

Sonderdruck aus:

M. Moustapha Diallo/Dirk Göttsche (Hgg.)

Interkulturelle Texturen

Afrika und Deutschland
im Reflexionsmedium der Literatur

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2003

Schwarz, weiß oder rot?
Materialisierungen des Anderen
in Claire Golls Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*

Sigrid G. Köhler (Münster)

Wenn zu Beginn des Romans *Der Neger Jupiter raubt Europa* zwei Figuren diskutieren, ob Afrikaner¹ schwarze oder rote Zungen haben, wird die für den Roman zentrale Problematik eingeleitet, nämlich die Frage, wie die Figur des Anderen zu denken ist. Gleichzeitig wirft diese kleine Diskussion implizit auch schon das für die späteren Ausführungen zentrale Anliegen auf, nämlich die Frage nach der Farbe und ihrer Funktion im Rahmen von Alteritätskonstruktionen.

Durch den Titel und die in ihm enthaltene Anspielung auf den antiken Mythos stellt Claire Golls Roman zwei Protagonisten einander gegenüber. Wenn zudem durch den Terminus ›Neger‹ die Kategorie ›race‹ in die Figurenkonstellation eingeflochten wird, scheint sich das Verhältnis zwischen dem ›Neger‹ Jupiter Djilbuti und der Europäerin Alma im Rahmen einer Dichotomie von (europäischem) Selbst und (kulturellem) Anderen anzusiedeln. Der Roman problematisiert jedoch gerade diese schematische Dichotomie und veranschaulicht das komplexe Wechselverhältnis zwischen Selbst und Anderem, wie im folgenden gezeigt werden soll.

In der Regel wird im abendländischen neuzeitlichen Denken die Dichotomie von Selbst und Anderem analog zu der von ›Subjekt und Objekt‹, ›Form und Materie‹ oder ›Geist und Körper‹ gedacht, so daß der Andere über seinen Körper zum Objekt-Anderen wird, das Ich aber aufgrund seiner Immaterialität zum sprechenden Subjekt. Aus

¹ Im Roman wird hier wie auch in den meisten anderen Fällen das Wort ›Neger‹ verwendet, wobei jedoch durch die alternative Verwendung des Wortes ›Afrikaner‹ an einigen wenigen Stellen die pejorative Konnotation des Wortes ›Neger‹ im Text reflektiert wird: »Sie sagte Afrikaner. Wie zart es von ihr war, immer das Wort Neger zu umgehen.« Claire Goll. *Der Neger Jupiter raubt Europa*. Berlin 1987. S. 17. (Aus dieser Ausgabe wird im folgenden durch Angabe der Seitenzahlen im Text zitiert.)

dieser Konstellation ergibt sich die Problematik, eine Redeweise in bezug auf den Anderen zu finden, die ihn nicht über Zuschreibungen konstituiert, da genau diese ihn auf die materielle Position des Anderen festlegen. Claire Golls Roman verweigert durch das für ihn konstitutive Spiel mit diskursiven Versatzstücken das Angebot einer ›neutralen‹ Erzählinstanz, die über den Anderen ohne Zuschreibungen sprechen könnte. Darüber hinaus reflektiert der Roman, und das zeichnet ihn aus, die materiellen Effekte der Sprache in der Konstruktion des Anderen und zeigt durch die Fokussierung des Mediums Farbe, daß schon die Vorstellung von einem immateriellen (weißen) Subjekt-Ich gegenüber einem (schwarzen) materiellen Objekt-Anderen eine Illusion ist. Wird Farbe als materialisierendes Medium gelesen, hat sie als Hautfarbe körperkonstituierende Effekte. Offensichtlich wird diese Funktion, wenn der ›Neger‹ Jupiter glaubt, die immaterielle Position des sprechenden Subjektes durch das ›Weißen‹ seiner Position erlangen zu können, denn durch sein Bestreben, sich zu ›weißen‹, wird gerade die Materialität und Medialität dieser Farbe exponiert.

Auf die zu Beginn gestellte Frage, wie die Zunge eines Afrikaners aussieht, macht der Roman zunächst mit der Antwort, daß die Zungen »ganz normal« seien, das Angebot, den ›Neger‹ Jupiter als »nur außen angestrichen« und damit als dem ›Europäer‹ ähnlich zu denken (S. 10). Der europäischen Norm, an der Jupiter gemessen wird, kann er jedoch nur nahe kommen, denn seine Andersheit, die insbesondere über seinen *anderen* Körper verhandelt wird, läßt sich nie vollständig in europäische Kategorien fassen: er ›tanzt zwar europäisch‹, ›riecht nicht‹ (S. 17, 12), hat »einen feinen, dünnen Hals und nicht den mächtigen Stiernacken«, aber sein Haar z.B. bleibt (während des ganzen Romans) ›unbezähmbar‹ (S. 10, 37, 47). Als dem ›Europäer‹ ähnlich verkörpert Jupiter natürlich nicht mehr den ›typischen Neger‹: Sein Gesicht, das »nicht aus dem gewöhnlichen dunklen Ton geknetet« ist, springt mit der ›geraden Nase‹ und ›dem nicht aufgeworfenen Mund‹ aus der ›Masse der Neger‹ hervor (S. 9f.), so daß Alma ihm gegenüber feststellen kann: »Sie sind gar kein echter Afrikaner mehr.« (S. 17) Als noch nicht ganz ›zivilisierter Europäer‹, aber auch nicht

mehr ›unzivilisierter Neger‹ könnte Jupiter zum ›anderen Anderen‹² werden, der sich der Opposition von ›Selbst‹ und ›Anderem‹ nicht einfügt.

In Golls *Der Neger Jupiter raubt Europa* wird diese dritte Position anschaulich, wenn die Figur Jupiter ihre Herkunft mittels ›wissenschaftlicher‹ Ausführungen zu den Peuhl erläutert, die – natürlich sehr verkürzt – ethnologische Erklärungsversuche zur Herkunft der Peuhl zitieren: »Peuhl [...] heißt ›Roter Mann‹, denn wir sind eine Mischung aus Weißen und Schwarzen. Eine Verschmelzung ägyptischen, assyrischen, semitischen, maurischen, Araber- und Berberblutes.« (S. 11)³

² Mit ›anderer Anderer‹ sollen hier Figurationen oder Konzepte bezeichnet werden, in denen die Nähe zum normstiftenden Prinzip (z.B. Europa) über Verwandtschafts- oder Ähnlichkeitsstrukturen produziert wird, die beibehaltene Differenz jedoch dazu dient, utopische Projektionen zu ermöglichen. Zu denken wäre an Konzepte wie das Rousseauschen ›edlen Wilden‹ oder Figuren wie Aphra Behns Oroonoko, dessen Gesichtszüge genauso wie die des ›Negers‹ Jupiter als nicht ›typisch afrikanisch‹ beschrieben werden: »Er hatte die vorspringende Nase der Römer, nicht die platte der Neger. Sein Mund war feiner geschnitten, als man je gesehen, weil entfernt von jenen dicken Wulstlippen, welche bei allen anderen Negern ganz natürlich sind. Die ganze Form und die Züge seines Gesichts waren so edel und sorgfältig geprägt, daß es abgesehen von der Hautfarbe nichts Schöneres, Anziehenderes und Wohlgestalteres in der Natur geben konnte.« Aphra Behn. »Oroonoko oder die Geschichte des königlichen Sklaven (1688).« *Die edlen Wilden. Die Verklärung von Indianern, Negern und Südseeinsulanern auf dem Hintergrund der kolonialen Greuel. Vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* Hg. Gerd Stein. Frankfurt/M. 1984. S. 131-156, hier S. 138. Zur Ähnlichkeit zwischen Claire Golls Jupiter und Aphra Behns Oroonoko vgl. Karin Sekora. »Vage Hoffnungen, dunkle Ängste. Claire Goll: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, Philippe Soupault: *Le Nègre*.« *Französische Blicke auf Afrika.* Hg. Irene Albers, Ulrich Winter, Andrea Pagni. Erscheint voraussichtlich Tübingen 2002.

