zu Dorf rollt, sich in viele einzelne Trommeln teilt, deren Rhythmus anschwillt und bis nach Amerika klingt. Mit einer Holzmaske verkleidet tanzt Jupiter den Kriegstanz und erklärt somit den Weißen den Kampf. Alma wird schwindlig und fällt in Ohnmacht. In ihrer Phantasie

²¹⁴ Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. S. 73.

benutzt Jupiter sie um Afrika aufzurütteln, sich mit den Schwarzen in Amerika zu vereinen und gegen die Weißen in den Krieg zu ziehen. Almas Ende wird schon vorweggenommen: Es sind nur noch ihre Knochen, die Jupiter verwendet, um den Rhythmus des Kriegstanzes vorzugeben, sie ist das Mittel zum Zweck und bleibt dabei auf der Strecke. Trotz dieser bedrohenden Vision ist Alma fasziniert von Jupiter, der überzeugt ist, Alma mit Hilfe seines Amuletts N’Kissi, dem Fetisch seines Heimatdorfes, das ihm seine Mutter umgehängt hat, gewinnen zu können.

Das zweite Treffen von Alma und Jupiter findet in seinem Kabinett im Ministerium statt, in dem er sich sicher fühlt, da hier sein Titel und nicht seine Hautfarbe zählt. An seinem Arbeitsplatz herrscht er als Chef über seine Bediensteten, über Schwarzafrikaner genauso wie über Weiße. Hier will er Alma seine Wichtigkeit demonstrieren und damit gleichzeitig „die kindische primitive Eitelkeit des Negers, der stolz darauf war, zu den wenigen zu gehören, die in Europa ihren Weg gemacht hatten“ (NJ S. 19) befriedigen. Alma lässt sich von der exotischen Ausstattung des Büros, das mit afrikanischen Plastiken geschmückt ist, faszinieren. Vorsorglich wurde das Kabinett so eingerichtet, dass Jupiter im besten Licht erscheint und den Besucher beeindruckt: Der rote Brokat rahmt Jupiter wie ein Bilderrahmen ein, das gedämpfte Licht, das durch die geschlossenen Samtvorhänge dringt, lässt Jupiter nicht schwarz sondern braun wirken. Alma bewundert sein Aussehen, seine feingliedrigen Hände mit der hellen Handinnenfläche und seinen Gang. Nur noch der schwarze Kontinent in Form einer Landkarte trennt Jupiter und Alma. Jupiter beginnt von seiner Herkunft zu erzählen, denn „[e]xotische Ländernamen entzünden europäische Mädchengehirne“ (NJ S. 24). Seine Phantasie verleitet ihn auch Lügen unter die Ausführungen zu mischen. Alma erfährt so von seinem Vater, dem König über alle Peuhl, von den afrikanischen Winden, von der wunderbaren Vegetation und Tierwelt des Urwalds, die Alma, der „Prinzessin“ (NJ S. 24) alle zu Füßen liegen werden, wenn sie erst Jupiters Frau geworden ist. Sie lässt sich von der fernen Exotik dieses „bunte[n] Märchen[s]“ (NJ S. 25) betören. Karin Sekora hebt die Bedeutung der unbekannten Fremdheit, die zur Projektionsfläche für exotische Vorstellungen wird, hervor: „[...] dieses Afrika [ist] (ebenso wie der >nègre< als sein exemplarischer Vertreter) ein >blanc<, ein weißer Fleck [...], der mit Phantasie gefüllt wird. Bei Goll wird der dunkle Kontinent zur märchenhaften Kulisse [...]“²¹⁵ Die farbenfrohe Beschreibung der afrikanischen Vegetation steht im Gegensatz zur Darstellung der Natur im traditionellen Kolonialroman, in dem der Europäer im Urwald um sein Leben kämpfen muss. Die tropische Hitze und die undurchdringliche

²¹⁵ Sekora: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. S. 46.

Natur werden zum Feind, die der Protagonist entweder besiegen kann, um als Held aus der Geschichte hervorzugehen, oder die ihm zum Verhängnis wird. Claire Goll parodiert diesen Topos, indem sie eine scheinbar harmlose Idylle entwirft.²¹⁶

Alma würdigt Jupiters poetische Worte mit der bewundernden Bemerkung: „Wenn man liebt, ist man immer ein Dichter.“ (NJ S. 26) und erkennt somit seine Zuneigung zu ihr an. Seine scheinbar überschwängliche Liebe, die im Grunde jedoch auf Ehrgeiz und Eitelkeit basiert, schmeichelt ihr und macht sie mutig, sie beschließt, „in dieser heißen Szenerie mitzuspielen“ (NJ S. 26). Über die Gefühle, die sie Jupiter entgegenbringt, ist sie sich selbst noch nicht im Klaren: „Alma ist verliebt. Ob in sich oder in ihn, das kann sie nicht so recht unterscheiden.“ (NJ S. 26f). Die unerfahrene Alma genießt es, von einem Mann umworben zu werden, die Tatsache, dass er schwarz ist, erhöht den Reiz des Neuen.

Auch Almas Mutter, eine Witwe aus dem Mittelstand, zeigt sich Jupiter zugetan, allerdings nicht wegen seiner Exotik, sondern wegen des sozialen Aufstiegs und des damit verbundenen Reichtums, den sie sich für ihre Tochter erhofft. Almas Argument für die Einwilligung in die Hochzeit ist einfach und klar: „'Er gefällt mir.'“ (NJ S. 33). Die Werbung Jupiters ist also von Erfolg gekrönt: Er bekommt Alma zur Frau.

Kurz vor der Hochzeit erscheint in der Vorstellung Jupiters nochmals das Bild des krassen Gegensatzes. Er sieht Alma vor seinem geistigen Auge als Braut: „Ein reiner, von jedem Bazillus der Erde sterilisierter Engel. Und daneben er, der schwarze Teufel aus der Unterwelt.“ (NJ S. 36). Hier zeigt sich jedoch nicht nur der äußerliche Unterschied zwischen dem schwarzafrikanischen Mann und der schwedischen Frau, vielmehr wird auf die unüberwindliche Grenze zweier verschiedener Welten - dem Himmel und der Hölle - hingewiesen. Jupiter sieht sich durch die Augen der Weißen als Böser, der die jungfräuliche Alma beflecken wird, gleichzeitig manifestiert sich in seiner Vorstellung die unterbewusste Angst vor Almas Entdeckung, dass nicht nur sein Gesicht, sondern sein ganzer Körper schwarz ist. Er glaubt, dass sie ihm nur dann ganz gehören wird, wenn sie seinen Körper in seiner Schwarzheit akzeptieren kann.

Der einzige Moment im ganzen Roman, in dem sich Jupiter und Alma als gleichwertige Personen gegenüber stehen, ist, als sie sich erstmals als Brautpaar wahrnehmen: „In diesem Augenblick sind sie weder Weiß noch Schwarz, sondern

²¹⁶ Vgl. ebd. S. 47.

zwei Menschen, die voreinander zittern.“ (NJ S. 43). Das kurze menschliche Sich-Erkennen löst sich aber sogleich in Rührung auf, die Alma für sich selbst empfindet, die sie aber für ihre Liebe zu Jupiter hält. Nicht fähig, anderen tiefe Gefühle entgegenzubringen, verwechselt sie ihren eigenen Narzissmus mit Verliebtheit.

Angesichts des neugierigen Publikums, mit dem er den Anblick Almas teilen muss, spürt Jupiter eine beginnende Eifersucht, die er im Auto, als sie endlich erstmals als Mann und Frau alleine sind, in seiner Sprache wie eine Beschwörungsformel ausspricht, während er auf Alma deutet: „Min dyeyi. [...] Das gehört mir.“ (NJ S. 46). Er sieht Alma nun als seinen Besitz, den er liebevoll behandeln will, der aber doch den Zweck haben soll, ihn zu einem Mitglied der europäischen Gesellschaft zu machen. Die in der Tischrede des Kolonialministers heraufbeschworene „symbolische Verschmelzung von Mutterland und Kolonie...“ (NJ S. 47) wird nicht stattfinden.

6.1.3 Die Erotik des Afrikaners: Inszenierung der Sexualität

Das Vorurteil, der schwarzafrikanische Mann wäre potenter und sexuell „begabter“ als der europäische, wird im Roman immer wieder verwendet und schon bei der ersten Begegnung von Jupiter und Alma als Beschreibung der Jazz-Musik, die „de[n] erotischen Rhythmus eines Volkes [...], das die Synkopen seines Aktes für fünf Weltteile in Musik umgesetzt hatte“ (NJ S. 17), vorweggenommen. In der Kanzlei Jupiters stehen afrikanische Plastiken, unter ihnen ein stilisierter Mann mit einem überdimensionalen Phallus, der als Hinweis auf die Natürlichkeit der afrikanischen Rasse dient. Bevor Alma im Büro Jupiters erscheint, räumt er die Statue weg, da er der Meinung ist, eine „Rasse, deren puritanische Erziehung die ursprünglichsten, reinsten Instinkte verdrängte“ (NJ S. 22) könnte durch deren Anblick beleidigt werden. Dem angeblich natürlichen Umgang mit Sexualität des Afrikaners, für den Erotik allgegenwärtig scheint, steht die versteckte Sexualität des Europäers gegenüber. So fällt Jupiter beim Anblick der Kirche, in der er mit Alma getraut wird, zuerst die „perverse kleine Kuppel“ (NJ S. 44) auf, die ihn an einen Phallus erinnert und schon auf die bevorstehende Hochzeitsnacht hindeutet, die aber in einer ganz anderen Form als der erwarteten stattfinden wird. Um Alma mit seiner Feinfühligkeit zu beeindrucken spielt Jupiter eine „edle Rolle“ (NJ S. 56), indem er die erste Liebesnacht hinauszögert und Alma vorerst behutsam auf seine Liebeskünste vorbereitet. In diesem Moment der Zweisamkeit ist Jupiter nur noch Afrikaner, dessen Stärke die unkapriziöse Liebe ist:

Nuancen des Gefühls gab es für ihn nicht. Seine Liebe bewegte sich auf einer einzigen starken geraden Linie. Die Kurven des degenerierten Europäers waren ihm unbegreiflich. In dieser primitiven Begrenzung lag seine Urkraft. In seiner elementaren Liebesfähigkeit seine Größe. (NJ S. 49)

Im Gegensatz zum Europäer liebt der Afrikaner instinktiv und direkt, diese Konzentration auf das Wesentliche wird als stark und unverbraucht dargestellt. Bei Jupiter steuert diese Zielgerichtetheit jedoch nicht sofort auf die Defloration hin. In der ersten Nacht begnügt er sich, Alma afrikanische Liebeslieder vorzusingen, ihr Legenden zu erzählen und sie mit der Götterwelt, die in seiner Wohnung als Amulette, Fetische und Masken vertreten ist, bekannt zu machen. Sein erster Versuch, sie für sich zu vereinnahmen und sie zu seiner „kleine[n] weiße[n] Negerin“ (NJ S. 54) zu machen, indem er ihr einen Brustschmuck um den Hals hängen will, scheitert vorerst an ihrer Scham. Alma fühlt sich jedoch „übertrieben prude“ (ebd.) und will Jupiter beweisen, „daß sie emanzipiert war. Emanzipiert! Das Wort machte sie kühn.“ (ebd.). Der afrikanischen Kleidung ist sie jedoch nicht gewachsen: nackt, nur mit einem Lendenschurz und dem Schmuckstück bekleidet, verlässt sie ihr Mut, sie bricht in Tränen aus. Ohne den Schutz ihres Kleides ist Alma, die sich wie Jupiter stark über Äußerlichkeiten definiert, ein „kleines Mädchen, das seine Mutter verloren hat“ (NJ S. 55). Jupiter bringt sie zu Bett, ohne ihr nochmals nahe zu treten, denn „er war kein Barbar, sondern ein edles Raubtier, das das Liegen auf der Lauer mehr genießt als den Sprung auf die Beute“ (NJ S. 56), eine Rolle, in der sich Jupiter gefällt, um die Überlegenheit der schwarzen Rasse zu demonstrieren.

Den zweiten gemeinsamen Tag verwendet Jupiter dazu, Alma das Küssen zu lehren und sie auf die körperliche Liebe vorzubereiten. Jupiter sieht in Alma, die in Liebesdingen unerfahren und unbedarft ist, die Möglichkeit, sie ganz nach seinem Gutdünken formen zu können. Da in seinen Augen den Weißen „de[r] Dilettantismus des Körpers [...] eingeboren ist“ (NJ S. 60), kann er Alma in „erzieherische[r] Absicht“ (NJ S. 60) die Kunst des Liebens beibringen.

Nach diesem tagelangen Vorspiel ist Alma Jupiter hörig, und er kann sich sicher sein, dass sie sich nicht mehr vor seinem schwarzen Körper fürchtet. Trotzdem wartet Jupiter noch einen Tag, um „der Jungfräulichkeit, wie er es gelernt hatte, die europäische Wichtigkeit bei[zumessen] und nicht die gesunde Geringschätzung seines Landes.“ (NJ S. 62f). Er will in Almas Augen als rücksichtsvoller Mann, der sich europäischer gibt als der Europäer selbst, gelten. Die Spannung, die auf den

Vollzug der Ehe hinsteuert, steigert sich ins Unermessliche. Alma, die ihn inzwischen liebevoll „Juju“ nennt, so, wie er in Afrika gerufen wird, ist entzückt bereit sich ihm hinzugeben, die Defloration wird zu einem Höhepunkt, der sich in Eifersuchtsanfällen Jupiters entlädt, in denen ihm Alma die ewige Liebe schwören soll. Stellvertretend für alle weißen Frauen muss Alma die Rache Jupiters erdulden, der die Frauen, die seine Rasse verspotten und betrügen, bestrafen will. In Almas Verhalten finden sich masochistische Züge: Sie genießt es, ihm unterworfen zu sein, „[a]ber welche neu verliebte Frau würde es als unangenehm empfinden, so unerhört besessen zu sein?“ (NJ S. 73), und „es freut sie fast“ (NJ S. 69), wenn er sie schmerzhaft an sich zieht. Erst als sie vor Furcht zu Weinen beginnt, findet Jupiter die Besinnung wieder. Während des Liebesspiels kann Jupiter seine Machtgelüste mit Almas Einverständnis ausüben: „Alma küßte wie eine Sklavin seine Hand. Er sah ihr beinahe von oben herab zu.“ (NJ S. 77). Dabei schwankt er zwischen autoritärer Einschüchterung und Verherrlichung von Almas Kindlichkeit, die immer in Kombination mit ihrer Hautfarbe gesehen wird: Die voreheliche „Schneetaube“ (NJ S. 43) wandelt sich über die unberührbare „kleine weiße Heilige“ (NJ S. 50) der Hochzeitsnacht zum willigen Weibchen: „Er zog sie ganz auf seine Knie wie ein kleines weißes Schoßhündchen. 'Meine Häuptlingin aus Alabaster.'“ (NJ S. 66f).

Die Flitterwochen, die Jupiter und Alma zu Hause verbringen, erleben beide in einem sexuellen Liebestaumel, ungestört von außen. Festgeschrieben auf das Klischee des animalisch-potenten schwarzen Mannes wird Jupiter nicht von Almas Nacktheit, an die er als Naturmensch „seit Jahrhunderten [...] gewöhnt [ist]“ (NJ S. 71) verführt, sondern von ihren Toilettegegenständen, die ihn „in ein brünstiges Tier verwandeln“ (ebd.). Alma lernt, mit den Eifersuchtsanfällen Jupiters, die mit dem Orgasmus einhergehen, umzugehen und meint, Jupiter mehr denn je zu lieben. Nach fünf Wochen muss Jupiter jedoch zurück in sein Amt, wo er Alma nicht mehr unter seiner Kontrolle hat.

6.1.4 Vorurteile der Gesellschaft: Bruch der Beziehung

Das erste Misstrauen in der Beziehung macht sich schon bald nach der Rückkehr Jupiters an seinen Arbeitsplatz bemerkbar, als Alma, die sich zu Hause langweilt und deshalb ihre Freundin Annette eingeladen hat, ein Foto der Mutter Jupiters von der Wand nimmt, weil sie sich dafür schämt. Jupiter kommt unerwartet früher von der Arbeit zurück und bemerkt erschüttert das fehlende Bild der verehrten Mutter.

Obwohl Alma versucht, ihren Fehler durch gesteigertes Zuvorkommen wieder gut zu machen, ist Jupiter sensibilisiert und lauert auf weitere Schmähungen.

Eine größere Probe wird jedoch der erste gemeinsame Theaterbesuch. Wochenlang kann Jupiter Alma davon abhalten, sich zusammen in der Öffentlichkeit sehen zu lassen, dann besteht sie jedoch darauf, mit ihm auszugehen. Jupiter wählt das Theater mit Bedacht nach seiner Beleuchtung, um nicht zu schwarz auszusehen, und dem Publikum und entscheidet sich für das Theater der Champs Elysées, von dessen Besuchern er meint, es seien „Snobs, die die Anwesenheit eines Exoten sympathisch empfanden.“ (NJ S. 87), ein in den Roman eingeflochtenen Hinweis auf die „Negermode“ unter Intellektuellen in den 20er Jahren, in denen das Bild des Schwarzen unter Intellektuellen als Ideal gesehen wurde: „Ihre Musik, ihre Skulptur, ihre Tänze beschäftigten vorübergehend die oberflächlichen Zehntausend der Gesellschaft.“ (NJ S. 66). So ist es auch das reale Theater der Champs Elysées, in dem seit 1925 eine „Revue nègre“ mit großem Erfolg aufgeführt wird.²¹⁷ Trotz aller Vorsichtsmaßnahmen wird der Abend ein Fiasko. Hinter dem Rücken des ungleichen Paares wird getuschelt und gelacht, allerdings so laut, dass alle es hören können. Die Bemerkung eines Amerikaners: „Das bringt auch nur eine Französin fertig, sich so einem Nigger an den Hals zu werfen.“ (NJ S. 90) widerspiegelt auch die Anschauung von Jupiters Gegenspieler, des Schweden Olaf:

[...]die Franzosen mit ihren falschen Gleichberechtigungsideen waren zu tolerant und human mit dieser dunklen Brut. Die Amerikaner hatten sie auf die richtige soziale Stufe heruntergedrückt, wo sie hingehörten. Nur in Frankreich konnte so ein schwarzer Geselle Karriere machen, Gouverneur oder gar Staatssekretär werden! (NJ S. 17)

Claire Goll spricht hier eine in den 20er Jahren weitverbreitete Meinung an. Die Einwanderungspolitik Frankreichs, die von vielen als zu liberal gesehen wird, schürt Vorurteile und den Rassenhass gegenüber den Afrikanern aus den französischen Kolonien und die Angst, die vitalen Schwarzen könnten das dekadente Europa vereinnahmen. Auch die Figur Jupiter kennt im Roman die politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, wenn sie Alma noch unwissend von den Erniedrigungen, die sie als Frau eines Schwarzen erdulden muss, glaubt: „Für sie wenigstens gab es noch keine schwarze Schmach [...]“ (NJ S. 90)²¹⁸. Die Problematik der Diskriminierung in Amerika spricht Claire Goll an, wenn sie beschreibt, wie Jupiter sich mit Seife reinigt, „aus deren weißem Schaum er sich ein dickes Kleid

²¹⁷ Vgl. Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. S. 81.

²¹⁸ Siehe Kapitel 4.1.3. Kampagne gegen die Schwarze Schmach. S. 24.

anlegte, so daß er ganz den Lynchopfern des Ku-Klux-Klan ähnelte, die zuerst geteert und dann in weißen Federn gerollt werden.“ (NJ S. 73). Als Kolonialbeamter ist Jupiter auch immer wieder mit den Anliegen Einwanderungswilliger konfrontiert (vgl. NJ S. 80ff).

Die Beleidigungen im Theater lässt Jupiter mit äußerlich starrer Miene über sich ergehen, obwohl er vor Schmerzen fast zerrissen wird. Alma, die vorerst stolz neben Jupiter geht, erwartet, dass das Publikum den Vergleich mit den Clowns „Champagner und Chokolade“ (NJ S. 91) verurteilt und die Beleidiger, zwei Amerikaner, zurecht weist. Sie muss jedoch die Erfahrung machen, dass alle über sie lachen. Ihr gekränktes Selbstbewusstsein gibt Jupiter die Schuld, sie wirft Jupiter vor, „feige wie ein Jude [zu sein]“ (NJ S. 92). Der Auslöser für den ersten Bruch der Beziehung kommt von der Gesellschaft, die eine Ehe zwischen einem schwarzafrikanischen Mann und einer europäischen Frau lächerlich findet. Der Vorwurf Almas gilt jedoch Jupiter, der sie und sich nicht verteidigt hat. Die kurze Verliebtheit, die Alma mit Liebe verwechselt hat, hält diesem Konflikt nicht stand. Ihre Persönlichkeit wurde angegriffen und lächerlich gemacht, die Frage nach den Empfindungen Jupiters stellt sich für sie nicht. Er ist für sie „nicht mehr ihr Herr, sondern ihr Neger.“ (NJ S. 93).

Ab diesem Zeitpunkt übernimmt Alma die Vorurteile der Gesellschaft gegenüber Schwarzen und bewertet Jupiters Eigenschaften und Handlungen nur noch nach seiner Hautfarbe. Obwohl sie sich von Jupiter abgrenzen möchte, nähert sie sich mit ihrem Verhalten immer mehr ihm an. Wie Jupiter beginnt sie, jedes Lachen und Flüstern auf sich zu beziehen und vermutet ständig Beleidigungen. Angestachelt von der Erzählung Annettes, man würde sie die „blonde Negerin“ (NJ S. 95) nennen, misstraut sie jedem und macht dafür Jupiter verantwortlich. Alle Fremdartigkeiten, die Alma bisher als exotisch bewundert hat, scheinen ihr nun störend und albern. Auseinandersetzungen und die körperliche Verweigerung werden in ihrer Ehe Alltag.

Die „Vereinigung zweier Kontinente“ (NJ S. 75), auf die Alma während der Flitterwochen stolz ist (auch wenn sie nur körperlich und nicht im übertragenen Sinn stattfindet), zeigt sich nicht mehr in der Beziehung zwischen ihr und Jupiter, sondern in ihrem Schoß: Alma ist schwanger und fürchtet sich vor einem Kind, das „gezeichnet [...] wie ein Zebra“ (NJ S. 99) sein könnte. Um das Kind vor der schwarzen Farbe zu bewahren, geht Alma täglich in den Louvre und schaut sich dort die weißen Statuen an. Ihre Unsicherheit und die Angst vor der Zukunft machen sie

empfänglich für Aberglaube und Wahrsagerei, eine Neigung, die sie Jupiter ähnlich macht, denn „Jupiter [neigte] wie alle seines Stammes zum primitivsten Aberglauben.“ (NJ S. 14). Bei der Wahrsagerin erfährt sie, dass der Satellit Europa sich vom Planeten Jupiter entfernen wird, eine direkte Anspielung auf die Beziehung Almas zu Jupiter. Außerdem soll sie sich vor der Farbe rot hüten. Diese Warnung deutet schon auf das blutige Ende Almas hin.

Jupiter nimmt die Botschaft der Schwangerschaft überwältigt und stolz auf, sein Wunsch, endgültig in die weiße Gesellschaft aufgenommen zu werden, scheint mit der Geburt eines weißen Kindes in Erfüllung zu gehen. Er zeigt sich besorgt um Alma und das Kind und entschuldigt ihre Beleidigungen und Launen mit ihrem Zustand. Die Beziehung scheint wieder glücklicher zu werden, die Entfremdung der Eheleute ist jedoch nicht mehr aufzuhalten. Als Alma zufällig den Schweden Olaf trifft und mit ihm spazieren geht, beginnt die Heimlichtuerei, die Jupiter fast zur Raserei bringt vor Eifersucht. Mit seinen geschärften Sinnen weiß er um ein Geheimnis Almas und entlockt es ihr mit seinem grausamen „Urwaldgesicht“ (NJ S. 107). Alma fühlt sich überwacht und eingesperrt und wendet sich immer mehr von Jupiter ab. Jupiter selbst ist erfüllt von einer besitzergreifenden Liebe, die manchmal in Hass umschlägt.

