

Sonderdruck aus:

KLEIST-JAHRBUCH
2000

Im Auftrag des Vorstandes
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
herausgegeben von
Günter Blamberger
(verantwortlich für Abhandlungen),
Sabine Doering und Klaus Müller-Salget
(verantwortlich für Rezensionen)

VERLAG J. B. METZLER
STUTT GART · WEIMAR

DER KÖRPER, DIE REVOLUTION UND DER ZERSCHRIEBENE DISKURS DES WEISSEN MANNES*

Bis heute sind Alte und Neue Welt verflochten durch politische Strukturen sowie durch einen Diskurs, der monologisch und auf Europa zentriert blieb. Am Beispiel Haitis und seiner Repräsentation in fünf Textkorpora von Heinrich von Kleist bis Hubert Fichte geht der Europäer Herbert Uerlings der Repräsentation des Anderen nach. Haiti deswegen, weil es eine Vorreiterrolle im Prozeß der Kolonisation und Dekolonisation einnahm: Seine Bewohner wurden ausgerottet, aber 1804 entstand dort die erste schwarze Republik der Weltgeschichte, die gegen die Kolonialmacht Frankreich behauptet werden mußte, die ihrerseits gerade die Revolution durchgesetzt hatte. Auch später, zumal während der Duvalier-Diktatur zwischen 1957 und 1986 und bis heute, blieb Haiti ein tropisches Armenhaus. Schon die Wahl dieses Gegenstandes führt auf Probleme, zu denen Uerlings hier wie auch an anderer Stelle dezidiert Stellung nimmt: Was ist mit dem Fremden gemeint und wie kann man darüber sprechen, ohne daß die eigene Rede Selbstrepräsentation bleibt? Wenn sich in einem Gegenstand Imaginäres und Reales innig vermengen, genügt es dann, sich auf den immanenten Diskurs zu beschränken und das »Referenzobjekt« (S. 6) aus dem Blick zu lassen? Der theoretische Ort der Arbeit ist also bei der Diskursanalyse zu suchen wie auch bei der Dekonstruktion. Zusammengehalten wird Uerlings' Buch durch die Interpretation literarischer Zeugnisse interkultureller Begegnungen und die Fragestellung, »wie sich in ihnen jeweils die Wahrnehmung, Projektion und Darstellungsmuster inter- und innerkultureller Fremdheit und Differenz ineinander verschränken« (S. 8). So ist der Titel »Poetik« plausibel gemacht und zugleich der Verdacht abgewehrt, hier liege eine Motivstudie vor, die jene Haiti-Texte der deutschen Literatur aufsucht, die es dank ihrer Kanonwürdigkeit und Komplexität verdienen, analysiert zu werden.

Die Reihe beginnt mit Heinrich von Kleists »Die Verlobung in St. Domingo« (1811) und setzt einen Schwerpunkt im 20. Jahrhundert mit Anna Seghers' »Karibischen Geschichten« (1948–1962) und »Drei Frauen aus Haiti« (1980), mit Heiner Müllers »Der Auftrag« (1979), Hans Christoph Buchs »Die Hochzeit von Port-au-Prince« (1984) und endet mit Hubert Fichtes »Xango« (1976). Dabei kennen Buch und Fichte Haiti aus eigenem Erleben, Seghers verbrachte ihre letzten Exiljahre in

* Über: Herbert Uerlings: Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte. Tübingen: Niemeyer, 1997 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 92). 363 S.

Mexiko, während bei Müller und Kleist die Kenntnis des Landes allein medial vermittelt ist.