³ Die Bezeichnung der Peuhl als ›rote Menschen‹ läßt sich durchaus auch in anderen Zusammenhängen finden und scheint den Status der so bezeichneten Peuhl als ›freie‹ zu markieren (vgl. z.B. Amadou Hampâté Bâ. *Amkoullel, l'enfant peul.* Arles 1992. S. 41; oder <http://www.unesco.org/whc/exhibits/tapoa/14.pdf>), ohne jedoch als etymologische Erklärung zu fungieren, wie Claire Golls Roman sie hingegen suggeriert, die allerdings auch in deutschsprachiger Reiseliteratur des neunzehnten Jahrhunderts zu

Die Peuhl wurden im europäischen Wissenschaftsdiskurs lange mit dem Verweis auf ihr ›anderes‹ Aussehen – als das für Peuhl ›typische‹ Aussehen werden eine helle Hautfarbe, ›europäische‹ Gesichtszüge und relativ glatte Haare angegeben –, ihre ›andere‹ Lebensweise und ihre nicht geklärte Herkunft von den anderen als ›negroid‹ bezeichneten afrikanischen Völkern unterschieden und gegenüber diesen als kulturell höher stehend eingestuft.⁴

Mit der Stereotypisierung und Mythisierung des ›anderen Afrikaners‹ findet sich also auch in der Ethnologie der Topos des ›anderen Anderen‹ wieder. Der ›Neger‹ Jupiter kann jedoch, wie die im Roman allgegenwärtige Benennung ›Neger‹ schon ahnen läßt, nicht eindeutig der Position des ›anderen Anderen‹ zugeordnet werden, denn obwohl er als Peuhl eigentlich »rötlich sein [müßte]« (S. 8), ist er, wie alle anderen Afrikaner auch, ›braun‹ bzw. ›schwarz‹. Einer direkten Antwort auf die Ausgangsfrage, wie der Andere gedacht werden kann, verweigert sich der Roman: er setzt ihn weder als gleich noch als ähnlich oder anders. Die zwei weiteren Angebote, die der Roman zur Positionierung der Figur Jupiter macht, verweisen denn auch explizit darauf, daß Jupiter nicht autonom, sondern nur im Verhältnis zu den Figurenkonstellationen betrachtet werden kann, in denen er sich befindet. Als ›Narcisse Noir‹ (S. 22, 38), wie er in Anlehnung an sein gleichnamiges Parfüm bezeichnet werden könnte, leidet Jupiter an seinem ›anderen‹ Körper, der ihn von der Pariser Kolonialgesellschaft unterscheidet und auf den sich die Diskriminierungen beziehen, so daß er, konfrontiert mit diesen Vorurteilen, beständig sein Selbstbild verletzt sieht: »Wie sie ihn beschnuppert hatte, diese blonde Frau! [...] Ein Neger stank doch, nicht wahr?« (S. 12) Ganz Narziß versucht Jupiter, durch »Selbstvergötterung« (S. 29) diese Kränkung auszugleichen.

finden ist wie z.B. bei Heinrich Barth (vgl. dazu <http://www.pulaaku.net/defte/tauxier/livre1ch1.html>). (Die hier verwendete Schreibweise ›Peuhl‹ statt ›Peul‹ folgt der des Romans.)

⁴ Zur stereotypen Redeweise über die Peuhl in literarischen und ethnologischen Texten vgl. Sigrid G. Köhler. »Die selektive Rede über die Peul.« *»einer Kalebassenscherbe gleich«*. *Autobiographisches Schreiben zwischen kolonialer Gewalt und kultureller Situierung. Amadou Hampâté Bâ*. Bremen 1999. S. 96-102. Zur Mythisierung der Peuhl als ›nègres hamitisés‹ in der ethnologischen Literatur der 20er und 30er Jahre vgl. auch Sekora. »Vage Hoffnungen, dunkle Ängste« (wie Anm. 2). S. 9.

Die Diskrepanz zwischen seinem Namen, der auf *den* Gott der antiken Götterwelt und damit auf eine den Zuschreibungen entthobene Position verweist, und seinem Status als Anderer, der anscheinend der Anerkennung des normierenden Blicks bedarf, wird anhand seiner Beziehung zu Alma offensichtlich, möchte er sich doch über die Verbindung mit ihr ›weißen‹: »Den Weißen nicht ebenbürtig zu sein, das ist die ätzende Qual jedes ausgewanderten Schwarzen. Eine weiße Frau heiraten und damit in diese beneidete Rasse eingereiht werden, ein Traum, den er jährlich in 365 Episoden träumt.« (S. 31) Seine Liebe zu Alma ist also ähnlich narzißtisch zu verstehen wie seine ›Selbstvergötterung‹. Beide können jedoch kaum als das Resultat eines nicht überwundenen Stadiums der Ontogenese oder einer individuellen, singulären Erfahrung gelesen werden, da sie nicht das Individuum Jupiter Djilbuti betreffen, sondern den ›Afrikaner‹, mit dem alle anderen Afrikaner dann zu »Djilbuti[s] en série« werden (S. 42). Jupiters Narzißmus und Selbstvergötterung entspringen, so macht die aufgeführte Dichotomie von Schwarz und Weiß deutlich, einer diskursiv produzierten Verletzung seines Selbstbildes.

Auch wenn Jupiter nur über ein versehrtes Selbstbild verfügt, so wird doch an der Problematisierung dieses Bildes deutlich, daß die Figur im Roman als ein Subjekt gesetzt wird, das ein eigenes Begehren hat, nämlich einer unter (weißen) Gleichen zu sein. Diese Setzung steht der Rede von Jupiter als Fetisch der Kolonialgesellschaft – und dies ist das zweite Angebot, das der Roman macht – entgegen, denn als Fetisch-Objekt wird er für die Selbstkonstitution der Kolonialgesellschaft funktionalisiert.⁵ Almas Liebe zu Jupiter läßt sich allerdings nur bedingt in die Konstellation von kolonisierendem Subjekt und fe-

⁵ Zu Beginn des Romans wird Jupiter während des Balls der schwedischen Gesandtschaft gleich zweimal als Fetisch bezeichnet: »Sieht er nicht wie ein großer Fetisch aus, den man als Dekoration vors Buffet gestellt hat«, und: »O, der Fetisch rührt sich« (S. 8, 9). – Eine psychoanalytische Lektüre, die sich aus den Begriffen ›Narzißmus‹ und ›Fetisch‹ ergibt und für den Roman mehr als aufschlußreich sein müßte, kann hier jedoch über die problematische Setzung von Subjekt- und Objektpositionen hinaus nicht weiter verfolgt werden. Mit Blick auf den Prozeß der ›Materialisierung‹ soll es im folgenden um die ›materiellen‹ Effekte von Medien gehen, die den Anderen konstituieren.

tischisiertem Objekt-Anderen einordnen.⁶ Zwar ist auch ihre Liebe in erster Linie narzißtischer Natur – »Alma ist verliebt. Ob in sich oder in ihn, das kann sie nicht so recht unterscheiden« (S. 26f.) –, aber neben dem für den Afrikadiskurs der Zeit typischen Exotismus⁷ veranlaßt sie auch der mit einer Hochzeit verbundene gesellschaftliche Aufstieg, die Verbindung mit Jupiter einzugehen (S. 33). Wenn an verschiedenen Stellen im Roman zudem impliziert wird, daß Alma »Lust bekommen [hat], in dieser heißen Szenerie mitzuspielen« (S. 26), wird auch diese Figur explizit als begehrende, d.h. als Subjekt gesetzt, allerdings nicht als ein koloniales. Alma scheint vielmehr genauso wie Jupiter das Paradox der begehrenden Alteritätsfigur zu verkörpern, wobei der Roman die Setzung als weibliche oder (aufgrund ihres niedrigeren gesellschaftlichen Status) als subalterne Alteritätsfigur offen läßt.

Aus der Doppelbesetzung der Figuren als Subjekt und als Alteritätsfigur, über die sich das Selbst konstituiert, speist sich die Dynamik des Romans; gleichzeitig problematisiert sie schematische Konzeptualisierungen des Anderen, die diesen entweder als systematisch unerreicherbar oder als essentialistisch festgeschrieben denken, und lotet das komplexe Wechselverhältnis von Selbst und Anderem aus. Implizit antizipiert der Roman damit Fragestellungen der postkolonialen und der feministischen Theoriediskussion und zeigt deren strukturell verwandtes Anliegen auf, sofern Alma als weibliche Alteritätsfigur gelesen würde.⁸ Der Fokus richtet sich jedoch im Roman wie auch in

⁶ Unter Fetisch wird hier in Anlehnung an Freud ein Objekt verstanden, das einen Mangel in der Selbstkonstitution des begehrenden Subjekts verdeckt und damit indirekt auch enthüllt.