Als das Kind geboren wird, kommt es zu einer letzten kurzfristigen Versöhnung von Jupiter und Alma. Alma ist glücklich und erstaunt, dass ihre Tochter eine weiße Hautfarbe hat, die sich jedoch innerhalb von vier Wochen in braun ändert. Damit einher geht eine Ausgrenzung Jupiters, der das Kind nur noch selten sehen darf. Über die Tochter tragen Jupiter und Alma ihre Beziehungskämpfe aus: Jupiter will nur sein Recht als Vater wahrnehmen und die Tochter sehen, Alma trainiert ihr zu schreien, wenn sie etwas Schwarzes sieht, das Kind dient auch als Vorwand für die Trennung von Tisch und Bett. So fällt auch bei einem Streit um das Kind zum ersten Mal das Wort „Neger“, das Alma Jupiter als Demütigung entgegen schleudert:

„Neger!“ Die fünf schwarzen Emailbuchstaben tanzten wie Kobolde durch das Zimmer. Sie waren froh, daß sie endlich aus der Vexierschachtel, in der sie solange gelegen, befreit worden waren. Neger, das traf. (NJ S. 117)

Alma weiß, dass sie Jupiter damit am meisten treffen kann, implementiert doch das Wort „Neger“ alle schlechten Eigenschaften, die den Schwarzen unterstellt werden. Mit dem ersten Aussprechen der Schmähung geht bei Alma auch der letzte Respekt

vor Jupiter verloren. Die bewusst ausgesprochenen Gehässigkeiten Almas nehmen täglich zu, während Jupiter immer stummer wird und alles über sich ergehen lässt. Nur wenn sie etwas von Jupiter will, ist Alma zuvorkommend. So überredet sie ihn, sie auf einen Jahrmarkt zu begleiten, auf dem sie ihre Lust nach Demütigung endlich befriedigen kann. Bei einer Bude mit der Aufschrift: „Negro down. Herunter mit den Negern!“ zieht Alma Jupiter hinein, um das Spiel, das „wahrhaftig ein Dokument für die Kultur der weißen Rasse“ (NJ S. 121) ist, zu spielen. Mit Holzbällen muss ein Knopf getroffen werden, ein Mechanismus löst sich aus und wirft einen schwarzafrikanischen Mann ins Wasser. Noch abstoßender ist jedoch ein Wasserbecken, in dem zwei Schwarze nach Geldstücken tauchen, die ihnen das johlende Publikum zuwirft. Hier findet der Hass der Weißen auf die Schwarzen ein erlaubtes Ventil, um endlich an die Oberfläche zu kommen und unter Gleichgesinnten ausgelebt zu werden. Auch Alma beteiligt sich unter den Augen Jupiters an dem Spiel, der entsetzt ihr verzerrtes Gesicht beim Werfen beobachtet. Zum ersten Mal fühlt Jupiter Hass gegen Alma, er sagt sich innerlich von ihr los und sieht sich als „schwarzer Witwer, trotz Frau und Kind“ (NJ S. 123). Er erkennt seine Torheit, die ihn Alma als ideale Frau sehen ließ.

6.1.5 Der animalische Afrikaner: Mord aus Eifersucht

Alma entzieht sich und das Kind Jupiter immer mehr, indem sie dem gemeinsamen Essen unter einem Vorwand fernbleibt. Jupiter wird nachlässig, geht nicht mehr regelmäßig zur Arbeit und vernachlässigt sich selbst. Als er sich in Almas Zimmer schleicht um am Kopfkissen seiner Tochter zu riechen, findet er ein blondes Haar Almas, das ihn erstmals an ein Verbrechen denken lässt. Durch das Haar fühlt er böse Gedanken Almas, die sich auf ihn übertragen. Er erinnert sich an verschiedene Gifte seiner Heimat, die er Alma verabreichen könnte und ihn von ihr befreien würden. Die Verantwortung für diesen „verbrecherische[n] Gedanke[n]“ (NJ S. 127) weist er von sich, schuldig ist die weiße Rasse: „Wo brachten ihn die Weißen hin! Zum Mord!“ (NJ S. 127). Die Alleinschuld am Scheitern der Beziehung trägt in Jupiters Augen Alma: „Sie, die an allem schuld war, sie hatte auf ihm herumgetreten wie auf Erde, sie hatte das Bild seiner Mutter entweiht, sie hatte ihm sein Kind, die kleine unschuldige Mimi, geraubt.“ (NJ S. 128).

An eine Trennung von Alma denkt Jupiter nicht, die Demütigungen, die sie ihm zugefügt hat, verlangen nach einer tiefgreifenderen Lösung, die ihn in den Krieg ziehen lässt: „Der rote Rhythmus des Kriegsliedes der Peuhl von Djilgodi brauste in

seinem Blut [...]“ (NJ S. 128). In diesen Momenten der Rachegelüste verwandelt sich Jupiter in den animalischen Afrikaner, der nach Naturgesetzen handeln muss, um die grausame Tradition der Vorfahren zu wahren. Kurz aufflammende „europäische“ Gedanken an einen verbotenen Mord weist Jupiter euphemistisch von sich: „Denn der Tod verwandelte ja nur. Ihr Lebensatem ging über in ein anderes Wesen.“ (NJ S. 128).

Vorerst fehlt Jupiter doch der letzte Anstoß, der ihn seine Gedanken verwirklichen lässt. Er möchte seiner Tochter die Mutter nicht wegnehmen, solange sie sie noch braucht. Dass Mimi sein und nicht Almas Kind ist, meint Jupiter täglich mehr an ihrem Aussehen zu erkennen, das die afrikanische Herkunft immer deutlicher unterstreicht. Der Entschluss, das Kind der Mutter zu „entreißen und es zwingen, ihn zu lieben“ (NJ S. 130) steht für Jupiter fest.

Im Winter findet Alma einen Vorwand um Jupiter zu entfliehen: Ihr Arzt verordnet ihr Wintersport in den Bergen, ein Ort, an den ihr Jupiter mit Sicherheit nicht folgen wird, da es ihm im Hochgebirge zu kalt ist und er den weißen Schnee, der ihn lächerlich erscheinen lässt, nicht leiden kann. Als Alma Olaf trifft und bei seinem Anblick in Tränen ausbricht, weil sie sich nichts sehnlicher wünscht, als „die weiße Liebe“ (NJ S. 133) kennenzulernen und in Olaf den dafür geeigneten Mann sieht, steht fest, dass sie den Urlaub gemeinsam in Chamonix verbringen. Olaf wittert endlich die Möglichkeit, mit der „Puppe“ (NJ S. 9) zu spielen, die sich ihm bisher verweigert hat. Der Ehebruch ist vorbereitet und wird mit dem weißen Olaf in den verschneiten Bergen vollzogen.

Nach Almas Rückkehr sucht der eifersüchtige Jupiter nach Spuren, die ihm seinen Verdacht bestätigen. Aber weder Almas Geruch noch ihr Aussehen verraten ihre Untreue. Beim Durchwühlen der Schmutzwäsche findet er ein Taschentuch mit einem eingestickten O, das ihn sofort an Olaf denken lässt. Als er auf Almas Parfumflasche einen männlichen Daumenabdruck entdeckt, möchte er Gewissheit haben. Unter einem Vorwand besucht er Olaf in der schwedischen Gesandtschaft und nimmt mit detektivischer Raffinesse heimlich einen Fingerabdruck von ihm ab. Jupiters Ahnung bewahrheitet sich: Alma hat ihn mit Olaf betrogen.

Die Bestätigung seiner Vermutung zerstört Jupiter nicht, sondern macht ihn stark, er ist wieder der stolze Afrikaner, der er vor der Begegnung mit Alma war. Wie ein Tier saugt er den Atem ein, der ihm Kraft gibt. Die Tat, die Jupiter begehen wird, muss er

nicht mehr planen, sein Handeln ist reiner Instinkt. Er schleicht sich ohne Licht, denn er sieht im Dunkeln „wie alle Raubtiere“ (NJ S. 143), an Alma, die schon im Bett liegt, heran. Auf Almas Anfrage antwortet er nicht, denn „[m]an redet nicht während einer Pantomime.“ (NJ S. 143). Jupiter ist sich der Schwere seiner Handlung nicht bewusst, sie ist ein unheimliches Spiel, das ganz bestimmten, unausweichlichen Regeln folgt und mit dem Tod endet. Jupiters letzter Blick gehört den „seit der Geburt gereiften Apfelbrüsten“ (NJ S. 144), die sich durch das „nasse, schweißdurchtränkte Bettuch“ (NJ S. 144) abzeichnen, ein durchaus erotisches Bild, das noch einmal die vorherrschende Sexualität des Afrikaners betont. Mit einem sicheren Stoß erdolcht er Alma, die in diesem Moment auch nicht real scheint, sondern „zur Plastik erstarrt“ (NJ S. 144) ist. Die Weissagungen der Wahrsagerin, die Alma vor der Farbe rot warnte, erfüllen sich: Der „rote Rhythmus des Kriegsliedes“ (NJ S. 128) findet sein Ende in der „roten Blumenkomposition auf der Brust“ (NJ S. 144), die den Tod beschönigt und Almas „Grab“ (NJ S. 144) ziert. Jupiter ist nach der begangenen Tat, die nach Antretter „ein[...] Symbol für die Vernichtung des Unterdrückers durch den Unterdrückten“²¹⁹ ist, nur noch ein instinktgeleiteter „Uneger“ (NJ S. 145): Beim Anblick des Blutes muss er tanzen, wie es seine Vorfahren taten, der Geruch Almas irritiert ihn jedoch. Um alle Erinnerungen an Alma zu beseitigen, beginnt er, ihr Negligé zu zerreißen und spürt die „ganz entsetzliche Gleichgültigkeit gegen die Qual der anderen“ (NJ S.), die als Eigenheit der schwarzen Rasse erklärt wird. Nach der Zerstörung Almas fällt die Vergangenheit wie eine Krankheit von Jupiter ab, er „gesundet[...]“ (NJ S. 145). Der „gerechte Mord“ (NJ S. 145) ist vollbracht, Jupiters Sorge gilt nur noch seiner Tochter, die er vor Unglück bewahren will, indem er abschließend „heilige Riten [...] vollführ[t]“ (NJ S. 145).

6.1.6 Das Scheitern der Beziehung: Ein interkulturelles Problem?

Obwohl im Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* die Beziehung zwischen Alma und Jupiter immer durch die Herkunft definiert ist, kann das Scheitern der Beziehung nicht allein darauf zurückgeführt werden, da noch andere Faktoren zu berücksichtigen sind.

Die Voraussetzungen für eine Beziehung sind sowohl auf Almas als auch auf Jupiters Seite schlecht. Alma, die gerade 18 Jahre alt ist, hat noch keinerlei Erfahrungen mit Männern und geht ihre erste Beziehung aus Neugier und Naivität ein. Sie genießt es, von einem Mann mit blumigen Worten umworben zu werden,

²¹⁹ Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. S. 146.

diese könnten aber auch von einem weißen Mann kommen, Alma wäre genauso fasziniert. Alma, die sehr viel Wert auf die äußere Erscheinung eines Menschen legt, fühlt sich von Jupiters Exotik angezogen und sieht in ihm einen „Pharao“ (NJ S. 10). Ihre Voreingenommenheit, als sie bei der ersten Begegnung vorerst nicht mit ihm tanzen möchte, relativiert sie nicht durch eine bewusste Reflexion, sondern durch das Verschieben einer Phrase: „Dummes Vorurteil, eine Frage des Pigments.“ (NJ S. 11). Sie stellt sich ihren Ängsten nicht um sie zu beseitigen, sondern sie versucht sich vor sich selbst zu verstellen und verhindert somit ein Besiegen der Bedenken, die deshalb später ungehindert wieder an die Oberfläche kommen können. Alma, die Dinge nicht oder nur oberflächlich hinterfragt, unternimmt keinen Versuch, Jupiter mit seinem geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund kennenzulernen, ihr genügt eine bunte Erzählung über den Dschungel und die Aussicht, dort Prinzessin zu werden.

Die erste Verliebtheit verwechselst Alma mit Liebe, die sie meint, Jupiter entgegenzubringen. Ihre vermeintliche Zuneigung ist jedoch nicht auf ein gleichwertiges Gegenüber gerichtet, sondern reflektiert nur das Gefühl, von jemandem anerkannt zu werden und schmeichelt ihrem Narzissmus. Alma wird für sich selbst interessant, Jupiter dient nur als Objekt, mit dessen Hilfe sie neue Facetten an sich entdeckt. Ob sie in Jupiter oder in sich selbst verliebt ist (vgl. NJ S. 26f), kann sie nicht beurteilen, doch „[s]ie nimmt an, in ihn.“ (NJ S. 27). Ihre Verliebtheit basiert auf einer Annahme, nicht auf einer bewussten Gewissheit, die sich weiterentwickeln könnte.

Der Roman gibt keine Auskunft über Almas Interessen, Tätigkeiten oder einen Beruf vor der Eheschließung. Alles deutet darauf hin, dass Alma auf einen Mann wartet, der sie zur Ehefrau macht. Auch Olaf weiß das und hält sich deshalb zurück: „Olaf hätte gern mit ihr gespielt, aber die Puppe wollte geheiratet werden.“ (NJ S. 9). Jupiters Heiratsantrag kommt zur rechten Zeit und ist von Erfolg gekrönt, vor allem auch, da Alma aus einer verarmten Mittelschichtfamilie stammt und die Hochzeit mit Jupiter einen sozialen Aufstieg bedeutet. Jupiter verdient als Beamter des Kolonialministeriums genug Geld, um Alma ein in finanzieller Hinsicht sorgloses Leben bieten zu können.

Für Jupiter steht die Heirat mit einer weißen Frau an erster Stelle der zu erreichenden Ziele. Vordergründig meint er, dann von den Weißen gleichwertig behandelt zu werden, der eigentliche Wunsch, der hinter diesem Ziel steht, sind

jedoch die Kinder, die ihm eine Weiße gebären soll. Durch sie sollen „[s]eine Nachkommen von dem Brandmal des Farbigseins befrei[t]“ (NJ S. 38) werden. Getrieben von „Ehrgeiz und Eitelkeit“ (NJ S. 31) tut er alles, um Alma für sich zu gewinnen. Doch nicht nur Almas Hautfarbe ist ausschlaggebend für seine Wahl. Jupiter hat zu Alma, die viel jünger als er ist, eine väterliche Beziehung, die seinen Wunsch nach Macht befriedigt. Er kann, zumindest solange Alma sich nicht gegen diese Bevormundung wehrt, über Alma bestimmen und sie nach seinem Gutdünken, vor allem in sexueller Hinsicht, erziehen.

Obwohl sich Jupiter und Alma erst kurze Zeit kennen, heiraten sie schon bald. Die ersten Wochen, die von Leidenschaft und Sexualität geprägt sind, verlaufen glücklich. Jupiter fühlt sich am Ziel seiner Träume angekommen, die erotisch unerfahrene Alma verfällt der Verführungskunst Jupiters und gibt sich ihm hörig hin. Doch auch in dieser harmonischen Zeit bleiben die ethnischen Unterschiede bestimmend, auch wenn sie vorerst positiv dargestellt werden. Alma meint, stolz auf Jupiter und seine Hautfarbe zu sein, dabei schmeichelt der Umstand, einen schwarzen Mann geehelicht zu haben, nur ihrer Selbstverliebtheit: „Wirklich, sie kam sich sehr interessant vor. Augenblicklich waren die Neger modern.“ (NJ S. 66). Bald schon stellt sich bei Alma eine Sättigung ein. Das abgeschiedene Leben in der exotisch eingerichteten Wohnung, in dem Jupiter sie gerne gefangen halten möchte, langweilt sie, die körperliche Liebe hat den Reiz des Neuen verloren. Jupiter, der Alma liebevoll, aber autoritär behandelt, verliert die Kontrolle über sie, als sie sich den Vorurteilen der Gesellschaft stellen muss und wandelt sich zu einem auf Beleidigungen lauenden Verfolgten, der nichts mehr mit dem stolzen und weltgewandten Afrikaner gemeinsam hat. Das anschniegsame Kind Alma wird eine unzufriedene Frau, die ihren Mann demütigt und keine Gelegenheit auslässt, ihn zu tyrannisieren.

Die Entfremdung von Jupiter und Alma wird oft auf die äußeren Einflüsse und die Reaktionen der Gesellschaft zurückgeführt. Wolfgang Struck bemerkt dazu, dass die Vorurteile, mit denen Jupiter zu kämpfen hat, nicht innerhalb Frankreichs entstehen, sondern von außen kommen:

Wenn Jupiter dann doch zu >dem Neger< wird, dann liegt das nicht an ihm, sondern an eben solchen Stereotypen, die der Roman in einem Netz genau kalkulierter >Äußerlichkeiten< in das Leben Jupiters eindringen lässt: So haben die expliziten rassistischen Angriffe ihren Ursprung außerhalb Frankreichs, in Schweden wie die gehässigen Bemerkungen Olafs, im Distinktionsempfinden jener Kreolin, die es nicht erträgt, auch

nur für wenige Augenblicke mit Jupiter auf einer Tee-Gesellschaft zu verkehren, und in Amerika, auch wenn der amerikanische Theaterbesucher nur deutlicher ausspricht, was offenbar auch die anderen Anwesenden denken.²²⁰

So ist auch „Negro down“, durch das Alma Jupiter die größte Demütigung zufügt, „ein Spiel, das, von den Engländern erfunden, nun über Frankreich seine Weltreise antrat.“ (NJ S. 121). Frankreich wird zwar eine tolerante Grundhaltung attestiert, die selbst keine Vorurteile schafft, jedoch von außen kommende kritiklos aufnimmt und auslebt. Die Ursache für das Scheitern ist aber tieferliegend. Nicht die Stellungnahmen der Anderen führt zum Scheitern, sie sind nur der Auslöser, sondern die Verweigerung der Eheleute, sich damit auseinanderzusetzen.

Das Scheitern der Beziehung kann nicht ausschließlich auf ein interkulturelles Problem beschränkt werden. Die ethnischen Unterschiede verstärken zwar die Konflikte, die die Beziehung bald schon schwächen, die eigentlichen Probleme basieren jedoch auf den falschen Erwartungen an die Heirat und den unterschiedlichen Charaktereigenschaften von Jupiter und Alma. Statt sich den Problemen zu stellen und an der Beziehung zu arbeiten, reden sich sowohl Jupiter als auch Alma auf die scheinbar unüberwindlichen Rassenunterschiede hinaus, eine Ausrede, die bequem ist und keine Auseinandersetzung mit sich selbst und dem anderen erfordert.

6.1.7 Das literarische Motiv: *Othello*

Dass Shakespeares *Othello* (der früheste erhaltene Druck ist von 1622) als Vorlage für die Problematik einer gemischten Ehe herangezogen wird, ist naheliegend. Den ersten Bezug auf die Tragödie macht Alma nach dem Vollzug der Ehe, als Jupiter seine entfesselte Eifersucht artikuliert und Alma droht, sie zu töten, sollte sie ihn jemals mit einem anderen Mann betrügen (vgl. NJ S. 69). Alma nennt ihn „Othello“, und definiert somit die Eifersucht als typisch „schwarze“ Charaktereigenschaft, die Jupiter bestätigt und in seinem orgiastischen Rausch noch mit Brutalität ergänzt und somit dem Vorurteil des aggressiven Afrikaners entspricht:

Othello! Ja, aber ich würde dich noch quälen, bevor ich dein Othello würde. Ich würde dich zuvor strafen, mit der Strafe, die einer Dirne zukommt. Ich würde dich vor meinen Augen von Oali, meinem Diener, meinem Hund, beschlafen lassen. O, wir sind nicht im Theater! Ein

²²⁰ Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. S. 80.

schwarzer Mann possiert nicht. Mimt nicht Passionen, die er nicht hat. (NJ S. 69).

Jupiters sadistische Vorstellungen führen die Tragödie Othellos noch weiter: Othello erdolcht Desdemona in der Annahme, sie hätte ihn betrogen, der Ehebruch hat jedoch nicht stattgefunden, sondern wurde von Jago inszeniert. Jupiter droht, sollte Alma nicht nur ihn lieben, mit einer Vergewaltigung, die durch die damit einhergehende Erniedrigung seine Macht über sie verdeutlichen soll. Zusätzlich könnte er damit dem Missverständnis Othellos entgehen: Nachdem er Alma zum Akt mit dem Diener genötigt hätte, hätte er für sich die Gewissheit, dass der Ehebruch, auch wenn vom Ehemann erzwungen, vollzogen worden wäre.

Shakespeares „Überneger“ (NJ S. 126), den Jupiter zuerst als Verbündeten wahrnimmt, wendet sich jedoch bald gegen ihn. Jupiter findet auf Almas Toilettentisch ein Exemplar des Buches, in dem Jagos Verleumdungen rot angestrichen sind. Alma sucht in der Weltliteratur – ebenso wie Jupiter in seinen Zitaten – Bestätigung für ihr Handeln. Alma wird aus Naivität wie Roderigo zum Opfer, wobei die Rolle Jagos von der Gesellschaft und ihren Vorurteilen übernommen wird, ist jedoch gleichzeitig, ebenfalls wie Roderigo, Täter, indem sie unreflektiert rassistische Äußerungen aufnimmt und weitergibt und – im Gegensatz zu Desdemona – ihren Ehemann betrügt. *Der Neger Jupiter raubt Europa* wird somit wie *Othello* „die Tragödie tödlichen Mißverstehens, radikaler Entfremdung und einsamer Illusion.“²²¹

Im Gegensatz zu Othello verkörpert Jupiter nicht den „noble moor“²²², der Desdemona aus reiner Liebe heiratet und als loyaler, umsichtiger General dargestellt wird. Jupiters Beweggründe sind berechnend und narzisstisch. Obwohl er sich selbst vormacht, Alma zu lieben, heiratet er sie nur, um von der weißen Gesellschaft aufgenommen zu werden. Auch Alma handelt nicht aus Liebe zu Jupiter, sondern aus Neugier, Naivität und falsch verstandener Emanzipation.

²²¹ Dieter Mehl: Othello. - In: William Shakespeare: Othello. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. u. übersetzt v. Frank Günther. München: dtv 1995. S. 298.

²²² Frank Günther verzichtet wegen der Unmöglichkeit, eine im Deutschen akzeptable Bezeichnung für „moor“ zu finden, auf die Übersetzung des ursprünglichen Untertitels: „The moor of Venice“. Vgl. Günther, Frank: Aus der Übersetzerwerkstatt. - In: William Shakespeare: Othello. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. u. übersetzt v. Frank Günther. München: dtv 1995. S. 273f.

6.1.8 Die Sprache Jupiters: Phrasen, Metaphern und Zitate

Um weltmännisch und gewandt zu wirken und den Weißen ebenbürtig zu sein, pflegt Jupiter eine gewählte Sprache, die er mit Zitaten und Metaphern ausschmückt. Außerdem verfällt er immer wieder in ausschweifende poetische Ausführungen, weil er meint, mit diesen „literarischen Schnörkeln“ (NJ S. 66) die Sprache der Weißen zu imitieren, und er mit dem Dozieren seine Überlegenheit hervorheben will. Dabei übersieht er, dass seine Sprache aufgesetzt und unwirklich klingt und ihn der Lächerlichkeit preisgibt.