Schon am Anfang steht ein skizzenhafter Ausblick auf das Ergebnis: »Von Kleist über Seghers, Müller, Buch bis hin zu Fichte wird die ›poetische Alterität‹ zunehmend wichtiger, so daß schließlich Interkulturalität als einkomponierte Intertextualität zur zentralen rhetorischen Strategie wird und mit Hubert Fichtes ›Ethnopoese‹ eine ganz neue literarische Darstellungsform entsteht« (S. 9). Bis dahin ist freilich ein lohnender Weg zurückzulegen, auf dem die ins Zentrum gerückten Texte in ihre diskursiven Felder zurückversetzt werden, auf dem die bisherige Forschung kritisch ergänzt wird und dank einer dichten Textlektüre überraschende interpretatorische Facetten aufscheinen.

An Kleist interessiert Uerlings vorwiegend, wie kolonialer Diskurs und Weiblichkeit, kulturelle Alterität und Sexuierung verbunden sind, denn diese Verbindung war seit dem 18. Jahrhundert in Mustern wie der Kolonialliebe etabliert. Hier erweist sich der Text als ein Produkt seiner Zeit, denn die schwarze Frau wird zum Emblem abweichender, ja negativer Sexualität erklärt. Der historische Kern dieses Diskurses über die Schwarze ist die Destabilisierung der kolonialen Gesellschaft durch die Beziehungen weißer Männer zu schwarzen Frauen und die daraus hervorgehende Mulattenschicht. So können die Frauen positiv bzw. negativ zugeordnet werden: Auf die Spitze getrieben wird diese Konzeptualisierung der schwarzen Frau als böse, krank und schamlos in der Figur der jungen Negerin, die ihren früheren Herrn mit dem gelben Fieber infiziert. Babekan hat mehr schwarzes Blut und ist daher die eigentliche Verräterin, Toni hingegen spielt zwar alle Taktiken des Verrats, wird aber dann, unterstützt durch ihre jungfräuliche Sexualität und ihre marianischen Attribute, zur ›schönen Seele‹ geläutert (S. 23). Diese Figur unterliegt somit einer Permutation auf der narrativen Achse schwarz-weiß, die als Bedeutungsopposition den Text durchzieht und organisiert, denn Uerlings zeigt, wie auch die Topik von Licht und Farbe diese Verwandlung stützt. Weiß ist die Farbe der Authentizität bei Toni und Gustav, die daher als einzige auch erröten können. Dieser Entwurf der schwarzen ›weißen‹ Frau steht zugleich im Weiblichkeitsdiskurs Rousseauscher Provenienz, der Erröten und Schamhaftigkeit zum Gegenteil ihrer augenfälligen Aussage erklärt hatte, zu einem Zeichen von Begierde und phallischer Potenz, die durch die Frau selbst wie durch den Mann beherrscht werden müssen. Wenn die Frau stirbt, so ist sie dabei anmutig und zugleich todesstarr und repräsentiert die Angst des Mannes vor dem omnipotenten Objekt und vor der Ich-Auflösung (S. 43). Mit dieser Interpretation der Bestrafung und Selbstbestrafung folgt Uerlings durchaus Elisabeth Bronfen, die in ihrem Buch über Weiblichkeit und Tod auf diese lohnende und hochsignifikante Szene nicht eingeht.¹ Allerdings treibt Uerlings die Frage weiter zur Psychoanalyse des Autors: Wenn die Frau mütterlich-machtvoll geschildert wird und zugleich der Mann sadistische Akte begeht, die auf Unterwer-

¹ Elisabeth Bronfen, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, München 1996.

fung zielen – ist das Selbstzensur des Autors Kleist? Die Briefe an Ulrike, an Wilhelmine, in denen er dem weiblichen Geschlecht »die zweite Stelle in der Reihe der Wesen« zukommen sieht, weisen in diese Richtung.² Der koloniale Diskurs ist somit identisch mit der Rede über das Weibliche, das auf die Fremde übertragen wird. Im fragwürdigen Ende der Erzählung werden paternale Ordnungsmodelle, repräsentiert in der Kolonialliebe, nicht nachhaltig erschüttert. Erst im Blick auf zwei zeitlich benachbarte Texte (Johann Friedrich Ernst Albrecht, »Scenen der Liebe aus Americas heißen Zonen«, 1810; Heinrich Zschokke, »Der Pflanzler auf Cuba«, 1858) zeigt sich dann, wie stark Kleist die Gewalttätigkeit im kolonialen Verhältnis, das dazu zwingt, das Andere des Subjekts als zu kontrollierende Bedrohung zu konzeptualisieren, aufscheinen läßt.