⁷ »Exotische Ländernamen entzünden europäische Mädchengehirne.« (S. 24, vgl. 66)

⁸ Aus dieser Perspektive wäre die Inszenierung einer ›gemischten‹ Ehe weit mehr als die, wenn auch ironisierte Fortsetzung eines Topos der kolonialen bzw. exotistischen Literatur. Zur Analogisierung der Kategorien ›race‹ und ›gender‹ in *Der Neger Jupiter raubt Europa* vgl. z.B. Verena Mahlow. »Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde ...« *Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls*. Frankfurt/M. 1996. S. 244. Mahlow verweist allerdings nur darauf, daß die Figur Jupiter mit Eigenschaften ausgestattet wird, die im europäischen Diskurs normalerweise mit Weib-

den folgenden Ausführungen verstärkt auf die (post)koloniale Thematik.

Als Ausweg aus dem problematischen Wechselverhältnis der Figuren könnten aus *Der Neger Jupiter raubt Europa* wiederum zwei Möglichkeiten herausgelesen werden: Zunächst scheint anlässlich der Hochzeit von Jupiter und Alma die Utopie einer ›aufrichtigen‹ Liebe jenseits jeglicher narzißtischer Liebe angeboten zu werden, die es ermöglicht, den Anderen als Anderen zu lieben und anzuerkennen: »In diesem Augenblick sind sie weder Weiß noch Schwarz, sondern zwei

lichkeit assoziiert werden wie z.B. Irrationalität, Sinnlichkeit oder Kindlichkeit. Daß die Mechanismen, nach denen der/die Andere in europäischen Diskursen konstituiert wird, analog funktionieren, zeigt auch der häufige Vergleich Jupiters mit einem Juden (S. 12, 17, 81, 92). Zu Parallelen in der Rede über ›Juden‹ und ›Schwarze‹ vgl. Reinhold Grimm. »Germans, Blacks, and Jews; or, is there a German Blackness of its own?« *Images de l'Africain de l'Antiquité au XX^e siècle*. Hg. Daniel Droixhe, Klaus H. Kiefer. Frankfurt/M. u.a. 1987. S. 211-219. Zu Parallelen in der Konstruktion von Alteritätsfiguren vgl. Sigrid G. Köhler, Jan Christian Metzler. »Extraordinary Bodies. Figuren des Abnormen in der (Post-)Moderne.« *Forschungsjournal Universität Münster* 9/2 (2000): S. 22-24. – Zur Problematisierung der Kategorie des/der Anderen in der Postkolonialismus-Debatte vgl. z.B. Gayatri Chakravorty Spivak. »Can the Subaltern Speak?« *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hg. Patrick Williams, Laura Chrisman. New York 1993. S. 66-111; oder Homi K. Bhabha. »The commitment to theory.« *The Location of Culture*. London 1994. S. 19-39, hier bes. S. 31. Zur Antizipation postkolonialer Fragestellungen bei Claire Goll vgl. auch Moray McGowan. »Black and White? Claire Goll's *Der Neger Jupiter raubt Europa*.« *Yvan Goll – Claire Goll. Texts and Contexts*. Hg. Eric Robertson, Robert Vilain. Amsterdam 1997. S. 205-218, hier S. 205, 211f. McGowan geht es allerdings weniger um das problematische Verhältnis von Subjekt und Objekt in der Figur des Anderen als vielmehr um die von Frantz Fanon in *Peau noire, masques blancs* beschriebenen internalisierten Minderwertigkeitskomplexe ›schwarzer‹ Männer, die sich über die Verbindung mit ›weißen‹ Frauen genau wie Jupiter versuchen zu ›weißen‹. (Streng genommen zeigt sich jedoch gerade an dem als Makel empfundenen, durch den europäischen Diskurs verdinglichten schwarzen Körper und dem Versuch, sich zu weißen, die Verflechtung von Objekt- und Subjektposition, wie später noch ausgeführt werden soll.)

Menschen, die voreinander zittern.« (S. 43) Jedoch wird dieses Konzept durch die Fortsetzung der Szene sofort wieder in Frage gestellt:

Er steht vor ihr ein wenig steif, aber sie sieht doch, daß er eigentlich kniet, nicht nur mit den Knien, sondern mit den Schultern, mit den Händen, mit dem ganzen Gesicht kniet er vor ihr wie vor einer Heiligen. Eine unendliche Rührung ist in Alma über sich selbst. [...] Sie bildet sich mehr denn je ein, daß sie ihn liebt [...]. (S. 43)

Die Stichworte ›Heilige‹, ›Rührung über sich selbst‹ und ›Einbildung‹ knüpfen wieder an das Konzept der narzißtischen Liebe an und erlauben es nicht, diese Szene als Ausdruck einer ›aufrichtigen‹ Liebe zu lesen. Jedes Mal wenn Jupiter ›durch die verliebten Kornblumenfelder ihrer Augen [ging], wurde [er] poetisch« (S. 52), heißt es später im Text. Seine Liebesbeteuerungen werden entsprechend als literarische Zitate gekennzeichnet⁹, so daß der Satz von den zwei ›farblosen‹ Menschen, die vor einander zittern, samt des damit verbundenen Liebeskonzeptes seinerseits als literarisches Zitat bzw. diskursiv produziertes und vermitteltes romantisches Liebeskonzept erscheint¹⁰, das höchstens zu der Einbildung, hier Almas Einbildung einer selbstlosen Liebe führen kann. »Wenn man liebt, ist man immer ein Dichter« (S. 26)¹¹, kommentiert Alma ironischerweise selbst Jupiters Erzählungen.

⁹ »Daran war die ›Kultur‹ schuld; auch daran, daß er seine farbigen Umarmungen [...] mittels der banalsten Bilder entfärbte, die sich ihm aus der internationalen Liebesliteratur eingeprägt hatten. [...] Gewiß, für ihn waren solche Sätze ›Deine Augen sind zwei Vergißmeinnicht ohne Stengel‹, ›Ich bin durch das rosa Taftband der Liebe an dich gebunden‹, ›Komm, wir wollen gemeinsam den mit goldenem Kies bestreuten Weg des Lebens wandeln‹, nicht komisch, sondern neu. Woher sollte er auch wissen, daß es lyrisch sein wollende Phrasen aus Kitschromanen waren?« (S. 65f.) Vgl. auch die Szenen, in denen Jupiter Liebeslieder aus seiner Kultur singt (S. 49f.).

¹⁰ Wenn mehrfach darauf verwiesen wird, daß Jupiter das europäische Liebeskonzept noch nicht verstanden hat und entsprechend seiner Kultur über ein anderes verfügt, wird die historische und kulturelle Kontingenz des problematisierten Liebeskonzeptes noch unterstrichen (S. 52, 63, 65).

¹¹ Golls Schreibweise kennzeichnet, wie in der Forschung mehrfach aufgezeigt worden ist und in bezug auf die unterschiedlichen Afrikadiskurse noch ausgeführt werden soll, das subversive Arbeiten mit Klischees, Stereotypen und Trivialisierungen, so daß gerade die für Trivialisierungen

Als Pendant zur Utopie der ›aufrichtigen‹ Liebe könnte der ebenfalls im Roman aufgerufene ethnologische oder völkerkundliche Blick als ›aufrichtiges‹ wissenschaftliches Interesse am Anderen gelesen werden. Aber die Vorstellung, auf diese Weise könne ein unmittelbarer Zugang zum Anderen gewonnen werden, wird ebenfalls negiert. Ganz abgesehen davon, daß koloniale Interessen oft genug gerade mittels ethnologischer Theorieansätze legitimiert wurden, konstituiert sich die Ethnologie natürlich auch innerhalb europäischer Diskurse und setzt somit die Funktionalisierung des Anderen, wie schon am Beispiel der Peuhl gezeigt worden ist, in diesen Diskursen fort. Der enge Zusammenhang zwischen der Mythisierung der Peuhl in der Ethnologie und dem abendländischen Topos des ›anderen Anderen‹ wird in *Der Neger Jupiter raubt Europa* deutlich, wenn Jupiters Ausführungen über seine Herkunft in Träumereien von Alma übergehen, in denen Jupiter zu einem »Prinz[en] aus Tausend und eine Nacht« (S. 12) wird, an die wiederum Beschreibungen von Jupiter als Pharao oder Orientale anschließen (S. 10, 74). Genau wie die Vorstellung einer ›aufrichtigen‹ Liebe durch das Ausstellen ihrer zitathaften Konstruktion demontiert worden ist, wird auch die sprachliche Konstitution des ›anderen Anderen‹ in der Ethnologie durch den wiederholten Verweis auf den Akt des Referierens aufgezeigt:

Man sagt, wir seien vom Atlas heruntergekommen, von wo uns die Muselmanen vertrieben hatten, oder auch wir stammten aus Ägypten,

besonders anfällige Inszenierung der Liebe reflektiert wird. Selbst der Liebesakt, der zu der im Roman viel beschworenen Verschmelzung von Afrika und Europa führen könnte, wird durch explizite *Othello*-Anspielungen gestaltet und erschreibt somit keine ›neue‹ Liebesgeschichte, sondern schreibt vielmehr Shakespeares *Othello* um (S. 47, 68ff., 75). Zum subversiven Einsatz von Klischeebildern und Stereotypen anlässlich der Inszenierung von ›Liebe‹ in Claire Golls Texten vgl. Verena Mahlow. »Exerzitien verfehlter Identität«. Zur Funktion von Klischeebildern und Trivialität in der Prosa Claire Golls.« *Yvan Goll – Claire Goll* (wie Anm. 8). S. 189-204; und Christoph M. Pleiner. »Du übtest mit mir das feuerfeste Lied«. *Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll*. Frankfurt/M. 1999. S. 120, 149-155. Pleiner möchte die eingesetzten Klischeebilder jedoch nicht ganz so subversiv lesen und sieht in der Hochzeitszene (und auch im literarischen Dialog) doch die Utopie einer ›aufrichtigen‹ Liebe aufscheinen.

mit unseren viereckigen Schultern. Andere *Forscher verlegen* unsere Herkunft ans Rote Meer, daher der semitische Einschlag. Wir selbst *behaupten*, vom Sudan zu sein. (S. 11, Hervorhebungen S.G.K.)

Der Andere ist damit im übertragenen Sinn immer schon ›verlegt‹. Dies gilt natürlich um so mehr, wenn es um die Funktionalisierung des Anderen geht: Als der Fetisch- oder Objekt-Andere wird die Figur Jupiter durch Überzeichnung oder den subversiven Einsatz von Klischees und Stereotypen ausgestellt, so daß, wie Joachim Schultz mehrfach ausgeführt hat, »fast alle Varianten dieses Problems«¹², d.i. die Negrophilie, auf den ersten zehn Seiten des Romans aufgerufen werden: Jupiter als ›dekorativer Fetisch‹, der gleichzeitig an die ›Kraftautomaten‹ auf Jahrmärkten erinnert; ›Peuhl‹ und ›Prinz aus Tausend und einer Nacht‹; der ›feinnervige Edelneger‹, der doch ›Wilder, Heide und Kannibale‹ ist, im ›primitivsten Aberglauben‹ steckt, über ›hypersensible Sinne‹ verfügt, zum ›erotischen Rhythmus‹ der Jazzmusik federnd tanzt und sich doch von den afrikanischen ›Boxern und Schuhputzern‹ zu unterscheiden scheint etc. (S. 7-18). Die verschiedenen, im Roman zitierten Klischees und Stereotype lassen sich jedoch unterschiedlichen Diskursen zuordnen. Der Jupiter der ›reinsten Instinkte‹, der ›schnüffelnd‹ und ›witternd‹ seine Umwelt durchdringt (S. 22, 31f., 49), ist eine Parodie des sogenannten Primitiven, der im Gegensatz zum »degenerierten Europäer« noch über »Urkraft« und »verfeinerte Animalität« verfügt (S. 49).¹³ In diesem Zusammenhang sind auch die zahlreichen Anspielungen auf die sogenannte Negerkunst und -musik zu verstehen, von der sich die europäische Avantgarde aufgrund ihrer vorgeblichen Ursprünglichkeit eine Erneuerung der europäischen Kunst versprach (S. 13, 22, 36, 45 etc.).¹⁴ Eng verbunden mit dem Konzept des Primitivismus ist das des

¹² Joachim Schultz. »Das Afrika- und ›Neger‹-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll.« *Space and Boundaries in Literature / Espace et Frontière dans la littérature*. Bd 2. Hg. Roger Bauer, Douwe Fokkema, Michael de Graat. München 1990. S. 341-347, hier S. 341.

¹³ Vgl. S. 21, 30f., 56, 65.

¹⁴ Da die Rede über die sogenannten Primitiven sich ihrerseits Gemeinplätze bedient, ist es nur konsequent, wenn diese, um die Konstruktionsmechanismen dieser Rede zu reflektieren, in mimetisch überzeichnender Form wiederholt werden. Zum Primitivismus bei Claire Goll vgl. Joachim Schultz. *Wild, irre, rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen*

Exotismus, das die Faszination des Fremden betont und besonders für Almas Wahrnehmung zu Beginn des Romans maßgeblich ist, denn exotistische Phantasien geben ihr die Bilder vor, nach denen sie Jupiter in seinem Körper imaginiert: so sieht sie in Jupiter z.B. gleichzeitig einen »der heiligen drei Könige, ein[en] biblische[n] Prophet[en] oder ein[en] Pharaone[n] [...] mit ägyptischen Schultern« (S. 9f., vgl. 74). Die Rede von Jupiter als »assimiliertem Neger« im Frack, von der Kolonie und ihrem Mutterland oder von Jahrmarktsschaustellern, die in vulgarisierter Form die Zurschaustellung des Anderen in Kolonialausstellungen fortsetzen¹⁵, ruft den kolonialen Diskurs auf. Wenn es heißt, daß Jupiter sich noch »[a]uf der Kinderstufe innerer Entwicklung [...] befand« (S. 30), wird implizit ein evolutionistisches Argument des ethnologischen Diskurses aufgenommen, mit dem die Unterschiede zwischen Kulturen als unterschiedliche Entwicklungsstufen begründet wurden.¹⁶ Mittels der Nennung zahlreicher geographischer und ethnischer Namen wie Senegambia, Guinea, Massina, Tukuleurs, Bantus, Uolofs, Laobé etc. (S. 15, 24, 50) wird der ethnologische Diskurs weiter fortgesetzt, so daß schließlich ein Geflecht unterschiedlicher europäischer Diskurse entsteht, die alle ihr eigenes Afrika konstituieren.¹⁷ Durch das Ineinanderschneiden unterschiedlicher diskur-

Avantgarde in Deutschland und Frankreich zwischen 1900 und 1940. Gießen 1995. S. 8ff.; und David Simo. »Die Gefährliche Faszination der Wildnis. Zu Claire Golls Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa*.« *Acta Germanica* 25 (1997): S. 207-218, hier bes. S. 214ff. In programmatischen Texten wie dem Vorwort zu der von ihr herausgegebenen Anthologie *Die neue Welt. Eine Anthologie jüngster amerikanischer Lyrik* (Berlin 1921) äußert Claire Goll sich jedoch ungebrochen, ganz im Sinne der »Negerbegeisterung« ihrer Zeit: »Ein moderner Troubadour, zieht er [Vachel Lindsay] mit Trommel und Tamburin im Westen umher [...]. Er findet neue, unverbrauchte Worte, er ruft eine neue Schöpfung ins Leben [...]. Hier ist eine Phantasie am Werk, die man nur noch bei wilden Stämmen findet. Singen und tanzen muß man zu diesen Gedichten. [...] Es ist eine Dichtung in Synkopen, Lebenswildheit, Urseele der Eingeborenen [...].« (S. 9)

¹⁵ Vgl. S. 10, 12, 16, 37, 61, 121ff.

¹⁶ Vgl. Simo. »Die Gefährliche Faszination der Wildnis« (wie Anm. 14), S. 211f.

¹⁷ Die säuberliche Trennung der unterschiedlichen Diskurse funktioniert natürlich nur heuristisch. Gerade der Terminus »Neger«, der in allen diesen

siver Versatzstücke wird die Widersprüchlichkeit und damit auch die Konstruktivität der Diskurse verdeutlicht, wenn Jupiter den Europäern mal überlegen, mal unterlegen zu sein scheint, mal barbarischer, dann aber auch wieder zivilisierter als diese erscheint¹⁸: »The result is not a single coherent discourse, but a mosaic of mutually contradictory and mutually subversive thematic and formal patterns.«¹⁹

Die Figur Jupiter läßt sich demnach nicht – genausowenig wie das Konzept ›Neger‹ – als kohärenter, psychologisch ausgestalteter afrikanischer Charakter lesen. Beide Termini bezeichnen vielmehr den Schnittpunkt unterschiedlicher europäischer Diskurse über den ›anders farbigen‹ Menschen. In diesem Sinne ließe sich der Erzählkommentar, der Jupiters Liebesspiel ironisiert und ihn (und damit auch den ›Neger‹) als den »phantastischste[n] aller Menschen« bezeichnet, buchstäblich verstehen. Als ›phantastische Figur‹ besteht seine Funktion innerhalb der europäischen Diskurse denn auch in erster Linie darin, Differenz zu markieren und europäische Selbstbilder zu stabilisieren; als diese phantastische Figur bleibt er der ›verlegte‹ Objekt-Andere.