Beim ersten Treffen in seinem Büro kann er Alma mit seinen poetischen Märchen über die Urwälder Afrikas für sich gewinnen. Aus den phantasievollen Beschreibungen Jupiters spricht die Lyrikerin Claire Goll²²³:

Der Mangobaum wirft schon seine Purpurblumen herunter und beeilt sich, seine goldgelben Früchte zu bekommen. Er möchte so gerne um Ihretwillen, Prinzessin, zweimal im Jahre blühen. Wie der Kakaobaum voll großer weißer Blumen mit den roten Herzen, wie die kleinen gelben Blumen des Kaffeebaums, wie die dunkelrote Muskatnuß, die weißen Federn des Zimtrohrs, die eigelben Blüten der Gewürznelken und die blaue Blume der Vanille, die wie ein Akrobat hinaufklettert, bis in den Himmel, und von Menschen künstlich befruchtet werden muß, weil sie zu keusch ist, es selbst zu tun. Und die Verführungen der Orchideen, in allen Tönen lockend, Trapeze und Hängematten aus Malven, von Gummibaum zu Dattelbaum über die violetten Köpfe der Rieseniris hinweg. Von einem Ufer zum anderen wachsen unter Ihrer Berührung Brücken aus Lianen und schämen sich, nicht so weiß zu sein wie Ihre Zehen. (NJ S. 25)

Die überquellenden Farben Afrikas stehen im Gegensatz zu Almas Unschuld und der von Jupiter verherrlichten Farbe Weiß. Auch mit Metaphern kann Jupiter Alma beeindrucken:

Am Morgen wehen große Schmetterlinge wie Fahnen um die Fenster, betäubender Geruch steigt aus den grünen Wasserkünsten des duftenden Farnkrauts. Am Morgen hört man nur die Farben und die Düfte schreien. Aber am Abend spielt der Wind in den Flöten der Vögel, Elephanten tuten auf ihren Kindertrompeten, blaue Pfauen schreien wie verwundete Frauen, in den stöhnenden Sykomoren steigen die Tränen wie in Thermometern.“ (NJ S. 25f).

Die dichterischen Ausführungen Jupiters verfehlen ihre Wirkung nicht, Alma fühlt sich geschmeichelt und „ist entzückt“ (NJ S. 26). Die von Jupiter als märchenhaft

²²³ Vgl. Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. S. 143.

beschriebene afrikanische Natur versetzt Alma in ein exotisches Flair, in dem sie meint, die Hauptrolle als Prinzessin spielen zu dürfen.

Nach der Heirat setzt Jupiter seine Geschichten mit afrikanischen Legenden über seine Herkunft und die Götter Afrikas fort und versucht so, die Unsicherheit und Sprachlosigkeit zwischen den Eheleuten zu überbrücken. Seine dozierenden Ausführungen drängen Alma in die Rolle des staunenden „Backfisch[es] mit himmelblauer Phantasie“ (NJ S. 54), der bewundernd den Erzählungen des Lehrers lauscht. Auch Jupiters Liebeserklärungen an Alma sind nur „lyrisch sein wollende Phrasen aus Kitschromanen“ (NJ S. 66), die aber in Jupiters Ohren schön klingen, da er sie der weißen Liebesliteratur entnommen hat und er die Trivialität nicht erkennen kann. Alma reagiert „belustigt[...]“ (ebd.) auf seine unbeholfenen Versuche, ihr schöne Dinge zu sagen und wundert sich über seine sprachlichen Bemühungen. Sie durchschaut deutlich Jupiters Anstrengung, ihr mit „weißen“ Phrasen und Metaphern wie „Komm, wir wollen gemeinsam den mit goldenem Kies bestreuten Weg des Lebens wandeln“ (ebd.) oder „'Deine Augen sind zwei Vergißmeinnicht ohne Stengel[...]“ (ebd.) zu imponieren, macht ihn jedoch nicht darauf aufmerksam, dass seine Sprache gekünstelt wirkt. Jupiter wiederum meint, mit diesen Formulierungen Alma zu schützen: „War er doch der erste seines Stammes, der diesen faden Schlingpflanzen über seine baumstarken Urwaldworte zog, da er fürchtete, Almas kleines weißes Ohr zu erschrecken.“ (NJ S. 66). Die Unfähigkeit der Eheleute ehrlich und offen miteinander zu sprechen, zieht sich durch ihre Beziehung, auch wenn zu Beginn der eigentliche Beweggrund noch Rücksichtnahme ist, die sich aber bald in Tyrannei verwandelt.

Seinen Drang, als „schwarzer Salonpanther“ (NJ S. 30) überall mitreden zu können, befriedigt Jupiter mit dem Lesen von illustrierten Zeitschriften und Enzyklopädien. Das Lesen von Weltliteratur liegt ihm nicht, er begnügt sich mit Volksausgaben, um sich über die Inhalte zu informieren:

Wozu sich anstrengen! Reflexionen, logische Turnübungen oder Abstraktionen lagen ihm fern, dafür ersetzten eingeborene Feinheit und Spürsinn, wie bei so vielen emigrierten Schwarzen, den Geist, und er verstand es geschickt, das Fehlen dieses Geistes durch ein zur rechten Zeit angebrachtes geistreiches Wort zu maskieren. Das konventionelle Halbwissen, unterstützt durch ein unfehlbares Gedächtnis, das ihm jederzeit das nötige Zitat aus einer pedantisch geordneten Vorratskammer lieferte, verbunden mit einer lyrischen Sentimentalität: das war der naive Weltmann Jupiter Djilbuti. (NJ S. 30f)

Die Zitate, die Jupiter verwendet, stammen aus Philosophie, Literatur und Musik und sollen seine angebliche humanistische Bildung veranschaulichen. So hat er Kant gelesen, will sich aber nicht eingestehen, dass er ihn nicht verstanden hat. Seine „Zitierwut“ (NJ S. 21) offenbart sich meist dann, wenn Jupiter wegen seiner Hautfarbe verunsichert ist, und er nach Halt sucht, den er mit Hilfe von berühmten Aussprüchen wiederzufinden glaubt. Als er sich auf den ersten Besuch von Alma vorbereitet und er fürchtet, Alma könnte einen „schwarzen“ Geruch im Büro feststellen, zitiert er laut Virgil: „*Ab Jove principium*.“²²⁴ (NJ S. 21), um seine Kraft zurückzubekommen. Er unterstützt damit seinen Narzissmus und seine Machtgelüste, wenn er sich selbst als Anfang aller Dinge definiert, so wie auch sein Lebensmotto von Cesare Borgia: „Kaiser oder nichts!“ (NJ S. 65) seine übertriebene Selbsteinschätzung zeigt. Auch am Tag seines ersten Besuches bei der Familie Valery überfällt Jupiter eine Unsicherheit wegen seines Schwarz-Seins, aus der er sich mit dem Zitat „*Per Jovem*“²²⁵ (NJ S. 29) rettet. Mit dem Schwur des „Pedant[en] Molières“ (ebd.) gelingt es ihm, durch „maßlose[...] Selbstvergötterung“ (ebd.) seine Selbstsicherheit zurückzugewinnen. Einzig das Zitat Virgils „*Cara deum soboles, magnum Jovis incrementum*“²²⁶, das Jupiter beim Anblick der neugeborenen Tochter ausruft, tätigt er nicht aus Furcht vor der schwarzen Farbe, sondern aus Stolz auf das Kind, das diese Farbe aus dem Stammbaum Jupiters verdrängen soll.

Beim Einkleiden für die Hochzeitsfeierlichkeiten fühlt sich Jupiter schwach, als er an die äußerlichen Gegensätze zwischen Braut und Bräutigam denkt, die durch Almas weißes Kleid und seinen schwarzen Anzug noch ausgeprägter sind. Auch in dieser Situation findet Jupiter für sich ein passendes Zitat von Kant: „Vorzüglich geneigt zur Furchtsamkeit ist man, wenn man sich im Negligé befindet. Sobald man sich aber angezogen, besonders, wenn man Stiefel anhat, fühlt man sich mutiger und stärker, den Gefahren entgegen zu gehen.“ (NJ S. 36). Um sich sicher zu fühlen, braucht Jupiter den Schutz der Kleidung, die soviel wie möglich von seiner schwarzen Haut bedecken soll. Das verwendete Zitat weist aber auch auf den „gefährlichen“ Verlauf der Ehe hin, die für Jupiter zu eine Bedrohung seiner Existenz wird.

Jupiter braucht Zitate auch, um für sich selbst die Richtigkeit seiner Handlungen zu bestätigen. In der Hochzeitsnacht, als Jupiter Alma zu Bett bringt ohne die Ehe vollzogen zu haben, rezitiert er für sich eine Stelle aus Montaigne auf altfranzösisch, in der betont wird, dass die „Jungvermählten [...] ihr Werk weder drängen noch

²²⁴ „Aller Anfang liegt bei Jupiter“

²²⁵ „Beim Jupiter!“

²²⁶ „Von den Göttern geliebtes Geschlecht, Jupiters edler Spross.“

herausfordern [dürfen], solange sie dazu nicht bereit sind“ (NJ S. 57), eine Aussage, die Jupiter in seiner heuchlerischen Rücksichtnahme bestärkt. Auch das dem Roman vorangestellte Zitat von Euripides: „*Quos vult Jupiter perdere, dementat prius*“²²⁷ wiederholt Jupiter, bevor er Alma mit dem Dolch ermordet. Damit spricht er sich selbst die Macht, anderen „den Verstand zu rauben“, zu, allerdings nicht im Übertragenen, sondern im eigentlichsten Sinne.

Die Bemühungen Jupiters, mit Hilfe von berühmten Zitaten die Haltung wiederzugewinnen, werden aber oftmals durch sein exzellentes Gedächtnis vereitelt, das ihn auch an Zitate erinnert, die seine Unsicherheit bestärken. So sind es Zitate von Bernardin de St.-Pierre, die ihn daran erinnern, dass „[e]in Schwarz dem Weiß gegenübergestellt [...] den denkbar traurigsten und härtesten Effekt hervor[ruf]t“ (NJ S. 36) und dass das Gelb des neuen Eheringes auf seiner schwarzen Haut wie ein „Charakteristikum vieler gefährlicher Tiere“ (NJ S. 45) wirkt. Auch hier genügen Farben, um Jupiters Selbstsicherheit, die in Bezug auf seine Hautfarbe sehr oberflächlich und instabil ist, zunichte zu machen. Dass Claire Goll gerade Zitate von Bernardin de St.-Pierre verwendet, um den negativen Einfluss der Kultur auf Jupiter zu verdeutlichen, erscheint bei genauerer Betrachtung schlüssig. Der französische Schriftsteller (1737 – 1814), der stark von Rousseau beeinflusst ist, variiert in seinen Romanen immer wieder den Mythos des naturverbundenen Menschen, der in seiner Schlichtheit der zivilisierten Welt überlegen ist. Sein Roman *Paul et Virginie*, der durch Schilderungen einer üppigen subtropischen Natur, in der der edle Wilde ein harmonisches Leben führt, beeindruckt, ist der Beginn des *exotisme* in Frankreich.²²⁸ So wie sich die Romane von St.-Pierre gegen eine Kultivierung der exotischen Natur und ihrer Menschen ausspricht, so wenden sich seine Zitate gegen die angenommene Kultur Jupiters. Bei St.-Pierre zerstören die Verlockungen der Zivilisation den einfachen Menschen, eine Position, die bei Claire Goll umgekehrt wird: Hier ist es der „Wilde“, der durch seine Urkraft die degenerierte westliche Welt besiegt.

6.1.9 Jupiters Beziehung zu Afrika und Europa

Obwohl Jupiter bemüht ist, wenigstens in seinem Verhalten und in seiner Kleidung „weiß“ zu sein, verachtet er die Weißen, die in seinen Augen schwächlich und degeneriert sind. Seine ambivalente Haltung äußert sich in einem Opportunismus,

²²⁷ „Den Jupiter verderben will, dem raubt er zuerst den Verstand.“

²²⁸ Vgl. Kindlers Neues Literatur-Lexikon. Hrsg. v. Walter Jens. München: Kindler 1996. (Studienausgabe Bd 2). S.

durch den Jupiter sich Vorteile in beiden Welten verschaffen kann. Wehmütig hängt er an seiner Rasse und fühlt sich als Teil der Jahrhunderte alten Geschichte Afrikas, allerdings entlarvt sich seine Verbundenheit mit dem schwarzen Kontinent nur als Sentimentalität, die dem Alltag nicht standhält. Seinen schwarzen Angestellten tritt er dominant gegenüber, die „Elite der Neger“ (NJ S. 41), die seiner Hochzeit beiwohnt und für die er sich schämt, hätte er lieber nicht eingeladen, wenn die Konvention es nicht erfordert hätte, und durch den „brüderlichen“ Blick des schwarzen Kassiers auf dem Jahrmarkt fühlt er sich „[g]edemütigt“, (NJ S. 121), denn „[e]r wußte es selbst nicht, daß er bereits eine gewisse Verachtung für seine Landsleute hegte und schon lange nicht mehr unter ihnen hätte leben wollen.“ (ebd.)

Auch seine Karriere als Kolonialbeamter offenbart zwei Seiten: Einerseits ist sie „sichtbarer Ausdruck eines unbedingten Assimilationswunsches“²²⁹, die er mit der Erreichung des Doktorgrades mit seiner Dissertation „Der Segen der französischen Kolonisation“ einschlagen konnte, andererseits hasst er die weißen Kolonisatoren, die „kriegerisch[en] [...] weißen Neger“ (NJ S. 65), und wünscht ihnen, „daß sie sich Hände und Fußsohlen an seiner glühenden Erde verbrennen möchten.“ (ebd.). In „grandiosen Visionen“ (ebd.) sieht er sich als Kaiser von Afrika, der die Devise „Afrika den Afrikanern!“ ausruft. Eben dieser Ruf wurde von Marcus Garvey, einem radikalen Anhänger der panafrikanischen Bewegung und Gründer der „Universal Negro Improvement Association“ (UNIA), geprägt. Seine Auftritte absolvierte er in einer phantasievollen Kaiseruniform, die eindeutig europäische Einflüsse zeigte.²³⁰ So sieht sich auch Jupiter in seiner Vorstellung nicht als Kaiser in einer traditionellen Tracht, sondern in Frack und Zylinder, die für die europäische Kultur stehen und die die Afrikaner, wie im Roman immer wieder betont wird, der Lächerlichkeit preis geben. Es ist auch diese Kultur, die „viel von [Jupiters] Ursprünglichkeit und Originalität zerstört“ (NJ S. 65) hat und ihm somit den Weg zurück verschließt, den Weg nach vorne aber nicht öffnet. Die Überlegenheit der schwarzen Rasse, an die Jupiter glaubt, gilt nicht für ihn, die Anerkennung der Weißen bleibt ihm jedoch auch verwehrt.

6.2 *Ein Mensch ertrinkt* (1931)

1929 erscheint der Roman *Une Perle* von Claire Goll auf französisch, die deutsche Übersetzung von der Autorin selbst wird 1931 unter dem Titel *Ein Mensch ertrinkt*

²²⁹ Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. S. 78.

²³⁰ Vgl. ebd. S. 79.

herausgegeben. Der erfolgreiche Roman wird auf Anraten Thomas Manns auch in New York unter dem Titel *The Jewel* veröffentlicht.²³¹

Auch in diesem Roman zeichnet Claire Goll eine interkulturelle Beziehung zwischen einem schwarzen Mann und einer weißen Frau, im Mittelpunkt des Romans steht jedoch das Schicksal des naiven Dienstmädchens Marie, das im Paris der 20er Jahre für den Perlenhändler Theodor Delos und seine Frau Beatrice arbeitet. Als sie sich in den Mulatten Babylas verliebt, der sie nur quält und dem sie hörig wird, beginnt ihr Abstieg. Von Delos geschwängert, ohne Geld und sozialen Rückhalt bleibt für Marie nach dem Tod ihrer Tochter nur noch der Weg in den Selbstmord. Ich möchte mich in meiner Analyse auf die Darstellung des Schwarzen Babylas und seine erotische Beziehung zu Marie konzentrieren und seine Verantwortung für das Scheitern Maries genauer untersuchen.

6.2.1 Der "schwarze Apollo": Babylas

Der Mulatte Babylas, der aus Guadeloupe stammt, arbeitet als Chauffeur beim Fotografen Mariati. Die Beschreibung Babylas im Roman *Ein Mensch ertrinkt* beschränkt sich vorerst auf sein Äußeres. Marie ist fasziniert von seiner Schönheit, seinen starken Muskeln, seinen breiten Schultern und seinen sinnlichen Lippen. Auch er selbst definiert sich durch sein Aussehen. Selbstverliebt zelebriert er die Morgentoilette und bewundert vor dem Spiegel seine „ästhetische Mitgift“ (*Ein Mensch ertrinkt* S. 17)²³², die er von seinem Vater, dem „Neger“ (ME S. 17) geerbt hat: „herrliche Zähne, kleine Ohren, eine eirund gewölbte hohe Stirn mit schönem, stilisierten Haaransatz und die dunkelbraune Haut“ (ME S. 17). Seine algerische Mutter hat ihm nur eine schöne Nase mitgegeben. Babylas weiß um seine körperliche Schönheit und seine Beweglichkeit und möchte daraus Kapital schlagen: Er träumt von einer Karriere als Tänzer in einer Bar und sieht in seinen Gedanken schon die Plakate, die ihn als „Schwarzen Apollo“ ankündigen. Er vergleicht sich mit Joseph Baker und glaubt, ebenso erfolgreich zu sein, dabei macht „der weiße Schaum der Rasierseife [, der] sein Gesicht weiß maskiert“ (ME S. 19), ihn nur zu einem Vertreter der lächerlich geschminkten „Revue-neger“, die im Paris der 20er Jahre Erfolge feiern. In seiner Vorstellung liegen ihm die Frauen zu Füßen und bezahlen für ein erotisches Abenteuer mit ihm. In seiner Selbstüberschätzung redet

²³¹ Vgl. Barbara Glauert-Hesse: Nachwort. - In: Claire Goll: *Ein Mensch ertrinkt*. - Berlin: Argon 1988. S. 233 f.

²³² Im Folgenden werden Zitate aus „*Ein Mensch ertrinkt*“ mit „ME“ abgekürzt, die Seitenangabe wird nachgestellt.

er sich ein, schon jetzt genügend Frauen zu finden, die ihn sexuell begehren, sein oberstes Ziel ist jedoch eine weiße Liebhaberin, die ihn aushält. Das Vorurteil, Schwarze hätten eine unersättliche Sexualität, die vor allem von weißen Frauen geschätzt wird, bestätigt sich im Roman: „Neger können es in Europa sogar bis zu einer weißen Frau bringen“ (ME S. 20.). Obwohl sich Babylas vor Geschlechtskrankheiten fürchtet, war er früher Stammgast im Bordell „Paradies“, in dem die blonde Evette für ihn aus Sympathie nur den halben Preis berechnete.

Der Übergang auf seine charakterlichen Eigenschaften erfolgt auch über sein Äußeres: Zwar sind seine Lippen sinnlich und ebenmäßig, aber auch „eisern“ und „grausam“ (ME S. 17). Auch seine dunklen Augen verbergen hinter „sanftem, schwarzem Samt“ (ME S. 17) einen „seit Generationen eingewurzelten Sadismus“ (ME S. 18). Die schwarze Farbe wird somit zu einem Sinnbild für Hinterhältigkeit und Brutalität, die der dunklen Rasse eigen sein soll. Schon als Kind quälte Babylas Tiere, schnitt Katzen den Schwanz ab und folterte Hunde. Als Erwachsener lebt er seinen Sadismus in Verbindung mit Sexualität aus, indem er den Prostituierten als Vorspiel brennende Zigaretten auf dem Arm ausdrückt. Auch Babylas Hang zum Aberglauben wird auf seine Herkunft zurückgeführt. Er hat Angst vor einer Krankheit, weil ein Bekannter im Krankenhaus starb und er überzeugt ist, dass alle Schwarzen sterben, die in ein Spital eingeliefert werden. Pedantisch und trotzdem leichtsinnig ist er darauf bedacht, gesund zu bleiben und glaubt, sich mit dem Trinken von viel Wasser vor Geschlechtskrankheiten zu schützen. Er fürchtet sich vor schwarzen Frauen, weil er überzeugt ist, dass sie ihn verhexen können und ihm Unglück bringen. Besonders vor dem schwarzen Dienstmädchen Muna, das in ihn verliebt ist, nimmt er sich in acht, weil er der Meinung ist, ihm würden immer dann schlechte Dinge passieren, nachdem er sie getroffen hat. Auch Muna selbst ist abergläubisch, warnt Marie vor roten Nelken, die ihr Babylas geschenkt hat und spuckt auf Maries geschlossene Tür, um mit Hilfe der Dämonen die Konkurrentin aus dem Weg zu schaffen.

Die Darstellung Babylas im Roman macht ihn zu einem Vertreter des Stereotyps des Exoten, der durch seine Schönheit und seine erotische Ausstrahlung besticht, der aber einen schlechten Charakter besitzt, vor dem es sich zu hüten gilt. Geschickt versteht er es, seine „Großmannssucht“ (ME S. 83) und seinen „Verbrecherinstinkt“ (ME ebd.), die er als genetisches Erbe von seinen Eltern bekommen hat, hinter seinem makellosen Körper zu verstecken und somit die Aufmerksamkeit der Frauen auf sich zu ziehen.

6.2.2 Der Sadist: Die Beziehung zu Marie

Für Babylas ist das Dienstmädchen Marie, das vom Land kommt, nur eine bequeme Abwechslung auf seinem vermeintlichen Weg zum Ruhm. Marie, die kaum Erfahrungen mit Männern und ihrer Mutter versprochen hat, die Jungfräulichkeit zu bewahren, fühlt sich von Babylas körperlich angezogen. Sie bewundert seine breiten Schultern und fühlt sich in seinen Armen „noch kleiner, noch weiblicher, noch höriger“ (ME S. 8). Ihr Hang zur Unterwürfigkeit schmeichelt Babylas und bestätigt ihn in seiner Selbstüberschätzung. In Marie findet Babylas ein geeignetes Opfer für seinen Sadismus, er quält Marie, zwickt und beißt sie und fügt ihr Blutergüsse zu. Diese als Spiel getarnte Gewalt befriedigt Maries masochistische Ader, sie spürt dabei „Schmerz und Wollust“ (ME S. 9). Ihr junger, sinnlicher Körper verlangt nach sexueller Erfüllung, ein Wunsch, den sich Marie aus Scham und Prüderie nicht eingestehen will. Trotzdem wird sie verfolgt von obszönen Phantasien, in denen sie von Männern „mit gigantischen Geschlechtsteilen“ (ME S. 39) vergewaltigt wird. Hin- und hergerissen zwischen ihrer religiösen Erziehung und dem „lebensgierigen Körper“ (ME S. 39) befriedigt sie sich selbst und eckelt sich gleichzeitig vor ihrem Tun. Babylas weiß diese haltlose Verfassung Maries auszunützen, er führt sie aus, schenkt ihr einen billigen Ring, erfüllt ihren Wunsch nach körperlichem Besessenwerden und macht sie dadurch hörig. Marie sieht Babylas als einen „feine[n] Mann“ (ME S. 65), der sich um sein Aussehen kümmert und deshalb Schmuck trägt und führt verklärt Gespräche mit ihm, die nichts anderes sind „als die banale Konversation des Gesindes“ (ME S. 63). Um Babylas noch besser zu gefallen, kauft sich Marie eine Perlenkette, die sie billiger bekommt, weil der alte Verkäufer sie dazu nötigt, ihn mit der Hand zu befriedigen. Marie wehrt sich nicht und schämt sich „ihrer Unschuld, wie eine Märtyrerin“ (ME S. 61). Trotzdem hat die Perlenkette ihre Wirkung bei Babylas, der sie als Vorwand benutzt, um Maries Brust zu liebkosten. Dem Vorurteil des animalischen schwarzen Mannes entsprechend wird Babylas besonders durch Maries „wilde[n] Geruch“ (ME S. 66) erregt. Er drängt sich in Maries Kammer, wo er sie brutal vergewaltigt:

Babylas Hand riecht noch nach Maries Schoß, den er vorhin berührt hat. Der Geruch entfesselt von neuem alle Triebe in ihm. Er wirft sich halb herum und preßt sie an sich, als wolle er sie ersticken. Die Gewißheit, daß er noch keinen Vorgänger gehabt hat, macht ihn doppelt brünstig. Geile Vorstellungen folgen einander in seinem Hirn. Alle seine Muskeln schwellen wieder unter einem übermäßigen Blutdruck an. Marie spürt es durch die Kleider hindurch. Und jetzt unternimmt er einen zweiten, rücksichtsloseren Ansturm auf ihren Körper. Brutal zerrt er ihre Kleider

hoch. Es kracht, Wäsche zerreißt. Das Tier in ihm gibt sich nicht mehr die Mühe, sie ausziehen. (ME S. 69)

Babylas, der schwarze Mann, verliert beim Geruch Maries die Kontrolle über sich, sein wahres Inneres, das nur von gesellschaftlichen Konventionen überdeckt ist, kommt hervor. Diese animalische Sexualität, die ihm zugeschrieben wird, trägt aber auch zu seinem Erfolg bei Frauen bei. Auch Didi, Maries Freundin, die auch als Dienstmädchen arbeitet, beneidet Marie um ihren schwarzen Liebhaber: „'Nach allem, was man so hört, sollen die Neger besonders gut küssen und noch besser...' Sie flüsterte ihr den Rest ins Ohr. 'Leih ihn mir mal bei Gelegenheit, ich möcht's ganz gern mit einem Farbigen probieren.'“ (ME S. 37). Marie sieht nicht Babylas als Schuldigen für die Vergewaltigung, sondern die Perlenkette, mit dem sie ihn gereizt hat und mit deren Erwerb ihre sexuelle Ausbeutung beginnt. Nach dem gewaltsamen Verlust ihrer Unschuld ist sie Babylas umso höriger.