Diese Interpretation von »Die Verlobung in St. Domingo« hat für das ganze Buch Modellcharakter, denn sie etabliert und validiert die Fragestellungen, die auch die Lektüre der Texte von Seghers, Müller und Buch leiten: Wie sind Interkulturalität und Gender bzw. Kolonialismus und Weiblichkeit verschränkt? Wie weit läßt das Sprechen über den weiblichen oder männlichen Körper kulturelle Alterität zu? Dabei werden die Texte nicht hierarchisch einrangiert, sondern können in ihrem komplementären und besonders intertextuellen Verhältnis zueinander sichtbar werden.

Anna Seghers erzählt, um historische Treue bemüht, in den »Karibischen Geschichten«, entstanden zwischen 1948 und 1962, den sozialen Kontext der Kleistischen Novelle. Indem sie die haitianische Revolution zur Fortsetzung der Französischen Revolution stilisiert, werden allerdings auch Fakten, z. T. gegen die Quellen, harmonisiert (S. 57). Diesem eurozentrischen und subtilen Kolonialismus werden schon in der ersten Erzählung, »Die Hochzeit von Haiti« (1949), die Frauen unterworfen: Wollust, Promiskuität, Enthemmung werden in den Figuren von Angela und Margot konzeptualisiert; ihnen stehen die weißen Frauen Mali und Miriam gegenüber, von denen die letztere durch die Zuschreibung von Laszivität auch abgewertet wird, während Mali als Gefährtin des Bruders Michael Nathan entsexualisiert bleibt. Das Opfer von Margot und Mali läßt den Protagonisten Michael seltsam unberührt. Die Erklärung findet sich in der Lektüre der Sexualität und des schwarzen Körpers: Michaels Liebe richtet sich auf den schwarzen Diktator Toussaint Louverture, den er als Ersatzvater sucht, weil er für ihn die Macht verkörpert. Dieser Fokus auf die Revolution resultiert in einem geschlossenen Diskurs, der die Alterität, sei sie repräsentiert als Geschlecht oder Kultur, tilgt: »Am Ende triumphiert ein Diskurs, der sein Anderes zunächst als Körper imaginiert und dann ausgeschlossen hat« (S. 98).

Noch deutlicher sichtbar wird die Stereotypie des monolithischen Diskurses in einer weiteren Erzählung, »Das Licht auf dem Galgen«. Der spärlich belegte historische Kern berichtet von drei Franzosen, die im Auftrag des Konvents in Jamaika eine Revolution anstoßen sollen, aber infolge des Machtwechsels in Frankreich ih-

² An Ulrike von Kleist, Mai 1799, SW⁶ II, 493.

ren Auftrag verlieren. Debuissou gibt auf, Sasportas macht weiter und wird gehängt, Galloudec entkommt, um die Geschichte zu erzählen, der so eine poetologische Dimension als ›Gedächtnis der Revolution‹ zuwächst.

Mit viel Pathos wird Sasportas zum Märtyrer gemacht, weil diese Figur beweist, daß die Revolution den neuen Menschen hervor gebracht hat, wie das Anna Seghers 1950 auch für die DDR in Anspruch nahm. Gestaltet hat sie zugleich den Verrat der Revolution, zuerst 1800 durch Napoleon, dann 1933 durch Hitlerdeutschland, das sie als Exilantin verlassen mußte. Der Verrat wiederholte sich nach 1945 in der DDR, auf den sie in der Erzählung mit einer rigorosen Forderung zum Durchhalten, aber auch durch das Schweigen, das andere verrät (wie sie selbst durch ihr Verhalten im Prozeß Merker-Janka zwischen 1954 und 1956), antwortet. Hier ortet Uerlings die biographischen Wurzeln des revolutionären Pathos und des Eurozentrismus der Erzählperspektive, wie sie aber bereits bei der Entstehung der Erzählung obsolet waren und auch in einem Konzept wie der *négritude* oder des *real maravilloso* in Frage gestellt wurde.