In der Forschung sind die literarischen Verfahren, die Claire Goll's Schreiben auszeichnen, mit Blick auf ihre ›political correctness‹ vielfach diskutiert worden.²⁰ Die Frage, ob die eingesetzten Stereotype und Klischees die rassistische Rede durch Überzeichnung nachzeichnen und tatsächlich brechen oder doch auch tradieren, impliziert, daß Äußerungen über die Figuren aus dem Roman gelöst und mit einer eindeutig im Roman identifizierbaren Erzählposition eingeführt wer-

Diskursen präsent ist, verweist auf die Überlappung und das wechselseitige Verhältnis dieser Diskurse, die trotz widersprüchlicher Argumentationen, in denen einmal die Überlegenheit, ein anderes Mal die Unterlegenheit des Anderen begründet werden kann, (nur) in ein homogenes Konzept des ›Negers‹ zu münden scheinen.

¹⁸ Vgl. z.B. S. 21, 36, 46, 49, 50.

¹⁹ McGowan. »Black and White?« (wie Anm. 8). S. 209.

²⁰ Vgl. z.B. Schultz. »Das Afrika- und ›Neger‹-Bild in den Werken von Claire und Ivan Goll« (wie Anm. 12). S. 344; Simo. »Die Gefährliche Faszination der Wildnis« (wie Anm. 14). S. 213; McGowan. »Black and White?« (wie Anm. 8). S. 209f.; Pleiner. »Du übttest mit mir das feuerfeste Lied« (wie Anm. 11). S. 151; Mahlow. »Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde« (wie Anm. 8). S. 245f.; Sekora. »Vage Hoffnungen, dunkle Ängste« (wie Anm. 2). S. 2f.

den können. Wenn das Spiel mit Versatzstücken unterschiedlicher, durchaus widersprüchlicher Diskurse für den Roman jedoch konstitutiv ist, dürfte eigentlich keine eindeutige Position mehr zu identifizieren sein.²¹ Konsequenterweise sind Ironie als uneigentliches Sprechen, Überzeichnung und Kontrastierung auch die dominierenden Verfahren. Ein ironischer Kommentar zu Alma wie »Wirklich, sie kam sich sehr interessant vor. Augenblicklich waren die Neger modern« (S. 66)²² karikiert ihre Position, bietet aber keine vermeintlich richtige an. Sätze wie »[Jupiter] wollte sich nicht zugestehen, daß Kinder solcher Ehen natürlicherweise immer dem helleren Teil der Eltern den Vorzug geben« (S. 130), die die Erzählinstanz anlässlich der Geburt des gemeinsamen Kindes von Alma und Jupiter formuliert, lassen zwar kein direktes subversives Potential erkennen, werden aber durch den kontrastierenden Verweis auf Almas Dressur des Kindes auf die Farbe Schwarz sofort wieder in Frage gestellt, setzt Alma doch große Bemühungen daran, ihr Kind so abzurichten, daß es beim Anblick seines ›schwarzen‹ Vaters und dessen ebenfalls ›schwarzen‹ Hausangestellten in Schreikrämpfe verfällt (S. 116). Diese Verfahren lassen jede

²¹ Vgl. Doerte Bischoff. »Goll, Claire.« *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Andreas B. Kilcher. Stuttgart 2000. S.177-180, hier S. 180.

²² Die Ironisierung der ›Negermode‹ war in den 1920er Jahren ganz gängig, so daß Claire Golls Roman in diesem Punkt keine Besonderheit darstellt und die ironischen Elemente in *Der Neger Jupiter raubt Europa*, wie zeitgenössische Kommentare bestätigen, sich nicht erst für den historisch distanzierten Blick ergeben. Auffällig ist jedoch, daß Claire Goll in ihren programmatischen Schriften (vgl. Anmerkung 14 dieses Artikels) und Übersetzungen (z.B. des kolonialkritischen Romans *Batouala* von René Maran) klar Position bezieht und so zum einen den Primitivismus fortschreibt, aber auch gegen den Kolonialismus eintritt. Erst in den literarischen Texten werden Widersprüchlichkeiten und Konstruktionsmechanismen, die mit jeder Positionierung einhergehen, reflektiert. Zu zeitgenössischen Kommentaren vgl. Max Krell. »Claire Goll. Der Neger Jupiter raubt Europa.« *Die literarische Welt* 2/1 (1926): S. 5; oder Franz Blei in einem Brief an Claire Goll, zitiert in Dietlind Antretter. *Claire Goll. Eine Monographie*. Salzburg 1988. S. 141f. Zur Ironisierung der sogenannten ›Negermode‹ vgl. McGowan. »Black and White?« (wie Anm. 8). S. 207; oder Schultz. *Irre, wild, rein* (wie Anm. 14). S. 9, 66, 140.

Suche nach einer einheitlichen oder gar neutralen Erzählinstanz, die über den Anderen sprechen könnte, ohne Zuschreibungen vorzunehmen, obsolet werden. Statt dessen stellen sie die Suche nach einem objektiven Sprechen jenseits der Diskurse als Selbsttäuschung aus, da jedes Sprechen über den Anderen eine Setzung des Anderen und eine Positionierung des Sprechenden impliziert, so daß ›Natürlichkeit‹ eher, mit dem Roman gesprochen, so etwas wie nicht erkannte Dressur zu sein scheint. Nur eine göttliche Position, die dann aber genauso phantastisch wäre wie die des Objekt-Anderen, könnte sich jenseits der Diskurse befinden, ihre Setzung ist, wie durch die Benennung der Figur Jupiter vorgeführt wird, doch wieder nur die Setzung einer ›anderen‹ Position.²³

Über die Problematisierung der Setzung von Sprechpositionen hinaus zeigt der Roman auf, daß sprachliche Setzungen nicht ›nur‹ Konstruktionen sind, sondern auch ›materielle‹ Effekte haben, d.h. daß, wie Judith Butler in ihrer Monographie *Körper von Gewicht* darlegt, die Vorstellung von Stabilität, Materialität und Oberfläche, die schnell als dem Diskurs vorgängige Größen gesetzt werden, Effekte des performativen Potentials der Sprache sind:

Was ich an Stelle dieser Konzeption von Konstruktion vorschlagen möchte, ist eine Rückkehr zum Begriff der Materie, jedoch nicht als Ort oder Oberfläche vorgestellt, sondern als *ein Prozeß der Materialisierung, der im Laufe der Zeit stabil wird, so daß sich die Wirkung von Begrenzung, Festigkeit und Oberfläche herstellt, den wir Materie nennen*. Daß Materie immer etwas zu Materie Gewordenes ist, muß meiner Meinung nach mit Bezug auf die produktiven und eben auch materialisierenden Effekte von regulierender Macht im Foucaultschen Sinne gedacht werden.²⁴

²³ Vgl. McGowan. »Black and White?« (wie Anm. 8). S. 216. Die vielfach zitierten Relativierungen in *Der Neger Jupiter raubt Europa* – Jupiter kommentiert Almas Erstaunen über seine ›komisch‹ aussehenden Fetische mit »Alles ist relativ« (S. 53) – führen zudem vor Augen, daß es eine Frage der Perspektive ist, was als Aberglaube, Fetisch oder barbarisch abgetan bzw. als Kulturgut geschätzt wird. Vgl. dazu z.B. Pleiner. »Du übtst mit mir das feuerfeste Lied« (wie Anm. 11). S. 149.

²⁴ Judith Butler. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt/M. 1997. S. 32.