Für Marie hat Babylas Herkunft keine Bedeutung, auch wenn sie seine Abstammung vor anderen vermeintlich verbessert: „'Er ist kein Neger, sondern ein Mulatte.'“ (ME S. 33). Weder Marie noch Babylas setzen sich mit ihrer interkulturellen Beziehung auseinander. Babylas sieht Marie nur als Objekt, das er körperlich begehrt, Marie hat sich in den Körper Babylas verliebt, sie lässt alles mit sich geschehen und hofft auf die Erfüllung ihres Wunsches auf Heirat und somit auf „bürgerliche[...] Seligkeit“ (ME S. 84). Sie glaubt, dadurch den vorehelichen Verlust der Jungfräulichkeit wieder gut zu machen.

6.2.3 Der berechnende Mann: Heiratspläne und Erpressung

Für Babylas wird Marie erst interessant, als er beiläufig erfährt, dass ihr Dienstherr, der Perlenhändler Delos, täglich ein Köfferchen mit Perlen mit nach Hause bringt. Er plant, Delos zu überfallen, um reich zu werden, dazu braucht er jedoch Maries Mithilfe. Um sie gefügig zu machen, macht er ihr einen Heiratsantrag und verspricht ihr Mahagonimöbel, die „Maries höchster Traum“ (ME S. 84) und ihre Vorstellung von Liebe und Heirat sind. Ihre Zuneigung zu Babylas hat Warencharakter, so wie auch Babylas für seine – wenn auch vorgetäuschte – Liebe eine Gegenleistung erwartet. Marie soll zur Mittäterin werden, und um das zu erreichen, versucht Babylas, sie mit erotischen Berührungen schwach zu machen: „[E]r weiß, daß er ihren Körper nicht freigeben darf, wenn er seinen Plan erreichen will.“ (ME S. 85). Marie, unterwürfig und „mit dem Blick einer Hündin“ (ME S. 85), glaubt ihm vorerst

seine Versprechungen und übersieht dabei die animalischen Augen Babylas: „Die Augen eines Raubtiers, eines Schakals oder einer Hyäne, können nicht feiger und schlechter sein als die gleißenden Pupillen Babylas‘.“ (ME S. 85). Wieder verwandelt sich der Mulatte, getrieben von seiner Habgier und seiner Kaltblütigkeit, in ein Tier. Als Marie endlich versteht, dass Babylas Delos überfallen oder sogar ermorden will, erkennt sie seinen verbrecherischen Charakter, „[d]ie Welt geht unter“ (ME S. 87). Vor ihren Augen erscheint „[i]hr heiliges Mütterlein mit dem weißen Haar hinter dem schwarzen Teufel“ (ME S. 87), ein Zeichen für den Zwiespalt zwischen Himmel und Hölle, in dem Marie steckt. Einerseits setzte sie alle Hoffnungen in ihren Liebhaber, andererseits versprach sie der Mutter Tugendhaftigkeit. Diesmal siegt jedoch die Aufrichtigkeit Maries: „Babylas merkt, daß er sich verrechnet hat. Daß seine Macht nichts vermag über die Macht der christlichen Erziehung Maries.“ (ME S. 87). Da er die Herrschaft über Marie verloren hat, verlegt sich Babylas auf Lügen und Erpressung. Er erzählt Marie, die Idee für den Überfall stamme von ihrer Dienstherrin, Beatrice Delos, die mit dem Fotografen Mariati ein Verhältnis hat, er wolle ihr zuvorkommen, weil „man muß mithelfen bei der gerechten Verteilung der irdischen Güter“ (ME S. 88). Doch auch diese vordergründig politische Motivation, hinter der nur Neid und Gier stecken, überzeugt Marie nicht. Babylas droht ihr, sie umzubringen, wenn sie dem Herrn etwas verrät. Marie hat Todesangst und sieht die Hände, die sie vor kurzem noch geliebt hat, als „böse[...] gierige[...] Raubtierhände“ (ME S. 89) mit „Geierkrallen“ (ebd.). Die animalischen Eigenschaften, die Babylas zugeschrieben werden, erweitern sich von der Brutalität, die durchaus noch Maries Masochismus entgegenkommt, zu einer abstoßenden Bösartigkeit, gegen die Marie im Gebet Schutz sucht.

Die Drohung Babylas tut ihre Wirkung: Marie hat ständig Angst um Delos, wird verfolgt von grausamen Phantasien und fühlt hinter jeder Ecke das Verbrechen lauern. Sie ist überzeugt, dass Babylas sein Vorhaben auch ohne sie ausführt und erwartet jeden Abend voller Furcht die Rückkehr Delos. Dieser deutet Maries nervöses Verhalten als Verliebtheit und vergewaltigt sie bei einer passenden Gelegenheit. Marie wehrt sich nicht: „Schuldbewußt dient sie ihm mit ihrem Körper.“ (ME S. 96). Durch ihre Mitwisserschaft meint sie, Delos gefügig sein zu müssen, er missbraucht sie ab sofort täglich. Die Angst vor dem eigenen Tod hindert sie, sich ihm anzuvertrauen und damit Babylas auszuliefern.

Ein letztes Mal trifft Marie Babylas in der Autogarage, als sie sich endgültig von ihm lossagen möchte. Stellvertretend für Marie verscheucht er eine Katze, indem er sie

mit einem Schraubenschlüssel verletzt. Marie, die fest entschlossen ist, Babylas abzusagen, fühlt sich durch diese brutale Geste in ihrem Vorhaben bestätigt. Trotzdem genießt sie wieder seine körperliche Übermacht, als er sie an die Wand drückt: „Es tat ihr wohl, daß er ihr weh tat.“ (ME S. 99). Widerstandslos ist sie sogar bereit, den Tod hinzunehmen. Babylas kommt kurz in Versuchung, sie zu erwürgen, um sein Geheimnis zu beseitigen, als sich jedoch Schritte nähern, lässt er Marie los. Er umschmeichelt Marie heuchlerisch und lädt sie zu einer Autofahrt ein. Wie betäubt durch all die Ereignisse der letzten paar Tage setzt sich Marie ins Auto. Babylas spürt ihre Angst und genießt sie. „[E]in Strom von Feindschaft“ (ME S. 100) geht von Babylas auf Marie über, die Lichter der Reklame mischen sich mit Bildern in ihrem Kopf. In einer wirren Vision erscheint ihr die Mutter in der Gestalt einer Madonna, die sie vor einer Gefahr bewahren will. Wie eine Verrückte beginnt Marie nach ihrer Mutter zu schreien. Babylas wird wütend, mit einem „teuflischen Grinsen“ (ME S. 102) beschleunigt er das Auto immer mehr, um Marie Angst einzujagen. In einer Kurve stößt er mit einem anderen Auto zusammen, dessen Fahrer zieht sich tödliche Verletzungen zu. Auch in dieser Notsituation bleibt Babylas kalt und rücksichtslos, er kümmert sich weder um den Sterbenden noch um Marie, sondern überprüft sein Gesicht auf Schnittwunden. Der eitle Mulatte muss jedoch nicht um seine Karriere als Tänzer fürchten: Sein Gesicht hat keinen Schaden davongetragen. Marie ist überzeugt, dass ihre Mutter sie an diesem Sonntag mit ihren Gebeten beschützt hat, die christliche Erziehung, von der sich Marie während ihrer Freundschaft mit Babylas abgewandt hatte, nimmt in ihrem Leben wieder einen Platz ein. Vor dem teuflischen Babylas muss sie sich nicht mehr fürchten: Er sitzt wegen fahrlässiger Tötung im Gefängnis.

6.2.4 Die Mitschuld Babylas: Das Scheitern Maries

Maries Abstieg geht weiter, auch wenn Babylas nicht mehr direkt auf sie einwirken kann. Ein Kind von Delos erwartend verliert sie ihre Dienststelle und kann sich nur noch mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser halten. Mit dem Fortschreiten der Schwangerschaft bekommt sie jedoch kaum mehr Arbeit, und im Hotel ist sie auf die Fürsprache des Hausmeisters angewiesen, der dafür seine körperliche Befriedigung verlangt. Nach der Geburt ihrer Tochter ist Marie bereit, alles zu tun: Für ihr Kind prostituiert sie sich, um es nicht in die Hände der Fürsorge geben zu müssen. Aber ihr Kind erkrankt an einer Infektion, Marie bringt es zu spät ins Krankenhaus, und das kleine Mädchen stirbt. Von diesem Moment an irrt Marie nur noch haltlos durch die Stadt, scheitert an der langwierigen Bürokratie und versäumt dadurch eine Frist

für ein Begräbnis. Sie kommt gerade noch rechtzeitig, um die Verbrennung der Kinderleiche gemeinsam mit den Spitalsabfällen zu sehen. Als sie von Didi erfährt, dass Maries Mutter von ihrem unehelichen Kind und ihrer Prostitution verurteilt wurde und kurz darauf an Herzversagen verstarb, fühlt sie sich auch noch für den Tod der Mutter verantwortlich. Sie hat nichts mehr zu verlieren und geht in die Seine.

Der Untergang Maries wird im Roman als unausweichliches Schicksal, dem man nicht entkommen kann, dargestellt. Marie gehört zu den Menschen, die „das Opfer einer schwarzen Serie von Zufällen [sind], denen sie nichts anderes entgegenzuhalten haben als ihre Furcht. Die Furcht aber ist der Magnet, der das Schicksal anzieht.“ (ME S. 205.) Aber es sind vor allem auch die Passivität und Unterwürfigkeit Maries, die aus den Umständen erst das schicksalbestimmende Unglück machen. Dietlind Antretter verwendet dafür den Begriff des

moralische[n] Masochismus. Die Frauen [in den Romanen Claire Golls] leiden immer, sind immer Opfer und machen sich zu Opfern, indem sie masochistische Irrtümer begehen: Resignation, Verzicht und Flucht – voller Pathos und Verzweiflung.²³³

Unfähig sich aufzulehnen gegen die Ungerechtigkeit und ohne Selbstbewusstsein erträgt Marie die schlechten Arbeitsverhältnisse und die Brutalität Babylas, der sich dadurch auch zu einem Mitschuldigen macht. Mit seiner sexuellen Gewalt raubt er Marie ihr „einzige[s] Vermögen“ (ME S. 39), ihre Unschuld, und bindet sie somit an sich, da Marie meint, diesen Verlust durch eine Heirat wieder moralisch korrigieren zu können. Obwohl sie das Opfer der brutalen Gewalt Babylas ist, überträgt sie die Verantwortung dafür auf die Perlenkette, für die sie sich sexuell ausnützen ließ, und somit indirekt auf sich, da sie sich nicht dagegen gewehrt hat. Babylas versteht es, Marie einzuschüchtern, zu erpressen und ihre Hörigkeit auszunutzen. Erst durch die Angst Maries um ihren Dienstherrn wird dieser auf sie aufmerksam, und der tägliche Missbrauch beginnt.

Das Scheitern der Beziehung zwischen Babylas und Marie wird im Roman nicht als interkulturelles Problem dargestellt. Für Marie ist die Herkunft des Mannes nicht wichtig, wenn er sie nur heiraten will, Babylas dagegen träumt von einer reichen „weißen“ Frau, die ihn aushält. Die verschiedenen Kulturen, die im Roman beschrieben werden, dienen vordergründig dazu, ein möglichst realistisches Bild des Dienstbotenmilieus im Paris der 20er Jahre zu entwerfen. Der sadistische Charakter

²³³ Antretter: Claire Goll. Eine Monographie. S. 162.

Babylas' wird jedoch seiner Herkunft zugeschrieben und entspricht somit in seiner Beschreibung einem gängigen Vorurteil. Doch auch die „weißen“ Männergestalten des Romans sind negativ gezeichnet und stoßen mit ihrer Boshaftigkeit und Kaltblütigkeit ab.

Zentrales Thema des Romans ist der Gegensatz von Stadt und Land. Grausamkeit wird zum Überlebensprinzip in der Stadt, mit dem das Landkind Marie nicht mithalten kann. Für Marie symbolisiert das Leben auf dem Lande die Kindheit, an die sie sich verklärend erinnert: an ihre „kleine Mutter“ (ME S. 40), die durch harte, ehrliche Arbeit zwei Kinder ohne Vater aufzieht und ihr eine glückliche Kindheit bereitet, und an Seifenblasen, mit denen Marie „schillernde bunte Träume in die Luft“ (ME S. 41) bläst. Die ländliche Herkunft bedeutet aber auch eine strenge religiöse Erziehung, das Versprechen an die Mutter, die Unschuld bis zur Ehe zu bewahren, die Unfähigkeit, sich auszudrücken: „Sie schämte sich vor den Worten“ (ME S. 33) und Gefühle zu zeigen: „Ihre Seele zu sehr entblößen, Weichheit zu zeigen, ist für sie gleichbedeutend mit Unkeuschheit, und derb und gerade, wie sie sind, schämen sie sich vor Gefühlen.“ (ME S. 112f). Marie empfindet ihrer Mutter gegenüber eine unbewusste und auch unbegründete Schuld, die sie daran hindert, Eigenständigkeit zu erlangen und Selbstbewusstsein aufzubauen, Eigenschaften, die für das Bestehen in der Stadt unabdingbar sind.

Claire Goll schildert das Leben in der Stadt als große Maschinerie, in der das Leben in einer anonymen „Gebärfabrik“ (ME S. 153) beginnt und das Individuum zu einer Nummer wird. Der Fortschritt und die allgegenwärtige Technik sind zeitlos und überdauern den Menschen: „Hier kann eine Frau in einer Viertelstunde verbluten, aber dort fahren die Züge in Abständen von fünf Minuten in alle Ewigkeit weiter.“ (ME S. 157). Wer, wie Babylas, mit der modernen Technik umgehen kann, hat Macht über andere. Die Autofahrt, zu der Babylas Marie nötigt, zeigt, wie sehr Marie der Gewalt und der Willkür Babylas ausgeliefert ist. Sie kann dieser Übermacht nur ihre Religion und den Ruf nach ihrer Mutter entgegenstellen, aber es ist Babylas, der nach kurzer Zeit im Gefängnis wieder in dieses moderne Leben zurückkehrt, Maries Werte geben keinen Halt mehr, sie scheitert.

Die soziale Ungerechtigkeit und der Unterschied zwischen den Schichten sind zwar groß, dennoch ordnen sich alle gleichermaßen dem Prinzip der Käuflichkeit unter. Ganz offensichtlich geschieht dies bei Delos, dem Perlenhändler, für den „die Wollust des Schacherns“ (ME S. 47) eine sexuelle Befriedigung bedeutet, die er bei

seiner Frau schon lange nicht mehr hat: „Er spürt die Erregung in seinem Geschlecht.“ (ME S. 51) Auch Beatrice hat Delos nur wegen seiner Perlen geheiratet, und durch ihr Verhältnis mit dem Fotografen Mariati glaubt sie, Karriere beim Film zu machen. Der wiederum erhofft sich als zukünftiger Manager von Beatrice „ein kolossales Geschäft“ (ME S. 29). Die Beziehungen im Roman entstehen nicht durch Liebe, sondern durch Berechnung. Die Liebe wird zur Ware degradiert, mit der gehandelt werden kann. Auch Babylas benutzt Marie nur, um an die Perlen von Delos zu kommen. Einzig Marie empfindet Liebe für Babylas, knüpft diese aber auch an Bedingungen, wenn sie sich eine Zukunft mit Mahagonimöbeln vorstellt.

Verena Mahlow hebt das Leitmotiv der Perle als Symbol der „ausweglose[n] Verstrickung von Käuflichkeit und Begehren“²³⁴ hervor, das sich durch den Roman zieht. Das Perlenthema „verbindet gleichsam die Ebenen des Menschlichen und Merkantilen, sexuelles Triebbegehren und Geldgier, und demonstriert somit die in allen Aspekten zur käuflichen Ware gewordene Welt.“²³⁵ Auch auf das Hausmädchen Marie wird diese Käuflichkeit übertragen, wenn sie als „Perle“ bezeichnet wird, gleichzeitig wird sie zu einem seelenlosen Ding degradiert, das in den Besitz des Geldgebers übergeht. Sie erliegt auch dem Charme des Schmuckes und erkennt erst später, dass „[u]m dieser grauen Kugeln willen [...] sie das Unglück [verfolgt]“ (ME S. 95). Vor den Verführungen der Perlen, für die sie sich sexuell missbrauchen lässt und um derentwillen sie von Babylas erpresst wird, sucht sie Zuflucht bei den Perlen ihres Rosenkranzes:

[B]ald hat sie eine Mauer von geweihten Perlen um sich aufgerichtet. Sie sollen sie schützen vor den weltlichen Perlen, die ebenso unaufhörlich einem Köfferchen entquellen und sich um ihre gefalteten Finger wie Ketten legen. (ME S. 89f)

Vor der Brutalität Babylas und den grausamen Lebensbedingungen der Stadt kann sie jedoch die Religion nicht beschützen, nur die Auflehnung gegen Ungerechtigkeit und der aktive Kampf gegen das Schicksal könnten Marie retten, dafür ist sie aber zu schwach.

²³⁴ Mahlow: „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“. S. 258.

²³⁵ Ebd. S. 255.

7 VERGLEICHENDE ANALYSE

Bei der Gegenüberstellung der beiden Romane „Der Neger Jupiter raubt Europa“ und „Ein Mensch ertrinkt“ wird erkennbar, dass sich gewisse Ähnlichkeiten bei der Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes finden, vor allem in der Verwendung von Stereotypen, aber auch Unterschiede, die hauptsächlich durch eine andere Bildungsschicht bedingt sind.

7.1 Ähnlichkeiten

7.1.1 Die mythische Namensgebung: Jupiter und der schwarze Apollo

Auffallend in beiden Romanen ist die Bezeichnung der schwarzafrikanischen Männer mit Götternamen. Jupiter trägt den Namen des römischen Göttervaters, Babylas stellt sich vor, als „schwarzer Apollo“ (ME S. 19) ein bei den Frauen erfolgreicher Eintänzer zu werden.

Der Titel des Romans *Der Neger Jupiter raubt Europa* variiert die römische Heldensage vom obersten Gott Jupiter, der sich in einen außergewöhnlichen, weißen Stier verwandelt und das schöne Mädchen Europa, in das er sich verliebt hat, über das Meer nach Kreta entführt. Dort zeigt er ihr seine wahre Gestalt und macht sie zu seiner Geliebten. Der Protagonist Jupiter verwendet immer wieder klassische Zitate, wie den Satz Virgils: „Ab Jove principium“ (NJ S. 21) und sieht sich damit in seiner Überheblichkeit an Stelle des Göttervaters. Dieser ändert seine Gestalt in die eines Stieres, und auch Jupiter möchte, zumindest im übertragenen Sinne, „weiß“ und in die Gesellschaft eingegliedert werden. Er kann sich jedoch nicht verwandeln und braucht deshalb eine weiße Frau an seiner Seite, die ihm die Assimilierung ermöglichen soll. Bei Karin Sekora findet sich der Hinweis, dass auch die Tradition eines schwarzen Jupiters existierte, der als Jupiter-Ammon eine Vermischung der römischen mit dem ägyptischen Gott Amun darstellte. Amun stammte der Legende nach aus Äthiopien, das für die antiken Autoren Schwarzafrika bedeutete.²³⁶

Der Vergleich mit einem kraftvollen Stier deutet auch auf die vitale Sexualität hin, die dem schwarzen Mann zugeschrieben wird. Wie Europa lässt sich Alma von der Schönheit, der Exotik und der Sprachgewandtheit blenden und erliegt der

²³⁶ Vgl. Sekora: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. S. 53.

Verführungskunst Jupiters. Er entführt Alma zwar nicht über das Meer, aber er trennt sie von den gewohnten gesellschaftlichen Verhältnissen und führt sie in eine fremde Welt, die für Alma bald schon ein Gefängnis wird. Seine Außenseiterrolle überträgt sich auf Alma, die sich erst später bewusst wird, dass sie von der Gesellschaft zur „blonde[n] Negerin“ (NJ S. 95) degradiert wird.

Wolfgang Struck weist darauf hin, dass Jupiters eigentlicher Name „Juju“ ist, mit dem er in Afrika gerufen wird und den auch Alma in der ersten glücklichen Zeit verwendet. Er sieht die „Doppelung des Namens [als] Indiz für die gespaltene Identität Jupiters-Jujus“²³⁷, der einerseits ein erfolgreicher Diplomat in Europa, andererseits aber ein Eingeborener Afrikas ist. Der weiche Name „Juju“, der eher wie der Name eines Kindes klingt, als der eines erwachsenen Mannes, steht im krassen Gegensatz zu dem hoheitsvollen „Jupiter“, dessen Name aus der klassischen Literatur stammt. Beide Namen symbolisieren einen Teil der Persönlichkeit Jupiters, Alma kehrt aber von dem zärtlichen „Juju“ bald wieder auf das distanzierende „Jupiter“ zurück.

Babylas hingegen wird nicht mit seinem mythischen Namen gerufen, er trägt ihn aber in seinen Wunschvorstellungen. Die Plakate mit der Aufschrift „Der schwarze Apollo“, die er vor sich sieht, werden zum Sinnbild seiner Eitelkeit und Selbstüberschätzung. Apollo gilt in der griechischen Mythologie einerseits als Gott der Kunst, vor allem der Musik, andererseits bringt er aber auch Gewalt und Tod. Babylas verwendet das Bild Apollos, um sich ihm als Künstler gleichzustellen, wovon er allerdings weit entfernt ist. An seiner Brutalität, seinem versuchten Mord an Marie und seiner Verschuldung eines tödlichen Unfalls wird jedoch die Annäherung an die grausamen Eigenschaften des griechischen Gottes deutlich.

Die Verbindung mit einer Gottheit symbolisiert auch die Selbstüberschätzung zu der sowohl Jupiter als auch Babylas neigen.

7.1.2 Der Wunsch nach Assimilierung und sozialem Aufstieg

Beide Männer haben zwar das gleiche Ziel, der Weg dorthin ist jedoch bei beiden verschieden. Jupiter, der als Diplomat Karriere gemacht hat, wünscht sich nicht nur berufliche, sondern auch gesellschaftliche Anerkennung und Akzeptanz und glaubt, diese durch die Heirat mit einer weißen Frau zu erlangen. Babylas hingegen will zuerst seinen Dienstbotenstatus hinter sich lassen und Tänzer werden, um dann

²³⁷ Vgl. Struck: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. S. 73.

über den Beruf eine reiche weiße Frau kennenzulernen, die für seine körperliche Liebe bezahlt.

Die Assimilierung Jupiters misslingt, weil Almas „weiße“ Eigenschaften mit der Heirat nicht auf Jupiter übertragen werden, sondern die Vorurteile, die die Umgebung gegenüber Schwarzen hat, nun auch für Alma gelten. Jupiter erkennt nicht, dass in einer männerdominierten Gesellschaft die soziale Anerkennung vom Mann auf die Frau übergeht, aber nicht umgekehrt. Alma wiederum erwartet sich eine gesellschaftliche Aufwertung durch die Heirat, die aber nicht eintritt, da Jupiter als schwarzer Mann nicht als gleichwertig akzeptiert wird.