Ein später Reflex und eine Rückschau auf die Zeit in Mexiko, die Züge einer Fluchtwelt erhält und der Autorin dazu dient, sich angesichts der DDR-Gegenwart ihrer Ziele rückzuversichern, stellt der Band ›Drei Frauen aus Haiti‹ von 1980 dar. Wieder wird der Diskurs der Revolution am Körper entwickelt, so in der zweiten Erzählung, ›Die Trennung‹, in der der gefolterten und schließlich befreiten Luisa die Zeichen der Verfolgung ›auf den Leib‹ geschrieben wurden. Kaum befreit, verschwindet sie wieder in der Allegorie der Revolution, ohne daß der Sinn des lebenslangen Opfers deutlich würde. Diesem versteckten Masochismus der Revolution stellt erst die dritte Erzählung, ›Das Versteck‹, einen anderen Lebensentwurf entgegen. Weder ist Toaliina dem Mann zu- oder untergeordnet, noch hat die weiße Kultur irgendeine Funktion der Orientierung. Sie verbringt ihr Leben gefangen bzw. versteckt in einer Höhle; gerade in der Bewertung dieser Gefangenschaft bleibt sich Uerlings uneins: Zwar sei der Gegensatz von Weiblichkeit / Natur und Männlichkeit / Geschichte nicht substantialistisch angelegt, sondern eine erzwungene Enthumanisierung, aber es bleibe dabei: Natur werde gegen Geschichte ausgespielt. Diese geschichtslose Natur bleibt im Diskurs der Revolution problematisch; sie führt zur Signifikantenkette Frau / Schönheit / Natur / Unschuld, unter der das Andere wiederum kolonisiert werden könne.

Wenn das Erzählen von Geschichte immer in Repräsentation endet, dann bleibt, so Uerlings, nur noch der Verzicht auf das Erzählen; mit einer geschlossenen Narration könne nicht dekolonisiert werden, dazu bedürfe es der Dekonstruktion. Sie sieht Uerlings als den großen Fortschritt in Heiner Müllers Stück ›Der Auftrag‹ von 1979.

Zwar geht es ihm wie Seghers um die Deformation der Aufklärung durch den Faschismus und das unzureichende sozialistische Experiment in der Sowjetunion und der DDR; unbestritten bleibt auch der Zusammenhang der Ersten mit der Dritten Welt, aber er thematisiert die »Probleme der Geschichtsschreibung« selbst,

er fragt nach der »Repräsentation von Geschichte« (S. 128) und zitiert Sprachgesten und fiktionale sowie historiographische Darstellungen der Revolution.