Das materialisierende Potential der Sprache wird im Roman exemplarisch an dem Wort ›Neger‹ vorgeführt, wenn beschrieben wird, wie dieses Wort der öffentlichen Rede – Jupiter assoziiert es sofort mit der Beschimpfung »Schmutziger Neger« (S. 77) – buchstäblich in das Haus eindringt:

Sie lachten sich verliebt an. Keiner von ihnen hörte mehr das leise, klirrende Geräusch, das die fünf schwarzen Emaillebuchstaben des Wörtchens NEGER machten, die Alma soeben unachtsam hatte aus ihrem Mund fallen lassen. Fünf zerbrechliche Lettern, deren feindliches Tam-Tam mehr und mehr anschwellen und bald das ganze Haus erfüllen sollte. (S. 77)

Zunächst steht das gemeinsame Hause für eine Art Schutzraum, in dem ihre Ehe funktioniert, weil das Sprachmonopol, welches die Rede über Jupiter bestimmt und dem sich Alma fügt, bei Jupiter selbst liegt (Kapitel 5-7). Je mehr sie sich jedoch in der Öffentlichkeit der Kolonialgesellschaft bewegen, in der ein pejoratives Sprechen über ›Neger‹ vorherrscht, desto mehr übernimmt Alma diese Redeweise. Diese Übernahme wird allerdings nicht als willentlicher Akt beschrieben. Durch die Anthropomorphisierung der Buchstaben, die »sich danach um[sahen], wie sie Böses stiften könnten [und sich zunächst] in die Küche [begaben]« (S. 117), und dann »weiter auf Kundschaft nach Bösem« das Haus durchstreiften (S. 118), wird deutlich, daß Sprache kein Instrument ist, dessen sich die Figuren bedienen. Vielmehr scheint die Sprache hier ein Eigenleben zu führen, das die ›materielle Wirklichkeit‹ verändert. So heißt es darauf im Roman, daß die Atmosphäre im Hause vergiftet sei, wobei vergiftet nicht im übertragenen Sinn zu verstehen ist, denn, nachdem die ›Buchstaben in der Küche waren‹, stehen tatsächlich für Jupiter verbotene Speisen auf dem Tisch (S. 117f.).

Almas Wahrnehmung und Denken verändern sich radikal, je mehr sie sich im Raum der öffentlichen Rede bewegt. Als Schlüsselszene läßt sich der gemeinsame Theaterbesuch lesen, bei dem sie das erste Mal direkt mit abfälligen Bemerkungen konfrontiert wird. Die Wahl des Ortes und die Zitathaftigkeit der spöttischen Bemerkungen – »Das ist ja das Märchen von Andersen: Die Hirtin und der Schornsteinfeger. [...] Nein, das ist ›Champagner und Chokolade« (S. 91) – unterstreichen die Zitathaftigkeit diskriminierender Rede, in dem sie diese als eine inszenierte und gesetzte zeigen, die allein durch die Autorität des

öffentlichen Ortes bzw. des Wiederholungsgestus legitimiert wird, die dennoch aber ihre Wirkung bei Alma nicht verfehlt: »Von heute ab war er nicht mehr ihr Herr, sondern ihr Neger.« (S. 93) Alles, was Alma vorher an Jupiter geliebt hat – und das war vor allem seine Andersheit –, beginnt sie nun zu hassen:

Wahrhaftig, sie fing an, seine Farbe als Gebrechen zu empfinden. [...] Jetzt, da sie sich zu entlieben begann, sagte sie sich, daß er doch einen Geruch habe, den auch kein Liter Eau de Cologne wegspülen konnte. [...] Jetzt erst sah sie an ihm die etwas betonten Backenknochen und den starken Kiefer seiner Rasse. (S. 95ff.)

Diese Veränderung wird nicht als psychologischer Entwicklungsprozeß beschrieben, der nur Almas Wahrnehmung betrifft, denn Jupiters Äußeres verändert sich gleichfalls: »Wirklich hatte er schon einige Zentimeter seiner herrlichen geraden Haltung in den letzten zwei Wochen eingebüßt. Auch seine Haut war grau und matt geworden.« (S. 99, vgl. 119) Einmal mehr wird so auf die materiellen Effekte der Sprache aufmerksam gemacht, die keinen Jupiter jenseits der Sprache erlauben, sondern Sprache als ein Medium aufzeigen, in dem sich die Figuren bewegen und in dem sie konstituiert werden.²⁵ Konsequenterweise ist Jupiter demnach nicht nur als Objekt-Anderer ein Schnittpunkt unterschiedlicher Diskurse; auch als sprechendes ›Selbst‹ ist er eine Verkörperung dominanter Diskurse, so daß die (heuristische) Trennung in einen Objekt-Anderen und ein souveränes Selbst problematisch wird. Die unhintergehbare Verflechtung dieser beiden Größen läßt sich anhand seines vom europäischen Diskurs abhängigen Selbstbildes veranschaulichen, da es ihm gerade sein aus europäischer Perspektive ›anderer‹ Körper nicht ermöglicht, sich als Gleicher unter Weißen zu konstituieren. Bekanntlich hofft er, seinem körperlichen Makel mit dem Versuch, sich zu ›weißen‹, begegnen zu können, als Kind, indem er sich in den Regen stellt, als Erwachsener über eine Hochzeit mit Alma und ein gemeinsames Kind (S. 13f., 38, 103).

Die Figurenkonstellationen werden zu einem Großteil über die Thematisierung von Farben verhandelt: Durch Almas lakonisches Re-

²⁵ Die Materialität der Sprache bzw. ihre materiellen Effekte werden ebenfalls veranschaulicht, wenn von Jupiters Liebkosungen des Buchstabens ›A‹ in Almas Namen die Rede ist oder von Almas O-förmigem Mund, der auf ihr vieles ›O‹(laf)-sagen zurückgeführt wird (S. 47, 142).

sümees ihres Jupiter gegenüber veränderten Verhaltens – »wir nähren uns von Farbe« (S. 132) – wird der Zusammenhang von Alteritätskonstitution und Körper als eine Frage der Farbe offensichtlich. Neben Jupiters Versuchen, sich zu ›weißen‹, steht zunächst ihr »Kult mit der Farbe Schwarz« (S. 74), der später in eine Abneigung gegen diese Farbe umschlägt. Als Alternativen zu der Schwarz-Weiß-Dichotomie werden die Farben Rot und Blau angeboten. Jupiters blaue Visionen von Vergißmeinnicht-Beeten aus Almas Augen und ›himmelblauen Kindern‹ (S. 103, 108) assoziieren die romantische Suche nach der blauen Blume. Aber anstatt daß die blaue Blume wie in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* durch das Gesicht der Geliebten verkörpert wird, entstehen Jupiters Phantasien erst beim Anblick von Almas Augen, lösen sich dann aber von diesen und verselbständigen sich, so daß die Vorstellung, die Schwarz-Weiß-Dichotomie durch die Farbe Blau überwinden zu können, als Illusion ausgestellt wird:

Jupiter sah in ihre Augen. Noch nie hatte er so viele Beete von Vergißmeinnicht in einem Garten oder auf einer Wiese stehen sehen. Überall wo er hinsah oder hinroch, wuchsen, standen, hingen, sangen und dufteten Vergißmeinnicht. Es war ihm so blau vor Augen, daß es eines dreimaligen starken Pochens an der Tür bedurfte, bevor die Gegenwart wieder ihre normalen Farben annahm. (S. 44)

Vollends ironisiert werden die Visionen von Blau, wenn sein himmelblau erträumtes Kind beim Anblick seines Vaters vor Wut »blau im Gesicht« wird (S. 116).