Babylas denkt nicht über eine Assimilierung nach. Sein Ziel ist es, reich zu werden und durch das Geld ein angenehmes Leben zu führen. Als Dienstbote hat er keine Aussichten auf sozialen Aufstieg, er besinnt sich deshalb auf seine körperlichen Qualitäten und gibt sich der Illusion hin, alleine durch sie bei einer reichen Frau Erfolg zu haben und somit auf bequeme Art seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Babylas Pläne ändern sich, als er erfährt, dass Maries Dienstherr Delos seine Perlen ständig bei sich trägt und Babylas die Chance auf schnellen Reichtum wittert. Der von ihm verursachte Autounfall, der ein Todesopfer fordert, vereitelt alle Pläne, Babylas muss ins Gefängnis.

7.1.3 Der schwarze Charakter: Vorurteile und Stereotype

Jupiter werden, genauso wie Babylas, verschiedene Eigenschaften zugeschrieben, die auf seine Herkunft zurückgeführt werden. Bei beiden wird die exotische Schönheit betont, die hohe, stolze Stirn, die gerade Nase und die „herrliche[n] Zähne“ (ME S. 17). Die Betonung des „Mustergebiss[es]“ (NJ S. 22) basiert auf ethnologischen Untersuchungen Anfang des Jahrhunderts, die das Verhältnis von Kauwerkzeugen und Gehirngröße zu erklären versuchte. Mit der Entwicklung des Menschen soll sich das Kiefer zurückgebildet und somit dem Gehirn mehr Platz gegeben haben. Ein ausgeprägtes Kiefer, das als charakteristisches Merkmal der schwarzen Rasse gilt, bedingt demzufolge ein kleines Gehirn, was als Beweis der Unterlegenheit der Afrikaner gesehen wurde.²³⁸

Sowohl Jupiter als auch Babylas sind sehr auf ihr Äußeres bedacht und pflegen ihren Körper ausgiebig. Die Beschreibung von Babylas täglicher Waschroutine

²³⁸ Vgl. Sekora: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. S. 54.

unterstreicht seine Sinnlichkeit, aber auch seinen Stolz und seinen Narzissmus. Die exzessive Körperpflege Jupiters geschieht einerseits auch aus Eitelkeit, andererseits aber auch um gut zu riechen und nicht als „stinkender Neger“ zu gelten. Babylas und Jupiter haben beide eine große Vorliebe für glänzenden Schmuck, eine Eigenschaft, die typisch für den schwarzen Menschen sein soll. Der Schmuck und die „Freude des Negers am Dekorativen“ (NJ S. 54) steht für Reichtum und Schönheit, aber auch für die „kindische primitive Eitelkeit des Negers“ (NJ S. 19) und Naivität. Diese Rückstufung des Afrikaners auf eine „Kinderstufe innerer Entwicklung“ (NJ S. 30) entspricht den Anschauungen der Kolonialherrscher, die das Verhältnis zwischen Afrikanern und Europäern mit der Beziehung eines Kindes zu einem Erwachsenen gleichsetzten. Dementsprechend sahen die Europäer ihre Aufgabe darin, die Schwarzafrikaner zu erziehen, was aber nur beschränkt Zugang zu Schulbildung bedeutete, sondern viel mehr „Erziehung zur Arbeit“ durch Zwangsmaßnahmen.²³⁹

Als ebenso „typisches“ Merkmal gelten die sensiblen Sinne Jupiters und Babylas. Beide haben einen ausgeprägten Geruchssinn: „Babylas Hand riecht noch nach Maries Schoß, den er vorhin berührt hat. Der Geruch entfesselt von neuem alle Triebe in ihm.“ (ME S. 69). Auch Jupiter schnuppert an Alma und stellt fest: „Sie riecht blau.“ (NJ S. 13). Der empfindliche Gehör- und vor allem der Tastsinn werden ebenfalls immer wieder betont: „O, seine fünf Sinne waren noch animalisch stark“ (NJ S. 12) und als natürliche Eigenschaft dargestellt, die die Schwarzafrikaner genau so wie ihre Kraft mit den Tieren gemeinsam haben. Die kraftvolle Animalität wird einerseits als Stärke gewertet, die dem Masochismus der Frauen gerecht wird, andererseits schlägt sie bei Babylas um in zerstörerische Gewalt, er wird zum „Tier“ (ME S. 69) als er Marie vergewaltigt. Die in diesem Akt dargestellte Triebhaftigkeit wird auch Jupiter zugeschrieben, wenn er beim Anblick einer Kirche sofort an einen Phallus denkt. Er kann seine Triebe jedoch mit Hilfe der angenommenen Kultur kontrollieren, sie finden nur in orgiastischer Raserei ein Ventil. Die allgegenwärtige Sexualität des Afrikaners wird jedoch durch die erotischen Statuen symbolisiert, die die Triebhaftigkeit als Kunst salonfähig machen.

Auch das instinktmäßige Handeln, das wiederum den schwarzen Menschen mit Tieren gleichsetzt, wird durch Jupiters Erziehung verdeckt, es kommt jedoch in der Nacht des Mordes an die Oberfläche. Seines Verstandes beraubt wird er von seinem

²³⁹ Vgl. Renate Nestvogel: Die Erziehung des 'Negers' zum deutschen Untertan: Zur Kontinuität des herrschaftlich-elitären Umgangs mit anderen Völkern. - In: Afrika und der deutsche Kolonialismus. Zivilisierung zwischen Schnapshandel und Bibelstunde. Hrsg. v. Renate Nestvogel u. Rainer Tetzlaff. Berlin (u.a.): Reimer 1987. S. 72f.

„raubtierhaften“ Instinkt geleitet, der den Tod der „Beute“, also der entindividualisierten „weiße[n] Frau“ (NJ S. 144) verlangt. Dieses Stereotyp des Kampfinstinktes diente während der Kolonialherrschaft als Begründung zur Bildung der „force noir“, schwarzafrikanischen Truppen, die im 1. Weltkrieg kämpfen sollten:

Gestern sehr nützlich, heute notwendig, morgen unerlässlich, geben uns die schwarzen Truppen nicht nur die Anzahl; sie setzen sich aus Berufssoldaten zusammen, die an die Entbehrungen und an alle Gefahren gewöhnt sind ...; sie haben exakt die Eigenschaften, wie sie die langen Kämpfe des modernen Krieges fordern: die Derbheit, das Durchhaltevermögen, die Ausdauer, den Kampfinstinkt, das Fehlen von Nervosität und eine unvergleichliche Macht, andere in Entsetzen zu stürzen.²⁴⁰

Die Annahme beruht auf der Vorstellung, dass die angeborenen Triebe, zu denen auch die Aggression zählt, durch die Kultur Europas domestiziert wurden und Naturvölker deshalb eine „natürliche Befähigung“²⁴¹ für militärische Konflikte hätten.²⁴² Während Babylas als Vertreter des Naturvolkes beschrieben wird, der seine Triebe auslebt, kann Jupiter als „Bildungsneger“ seine „ererbten“ aggressiven Anlagen im Zaum halten, solange er die Kontrolle über sich selbst nicht verliert.

Das Stereotyp, Schwarzafrikaner wären abergläubisch, wird vor allem in *Der Neger Jupiter* immer wieder hervorgehoben. Jupiter trägt einen Fetisch um den Hals, ein N'Kissi, das ihn vor dem Verhexen und vor wütenden Geistern schützen und ihm bei der Karriere und dem Gewinnen einer weißen Frau behilflich sein soll. Dieses Amulett hat sich im Laufe der Zeit in Jupiters Haut gedrückt und eine Narbe hinterlassen. Somit hat Jupiter den Aberglauben verinnerlicht und er ist ein Teil von ihm. Auch auf Alma wird dieser Glaube an Übersinnliches übertragen, als nach der ersten Liebesnacht ein Abdruck des Talisman, „ein roter Anhänger [...] in ihre Haut tätowiert“ (NJ S. 71) ist. Obwohl Jupiter zum Christentum übergetreten ist, glaubt er an den Geisterkult. In seiner Wohnung stehen Fetische und Götzen, die für ihn heilig sind und denen er seine Ehrerbietung erweist. Er besitzt Amulette, mit denen sowohl weiße als auch schwarze Magie ausgeübt werden kann, Talismane, die mit tödlichen oder heilenden Wirkstoffen versehen sind. Die Hochzeit findet auf Wunsch Jupiters an einem Dienstag bei Neumond statt, da die „Negerzauberer“ (NJ S. 35) diesen als Glückstag bezeichnen. Jupiter vertraut aber nicht nur auf den afrikanischen

²⁴⁰ Charles Mangin: *La Force noire*. Paris 1910. S. 342f. Zitiert nach: Pascal Grosse: *Kolonialismus, Eugenik und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland 1850 – 1918*. - Frankfurt a. M.: Campus 2000. (Campus Forschung. Bd 815). S. 202.

²⁴¹ Pascal Grosse: *Kolonialismus, Eugenik und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland 1850 – 1918*. - Frankfurt a. M.: Campus 2000. (Campus Forschung. Bd 815). S. 203.

²⁴² Vgl. ebd. S. 203.

Aberglauben, sondern vermischt die Kulturen: Er sieht es auch als Unglück, dass er Alma im Mai heiratet, da Ehen im Unglücksmonat Mai von den Römern verboten wurden (vgl. NJ S. 35). Jupiter symbolisiert den missionierten Afrikaner, der zwar den aufgezwungenen Glauben übernimmt, seine religiösen Wurzeln aber trotzdem nicht vernachlässigt, sondern ein für ihn akzeptables Nebeneinander von Religionen schafft.

Auch Babylas glaubt an Geister und Magie und fürchtet sich vor allem vor den schwarzen Frauen, die diese Zaubereien ausüben können. Er ist überzeugt davon, dass schwarze Magie wirkt, setzt sich aber mit dieser afrikanischen Tradition zu wenig auseinander und kennt somit auch keine Gegenmittel. Sein Aberglaube ist eine diffuse Macht, die ihn begleitet und der er ausgeliefert ist. Auch in *Ein Mensch ertrinkt* wird die Vermischung des Aberglaubens mit dem Christentum erwähnt, wenn das schwarze Dienstmädchen Tony Talismane in Form von kleinen Säckchen an ihr Hemd genäht hat, die zusätzlich mit Medaillen aus Lourdes geschmückt sind. (Vgl. ME S. 108).

7.1.4 Die „schwarzen“ Juden

In Claire Goll Romanen finden sich immer wieder Textstellen, die Schwarzafrikaner mit Juden vergleichen: „Die Negerverfolgungen in Amerika und der Antisemitismus in der ganzen Welt konnten nur entstehen, weil sich zuviel Neger oder zuviel Juden unter die Eingeborenen gemischt hatten.“ (NJ S. 81). Die Situation der schwarzen Rasse und die der jüdischen Religion ist ähnlich, beide sind der Diskriminierung ausgesetzt, weil sie in der westlichen Kultur als störend empfunden werden. Jupiter selbst vergleicht religiöse Symbole der afrikanischen und der jüdischen Kultur: „Wir tragen sie [Anm. Talismane] auf der Brust, wie der Jude auf der Stirn die Tephilims, in denen ein Stückchen seiner heiligen Thora enthalten ist.“ (NJ S. 54) und setzt somit die Naturreligionen Afrikas mit dem Judentum gleich. Als Alma ihn nach dem Besuch im Theater vorwurfsvoll fragt: „Und warum bist du feige, feige wie ein Jude?“, antwortet er: „Vielleicht sind wir die schwarzen Juden des zwanzigsten Jahrhunderts. Was hilft gegen unsere Unterdrückung die Auflehnung eines einzelnen! Die Haut des Negers reizt den Weißen ebenso, wie im Mittelalter jener gelb und rote Stoffetzen, den die Juden tragen mußten, die Christen reizte.“ (NJ S. 92). Die angebliche Feigheit des Juden wird auf die schwarze Rasse übertragen und mit der Unfähigkeit des Einzelnen zum Aufbegehren entschuldigt.

Die Juwelenhändler in *Ein Mensch ertrinkt* sind, wie die Schwarzafrikaner, auch Fremde in Frankreich, denn „[d]as Perlengeschäft ist in den Händen der Orientalen.“ (ME S. 46). Der Handel mit Perlen führt einerseits zu einem „sexuellen Genuß“ (ME S. 59), wird aber andererseits zu einem religiösen Ritual im „Juwelentempel“ (ME S. 57). Der Pessimismus der Perlenhändler wird dem angeblichen Charakter der Juden gleichgesetzt: „In ihnen allen [Anm. den Juwelenhändlern] steckt ein Rest jener Wollust, die die Juden vor der Klagemauer Jerusalems empfinden. Beklagen, jammern, sich die Haare symbolisch raufen, das ist ihr Element.“ (ME S. 52). Der hier geäußerte Antisemitismus wird zum Rassismus, wenn die Darstellung der Perlenhändler als triebhaft, grob, berechnend und falsch mit der Beschreibung von Babylas übereinstimmen. Auch Theodor Delos bekommt animalische Eigenschaften, indem seine „raubvogelartig gekrümmten, langen Finger[...]“ (ME S. 51) beschrieben werden. Wenn das Gesicht des Perlenhändlers Bloch als eine undurchschaubare, „struppige[...], rotbärtige[...] Maske“ (ME S. 47) gezeichnet wird, erinnert Claire Goll an afrikanische Masken, die sich die Intellektuellen der 20er Jahre als Schmuck in die Wohnungen holen. Eine andere, äußerliche Ähnlichkeit zwischen Juden und Schwarzafrikanern findet sich auch in *Ein Mensch ertrinkt*, wenn die Nase der Schwarzen Muna beschrieben wird, die „einen kleinen, fast jüdischen Buckel macht[...]“ (ME S. 44).

7.2 Unterschiede

7.2.1 Sexualität zwischen Natürlichkeit und Sadismus

Das Stereotyp des potenten schwarzen Mannes wird sowohl in *Der Neger Jupiter raubt Europa* als auch in *Ein Mensch ertrinkt* verwendet. Die vermeintlich erhöhte Sexualität in den Tropen beruht auf der Vorstellung, die um die Jahrhundertwende aktuell war, das warme Klima rufe eine erhöhte Erregbarkeit und somit ein aktiveres Geschlechtsleben hervor.²⁴³ Die Sexualität Jupiters und Babylas unterscheidet sich jedoch grundlegend. Jupiters Sexualität ist kraftvoll, aber gleichzeitig zärtlich, nur der Höhepunkt lässt ihn kurzfristig brutal und animalisch-entrückt erscheinen. Nacktheit bedeutet Jupiter nichts, „[e]r war seit Jahrhunderten daran gewöhnt.“ (NJ S. 71) Er steht damit in einer „unvergleichliche[n] Liebestradition“ (NJ S. 70), die ihm seine Herkunft vermachte und die die körperliche Liebe als etwas Natürliches ansieht. Trotzdem inszeniert er den Geschlechtsakt, um die vermeintlichen Erwartungen Almas zu erfüllen und um seine Kultiviertheit zu demonstrieren.

²⁴³ Vgl. Grosse: Kolonialismus, Eugenik und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland 1850 – 1918. S. 90.

Babylas hingegen lebt seine Sexualität brutal und sadistisch aus. Er nimmt keine Rücksicht auf seine Partnerin, sondern ist nur darauf bedacht, seinen Egoismus zu befriedigen. Dazu braucht er eine schwache Frau, die ihm hörig ist und er schreckt auch nicht vor Gewalt zurück, um dieses Ziel zu erreichen.

7.2.2 Zitierwut versus Sprachlosigkeit

Jupiter spricht viel und verwendet oft Zitate, um sein Halbwissen wichtiger erscheinen zu lassen. Er versucht Alma mit „blumigen“ Worten zu gewinnen und beeindruckt sie mit seiner Ausdrucksfähigkeit, auch wenn diese kitschig und überspannt klingt. Babylas hingegen ist sehr wortkarg und weiß nicht, worüber er mit Marie sprechen könnte. Er vertraut mehr auf die Sprache seiner Hände und seines Körpers, um Marie willig zu machen. Hier wird der Bildungsunterschied und die Zugehörigkeit zu verschiedenen Schichten offensichtlich: Während Babylas keine Ausbildung gemacht hat und als Diensthilfe arbeitet, hat Jupiter die Universität beendet und eine Karriere im diplomatischen Dienst eingeschlagen. Trotzdem wird ihm die Fähigkeit zum analytischen und abstrakten Denken abgesprochen.

Das Verhältnis Babylas und Jupiters zur Sprache der Kolonialherrschaft erinnert an die Diskussion während des Kolonialismus, ob die Afrikaner ihre eigene Sprache behalten oder die Sprache der Eroberer lernen sollten. Die Kolonialbehörden setzen sich vorerst dafür ein, dass die Sprache des Kolonialherrschers verbreitet werden soll, da die Aufwertung der afrikanischen Sprachen ein unerwünschtes Nationalgefühl der Afrikaner hervorbringen könnte.²⁴⁴ Andererseits war die Furcht vor einer Emanzipation der Afrikaner durch Bildung groß, denn es wurde angenommen, aus einem „fremdsprachlichen Unterricht 'resultiere' ein ungesundes Verlangen nach Gleichheit mit den Weißen“²⁴⁵, folglich wäre es besser, die Landessprache beizubehalten. Jupiter, dem die europäische Bildung offen steht, hat den sehnlichen Wunsch, in die Gesellschaft der Weißen eingegliedert zu werden, während Babylas zwar die Sprache der Kolonialmacht spricht, aber als „disponible Arbeitskraft – als Rohstoff“²⁴⁶ erhalten bleibt, da für ihn höhere Bildung nicht verfügbar ist.

²⁴⁴ Vgl. Nestvogel: Die Erziehung des 'Negers' zum deutschen Untertan. S. 64ff.

²⁴⁵ A. Lion: Die Kulturfähigkeit des Negers und die Erziehungsaufgaben der Kulturnationen. Berlin 1908. S. 38. Zitiert nach: Nestvogel: Die Erziehung des 'Negers' zum deutschen Untertan. - In: Afrika und der deutsche Kolonialismus. S. 65.

²⁴⁶ Ebd. S. 66.

7.2.3 Interkulturelle Beziehung und Gesellschaft

Die Beziehung Jupiters zu Alma wird von der Gesellschaft von Anfang an verurteilt. Obwohl die äußeren Einflüsse durch die Gesellschaft nicht die alleinige Schuld am Scheitern der interkulturellen Ehe trägt, haben sie eine große Auswirkung auf Alma. Sie kann diesem Druck auf Dauer nicht standhalten. Indem sie die Vorurteile übernimmt, beginnt die Entfremdung der Ehepartner, die schlussendlich zum Bruch führt.

Die kulturellen Unterschiede spielen bei Babylas und Marie keine große Rolle und werden nicht zum Thema gemacht. Im Milieu der Dienstboten wird Marie sogar um den schwarzen Mann und seine Potenz beneidet. Die Dienstherrn Maries interessieren sich nicht für die Liebesbeziehungen ihres Personals, solange sie keine negative Auswirkung auf die Arbeitsleistung hat. Erst als Marie das Haus Theodor Delos verlassen muss, da sie schwanger ist, wundert sich Beatrice, dass Marie neben ihrer Arbeit noch Zeit für eine Beziehung hatte (vgl. ME S. 119f).

8 DAS „NEGERBILD“ CLAIRE GOLLS: KLISCHEE ODER KRITIK?

Die Ergebnisse der Analysen sollen nun Antwort auf die Frage bringen, ob Claire Goll die Darstellung des schwarzen Mannes dafür verwendet, gesellschaftliche Verhältnisse zu kritisieren oder ob die beschriebenen Stereotype unreflektiert wiedergegeben werden.

Gerade beim Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*, der eine interkulturelle Beziehung explizit zum Thema macht, liegt die Annahme nahe, Claire Goll kritisiere mehr die europäische Kultur, die die Vorurteile gegenüber Schwarzafrikanern nicht ablegt, als die afrikanische. Auch Karin Sekora sieht in den Romanen Golls Kritik an den Weißen:

Für Goll wie für andere zeitgenössische Autoren bot die Übernahme der gängigen Klischees des <Negers> und der zur Unüberwindlichkeit hypostasierte Gegensatz zwischen Schwarz und Weiß – mit seiner Opposition von Degeneration versus Urkraft, Nuancen des romantischen Gefühls versus elementare Sexualität, Sensibilität versus Animalität – die Voraussetzung für ihre Kritik an der eigenen Zivilisation²⁴⁷

²⁴⁷ Karin Sekora: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. S. 43f.

Claire Goll stellt in *Der Neger Jupiter raubt Europa* angeblich typisch „schwarzes“ Verhalten dem „weißen“ gegenüber und entlarvt somit Klischees, die sich in etwas abgeänderter Form genauso in der europäischen Kultur finden. So wird das Vorurteil, Schwarzafrikaner wären abergläubisch, durch einen Vergleich mit den Gewohnheiten der Weißen relativiert:

Er war nicht komischer als jene weißen Neger, die ein Freitag, der gerade auf einen dreizehnten fällt, zu Heiden macht, und denen: Spinne am Morgen Kummer und Sorgen bedeutet. [...] Über den Neger natürlich lacht man, der lange Nägel in seine Fetische schlägt, von denen jeder eine eiserne Notwendigkeit ist. Ah, die Weißen! (NJ S. 29).

Aber auch Alma wird als abergläubisch dargestellt: „Der Aberglaube aller Schwangeren, sich zu 'verschauen', saß in ihr. Je mehr sie ihn ansah, desto schwärzer mußte das Kind werden.“ (NJ S. 100). Sie geht deshalb täglich in den Louvre, denn „[d]ie weißen Götter mußten ihr helfen.“ (NJ S. 101). Die Kunst wird zur Gottheit der Weißen, so wie die Masken der Schwarzen, die Gott symbolisieren, von Intellektuellen Anfang des 20. Jahrhunderts als Kunst anerkannt werden.²⁴⁸ Claire Goll benutzt hier bewusst ein Klischee, das sie durch die Entwicklung der Handlung auch den Europäern zuschreiben kann und deshalb seine Funktion als ausschließliche Eigenschaft der Schwarzen verliert.

Auch der Glaube der Afrikaner und der Europäer wird verglichen:

Wie jeder Neger, sei er nun Katholik, Protestant, Jude oder Mohammedaner, war er Animist. Der Animismus, der Geisterkult, ist die wahre Religion des Schwarzen. Welche andere Kraft entströmt doch der dämonischen Maske des Gottes Ftu, die er zu Hause hatte, gegenüber dem phantasielosen Fetisch der Weißen, der dort oben hing. Jeder konnte sich so ein unkünstlerisches Kreuz mit dem blassen Mann daran im Warenhaus kaufen. (NJ S. 45)

Die Bezeichnung des christlichen Kreuzes als Fetisch macht den Christen zu einem Animisten, der in einer Figur eine Gottheit sieht, genau so, wie für den Schwarzafrikaner eine Maske zu einem Gott wird, mehr noch:

[E]r selbst verwandelt sich durch die Maske in den Stamm und den Gott; diese Verwandlung gibt ihm das mächtigste Begreifen des Objektiven [...] Darum: die Maske hat nur Sinn, wenn sie unmenschlich, unpersönlich ist; das heißt konstruktiv, frei von der Erfahrung des Individuums[.]²⁴⁹

²⁴⁸ Vgl. Kapitel 4.2.2: Die „Negerplastik“ wird zur Kunst: Carl Einstein. S. 28.

²⁴⁹ Einstein: Negerplastik. S. 28.