Wenn auch der Plot halbwegs Kohärenz garantiere, werde er doch beständig durchkreuzt durch unterschiedliche narrative Formen wie den Brief Galloudec, den Erzählerbericht, Monologe, Zwischentexte oder ein Spiel im Spiel. Die Forschung hat bisher die verdrängte Leiblichkeit und die Allegorien der Weiblichkeit thematisiert, dagegen konzentriert sich Uerlings auf Alterität und auf Sasportas, der die ›schwarze‹ Revolution durch eine Kluft von dem männlichen weißen Subjekt geschieden sieht. Sasportas' Rede macht Uerlings durchsichtig auf die Thesen von Frantz Fanon, der erklärt, daß die Schwarzen sich erst aus einer masochistischen Struktur, die eine ›weiße‹ Struktur ist, befreien und durch Haß auf den Kolonisator, der eigentlich Selbsthaß ist, ihre Aggression abarbeiten müssen.³ Für Kolonisatoren und Kolonisierte sei es notwendig, den ›Weißen‹ in sich zu töten. Sasportas beendet folglich die unwirkliche weiße Revolution durch sein Auftreten und seinen Körper, der auch bei Fanon entscheidend für die Identitätsfindung ist. Diese Utopie einer ›schwarzen‹ Revolution ist auch zentral für Aimé Césaire und dessen ›Cahier d'un retour au pays natal‹ (1939), das mit der Formulierung der *négritude* und einer neuen schwarzen Kultur verbunden ist. Diese bereits als veraltet erkannten Positionen der *négritude*, in der die kulturellen und Geschlechter-Unterschiede bei den Schwarzen nicht kompensiert werden, bleiben mit Sasportas verbunden und werden nicht dekonstruiert, so daß gerade seine Figur den ›Auftrag‹ so traditionell macht; denn Leiden soll die Utopie der Befreiung garantieren. An ihm steigert sich Müller zum Pathos, das keine Alterität ausdrücken kann.

Spätestens bei Hans Christoph Buchs ›Die Hochzeit von Port-au-Prince‹ von 1984 erweisen die Dekonstruktion und die Intertextualität eine gewisse Begrenztheit, mögen sie an der interpretatorischen Börse noch so vorteilhaft notiert sein. Das Konzept der Intertextualität reicht nicht aus, um die Funktionen und Wirkungen von Bezugnahmen differenziert zu beschreiben und gegeneinander abzusetzen. Dies ist nicht Uerlings anzulasten, auch wenn seine Studie dies gerade dann erkennen läßt, wenn er den »Reichtum an Intertextualität« beschwört, »der die Aufklärung z. T. direkt stützt (Dokumentation, Information, Satire, Ironie, Parodie, Redevielfalt), z. T. unterhaltsam macht oder ›grüßendes Zitieren‹ ist, z. T. aber auch durchkreuzt, indem er über weite Strecken sich verfestigende Bedeutungsbildungen und Eindeutigkeit verhindert. Die eigentliche Besonderheit dieses Romans besteht in dieser Verknüpfung von aufklärerischer Absicht und Dekonstruktion« (S. 228). Hier schieben sich wiederum doch jene ›verpönten‹ Begriffe in die Argumentation, deren Verhältnis zur Intertextualität nicht geklärt ist; dies macht einmal mehr die von Harald Fricke angemahnte Notwendigkeit einer Fachsprache deutlich,⁴ die ge-

³ Frantz Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Frankfurt a.M. 1985.

⁴ Harald Fricke, *Wie verständlich muß unsere Fachsprache sein? Die Humanwissenschaften zwischen Nachprüfbarkeit und Öffentlichkeitsanspruch*. In: Ders., *Literatur und Literaturwis-*

klärt und begründet ist und nicht das Aufblitzen der Begriffe schon für Präzision nimmt.

Unbestreitbar aber bleibt die Intertextualität ein valides Konzept, weil sie sich auf die Brüche von Diskursen konzentriert und damit den drei sehr heterogenen Teilen von ›Die Hochzeit von Port-au-Prince‹ gerecht werden kann.

Das erste Buch, ›Das Leben des Kaiman‹, bezieht sich insofern strukturell auf Kleists Novelle, als die Vorgeschichte des von Kleist erzählten Aufruhrs ausgebreitet wird. Die Perspektive, der zufolge ein legendärer Kaiman erzählt, durchkreuzt hier das historische Erzählen. Der zweite Teil, Erinnerungen an die Unterentwicklung, rollt die diplomatisch-militärischen Verwicklungen mit Deutschland 1897 auf; der dritte schließlich stellt in ›Unterhaltungen deutscher Auswanderer‹ die Auswanderung des Großvaters Louis mit seiner Frau Pauline und die Familiengeschichte von deren Kindern Toni und Guillaume dar.