Mittels der Farbe Rot wird zunächst scheinbar eine weitere Alternative angeboten, denn als Farbe des Inneren des menschlichen Körpers (d.h. des Blutes und der Zunge, S. 10, 90) oder der Liebe scheint sie das universal Menschliche repräsentieren zu können, als Farbe der Peuhl, die mit dem ethnologischen Blick assoziiert worden sind, das Bindeglied zwischen Schwarz und Weiß in Aussicht zu stellen. Es ist schon aufgezeigt worden, wie in *Der Neger Jupiter raubt Europa* die Vorstellungen des universal Menschlichen oder einer ›aufrichtigen‹ Wissenschaft durch diverse literarische Techniken als diskursive Konstrukte ausgestellt werden.²⁶ Durch die wiederholte Inszenierung der

²⁶ Durch die Nähe von Rot zu Rosa wird die Emphase, mit der solche Konzepte tradiert werden könnten, trivialisiert, ihre Nähe zum Kitsch verdeutlicht: So wird die Farbe der Liebe z.B. zum ›rosa Taftband der Liebe‹. Ju-

Farbe Rot mittels der rhetorischen Figur des Oxymorons wird ihr eigenes setzendes Potential ebenfalls reflektiert. Mehrfach wird die scheinbare Natürlichkeit der Farbe, wenn Alma z.B. die Schamröte ins Gesicht steigt oder ihre gesunden roten Wangen erwähnt werden, durch die paradoxe Rede von der »echte[n] rote[n] Schminke« problematisiert (S. 7, vgl. 91), die die Künstlichkeit und Materialität der Farbe (als Schminke) thematisiert, die dieses »natürliche« Rot produziert. Um Künstlichkeit handelt es sich insofern, als die Konzepte, die mit der Röte in Verbindung gebracht werden, kulturelle sind, und nur durch ihre »materielle Farbigekeit« gelesen werden können. Die Farbe übernimmt somit eine der Sprache vergleichbare mediale/materialisierende Funktion: Farbige und sprachliche Kodierungen konstituieren jeweils erst die Materialität, die sie nur zu beschreiben/zu färben scheinen.²⁷ Gefährlich wird es, wenn die Kodierungen zu Gewaltakten am Körper des Anderen werden, und dies ist schon der Fall, wenn die Kodierungen nicht als Kodierungen gelesen werden, ihre Künstlichkeit verschleiert wird und ihre Materialisierungen für natürlich gehalten werden. Der Verbindung von Rot, Universalität und Natürlichkeit ist damit immer schon der setzende Gewaltakt »eingefärbt«, den der Verweis auf Rot als Farbe des Blutes schließlich ebenfalls assoziiert. In *Der Neger Jupiter raubt Europa* wird der Konnex von Rot und

piters Scheckheft hat bezeichnenderweise ebenfalls die »ausschlaggebende Farbe Rosa«. Die Standardisierung und Funktionalisierung von Konzepten wie Liebe, universal Menschliches, objektive Wissenschaft etc. werden durch die Parallelisierung mit der Farbe des Geldes veranschaulicht (S. 66, 33). Gleichzeitig wird darauf verwiesen, daß die Position, von der diese Konzepte aus »eingesetzt« werden, keine biologisch oder ontologisch determinierte, sondern eher als eine Monopolstellung zu verstehen ist.

²⁷ In einem Text ist Farbe natürlich ein sprachlich produziertes Konzept, das nicht ohne Sprache als Medium funktioniert, aber wie der Einsatz von Farbe in *Der Neger Jupiter raubt Europa* zeigt, ist Farbe auch als diskursiv kodiertes Medium ähnlich den von Niklas Luhmann vorgeschlagenen symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien denkbar. Zur Materialität der Farbe in der Kunst vgl. auch Monika Wagner. »Form und Material im Geschlechterkampf. Oder: Aktionismus auf dem Flickenteppich.« *Das Geschlecht der Künste*. Hg. Corina Caduff, Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1996. S. 175-196.

Gewalt vorgeführt, wenn Jupiter beginnt, »rot vor Augen« zu sehen (S. 107). Ironischerweise wird Alma von der Wahrsagerin noch vor der Farbe Rot gewarnt (S. 113). In ihren roten Sommersprossen, ihren roten Anstreichungen des Othello-Textes, ihrer Sehnsucht nach rosa Lippen materialisiert sich jedoch, dieses Mal nicht buchstäblich, sondern farbig, die negative Kodierung und der damit einhergehende Haß auf Jupiters schwarzen Körper.²⁸ Die Farbe Rot läßt sich, so könnte bilanziert werden, als Farbe medialer und materieller Gewalt lesen und produziert im Text ihr letztes Bild, wenn die von Jupiter ermordete Alma eine »rote Blumenkomposition auf der Brust« trägt (S. 144).²⁹

Mit Blick auf dieses Farbenspiel ist es nur konsequent, wenn Jupiter zunächst »in allen Farben« (S. 56) von Alma geliebt werden möchte oder nach Situationen sucht, in denen seine Farbe nebensächlich ist, wie dies in seinem Haus, in seinem Büro oder im Haus der gesellschaftlich unter ihm stehenden Mutter von Alma zu sein scheint (S. 29, 33, 60). Die Lokalisierungen jedoch zeigen schon, daß die farblich scheinbar unmarkierte oder uneindeutige Position nur temporär einzunehmen und jeweils an die Position des »geschickte[n] Regisseur[s]« gebunden ist (S. 23), der sich und seine Umwelt farblich scheinbar arrangieren kann, dabei aber immer auf seine hervorgehobene Position angewiesen ist: »Hier spielte seine Farbe keine Rolle mehr, nur noch sein Titel« (S. 19). Auch in Fragen der Farben kann Jupiter als der Andere trotz seines Namens also keine den Farben entlehnte, göttliche Position einnehmen.

²⁸ Die Sommersprossen bekommt Alma, als sie versucht, sich über die Nähe zu Olaf wieder zu »weißen«. Die roten Anstreichungen ihres *Othello*-Exemplares markieren genau die Textstellen, in denen sich diskriminierende Äußerungen zu Othello finden, und ihre Sehnsucht nach rosa Lippen wird im Text als Sehnsucht nach weißen Armen ausgeführt (S. 105f., 125ff., 133).

²⁹ Bemerkenswerterweise ist Rot die einzige Farbe, deren unterschiedlichste Schattierungen von Rosa über Rostrot bis hin zu Purpurrot im Roman thematisiert werden, so daß der Versuch, die Farbe als eine eindeutig kodierte zu lesen, durch die unterschiedlichen Farbvarianten und von den Gegenständen oder Konzepten, die sie »einfärben«, ad absurdum geführt wird. Der Versuch einer solchen Lektüre und damit von Kodierungen im allgemeinen wird auf diese Weise als kontingenter und setzender Akt exponiert.

Der Andere als der farblich Markierte ist ein gängiger Topos der abendländischen Kultur, der mit der farblich unmarkierten Position des weißen (männlichen) Subjekts einhergeht. Diese wird in der Regel wiederum mit Neutralität, Unsichtbarkeit, Körperlosigkeit, Immaterialität etc. assoziiert³⁰, so daß sich in der Opposition ›markierter Anderer‹ und ›unmarkiertes Ich‹ eine Reformulierung der abendländischen Materie-Geist- bzw. Materie-Form-Dichotomie findet. Von daher ist es nur konsequent, wenn die Problematik des Anderen immer über dessen Körper verhandelt wird. Bemerkenswert für den Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* aber ist, daß genau die sonst unmarkierte und damit auch ›farblose‹ Position des weißen Subjekts farblich markiert/materialisiert wird: Genauso wie Jupiter rot und blau und Alma schwarz sehen kann (S. 16), wird Jupiter beim Anblick von Almas Haaren auch immer wieder »blond vor Augen« (S. 20). Durch die ›blonden Weizenfelder‹, die vor Jupiters Augen wogen (S. 13, 20, 47, 135), wird jedoch nicht nur auf Almas Position verwiesen, die als weibliche oder subalterne Figur auch eine Alteritätsfigur ist und damit immer schon materialisiert werden kann, sondern auf das Blond Europas, der weißen (männlichen) Gesellschaft. Die Verknüpfung von (materiellem) Haar und Farbe schreibt dem Blond ähnlich der ›rechten roten Schminke‹ eine Materialität zu, die durch kulturell kodierte Assoziationen wie Licht, Immaterialität oder Transparenz nur verschleiert werden kann:

Geblendet. Nicht von den Kronleuchtern, den Balltoiletten der Damen oder den Frackhemden der Herren, sondern von dem unglaublichen Blond der Haare, das von den Köpfen wie Scheinwerfer loderte. Ein Blond, wie man es sonst in Paris nur durch Bleichen mit Wasserstoff-superoxyd erzielt [...]. (S. 7)³¹

Die ›blondeste‹ Position wird von der weißen, männlichen Figur Olaf Magnussen besetzt, von der sich Alma entsprechend ihre Rehabilitie-

³⁰ Vgl. dazu Claudia Benthien. »Andershäutigkeit. Wissenschafts- und Literaturgeschichte der Hautfarben.« *Haut. Literaturgeschichte, Körperdiskurse, Grenzdiskurse*. Reinbek bei Hamburg 1999. S. 172-194.