Claire Goll hat die *Negerplastik* Carl Einsteins gekannt²⁵⁰ und verwendet seine Erklärungen zur religiösen Macht einer Maske, um die Wirkung auf Jupiter darzustellen. Gleichzeitig stellt sie das Christentum den Naturreligionen im Glauben an die Anwesenheit einer Gottheit in leblosen Dingen gleich, schreibt aber dem Animismus mehr Kraft, Phantasie und Lebendigkeit zu. Hier verwendet Claire Goll ein positives Stereotyp und steht so ganz in der Tradition der Intellektuellen der 20er Jahre, die sich von dieser „schwarzen“ Vitalität und Urkraft neue Impulse für Europa erwarten. Gleichzeitig kritisiert Goll den europäischen Anspruch auf die „einzig richtige“ Religion, die durch Zwangsmissionierung schon in der vorimperialistischen Zeit verbreitet wird.²⁵¹

Auch der „blaue[...] Stern eingätzt auf der Stirn“ (NJ S. 76) findet seine westliche Entsprechung, wenn Alma entgegnet: „Ganz wie die weißen Damen Nordamerikas, die sich jetzt ein Herz oder ein Kleeblatt auf den Rücken oder unter die Achsel als Schönheitspflasterchen tätowieren lassen.“ (NJ S. 76). Verschiedene Sitten der Afrikaner verlieren so ihre Exotik, da das Verhalten der Europäer Ähnlichkeiten aufweist.

Verena Mahlow betont die Ähnlichkeit Jupiters mit der Rolle der Frau, wie sie Claire Goll versteht. Wie die Frau, die in ihrem Geschlecht gefangen ist, kann auch Jupiter die vorgegebenen Grenzen nicht überschreiten. Er „zeigt unübersehbare Affinitäten zu der Doppelexistenz der Frau zwischen Weiblichkeitsmythos und individuellem Selbstverständnis“²⁵². Mahlow sieht Parallelen zwischen Golls Interpretation von weiblichen Eigenschaften wie Freude an Schmuck, „gedankenlose Sinnlichkeit oder blinde[...] Duldsamkeit“²⁵³ und ihrer Darstellung des Primitiven, in der „Untertöne latenten Rassismus“²⁵⁴ zu finden sind. Diese könnten aber auch „ein Hinweis auf Claire Golls eigene versteckte Unentschiedenheit über die 'Natur' der Frau sein , [...] womit der latente Rassismus als Spiegel eines ebenso latenten Anti-Feminismus dienen könnte“²⁵⁵. Auch Anna Hausdorf erkennt in Jupiter eine Zweiteilung, die sie auf Claire Goll selbst bezieht, die den Weg zwischen Anpassung an die herkömmlichen Weiblichkeitsmuster und ihrer Unabhängigkeit sucht, es aber nicht

²⁵⁰ „Manche unserer Zeitgenossen suchten ihre Wahrheit in der primitiven Kunst, der negroiden oder ozeanischen, in der Ethnologie überhaupt. Carl Einstein schrieb mitten im Krieg das erste und bedeutendste Buch über schwarze Skulptur.“ Claire Goll: Ich verzeihe keinem. S. 54.

²⁵¹ Anm.: Die Arbeit deutscher Missionsgesellschaften in Afrika ist stark verbunden mit kolonialen Interessen und wird somit zum Wegbereiter der Eroberung Afrikas. Vgl. Werner Ustorf: Mission als Vorhut des Kolonialismus? Das Beispiel der norddeutschen Mission. - In: Afrika und der deutsche Kolonialismus. Hrsg. v. Renate Nestvogel u. Rainer Tetzlaff. S. 41 – 53.

²⁵² Vgl. Mahlow: Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“. S. 244.

²⁵³ Ebd. S. 245.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd. S. 246.

schaft, „die daraus entstehenden Konflikte selbst zu lösen.“²⁵⁶ Hausdorf sieht aber auch autobiografische Züge in der Figur Almas, die wie die junge Klara Aischmann früh und mit falschen Erwartungen heiratet, um der Mutter zu entkommen.²⁵⁷ Gemäß der Deutung von Mahlow und Hausdorf wird zusätzlich zur Kritik an der europäischen Kultur die Rolle der Frau, die sich im Falle Claire Golls zwischen Freundin und Muse und eigenständiger Künstlerin bewegt, hinterfragt.

In *Ein Mensch ertrinkt* ist die Frage, ob Claire Goll die europäische Zivilisation mit der provozierenden Darstellung des schwarzen Mannes kritisieren will, nicht eindeutig zu beantworten. Babylas Charakter ist negativ gezeichnet, was immer wieder auf seine Herkunft zurückgeführt wird. Allerdings fehlen auch den weißen Männern positive Eigenschaften. Wie Babylas sind die Perlenhändler berechnend, grausam und abstoßend. Der Hausdiener nützt Marie sexuell aus und ist wie Babylas nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Das Verhalten Babylas' steht somit nicht im Gegensatz zu den anderen Männern des Romans, allerdings wird nur bei ihm das Verhalten mit seinem Ursprungsland in Verbindung gebracht. Die verwendeten Stereotype wie der Sadismus, die Selbstverliebtheit und die unersättliche Triebhaftigkeit machen Babylas zu einem grausamen Exoten. Die Perlenhändler wiederum werden – unabhängig von ihrer Herkunft – als Berufsstand negativ gezeichnet und mit stereotypen Eigenschaften der Juden verglichen. Insgesamt wird von Goll mehr der Gegensatz von Stadt und Land, von degenerierter Zivilisation versus beschaulicher Naturverbundenheit, herausgearbeitet.

Bernhard Blumenthal sieht in *Ein Mensch ertrinkt* rassistische Elemente:

The racial stereotyping of her [Anm.: Maries] black adversaries, however, severely diminishes the ability of the novel to advance the cause of the poor. [...] Claire Goll's treatment of blacks, although unenlightened, is certainly symptomatic of attitudes held at the time; only after her flight to the United States in the 1940's did she portray blacks sympathetically.²⁵⁸

Die Analyse der Romane Claire Golls gestaltet sich jedoch komplexer, als dass sie als Trivalliteratur, die unreflektiert Klischees übernimmt, eingeordnet werden kann. Goll kennt die Stereotypen, die Schwarzafrikanern zugeordnet werden, aus ihrer unmittelbaren Umgebung. Die Spannungen zwischen der kolonialen Geringschätzung der Afrikaner, dem durch Propaganda geschürten Rassismus in

²⁵⁶ Hausdorf: Claire Goll und ihr Roman „Der Neger Jupiter raubt Europa“. S. 274.

²⁵⁷ Vgl. ebd. S. 271.

²⁵⁸ Bernhardt Blumenthal: Claire Goll's Prose. - In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. - Wisconsin: University of Wisconsin Press. Vol. 75, No. 4, 1983. S. 359.

Europa und die Entdeckung des schwarzen Menschen durch den Expressionismus als positiv gesehener Primitiver erlebt Claire Goll mit, sie bezieht sich in den Texten auch immer wieder darauf. Der Vorwurf der Trivialität, die ihr oft gemacht wurden, kann nicht standhalten, wenn ihre Einflechtung von Intertextualität berücksichtigt wird. Verena Mahlow meint dazu:

Trivialität als codierte Referenz im Sinne der Intertextualität ist auch als eine Art strategischen Spiels vorstellbar, dessen sich ein Autor bedient, um subversiv gegen die Vorgaben der kanonisierten Kunst zu protestieren. [...] Als trivial lässt sich dann nicht das Werk bezeichnen, der Begriff bezieht sich vielmehr auf eine experimentelle Methode, einen Kunstgriff, der gerade nicht den, Ungerechtigkeit und gesellschaftliche Widersprüche verschleiern, Status quo bestätigt, sondern die kritische Reflexion auslösen will.²⁵⁹

Somit wird die Verwendung von Klischees in den Romanen Claire Golls nicht nur eine Provokation, die zur Demontage der Stereotypen führen soll, sondern auch zur Kritik an Trivialromanen, die Klischees ohne Reflexion weitergeben. Die Figuren in den Romanen bleiben triviale Personen, die literarische Umsetzung führt jedoch zur kritischen Auseinandersetzung mit den Klischees und ihrem gesellschaftspolitischen Bezug.

Ivan Goll schreibt 1926, kurz vor der Erscheinung von Claire Golls Roman:

Aber die Hauptrolle hat das Negerblut inne. Langsam fallen seine Tropfen über Europa. Ein längst vertrocknetes Land atmete kaum mehr. Ist das vielleicht die Wolke, die so schwarz am Horizont aussieht, deren befruchtende Güsse aber so weiß schimmern können? *Der Neger Jupiter raubt Europa* heißt ein moderner deutscher Roman, der in diesen Tagen herauskommt. Das Negerproblem wird akut für unsere ganze Zivilisation. Und es lautet so: Brauchen die Neger uns? Oder brauchen nicht eher wir sie?²⁶⁰

Wie Ivan Goll erwartet sich auch Claire Goll von den Schwarzen eine Erneuerung für Europas Kultur, eine Rückbesinnung auf das Ursprüngliche, Einfache. Auf die Frage Golls, ob die „Neger“ uns Europäer brauchen, gibt es aus Sicht der Avantgarde eine klare Antwort: Nein, sie brauchen Europa nicht, aber Europa braucht sie. Bezogen auf die Romane bedeutet das aber auch: Nein, Europa braucht keinen Jupiter und keinen Babylas, sie brauchen Europa, um Karriere zu machen, um durch eine weiße

²⁵⁹ Verena Mahlow: „Exerzitien verfehlter Identität: Zur Funktion von Klischeebildern und Trivialität in der Prosa Claire Golls. - In: Ivan Goll – Claire Goll. Texts and contexts. Hrsg. v. Eric Robertson and Robert Vilain. - Amsterdam [u.a.]: Rodoni 1997. (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft Bd 23). S. 192.

²⁶⁰ Goll: Die Neger erobern Europa. S. 258.

Frau in die Gesellschaft der Weißen aufgenommen zu werden. Sie haben schon zu viele Eigenschaften der Zivilisation angenommen und dafür ihre schwarze Wurzeln aufgegeben. Weder Babylas noch Jupiter verkörpern den „Wilden“, der voller Vitalität und Lebensfreude Inspiration für die europäische Kunst bringen soll. Vielmehr passt die Definition Golls für die europäische Kunst auf Jupiter und Babylas: „Die letzte [Kunst] war: Zersetzung des Ich, Zersetzung der Welt, Verzweiflung an der Welt im Ich, das konstante irrsinnige Drehen des Ich um sich selbst.“²⁶¹ Hier finden sich sowohl Babylas als auch Jupiter: das narzisstische Drehen des Ich um sich selbst, die ständige Reflexion darüber, ob das eigene Verhalten „weiß“ genug ist, um zu gefallen. Hier entlarvt Claire Goll die Degeneriertheit Europas: Indem die schwarzen Protagonisten weißes Verhalten imitieren und verinnerlichen, verleugnen sie ihre schwarze Herkunft und werden genauso „entseelt[...], entnervt[...] und hoffnungslos[...]"²⁶² wie die Kultur Europas um die Jahrhundertwende. Somit wird auch die Darstellung der Schwarzen in den Romanen Claire Golls zu einer Kritik an Europa.

Dennoch finden sich auch stereotype Zuschreibungen von Eigenschaften bei Claire Goll. Gerade in Bezug auf die Sexualität Jupiters werden immer wieder gängige Stereotype verwendet: Jupiter wird als sehr potent gezeichnet, die Sexualität ist – auch in Form von Statuen – allgegenwärtig. Seine Liebe wird als instinktiv und direkt dargestellt, „[Sie] bewegte sich auf einer einzigen starken geraden Linie. [...] In dieser primitiven Begrenzung lag seine Urkraft. In seiner elementaren Liebesfähigkeit seine Größe“ (NJ S. 49.) und die Natürlichkeit wird betont. Der Liebesakt macht aus Jupiter ein „brünstiges Tier“ (NJ S. 71), eine Zuschreibung, die das Stereotyp vom animalischen schwarzen Mann bestätigt.

Die Animalität des Schwarzafrikaners kommt auch in der Extremsituation des Mordes durch. Hier vermag keine weiße Ersatzhandlung den Instinkt Jupiters zu überdecken, er ist nur noch ein „Urneger“ (NJ S. 145), der Rache nehmen muss, eine Rache, die durch den Aufbau des Romans als gerechtfertigt erscheint, Jupiter kann mit dem Verständnis des Lesers rechnen.

Die Kritik am schwachen Europäer lässt auch den Umkehrschluss zu: Wenn Jupiter und Babylas durch ihre teilweise Assimilation den Weißen ähnlich und genau so degeneriert werden, dann muss sich der wahre „Wilde“, der ursprüngliche Primitive dort finden, wo die Zivilisation noch nicht alles Instinktive zerstört hat. Und wenn die

²⁶¹ Goll: Die Neger erobern Europa. S. 256f.

²⁶² Ebd. S. 256.

schwarzen Künstler aus Amerika trotzdem als „ein neues, unverbrauchtes Geschlecht“²⁶³ gesehen werden, dann darum, weil sie – selbstbewusst genug – auch über sich selbst lachen können:

Das alles [Anm.: die Revuen] mutet an wie eine bleckende Parodie aus uns, auf alles. Und es ist Parodie. Und sie verulken sich selbst, wenn sie mit demselben Hohn, nur mit dem üblichen Lendenschurz und – einem seidenen Brusthalter angetan, den „Tanz der Wilden“ vorführen.²⁶⁴

9 AUSBLICK: DER SCHWARZAFRIKANISCHE MANN IN DER LITERATUR DES 20. JAHRHUNDERTS

Der schwarzafrikanische Mann bleibt auch nach den 20er Jahren bis heute ein Thema in der Literatur. Da es an dieser Stelle nicht möglich ist, eine umfassende Chronologie der erschienenen Romane aufzuzeigen, möchte ich einen kurzen Ausblick mit repräsentativen Werken machen.

Nicht nur Claire Goll hat sich eingehend mit dem Bild des Schwarzafrikaners befasst, sondern - entsprechend der „Negermode“ - auch viele Zeitgenossen. Stellvertretend für alle anderen Autoren möchte ich hier noch auf Mayrinks 1916 erschienenen Roman „Das grüne Gesicht“²⁶⁵ eingehen, in dem ebenfalls ein schwarzer Mann gezeichnet wird.

Im alten Amsterdam wird Ingenieur Hauberrisser in seltsame Ereignisse um den „ewigen Juden“ verwickelt, der immer wieder als grünes Gesicht erscheint und auf ein kommendes Ereignis hinweist. Schon bei seinem ersten Besuch im Vexiersalon von Chidher Grün begegnet ihm ein Schwarzafrikaner, dessen Erscheinungsbild ganz den tradierten Stereotypen entspricht:

Es war ein riesenhafter Zulukafer mit schwarzem krausen Bart und wulstigen Lippen, nur mit einem karierten Regenmantel bekleidet, einen roten Ring um den Hals und das von Hammeltalg triefende Haar kunstvoll in die Höhe gebürstet, so daß es aussah, als trüge er eine Schüssel aus Ebenholz auf dem Kopfe. In der Hand hielt er einen Speer.²⁶⁶

Mister Usibepu gehört zu einem Zirkus und lernt bei Zitter Arpád zaubern, um als Mediziner mit einfachen Tricks seinen Landsleuten imponieren zu können. Als

²⁶³ Goll: Die Neger erobern Europa. S. 257.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Gustav Meyrink: Das grüne Gesicht. - Prag u. Furt/Wald: Vitalis 2003. (Bibliotheca Bohemica Bd. Nr. 54.)

²⁶⁶ Ebd. S. 8.

Usibepu im Hafenviertel mit vier anderen Männern Karten spielt, will im Zitter Arpád das Geheimnis, auf glühenden Kohlen zu gehen, entlocken. In der aufgeheizten Atmosphäre wird Usibepu zum klischeehaften animalischen Schwarzen, zu einem furchterregenden Wilden, der in seiner Trance dem mordenden Jupiter ähnlich wird, aber trotzdem eine erotische Ausstrahlung besitzt:

Sofort kauerte sich Usibepu nieder und atmete den erstickenden Dunst mit offenen Nüstern ein. Seine Augen bekamen allmählich einen gläsernen Ausdruck. Er schien etwas zu sehen, und seine Lippen zuckten wie im Zwiegespräch mit einem Phantom. Dann sprang er plötzlich auf, stieß einen markerschütternden Schrei aus – so schrill und furchtbar, daß das Gejohle der Menge in der Gassenschenke jäh verstummte [...]. Eine Sekunde später hatte er sich die Kleider vom Leib gerissen und vollführte splitternackt, muskelstrotzend wie ein schwarzer Panther, Schaum vor dem Mund und den Kopf in wahnwitziger Geschwindigkeit vor- und rückwärts schleudernd, einen Tanz um die Glut herum. Der Anblick war derart grausig und erregend, daß es selbst den wilden chilenischen Matrosen den Atem verschlug vor panischem Schrecken [...].²⁶⁷

Die erotische Ausstrahlung des schwarzen Mannes und die Wirkung auf weiße Frauen wird auch in diesem Roman betont, wenn sich Usibepu Gedanken darüber macht, warum er bei Eva, der Freundin Hauberrissers, keinen Erfolg hatte: „Noch jedes Weib, nach dem er begehrt – Kaffernmädchen und Weiße –, war stolz gewesen, ihm gehören zu dürfen.“²⁶⁸

Wie Jupiter wird auch Usibepu zum Mörder: Nach einer spiritistischen Sitzung bei Schuster Klinkherbogk, während der auf das Wiederkommen des Königs aus dem Mohrenland gewartet wird, kehrt Usibepu zurück und erfüllt somit die Prophezeiung, bricht aber dem Schuster brutal das Genick und verschwindet mit dem Geld Klinkherbogks. Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei Mayrink entspricht somit einer in den 20er Jahren durchaus üblichen Vorstellung von animalischen, grausamen, abergläubischen, aber auch Sexualität ausstrahlenden Menschen.

Auch nach den 20er Jahren bleibt die Darstellung des schwarzen Mannes ein Thema in der Literatur. 1982 erscheint die Erzählung „Übergang“²⁶⁹ von Anne Duden, in dem ein brutales Bild des schwarzafrikanischen Mannes transportiert wird. Ein junger Mann wird in einem Lokal von einer Gruppe schwarzer Gls zusammengeschlagen, niemand wagt einzugreifen und zu helfen. Die schwarzen

²⁶⁷ Meyrink: Das grüne Gesicht. S. 100.

²⁶⁸ Ebd. S. 259.

²⁶⁹ Anne Duden: Übergang. - In: Dies.: Übergang. - Berlin: Rotbuch 1982. S. 61-103.

GIs treten hier nicht alleine auf, sondern als Schlägertruppe, in Form einer „beweglichen, aber undurchdringlichen Mauer“²⁷⁰, in der keine einzelnen Körper auszumachen sind, sondern „nur eine dichte Masse, Arme und Fäuste, die sich hervortaten“²⁷¹. Ihr Übergriff bleibt unbegründet und wirkt deshalb noch brutaler und sinnloser. Die Schlagenden selbst bleiben gesichtslos und stumm, eine gespenstische Übermacht, gegen die niemand einzuschreiten wagt. So schnell, wie der Überfall geschehen ist, ist er auch wieder vorbei, „[a]ls ob ein dunkler Vorhang weggezogen worden wäre“²⁷², um nach einer kurzen Pause umso bestialischer weitergeführt zu werden. Als der Mann mit seinen Freunden das Lokal verlässt, warten die GIs im Hof. Die jungen Leute müssen mit ihrem Auto durch die „dunkle mannshohe Mauer“²⁷³, die die Ausfahrt versperrt. Die Flucht wird zu einer Frage des Überlebens. Sie gelingt, aber nur mit einer gravierenden Verletzung der Schwester, deren Gesicht von einem schweren Gegenstand getroffen und zertrümmert wird. Es beginnt ein Martyrium im Krankenhaus, eine Operation, in der der Kieferknochen geschient wird, ein wochenlang mit Drähten verschlossener Mund und dazu die Angst, dass die Peiniger wiederkommen. Die Schwester fühlt sich verfolgt, von einem schwarzen Anästhesiearzt genauso wie von schwarzen Männern, die sie vor dem Krankenhaus sieht. Ihre Wunden verheilen nach vielen Wochen, aber die Angst vor den schwarzen Männern, vor der „lärmenden Masse“²⁷⁴, vor der Unberechenbarkeit und der Brutalität, die dieser Männer versinnbildlichen, bleibt.

Ebenfalls in den 80er Jahren schreibt Gertraud Heise ihren Reisebericht über Afrika „Reise in die schwarze Haut“²⁷⁵, in dem sie versucht, Land und Leute aus dem Blickwinkel der Afrikaner zu sehen. Ein halbes Jahr reist sie durch Niger, Obervolta, Togo und Benin, macht Interviews mit Menschen aus allen sozialen Schichten, mit Bauern genauso wie mit Intellektuellen, lernt Schwarze ebenso wie Weiße kennen. Als allein reisende weiße Journalisten wird sie von schwarzen Männern anders wahrgenommen und behandelt, mit ihr unterhält man sich über andere Themen wie mit Afrikanerinnen. Schon diese Voraussetzungen verhindern ein sich Hineinversetzen in eine „schwarze“ Denkweise. Heise meint jedoch: „Die Weißen sagen, es sei unmöglich, einen Weg zu finden, der in das Denken von Afrikanern führt. Oder sie sagen, es sei eine Frage der Zeit. Das ist dumm.“²⁷⁶ Ihre Identifikation

²⁷⁰ Duden: Übergang. S. 61.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Ebd. S. 62.

²⁷³ Duden: Übergang. S. 63

²⁷⁴ Ebd. S. 99.

²⁷⁵ Gertraud Heise: Reise in die schwarze Haut. Ein Tagebuch. - Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch (Lizenzausgabe) 1991. (Die Frau in der Gesellschaft.)

²⁷⁶ Ebd. S. 377.

mit Afrika geht sogar soweit, dass sie für Weiße nur Pauschalurteile findet und sie als arrogant und rassistisch bezeichnet.

Sexualität ist ein bestimmendes Thema für Heise, genauso wie die Hautfarbe. Als sie sich auf eine erotische Begegnung einlässt, notiert sie in ihr Tagebuch: „Es ist ja kein Afrikaner, mit dem du schläfst, nur seine Haut ist schwarz. Seine Haut ist das schönste, was ich je angefaßt habe.“²⁷⁷ Dieses Stereotyp des schönen, erotischen Afrikaners findet sich auch in der in das Buch in kursiver Schrift eingeflochtenen Liebesbeziehung zum Minister von Benin. Obwohl er sie wochenlang hinhält, als sie ihren Aufenthalt verlängern möchte, er sich immer wieder von seinen Mitarbeitern entschuldigen lässt und schlussendlich eine Nacht mit ihr verbringt, sich danach aber nicht mehr bei ihr meldet, ist sie fasziniert von ihm, von seiner Sanftheit und seiner Haut, „diese Haut wie geschliffener Stein“²⁷⁸. Der Reisebericht bleibt somit ein persönliches Tagebuch, eine Auseinandersetzung mit sich selbst, in der Heise erkennt, dass es „das“ Afrika und „den“ Afrikaner nicht gibt, sondern sich Land und Leute genauso vielfältig und differenziert präsentieren wie Europa und die Europäer auch.

Ein Bestseller wird das 1999 erschienene Buch „Die weiße Massai“²⁷⁹ von Corinne Hofmann, einer Schweizerin, die ihre Geschichte über das Leben in Afrika mit einem Massai-Mann beschreibt. Während einer Reise nach Kenia mit ihrem damaligen Freund sieht sie einen schwarzen Mann, in den sie sich, ohne ihn zu kennen, sofort verliebt:

Es trifft mich wie ein Blitzschlag. Da sitzt ein langer, tiefbrauner, sehr schöner, exotischer Mann lässig auf dem Führengeländer und schaut uns, die einzigen Weißen in dem Gewühl, mit dunklen Augen an. Mein Gott, denke ich, ist der schön, so etwas habe ich noch nie gesehen. [...] So, wie er dasitzt in der untergehenden Sonne, sieht er wie ein junger Gott aus.²⁸⁰

Hofmanns Entschluss steht fest: Sie macht sich auf die Suche nach dem „faszinierend schön[en]“²⁸¹ Massai „mit seinem Schmuck, den langen Haaren und dem stolzen Blick“²⁸², mit dem sie zwar kaum kommunizieren kann, sich aber „die wildesten Nächte“²⁸³ vorstellt und macht ihm klar, dass sie wieder nach Kenia

²⁷⁷ Vgl. Heise: Reise in die schwarze Haut. S. 190.

²⁷⁸ Ebd. S. 367.