Die Geschlechterbeziehungen im ersten und dritten Buch erscheinen vertraut: Verbinden sich in der Figur der Pauline Leclerc Exotismus, Weiblichkeit und sadistische Sexualität, die zudem bezogen sind auf das Muster der ›femme fatale‹ und der lasziven Schönheit wie im Orientalismus, so wird in Pauline Buch eine melancholische ›femme fragile‹ vorgestellt. Wohlgemerkt: vorgestellt, denn nicht die Psychologie der Figuren soll entworfen werden, sondern Diskurselemente wie die zeitgenössische Meinung über Hysterie gilt es vorzuführen, um sie dann zu dekonstruieren und durch intertextuelle Bezüge zu unterlaufen.

Was aber nun, wenn das ›Zerschreiben‹ europäischer Muster im Vordergrund steht und das Dekonstruierte seinerseits nicht positiv besetzt wird, sondern ein leeres Feld hinterläßt? Wo erhält Haiti selbst bei Buch eine Stimme? Am ehesten in den Elementen populärer haitianischer Kulturen, den Volksliedern und den Gedichten von Roumains; ebenso im Vaudou, der bei Buch eine gewisse Rolle als das jeweils abgespaltene Andere spielt und nicht nur die private, sondern auch die kollektive Geschichte repräsentiert. Dennoch: Im Volk kann Buch keine indigene Gegenkultur ausmachen, die Alterität konstituiert sich in seinem Schreiben: »Es ist der karnevaleske Charakter der von Hans Christoph Buch entwickelten literarischen Dekonstruktion, in dem etwas spezifisch Lateinamerikanisches aufscheint« (S. 236).

Gewissermaßen ›zu sich selbst‹ kommt Uerlings' Studie im letzten Teil über Hubert Fichtes ›Xango‹ (1976). In seinem Bericht über afroamerikanische Religionen will er nicht nur ethnographische Strategien dekonstruieren, sondern im intertextuellen Verfahren auf vorhandene Diskurse der Ethnographie (z.B. Claude Lévi-Strauss, ›Traurige Tropen‹, 1955) reagieren. So sind die spröde Sprache und der pointierte Duktus des Buches als Herausforderung des Lesers gewollt, denn: »Intertextualität als Formenvielfalt erzeugt eine Vielstimmigkeit, die stets dicht am Material bleibt, so daß entweder die vorgeschlagenen Deutungen überprüfbar blei-

senschaft. Beiträge zu Grundfragen einer verunsicherten Disziplin, Paderborn u.a. 1991, S. 27–44.

ben oder der Leser allererst mit der Notwendigkeit von Deutungen konfrontiert, also selbst in den ethnographischen Prozeß hineingezogen wird« (S. 251).

Fichtes entscheidender Schritt geht hin zu Ethnopoese, in der Poesie und Wissenschaft sich wechselseitig erweitern, ohne daß Material synthetisiert würde. Uerlings hat für diesen Teil die Quellen und den Nachlaß Hubert Fichtes (in Hamburg) ausgewertet, mit dem Ziel, die Spuren der Beschäftigung mit Haiti und besonders die ›Haiti-Bibliothek‹ zu rekonstruieren (S. 325–333). Nun hieße es die Frage simplifizieren, könnten Fichte und mit ihm Uerlings im Vaudou dieser Ethnopoese den Fluchtpunkt einer indigenen Kultur weisen. Zu deutlich sind auch die synkretistischen afroamerikanischen Religionen von die Unfreiheit und Ausbeutung gezeichnet (auch wenn sich solche Kritik nicht in ›Xango‹, sondern in ›Totengott‹ und ›Godmiché‹ oder den Interviews findet). Als ästhetische Praxis, die auch psychosoziale Hilfe und Lebenspraxis meint und deren Bestandteile asynchron-widerständig bleiben, behauptet sich der Vaudou zumindest teilweise als Ort der Alterität.

Gertrud Rösch