³¹ Der Verweis auf das Wasserstoffsuperoxyd, das dem Haarfärben dient, verdeutlicht, hierin der schon zitierten roten Schminke vergleichbar, noch einmal den Konnex von Farbe und Materialität, der hier nur durch die Illusion der ›Natürlichkeit‹ verdeckt wird.

rung in der weißen Gesellschaft erhofft (S. 133). Gemäß der materiellen/medialen Effekte der Farbe wird Olaf Magnussen nicht als eine körperlose Figur konzipiert:

[...] jenem Jüngling, der nie auf einem Ball fehlt, und der diesmal die Besonderheit hatte, daß seine Blondheit den Rekord schlug. Seine Haare schienen fast weiß, und die Brauen hatten beinahe die Farbe der Haut. Diese teigfarbenen Augenbrauen waren übrigens der einzige Fehler in seinem hübschen Seriengesicht [...]. (S. 8)

Die wenig männlichen Züge und die Serienhaftigkeit seines Gesichts überraschen angesichts der herausragenden, singulären Position, die dieser Figur zugeschrieben werden soll. Nun finden sich diese Beschreibungen zugegebenermaßen am Anfang des Romans. Als ›männlich‹ wird Olaf erst am Ende bezeichnet, wenn er die Funktion des Markierenden übernommen hat: sein ›männlicher, starker Daumen‹ hinterläßt Spuren auf einer Glasflasche in Almas Zimmer, die Nennung seines Namens strahlenförmige Fältchen um Almas Mund (S. 139, 142). Allerdings geht seine ›Verwandlung‹ genauso wenig wie die der anderen Figuren mit einer Entmaterialisierung einher. Während eines Besuchs, den Jupiter Olaf gegen Ende des Romans abstattet, schwitzt dieser vor Angst und wird unter Jupiters Augen krebsrot (S. 141).

Indem die markierende und materialisierende Position mit einer Figur besetzt wird, die ebenso körperlich und farbig materialisiert ist wie alle anderen Figuren auch, wird die Kontingenz dieser Besetzung aufgezeigt: Nicht die Figur, sondern die Position ist ›herausragend‹, weil erst sie die Figur ihrer Körperlichkeit zu entheben scheint. »Der unsichtbare Manager, der Zufall, verhilft ihm zu einer Position« (S. 62), heißt es entsprechend anlässlich von Jupiters vorübergehendem Aufstieg, genauso wie Olaf nur ›diesmal die Besonderheit‹ hatte. Kontingenz meint jedoch nicht Beliebigkeit, denn der in der zitierten Passage als Zufall bezeichnete unsichtbare ›Manager‹ könnte auch als die nicht reflektierte Dominanz bestimmter, hier der europäischen Diskurse gelesen werden, die festlegen, was Zufall und was Determinierung ist.

In der Taschentuchszene, genau genommen im Monogramm, das Jupiter in seinem Verdacht gegenüber Alma und Olaf bestätigen wird, läßt sich der Zusammenhang von regulierender Macht, Sprache, Materialisierung und Positionierung engführen: »Ein klassisches Beispiel

lehrte [Jupiter]« (S. 138) – gemeint ist Shakespeares *Othello* –, daß Taschentuchfunde von sich aus nicht eindeutig sind. Das Zeichen O auf dem von ihm gefundenen Taschentuch kann als Null oder auch als Initiale O gelesen werden:

In der Ecke ein schwarzes Monogramm, ein O, eine Ellipse, beinahe eine Null. Für einen anderen vielleicht eine Null, für ihn eine der unausstehlichsten von allen Lettern des Alphabets. Fröstelnd betrachtete er die Stiche, die sich zu diesem niederträchtigen Buchstaben gefügt hatten. (S. 138)

Sich dieser Mehrdeutigkeit bewußt – und gerade das Verkennen dieser Mehrdeutigkeit veranlaßt Othello schließlich zum vorschnellen Mord an Desdemona – überprüft Jupiter den Fingerabdruck auf der Glasflasche, so daß mit der Bestätigung auch das bis dahin uneindeutige Zeichen O zum Buchstaben O(laf) vereindeutigt wird: Die Figur Olaf wird auf diese Weise zwar zum Mittelpunkt, der von da an alle weiteren Handlungen der Figuren implizit bestimmt und damit den Text organisiert, aber die Null, die Uneindeutigkeit und damit Kontingenz, diese Position besetzen zu können, bleibt ihm genauso eingeschrieben wie die Initiale des Anderen (d.i. Othello)³², über den die Position des Markierenden und selbst scheinbar Unmarkierten erst gesetzt werden kann. Der ›gewaltsame‹ Akt des Einstechens, den Jupiter beim Lesen immer noch zu spüren scheint – der Produktions- und der Rezeptionsakt werden hier über ihre Effekte analogisiert –, markiert als materieller und materialisierender in der Form des Monogramms auf dem Taschentuch erst die signifizierende Position.³³ Die Frage, wer einsticht bzw. die eindeutige Lesart des Signifikanten erzwingt, läßt sich nicht mit dem Verweis auf eine Person beantworten. Produziert wird diese Konstellation von den dominierenden europäischen Diskursen, die Jupiter materialisieren und Olaf seiner Körperlichkeit derart zu

³² Die intertextuelle Verflechtung verweist einmal mehr auf die sprachliche Konstituierung des Anderen, wenn Jupiter mit der literarischen Figur Othello ineingesetzt wird.

³³ Zum Zusammenhang von Sprache und Gewebemetaphorik vgl. Olaf Engenbrodt. *Textnetze – Netztexte. Zur Gewebemetaphorik in poststrukturalistischer Literaturtheorie und Hypertexttheorie* [noch unveröffentlichtes Manuskript Münster 2000].

entheben scheinen, daß nur noch Zeichen und Abdrücke auf ihn hindeuten können.³⁴

Die Kontingenz dieser Konstituierungen, d.h. die Illusion eines immateriellen Ichs und die Materialisierung des Anderen werden in ihrer Problematik und Komplexität in *Der Neger Jupiter raubt Europa* reflektiert; eine Perspektive, wie diese Machtstrukturen verändert oder wie die Subjekt-Objekt-Konstitution anders gedacht werden könnten, eröffnet der Roman jedoch nicht. Im Gegensatz zu seinem mythischen Vorbild, das der Romantitel anzitiert, kann Jupiter weder sich noch Andere verwandeln. Ihm, dem Anderen, werden in Europa »die zwei Hörner aufgesetz[t]« (S. 133), die er sich im Mythos noch selbst nahm, um Europa zu rauben; und seine Versuche, Andere zu verwandeln, sind ebenfalls nur Gewaltakte, die in dem Mord an Alma kulminieren: »warum sollte er sich verwandeln! Konnte er nicht auch sie verwandeln? Denn der Tod verwandelte ja nur« (S. 127f.).

³⁴ Genau dieser signifizierende/materialisierende Akt gelingt Jupiter in der Liebesnacht nicht. Sein Fetisch sticht Alma nur, aber er durchsticht sie nicht, er hinterläßt nur vorübergehend einen Abdruck, da ihm die Macht des legitimierenden Diskurses im Gegensatz zu Olaf fehlt bzw. sich nur in einem Fetisch materialisieren kann (S. 68, 71).

Inhalt

Vorwort	7
<i>I. Deutschlandbilder in der deutsch-afrikanischen Literatur</i>	
János Riesz »Angst überschattet unser Leben«. Afrikaner in Frankreich und Deutschland	19
Sonja Lehner »Unter die Deutschen gefallen«. Afrikanische Literatur in deutscher Sprache und der schwierige Weg zur Interkulturalität	45
<i>II. Afrikabilder in der deutschsprachigen Literatur</i>	
Sigrid Köhler Schwarz, weiß oder rot? Materialisierungen des Anderen in Claire Golls Roman <i>Der Neger Jupiter raubt Europa</i>	77
Monika Albrecht »Afrika hin und her«? Spurensuche zur Fremdwahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur der 1950er Jahre	101
Dirk Göttsche Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur	161
Joseph Gomsu Lesen, Reisen, Schreiben. Klaus Kreimeiers literarische Expeditionen in Afrika	245

III. Transkulturelle Lektüren

Leo Kreutzer

Sprache und Literatur diesseits und jenseits der Nation 267

Alioune Sow

Wilhelm Meisters Wanderjahre. Bilder einer vormodernen
und Vorschein einer modernen Gesellschaft 285

M. Moustapha Diallo

»Weisse Sklaven«. Der deutsche Sozialroman des Vormärz
als Reflexionsmodell afrikanischer Entwicklungsprozesse 311

Roy Sommer

»Texts from other cultures demand work«.
Literarische Inszenierungen kollektiver Identität
im afro-britischen Migrations- und Bildungsroman
aus interkultureller Perspektive 347