²⁷⁹ Corinne Hofmann: Die weiße Massai. - Rheda-Wiedenbrück [u.a.]: RM Buch und Medien Vertrieb (Lizenzausgabe) 1999.

²⁸⁰ Ebd. S. 8.

²⁸¹ Ebd. S. 14.

²⁸² Ebd. S. 14.

²⁸³ Ebd. S. 23.

kommen wird, um mit ihm zu leben. Sie verlässt ihren Schweizer Freund, verkauft ihr Geschäft und fliegt ein halbes Jahr später wieder nach Afrika zu Lketinga. Das erste körperliche Zusammentreffen wird jedoch zu einer herben Enttäuschung und führt zur Erkenntnis: „Erst jetzt wird mir richtig bewußt, daß ich es mit einem Menschen aus einer mir fremden Kultur zu tun habe.“²⁸⁴ Trotzdem verfolgt sie weiterhin beharrlich ihr Ziel, mit diesem Mann zu leben, zieht mit ihm in den Busch, wo sie ihn – im weißen Hochzeitskleid – heiratet und eine Tochter bekommt. Während sie bestrebt ist, einen Shop aufzubauen und mit Hilfe eines Autos den Wareneinkauf organisiert, ist Lketinga von Hofmanns Geschäftstüchtigkeit irritiert und reagiert mit Eifersucht. Je umtriebiger Hofmann wird, desto mehr entspricht Lketinga in ihrer Beschreibung dem Stereotyp des „faulen Afrikaners“, der zwar alle ihre Schritte argwöhnisch verfolgt, aber selbst nicht zur Mitarbeit bereit ist:

Ich bin es müde, dieses Vertrauen immer wieder aufzubauen und gleichzeitig allein die Verantwortung für unser Überleben zu tragen. Er sitzt nur da und ist mit sich selbst oder seinen Freunden beschäftigt.²⁸⁵

Die kulturellen Unterschiede werden immer unüberbrückbarer, die grundlose Eifersucht des Massais steigert sich täglich und endgültig desillusioniert ist Hofmann, als Lketinga seine traditionelle Kriegstracht gegen westliche Kleidung tauscht und somit nicht mehr als Attraktion in ihrem neuen Touristen-Shop in Mombasa zur Verfügung steht:

Ein paar Sekunden brauche ich, bevor ich Lketinga erkenne. Ich warte auf ein freudiges Gefühl in mir, aber ich bleibe wie erstarrt. Sein Anblick verwirrt mich. Seine langen, roten Haare hat er kurz geschoren, einiges vom Kopfschmuck fehlt. Dies könnte ich noch akzeptieren, doch seine Kleidung sieht lächerlich aus. [...] Dabei wünsche ich mir nur, daß er wenigstens Hemd und Jeans wieder gegen die Kangas tauscht, da diese einfache Kleidung ihm viel besser steht.²⁸⁶

Nach fast vier Jahren in Kenia und dem Versuch, mit einem Massai zu leben, flüchtet Hofmann mit ihrer Tochter zurück in die Schweiz. Im Abschiedsbrief an ihren Mann schreibt sie: „[I]n all diesen Jahren hast Du mich nie verstanden [...]. Meine Welt und Deine Welt sind sehr verschieden, doch ich dachte, eines Tages stehen wir zusammen in der gleichen.“²⁸⁷ In ihrer Naivität übersieht Hofmann jedoch, dass auch sie ihren afrikanischen Mann nie verstanden hat.

²⁸⁴ Hofmann: Die weiße Massai. S. 25.

²⁸⁵ Ebd. S. 267.

²⁸⁶ Ebd. S. 290f.

²⁸⁷ Ebd. S. 302.

Hofmanns Erlebnisbericht bemüht immer wieder die gängigen Stereotype des stolzen, schönen und erotischen Wilden, dem sich die weiße Frau nicht entziehen kann. Ihr Versuch, mit dem Massai im Busch zu leben, funktioniert solange, solange sie sich in die kulturellen und sozialen Strukturen des Volkes einordnet. Als sie beginnt, europäische Vorstellungen von Handel und Gewinnmaximierung inmitten von Afrika umzusetzen, wird ihr Mann misstrauisch und unterstellt ihr, sie würde ihn betrügen. Die anfangs als faszinierend empfundene einfache Lebensweise im Busch wird bald schon zu einem gesundheitlichen Problem, aber vor allem zu einem kulturellen, da sich die Vorstellungen von einer Beziehung als zu unterschiedlich erweisen. Das Scheitern der interkulturellen Ehe beruht auf falschen Erwartungen und Vorstellungen und dem Unvermögen, die kulturellen Unterschiede gemeinsam zu erkennen und als Bereicherung zu sehen.

Um den Ausblick abzurunden, möchte ich abschließend noch kurz auf ein Buch eingehen, in dem die Darstellung einer interkulturellen Beziehung auf eine überraschend andere Weise erfolgt. Im Roman „Wiener Passion“²⁸⁸ von Lilian Faschinger ist es die Frau, die eine schwarze Hautfarbe hat. Magnolia Brown, eine afroamerikanische Schauspielerin mit böhmischen Wurzeln aus New York, reist nach Wien, um dort Gesangsunterricht zu nehmen, da sie in einem Musical über Sigmund Freud die Rolle der Anna übernehmen soll. Ihrer schwarzen Hautfarbe kommt dabei eine ganz besondere Bedeutung zu, wie der Produzent des Musicals John F. de Luca betont: „[S]eien nicht die Juden die Schwarzen Europas, die Afroamerikaner der Alten Welt, ließe sich ihre Marginalisierung nicht mittels dieses Kunstgriffs auf das Überzeugendste repräsentieren?“²⁸⁹ Er argumentiert somit ganz im Sinne Claire Golls, die immer wieder die Schwarzen mit Juden vergleicht.²⁹⁰

In Wien erfährt Magnolia wiederholt Anfeindungen wegen ihres Aussehens, vor allem von alten Leuten:

Da kam eine kleine alte Frau, meiner Verwandten nicht unähnlich, in Begleitung eines kläffenden Spaniels auf mich zu. Faß, sagte sie zu dem Hund, faß die Negerin, faß. Wo wir hinkämen, wenn diese Kreaturen auch noch unseren schönen vierten Bezirk überschwemmten, meinte sie dann, ihn bevölkerten mit ihrer abstoßenden schwarzen Brut [...], ihr Vater [...] habe immer gesagt, er werde es gottlob nicht mehr erleben, er nicht, aber sie, sie werde es noch erleben, daß unser gesegnetes Land von den Negern aus Afrika erobert würde, Quadratmeter um Quadratmeter.²⁹¹

²⁸⁸ Lilian Faschinger: Wiener Passion. - München: dtv 2008.

²⁸⁹ Ebd. S. 46.

²⁹⁰ Vgl. Kapitel 7.1.4. Die „schwarzen“ Juden. S. 86f.

²⁹¹ Faschinger: Wiener Passion. S. 72.

Auch Magnolias Tante Pia, bei der sie wohnt, spart nicht mit rassistischen Äußerungen und dem Ratschlag, die Wohnung so wenig wie möglich zu verlassen, „man müsse ständig damit rechnen, unmittelbar nach dem Hinaustreten auf die Blutgasse, auf die Domgasse von einem Montenegriner, einem Slowaken, einem Rumänen oder gar einem Schwarzen niedergeschlagen und seiner Ersparnisse beraubt zu werden“.²⁹²

Keine Rolle spielt ihre Hautfarbe in der Beziehung zum hypochondrischen Gesangslehrer Josef Horvath, die kulturellen Unterschiede zwischen Amerika und Europa sind nicht so groß, als dass sie zu einem Problem werden könnten. Ihr Produzent und ehemaliger Geliebter John F. de Luca benennt sie jedoch immer wieder mit zwar liebevoll gemeinten, aber herabwürdigenden Bezeichnungen wie „köstliche[s] Kaffeebohnen“²⁹³, „himmlische[s] Haselnußtörtchen“²⁹⁴, „moroses Mohrenköpfchen“²⁹⁵ oder „süßes Sachertörtchen“²⁹⁶, in denen immer auf die Hautfarbe Magnolias, gepaart mit einer Verdinglichung, angespielt wird.

In die Handlung eingeflochten ist die Geschichte der Gattenmörderin Rosa Havelka, einem Dienstmädchen des vorigen Jahrhunderts, deren Lebensbeichte Magnolia in einer Truhe in Tante Pias Wohnung findet. Geschickt verstricken sich die Lebensläufe Rosas und Magnolias, sie besuchen die gleichen Plätze, haben beide mit unterschwelligem Fremdenhass zu kämpfen und schlussendlich entdeckt Magnolia, dass Rosa Havelka ihre Urgroßmutter war. Ihr tragisches Schicksal teilt sie jedoch nicht: Magnolia Brown und Josef Horvath verlieben sich, erwarten ein Kind und planen ihre Hochzeit, eine Rückkehr nach New York gibt es nicht.

10 RESÜMEE

Die zentrale Fragestellung meiner Diplomarbeit war, ob Claire Goll in ihren Romanen *Ein Mensch ertrinkt* und *Der Neger Jupiter raubt Europa* die Figur des schwarzen Mannes bewusst als Stereotyp entwirft, um mit der Übertreibung desselben die europäischen Vorurteile gegenüber Schwarzafrikanern zu verurteilen, oder ob sie selbst auch gängige Klischees verwendet, ohne sie zu reflektieren.

²⁹² Hofmann: Die weiße Massai. S. 387.

²⁹³ Ebd. S. 48

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ Ebd. S. 120.

²⁹⁶ Ebd.

Vor der Analyse der Romane habe ich versucht, die Entstehung stereotyper Bilder des schwarzafrikanischen Mannes im Laufe der Jahrhunderte aufzuzeigen und deren verschiedene Ausformungen und Einflüsse auf Kultur, Gesellschaft und Politik überblicksmäßig zusammenzufassen. Die Angst vor dem wilden Fremden einerseits und die Sehnsucht nach einem glücklichen, außerhalb der Zivilisation lebenden edlen Wilden andererseits bestimmen die Vorstellung vom Anderen, der nicht der eigenen Kultur angehört. Welches Stereotyp zu einer bestimmten Zeit bevorzugt wird, sagt mehr über den Zustand des Betrachters als über den des Betrachteten aus. Diese Bilder über den Fremden im Allgemeinen und den schwarzafrikanischen Mann im Speziellen halten sich als Vorurteil und oft aus Mangel an persönlicher Erfahrung bis heute.

Claire Goll erkennt diese Bilder und beschreibt sie präzise und ausführlich, sodass sich in ihren Romanen die verschiedensten Ausprägungen finden. So wird Babylas in *Ein Mensch ertrinkt* zu einem Vertreter des furchteinflößenden Barbaren, aber auch des erotischen schwarzen Mannes, dessen Sinnlichkeit vor allem auf weiße Frauen wirkt. Jupiter im Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* hingegen wird ambivalent dargestellt, er schwankt zwischen dem stolzen „edlen Wilden“ und dem lächerlichen, kindischen Schwarzen, der verzweifelt versucht, ein Teil der weißen Gesellschaft zu werden. Aber auch er wird zur mordenden Bestie, wenn das anerzogene „weiße“ Verhalten in Extremsituationen wegfällt und der „Urneger“ die Oberhand gewinnt.

Die Spannung der Romane entsteht durch die Gegenüberstellung von „weißem“ und „schwarzem“ Verhalten und der Entlarvung, dass die Unterschiede nur vordergründig andersartig wirken, im Grunde aber gleich sind. Die überspitzte Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes und seines Handelns findet ihre Entsprechung meist in einer überzogenen Beschreibung „weißen“ Verhaltens. Trotzdem verwendet auch Claire Goll Stereotypen, um Jupiter und Babylas zu beschreiben, sowohl negative als auch positive, die sich aus der Begeisterung der Avantgarde der 20er Jahre für die schwarze Kultur erklären lassen.

Obwohl die Romane Claire Golls in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts geschrieben wurden, ist die Thematik durch die Jahrzehnte bis heute aktuell. Zu hinterfragen ist die Hartnäckigkeit, mit der immer noch an tradierten Vorurteilen festgehalten wird. Das Bild des faulen Afrikaners, der selbst für seine schlechten Lebensbedingungen in Afrika verantwortlich ist, findet sich heute genauso wie das

Vorurteil, dass Afrikaner in Europa vorwiegend kriminellen Machenschaften nachgehen, das somit die Angst vor dem verschlagenen und brutalen schwarzafrikanischen Mann schürt. Andererseits erweist sich auch das Stereotyp des vitalen schwarzen Künstlers als dauerhaft, wenn über die aktuelle Zirkus-Show „Afrika! Afrika!“ von André Heller zu lesen ist, dass „die sinnliche Entdeckung Afrikas [...] das Publikum mit Tempo, Energie und dem Ausdruck überschäumender Lebensfreude [fasziniert]“²⁹⁷ und die Körperbeherrschung der Akrobaten auf ihre Herkunft zurückgeführt wird: „Körperexzentriker biegen sich stolz und geschmeidig wie Schlangen [...], ein seltenes Schauspiel, wie es nur die afrikanische Tradition kultisch perfekter Körperbeherrschung erlaubt.“²⁹⁸

Unsere Wahrnehmung von Schwarzafrikanern beruht auch heute kaum auf persönlichen Erfahrungen, sondern wird wesentlich mitgeprägt von den Medien und der Botschaft, die durch sie vermittelt wird. Die schwarze Hautfarbe erweckt immer noch Emotionen zwischen exotischer Faszination und distanzierendem Überlegenheitsgefühl. Bis die Forderung der Xenologie nach Akzeptanz der Andersartigkeit und Dialog zwischen den Völkern als Angehörige der Menschengemeinschaft²⁹⁹ in Erfüllung gehen kann, wird es noch ein weiter Weg sein.

²⁹⁷ <http://www.afrika-afrika.com/index.php/de/tour-und-ticket/hallentour>. 12. 02. 2009.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Vgl. Kapitel 2.1. S. 9.

11 BIBLIOGRAPHIE

11.1 Texte von Claire und Ivan Goll

- Goll, Claire: Ein Mensch ertrinkt. Mit einem Nachwort von Barbara Glauert-Hesse. - Berlin: Argon 1988.
- Goll, Claire: Ich verzeihe keinem. Eine Chronique scandaleuse unserer Zeit. - Bern u. München: Scherz 1976.
- Goll, Claire: Der Neger Jupiter raubt Europa. Mit einem Nachwort von Rita Mielke. - Berlin: Argon 1987.
- Goll, Ivan: Der Expressionismus stirbt. 1921. - In: Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Hrsg. v. Paul Raabe. - München: DTV 1965. S. 180f.
- Goll, Ivan: Die Neger erobern Europa. - In: Dokumente und Manifeste. Hrsg. v. Anton Kaes. - Stuttgart: Metzler 1983. S. 256-259.
- Goll, Ivan: Jean sans terre/Johann Ohneland. Hrsg. v. Barbara Glauert-Hesse. - Berlin: Argon 1996. (Die Lyrik in vier Bänden. Bd 3).

11.2 Weitere Texte

- Altenberg, Peter: Ashantee. - In: Ders.: Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895 – 1898. Hrsg. v. Werner J. Schweiger. - Wien [usw.]: S. Fischer 1987. (Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd 1).
- Ball, Hugo: Die Flucht aus der Zeit. - Zürich: Limmat 1992.
- Duden, Anne: Übergang. - In: Dies.: Übergang. - Berlin: Rotbuch 1982. S. 61-103.
- Einstein, Carl: Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Fannei & Walz 1992.
- Faschinger, Lilian: Wiener Passion. - München: dtv 2008.
- Heise, Gertraud: Reise in die schwarze Haut. Ein Tagebuch. - Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch (Lizenzausgabe) 1991. (Die Frau in der Gesellschaft.)
- Hitler, Adolf: Mein Kampf. - München: Eher 1938.
- Hofmann, Corinne: Die weiße Massai. - Rheda-Wiedenbrück [u.a.]: RM Buch und Medien Vertrieb (Lizenzausgabe) 1999.
- Maran, René: Batuala. Ein echter Negerroman. A. d. Franz. v. Claire Goll. - Basel [usw.]: Rhein 1922.

Meyrink, Gustav: Das grüne Gesicht. - Prag u. Furth/Wald: Vitalis 2003. (Bibliotheca Bohemica Bd. Nr. 54.)

Polgar, Alfred: Dada. - In: Kleine Schriften. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. - Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt 1984. (Bd 4 Literatur). S. 228 – 230.

Shakespeare, William: Othello. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. u. übersetzt v. Günther Frank. München: dtv 1995.

11.3 Darstellungen

Albrecht, Corinna u. Alois Wierlacher: Benötigt wird profundes Fremdheitswissen. - In: Alois Wierlacher (Hrsg.): Kulturthema Kommunikation. Konzepte – Inhalte – Funktionen. Möhnesee: Résidence 2000. S. 291-302.

Antretter, Dietlind: Claire Goll. Eine Monographie. Salzburg, Phil. Diss. 1988.

Baacke, Rolf-Peter (Hrsg.): Carl Einstein. Zwischen Bebuquin und Negerplastik. - Berlin: Silver & Goldstein 1990. (Materialien Bd 1).

Berchem, Theodor: Geleitwort. - In: Winfried Böhm u. Martin Lindauer (Hrsg.): Mann und Frau – Frau und Mann. Hintergründe, Ursachen und Problematik der Geschlechterrollen. - Stuttgart [u.a.]: Klett 1992. (Fünftes Würzburger Symposium der Universität Würzburg).

Berendt, Joachim-Ernst und Günther Huesmann: Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert. 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Ausgabe. - Frankfurt/Main: Fischer 2005.

Bitterli, Urs: Alte Welt – neue Welt. Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontaktes vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. - München: dtv 1992.

Bitterli, Urs: Die 'Wilden' und die 'Zivilisierten'. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung. - München: Beck 1991.

Blecheimer, Hedwig: Carl Einstein, Negerplastik. - In: Carl Einstein Materialien. Zwischen Mannequin und Negerplastik. Kg. VW. Rolf-Peter Baracke. - Berlin: Silber & Goldstein 1990. (DB 1). S. 112 – 115.

Bloch, Ernst: Negerplastik. - In: Carl Einstein Materialien. Zwischen Bebuquin und Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Silver & Goldstein 1990. (Bd 1). S. 88 - 94.

Blumenthal, Bernhardt: Claire Goll's Prose. - In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. - Wisconsin [usw.]: University of Wisconsin Press 1983. (Vol. 75, No. 4). S. 358 – 368.

Bolliger, Hans (u. a.): Dada in Zürich. - Zürich: Arche 1994.

- Böhringer, Hannes: Einfach werden. - In: Carl Einstein: Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Fannei & Walz 1992. S. 143 – 152.
- Brandt, Sylvia: BRAVO! & BUM BUM!. Neue Produktions-und Rezeptionsformen im Theater der historischen Avantgarde: Futurismus, Dada und Surrealismus. Eine vergleichende Untersuchung. - Frankfurt da. M.: Lang 1995.
- Eckes, Thomas: Geschlechterstereotype. Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht. - Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1997. (Frauen. Männer. Geschlechterverhältnisse. Bd. 5).
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon stammesgeschichtlicher Längsschnitte. - Stuttgart: Kröner 1999
- Goldschmied, Kaschmir: Expressionismus in der Dichtung. Rede gehalten am 13. Dezember 1917 vor dem Bund Deutscher Gelehrter und Künstler und der Deutschen Gesellschaft 1914. - In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920. Hrsg. VW. Thomas Ganz au. Michael Stark. - Stuttgart: Metzger 1982. S. 42 – 55.
- Gewecke, Frauke : Wie die neue Welt in die alte kam. - München, Stuttgart: dtv/Klett-Cotta 1992.
- Glauert-Hesse, Barbara: Nachwort. - In: Ein Mensch ertrinkt. - Berlin: Argon 1988. S. 227 – 235.
- Grosse, Pascal: Kolonialismus, Eugenik und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland 1850 – 1918. - Frankfurt a. M.: Campus 2000. (Campus Forschung Bd 815).
- Günther, Frank: Aus der Übersetzerwerkstatt. - In: William Shakespeare: Othello. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. u. übersetzt v. Günther Frank. München: dtv 1995. S. 271-274.
- Hammond, Bryan u. Patrick O'Connor: Josephine Baker. Die schwarze Venus. (Übers. v. Annekatrin Gudat) – München: Heyne 1992.
- Hausdorf, Anna: Claire Goll und ihr Roman "Der Neger Jupiter raubt Europa". - In: Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature. - Groningen: Wolters-Noordhoff 1990. (Volume 74). S. 265-278.
- Hesse, Hermann: Die Plastik der Neger. - In: Carl Einstein Materialien. Zwischen Bebuquin und Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Silver & Goldstein 1990. (Bd 1). S. 95 - 98.
- Heyden, Ulrich van der: Südafrikanische „Berliner“. Die Kolonial- und die Transvaal-Ausstellung in Berlin und die Haltung der deutschen Missionsgesellschaften zur Präsentation fremder Menschen und Kulturen. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. - Berlin: Das arab. Buch 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 135-156.

- Kamerun, James: Die afrikanische Revolution. - Köln: Du Mont Schauberg 1961. (Du Mont Dokumente: Kultur und Geschichte).
- Kassimis, Johanna: Fremde und Fremdes: Erotische Begegnungen. Erotische Beziehungen zwischen Angehörigen verschiedener Ethnien am Beispiel von ausgewählten epischen Werken der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. - Wien, Phil.Diss. 2000.
- Kaulich, Udo: Die Geschichte der ehemaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika (1884-1914). Eine Gesamtdarstellung. Frankfurt a. M. (u. a.): Lang 2001.
- Kindlers neues Literatur-Lexikon. Hrsg. v. Walter Jens. München: Kindler 1996. (Studienausgabe Bd 2).
- Lehmann, Monika: Stereotype. Die Bilder in unserem Kopf. - In: Marie Lorbeer u. Beate Wild (Hrsg.): Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag. - Berlin: Elefanten Press 1991. S. 8.
- Leibfried, Erwin: Was ist und heißt fremd? Ein Beitrag zu einer Phänomenologie des Fremden. - In: Joanna Jablowska, Erwin Leibfried (Hrsg.): Fremde und Fremdes in der Literatur. Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1996. S. 9 – 25.
- Lippmann, Walter: Die öffentliche Meinung. - München: Rütten & Leoning 1964.
- Lunzer, Heinz u. Victoria Lunzer-Talos: Peter Altenberg. Extracte des Lebens. Einem Schriftsteller auf der Spur. - Salzburg [u.a.]: Residenz 2003.
- Mahlow, Verena: „Exerziten verfehlter Identität‘: Zur Funktion von Klischeebildern und Trivialität in der Prosa Claire Golls. - In: Yvan Goll – Claire Goll. Texts and contexts. Hrsg. v. Eric Robertson and Robert Vilain. - Amsterdam [u.a.]: Rodoni 1997. (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft Bd 23). S. 189 – 204.
- Mahlow, Verena: Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“. Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1996. (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd 31.)
- Martin, Peter: Die Kampagne gegen die „Schwarze Schmach“ als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. - Berlin: Das arab. Buch 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 211-227.
- Mehl, Dieter: Othello. - In: William Shakespeare: Othello. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. u. übersetzt v. Frank Günther. München: dtv 1995. S. 293-310.
- Mielke, Rita: Nachwort. - In: Claire Goll: Der Neger Jupiter raubt Europa. Berlin: Argon 1987. S. 147-152.

- Nadolny, Susanne: Claire Goll. Ich lebe nicht, ich liebe. Eine biografische und literarische Collage mit Texten, Bildern und Fotografien von Claire Goll, Yvan Goll, Rainer Maria Rilke, Paula Ludwig, Franz Werfel, Paul Celan, Kurt Wolff, Kurt Pinthus, Hans Arp, Marc Chagall, Alexej Jawlensky, u.a. - Berlin: Ebersbach 2002.
- Nestvogel, Renate: Die Erziehung des 'Negers' zum deutschen Untertan: Zur Kontinuität des herrschaftlich-elitären Umgangs mit anderen Völkern. - In: Afrika und der deutsche Kolonialismus. Zivilisierung zwischen Schnapshandel und Bibelstunde. Hrsg. v. Renate Nestvogel u. Rainer Tetzlaff. Berlin [usw.]: Reimer 1987. S. 55-82.
- Ostermann, Änne u. Hans Nicklas: Vorurteile und Feindbilder. - Weinheim [u.a.]: Beltz 1984.
- Paulsen, Wolfgang: Deutsche Literatur des Expressionismus. - Berlin: Weidler 1998. (2. überarbeitete Auflage).
- Pleiner, Christoph M.: 'Du übstest mit mir das feuerfeste Lied'. Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll. - Frankfurt a. M. [usw.]: Lang 1999. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Bernhard Gajek. Reihe B/Untersuchungen. Bd 72).
- Raabe Paul (Hrsg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. - München: DTV 1965. (Sonderreihe DTV 41).
- Rheinsberg, Anna: Kriegs-Läufe. Namen, Schrift. Über Emmy Ball-Hennings, Claire Goll, Else Rüdthel. - Mannheim: Persona 1989.
- Rost, Michael: „... und erstachen sie wie die Säue.“ Anmerkungen zur 500jährigen Geschichte des deutschen Kolonialismus. - Oldenburg: 1992.
- Sadji, Amadou Booker: Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas. - Berlin: Reimer 1985.
- Schmidt, Heike: Art Mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll. - Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (Saarbrückner Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd 9).
- Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich: Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie. - In: Ders. (Hrsg.): Verstehen und Verständigung. Ethnologie - Xenologie - Interkulturelle Philosophie. Justin Stangl zum 60. Geburtstag. - Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 15 – 25.
- Schröter, Kathrin: Xenologie. - In: Christian Bremshey u. a. (Hrsg.): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. - Münster: Lit 2004. S. 18 – 29.
- Schultz, Joachim: Das Afrika- und <Neger>-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll. - In: Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative

- Literature Association. Hrsg. v. Roger Bauer u. Douwe Fokkema. - München: iudicium 1990. (Volume 2, Space and Boundaries in Literature). S. 341 – 347.
- Schwarze, Michael: Imagologie, komparatistische. - In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. - Stuttgart: Metzler 1998.
- Sekora, Karin: Vage Hoffnung, dunkle Ängste. Claire Goll, *Der Neger Jupiter raubt Europa* und Philippe Soupault, *Le Nègre*. In: Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Hrsg. v. Irene Albers u. a. - Tübingen: Stauffenburg 2002. (Stauffenburg Discussion. Bd 19). S. 41-60.
- Serke, Jürgen: Claire Goll. „Ich glaube, ich habe genug gelebt“. - In: Ders.: Die verbrannten Dichter. Berichte, Texte, Bilder einer Zeit. Weinheim.: Beltz und Gelberg 1977.
- Steins, Martin: Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918. Ein Beitrag zur literarischen Imagologie. - Frankfurt a. M.: Thesen 1972.
- Struck, Wolfgang: Auf der Suche nach dem schwarzen Geheimnis. Claire Golls *Der Neger Jupiter raubt Europa* und ein deutsch-französischer Dialog. - In: Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Hrsg. v. Irene Albers u. a. - Tübingen: Stauffenburg 2002. (Stauffenburg Discussion. Bd 19). S. 61-84.
- Suppan, Arnold: Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. - In: Valeria Heuberger [u.a.] (Hrsg.): Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. - Frankfurt a/M. [u.a.]: Lang 1998. S. 9-20.
- Thode-Arora, Hilke: „Charakteristische Gestalten des Volkslebens“. Die Hagenbeckschen Südasien-, Orient- und Afrika-Völkerschauen. - In: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Hrsg. v. Gerhard Höpp. - Berlin 1996. (Studien 4. Zentrum moderner Orient, Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin e. V.). S. 108-133.
- Tietze, Hans: Carl Einstein, Negerplastik. - In: Carl Einstein Materialien. Zwischen Bebuquin und Negerplastik. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. - Berlin: Silver & Goldstein 1990. (Bd 1). S. 124-125.
- Vietta, Silvio u. Hans-Georg Kemper: Expressionismus. - München: Fink (UTB) 1975.
- Wierlacher, Alois: Mit fremden Augen. - In: Ders. (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. - München: iudicium 1985. (Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Bd 1). S. 3-28.

11.4 Zeitungsartikel

Arbeiterwille (Graz), 8. März 1928: Die schwarze Schmach in Wein [sic!]. S. 3.

Arbeiterzeitung, 2. März 1928: Schwarz auf Weiß. Ohne Seitenangabe.

Deutschösterreichische Zeitung, 19. Februar 1928: Gegen die Vernegerung Wiens. Ohne Seitenangabe.

Neue Freie Presse, 25. 2. 1928: Parlamentarische Reklame für Josefine Baker. Ohne Seitenangabe.

Neue freie Presse, 24. März 1928: Der Antrag Pichl gegen Schund- und Schmutzliteratur. Ohne Seitenangabe.

Neues Wiener Tagblatt, 3. Februar 1928: Josephine Baker empfängt. S. 5.

Reichspost, 8. März 1928: Wien lehnt die Baker ab. Ohne Seitenangabe.

Wiener Allgemeine Zeitung, 4. Februar 1928: Der Kampf um das Baker-Gastspiel. S. 5f.

Wiener Allgemeine Zeitung, 5. Februar 1928: Kreuzzug gegen Josephine Baker. S. 1.

Wiener Allgemeine Zeitung, 12. Februar 1928: Die Baker im Johann Strauß-Theater. S. 5.

Wiener Allgemeine Zeitung, 19. Februar 1928: Neuer Hakenkreuzzug gegen Josephine Baker. S. 5.

Wiener Allgemeine Zeitung, 26. Februar 1928: Die Negerschmach. S. 3.

Wiener Allgemeine Zeitung, 3. März 1928: Die Baker und ihre Revue. S. 5.

Wiener neueste Nachrichten, 14. März 1928: Josephine Baker-Pleite. Ohne Seitenangabe.

11.5 Sonstiges

Stenographisches Protokoll der 34. Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich. III. Gesetzgebungsperiode. 24. Februar 1928. S. 1025 – 1027.

ANHANG: TABELLEN

**Gegenüberstellung der schwarzafrikanischen Männer in den Romanen
"Der Neger Jupiter raubt Europa" und "Ein Mensch ertrinkt" von Claire Goll**

	Jupiter Djilbuti	Babylas
Herkunft	aus dem Stamm der Peuhl ("Roter Mann")	Mulatte aus Guadeloupe: Mutter Algerierin, Vater "Neger"
Beruf	Kabinettschef im Kolonialministerium in Paris	Chauffeur beim Fotografen Mariati in Paris
Aussehen	groß, schlank, hohe Schultern, feiner Hals, fliehende Stirn, gerade Nase dicke Augenlider, gekräuselter Haar, dunkle, leicht rötliche Haut, sehr gepflegt	schön, muskulös, breite Schultern, hohe Stirn, schöne Zähne, sinnliche Lippen, dunkelbraune Haut, grausame, schwarze Augen, gepflegt
Charaktereigenschaften	einerseits: stolz, narzisstisch, eitel, ehrgeizig, pedantisch, berechnend, vergöttert sich selbst, übertriebenes Selbstvertrauen, eifersüchtig, doziert gern, Lust zur Übertreibung, opportunistisch andererseits: naiv, gutmütig, hypersensibel, misstrauisch - immer in Erwartung von Beleidigungen, abergläubisch Waschzwang: hat Angst ein "stinkender Neger" zu sein	stolz, narzisstisch, eitel, sadistisch, triebhaft, kokett, selbstbewusst
Sprache	erzählt gerne Märchen und Legenden, schmückt diese auch mit Lügen aus, blumige Sprache - er meint, lyrisch zu sein, verwendet aber Phrasen und Metaphern aus Kitschromanen - will seine "Urwaldworte" damit überdecken zitiert ständig bekannte Autoren, Philosophen, lateinische Sprichwörter Klang der Worte ist wichtig, z. B. der helle Klang von "Alma"	einfach, spricht nicht viel, vertraut auf die Sprache seiner Hände
Selbsteinschätzung	fühlt sich als Exot, weiß, dass er sich nie assimilieren wird - er bleibt ein Wilder, ein Heide, ein Kannibale kennt seine Schwächen und überwacht sie doppelt, analysiert sich selbst fühlt sich um seiner selbst willen geliebt	sieht sich als begnadeter Tänzer, als "schwarzer Apollo", der von allen Frauen, vor allem von den weißen, begehrt wird

	Jupiter Djilbuti	Babylas
Fremdeinschätzung	in der weißen Oberschicht als Exot geduldet, wird aber als lächerlicher Neger gesehen Alma erscheint er zunächst als Pharao, als einer der Heiligen drei Könige, als Prinz aus Tausend und einer Nacht	für Marie ist er ein "feiner Mann", da er Schmuck trägt von der Herrschaft wird er kaum wahrgenommen
Bezeichnung für die schwarze Hautfarbe	Schwarzer, Afrikaner, Neger, Kaffer	Neger, Abschwächung auf Mulatte
Assimilierungsversuche	als Kind stellt er sich in den Regen um weiß zu werden reibt sich die Hände mit Zitrone ein um sie zu bleichen will gebildet wirken, indem er häufig Zitate verwendet höchstes Ziel: eine weiße Frau heiraten um den Weißen ebenbürtig zu sein und um seine Kinder vom "Brandmal der Farbigkeit" zu befreien	will Karriere als Eintänzer machen und reich werden, damit ihn die weißen Frauen begehren - nützt damit das Vorurteil des schwarzen, potenten Mannes zu seinem Vorteil
Verhältnis zu Afrika	Afrika den Afrikanern! glaubt an die Überlegenheit der schwarzen Rasse, sieht sich in Visionen als Kaiser von Afrika, allerdings in Frack und Zylinder fühlt sich als Teil der schwarzen Geschichte	denkt nicht darüber nach
Verhältnis zu Europa	will in die weiße Gesellschaft eingegliedert werden, verachtet sie aber gleichzeitig Kultur hat viel von seiner Ursprünglichkeit und Originalität zerstört ständige Unterscheidung von "wir" und "ihr"	passt sich der europäischen Gesellschaft an, an dasselbe Ziel: reich zu werden
Vorurteile gegenüber Schwarzen	primitive Eitelkeit, Vorliebe für glänzenden Schmuck, Freude an Dekorativem, aber nur gradlinige Formen Betonung der Sinne: besserer Geruchssinn, besseres Gehör, der eingeborene Spürsinn ersetzt den Geist, können nicht abstrakt denken primitiver Aberglaube, sind Animisten - ihre Religion ist der Geisterkult fromme Verehrung für die Mutter können nicht Maß halten Urkraft, Animalität ihre Gefühle sind gradlinig und haben keine Nuancen unvergleichliche Liebestradition, ist in den Variationen der Liebe viel begabter als der Europäer, ein gebildeter Neger hat daher viele galante Chancen in Europa lieben den Vergleich und Metaphern	seit Generationen eingewurzelter Sadismus abergläubisch, Traumdeutung hat großen Einfluss, schwarze Frauen können jemanden verhexen ausgeprägte Sexualität schwarze Männer sind treulos und falsch Babylas hat von seinem schwarzen Vater Feigheit, Lüge und Großmannssucht geerbt, von der algerischen Mutter den Verbrecherinstinkt

	Jupiter Djilbuti	Babylas
Vorurteile gegenüber Weißen	unappetitlich, waschen sich nicht, lungenschwach, Stubenhocker, verkümmerte Wirbelsäule, puritanische Erziehung, Instinkte sind verdrängt, eingeborene Abneigung gegen schwarze Rasse, phantasielos, barbarische Esslust, degeneriert, das verfeinerte Gehirn beherrscht die Sinne, Dilettantismus des Körpers	weiße Frauen begehren schwarze Männer
Verhältnis zu anderen Schwarzen	hängt mit wehmütiger Liebe an seiner Rasse, ist aber nicht stolz auf sie bezeichnet seinen schwarzen Diener als Hund	verachtet v. a. schwarze Frauen, da sie ihm angeblich Pech bringen, sie verhexen ihn, er empfindet Zorn und Ekel
Aberglaube	Amulett Bamakos - wird von Jupiter nie abgelegt Fetisch N'Kissi - schützt vor Verhexen, vor der Rache der Ahnen, hilft Karriere zu machen und die Liebe einer Frau zu gewinnen dämonische Maske Ftut Fische sind ihm heilig, isst sie nicht dynamischer Geist in einem Meteorit Dienstag ist Glückstag Misstrauen gegenüber ungeraden Zahlen Hochzeit mit Alma ist an einem Dienstag bei Neumond - sichert das Glück der Ehe, allerdings im Mai - war bei den Römern der Unglücksmonat erzählt von einem Stamm, der einen blauen Stern eingeätzt auf der Stirn tragen - Vergleich mit amerikanischen Frauen, die sich ein Herz oder ein Kleeblatt auf den Rücken tätowieren lassen	ist sehr darauf bedacht nicht krank zu werden, da er glaubt, Schwarze sterben im Krankenhaus
Liebesbeziehung	Beziehung zur 18jährigen Schwedin Alma: Sieht sich am Ziel seines Wunsches, in die weiße Rasse eingegliedert zu werden, als er Alma heiratet. Sie ist ein Schmuckstück, ein Schoßhündchen, seine "Häuptlingin aus Alabaster" - besteht für Jupiter nur aus Äußerlichkeiten behandelt sie wie ein Kind, sperrt sie daheim ein, um sie vor dem Spott der Gesellschaft zu bewahren Alma symbolisiert alle weißen Frauen Alma sieht Jupiter als ihren Othello	Beziehung zum Dienstmädchen Marie: Marie ist nur eine weitere Abwechslung für Babylas, er will höher hinaus. Als er erfährt, dass ihr Dienstherr Delos immer ein Köfferchen mit Perlen bei sich hat, sieht er Marie als Möglichkeit an Reichtum zu kommen. Er verspricht Marie die Heirat, wenn sie ihm hilft, Delos auszurauben.

	Jupiter Djilbuti	Babylas
Sexualität	besitzt Negerplastik mit monumentalem Phallus assoziiert mit Sexualität - beim Anblick der Kirche fällt ihm die phallische Kuppel auf will dem Vorurteil der Brutalität entgegenwirken: "Ein Neger vergewaltigt keine Frau" inszeniert die Hochzeitsnacht und die Flitterwochen: lehrt Alma am 1. Tag nur küssen, bettet sie auf den Diwan und singt ihr Lieder vor will Alma durch seine sexuelle Zurückhaltung den Beweis der ethischen Überlegenheit der Schwarzen erbringen misst der Jungfräulichkeit "die europäische Wichtigkeit bei und nicht die gesunde Geringschätzung seines Landes" Defloration wird zur Krönung der Flitterwochen Orgasmus verwandelt Jupiter in einen diabolischen Götzen mit einem Gesicht voller Dämonie und geht einher mit einem Eifersuchtsanfall Vergleich mit Don Juan, der Alma höchste körperliche Lust bereitet und dem sie sich entzückt unterwirft vier Flitterwochen sind nur von leidenschaftlicher Sexualität geprägt die Wäsche Almas verwandelt Jupiter in ein brünftiges Tier, ihre Nacktheit lässt ihn jedoch kalt, da er "schon seit Jahrhunderten daran gewöhnt ist" Ansätze von Masochismus bei Alma: Schmerz wird zu demütigem Entzücken	will weiße Frauen verführen, wird auch begehrt, hofft damit Geld verdienen zu können Sexualität ist verbunden mit Sadismus - brennt einer Prostituierten Löcher in den Arm, vergewaltigt Marie, will sie als schwache Frau, die ihm hörig ist. Marie hat masochistische Züge, genießt es, von ihm brutal behandelt zu werden
Einflüsse von außen auf die Beziehung	Annette Martin, Freundin Almas, Alma schämt sich vor ihr für die Einrichtung der Wohnung Annette macht Jupiter ständig lächerlich und beeinflusst so Alma Olaf, der Schwede, möchte Alma besitzen Alma betrügt Jupiter mit Olaf	andere Dienstmädchen ermuntern Marie zur Weiterführung der Beziehung, nur Muna ist eifersüchtig
Einflüsse von innen auf die Beziehung	erste Verliebtheit Almas ist vorüber, sieht Jupiter negativ und bezieht alle seine Fehler auf seine Hautfarbe Schwangerschaft: Alma will nur noch weiße Gegenstände anschauen, um das Kind vor der schwarzen Farbe des Vaters zu schützen	Maries Versprechen an die Mutter, die Jungfräulichkeit zu bewahren christliche Erziehung, die Marie davon abhält, Babylas beim Raub behilflich zu sein

	Jupiter Djilbuti	Babylas
Auslöser für den Bruch der Beziehung	gemeinsamer Theaterbesuch: Alma hört die Leute über sie lachen und tuscheln ihr Vorwurf an Jupiter: "Warum bist du feige, feige wie ein Jude?"	Marie erkennt die verbrecherischen Absichten Babylas', für sie ist er nun ein "schwarzer Teufel"
Scheitern der Beziehung	Alma verweigert Jupiter die Tochter, lernt ihr zu schreien, wenn sie etwas Schwarzes sieht betrügt Jupiter mit Olaf während eines Winterurlaubs im Gebirge	Babylas droht Marie, sie zu erwürgen, wenn sie ihrem Dienstherr sein Vorhaben verrät. Marie muss sich entscheiden: entweder Babylas helfen und ihn (eventuell) heiraten oder mit der Schande der verlorenen Jungfernschaft leben
Eklat	Jupiter entdeckt den Ehebruch und erdolcht Alma	Babylas will Marie mit einer rasanten Autofahrt einschüchtern, verursacht einen Unfall und kommt wegen fahrlässiger Tötung ins Gefängnis
Weitere Besonderheiten:		
Namensgebung	Jupiter - römischer Himmels-gott, Herr des Blitzes und des Donners, segnet die Felder, schützt das Recht, entspricht dem griechischen Zeus	Apollo - Sohn des Zeus, Gott der Reinheit, Weissagung, des Saitenspiels und Gesangs, der Rede und des Maßes, Licht und Sonnengott apollinisch (im Gegensatz zu dionysisch): in Klarheit zu Ordnung und Maß gebündelt und abgeklärt
Vergleiche	Neger - Juden	
literarisches Vorbild	Othello - wie Othello muss Jupiter mit Vorurteilen kämpfen, die Bestätigung für den Ehebruch findet er - wie Othello den vermeintlichen Betrug - in einem Taschentuch, das Olaf gehört	
Gegensätze	weiße Schwedin - schwarzer Afrikaner symbolische Verschmelzung von Mutterland und Kolonie Mittelschicht - Oberschicht unschuldiges Mädchen - erfahrener Mann, Alma wird jedoch aktiv	weiße Französin - Mulatte keine Standesunterschiede unschuldiges Mädchen - erfahrener Mann, Marie bleibt passiv

Abstract

„Augenblicklich waren die Neger modern.“

Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei Claire Goll

Claire Goll schreibt in den 20er Jahren des 20. Jhdts. die Romane *Ein Mensch ertrinkt* und *Der Neger Jupiter raubt Europa*. In beiden Büchern wird ein schwarzafrikanischer Mann beschrieben, der eine Beziehung zu einer weißen Frau unterhält, die jedoch tragisch endet. Die Diplomarbeit setzt sich mit der Entstehung des Bildes des schwarzafrikanischen Mannes im literarischen sowie außerliterarischen Bereich, der Umsetzung der „Negermode“ bei Claire Goll und der Analyse der Romane mit dem Hintergrundwissen über kulturelle und gesellschaftspolitische Strömungen auseinander. Die zentrale Frage ist, ob Claire Goll bewusst Stereotype in der Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes einsetzt, um die eigene Kultur zu kritisieren, oder ob sie selbst auch unreflektiert Vorurteile verwendet.

Aus der Vorstellung der Antike von brutalen und monströsen Völkern einerseits und glückseligen Völkern andererseits entwickelt sich mit Beginn der Entdeckungsreisen das Bild des edlen Wilden, der naturverbunden und unverbildet zufrieden lebt, und des barbarischen Eingeborenen, dessen Grausamkeit und rohe Primitivität bekämpft werden muss. Beide Formen existieren in der Literatur nebeneinander und dienen als Abgrenzung zum Eigenen. Der edle Wilde wird zur Kritik an der Zivilisation Europas und zum Sinnbild eines verlorenen Paradieses, während das Bild des grausamen Barbaren als Rechtfertigung für das unmenschliche Verhalten der Eroberer herangezogen wird. Diese Ambivalenz in der Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes hält sich auch weiterhin. Der edle Wilde wird zum „neuen Menschen“ des Expressionismus und zum Inbegriff des als positiv gesehenen Primitiven des Dadaismus und der bildenden Kunst, gleichzeitig wird vor einer „Vernegerung“ des Volkes und der Kultur gewarnt und die Angst vor dem aggressiven und potenten Schwarzen geschürt.

Claire Goll setzt sich gemeinsam mit ihrem Mann Ivan Goll intensiv mit fremden Kulturen auseinander. Sie kennt die Ambivalenz der Darstellung des Afrikaners und verwendet die verschiedenen Bilder in ihren Romanen. So beschreibt sie Jupiter Djilbuti, ein

Schwarzafrikaner, der als Ministerialbeamter in Paris arbeitet, einerseits als stolzen edlen Wilden, andererseits als lächerlichen, kindischen Mann, der zwischen der weißen und der schwarzen Kultur steht. Die Beziehung zur Schwedin Alma ist zum Scheitern verurteilt, da die kulturellen, aber auch die charakterlichen Unterschiede zu groß sind. Babylas wiederum wird zu einem Vertreter des barbarischen Wilden, der, getrieben von Geldgier, auch vor sadistischer Brutalität nicht zurückschreckt. Das Dienstmädchen Marie wird von seiner animalischen Körperlichkeit angezogen und kann sich erst im letzten Moment aus ihrer Hörigkeit befreien.

Die Darstellung des schwarzafrikanischen Mannes bei Claire Goll entspricht den durch die Jahrhunderte geprägten Vorurteilen, die aber dem Verhalten der weißen Protagonisten gegenübergestellt und so abgeschwächt werden. Somit üben die Romane mehr Kritik am dekadenten Europa als an den schwarzen Protagonisten. Trotzdem finden sich auch bei Goll sowohl positive als auch negative Stereotypen, die unreflektiert übernommen werden.

Diese tradierten Bilder über den schwarzafrikanischen Mann halten sich als Vorurteil und oft aus Mangel an persönlicher Begegnung hartnäckig bis heute. Unsere Vorstellungen werden maßgeblich von den Medien mitbestimmt und bewegen sich meist zwischen den Stereotypen des faulen und des kriminellen Afrikaners, aber auch des vitalen schwarzen Künstlers, von dem Europa Lebensfreude lernen kann.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Klaudia Wurzer
Lagerhausstraße 13, 2484 Weigelsdorf
geboren am 10. Juli 1971 in Bregenz
ledig, in Lebensgemeinschaft mit DI Karl Tschavoll
1999 Geburt Sohn Jakob
2002 Geburt Tochter Karla
2007 Geburt Sohn Fabian

Schulbildung

1977 – 1981 Volksschule Bütze, Wolfurt
1981 – 1985 Musikhauptschule Bregenz-Stadt
1985 – 1988 Fachschule für wirtschaftliche Berufe Marienberg, Bregenz
1988 – 1991 Aufbaulehrgang Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe Marienberg, Bregenz
1991 Abschluss mit Matura

Universitätsstudium

1992 Beginn des Studiums an der Universität Wien: Lehramt Deutsch, Lehramt Spanisch
1997 – 1998 Zwei Semester Auslandsaufenthalt in Barcelona/ Spanien im Rahmen des Erasmus-Austauschprogrammes

Berufliche Erfahrungen

Ferialtätigkeiten im Diözesanarchiv Feldkirch und bei den Bregenzer Festspielen
2005 Kursleiterin für Deutsch als Fremdsprache bei ActiLingua Academy, 1030 Wien
seit 2006 Lektoratstätigkeit für DER SOLDAT, Die unabhängige Soldatenzeitung Österreichs
derzeit Ausbildung zur diplomierten Legasthenie- und Dyskalkulietrainerin