

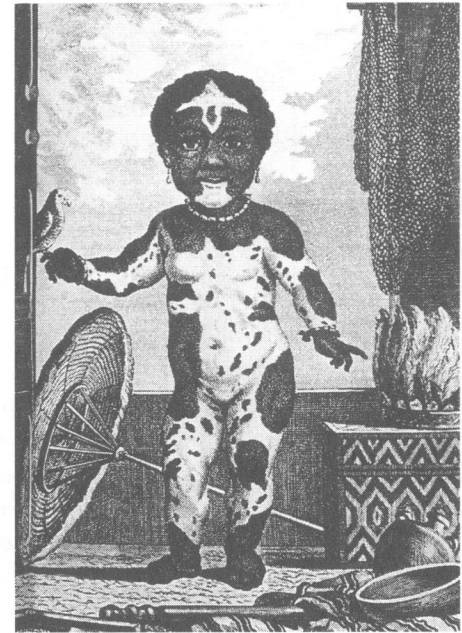
8. Andershäutigkeit

Wissenschafts- und Literaturgeschichte der Hautfarben

Im Rahmen dieses Buchs kann das Phänomen des rassistischen *othering*, der Abgrenzung und Abwertung des «anderen» und der damit im Zusammenhang stehenden Wertungen, nicht in aller Komplexität behandelt werden. Es soll lediglich gefragt werden, welche spezifische Rolle die Haut und ihre «Farbtöne» in diesem Kontext spielen. Im Mittelpunkt steht die Opposition «weiß» und «schwarz», welche, historisch gesehen, paradigmatisch für alles Denken der Hautfarben ist.¹ Denn sowohl in biologisch-physiologischer als auch in kulturell-anthropologischer Deutung geht es zunächst immer um den Gegensatz hell/dunkel. Bereits im 17. Jahrhundert wird die visuell differenzierte Hautfarbe zu dem primären Merkmal, nach welchem ethnische Differenz definiert wird. Der Naturhistoriker François Bernier benennt erstmalig die Haut als herausragendes, singuläres Merkmal für die Klassifikation der «Rassen» (Wiegman 1995, S. 27f). George-Louis Leclerc du Buffon setzt in seiner Abhandlung *Dissertation physique à l'occasion du Nègre blanc* (1744) die «weiße» Farbe als anthropologische Grundfarbe und stuft die «schwarze» demgegenüber als Degeneration ab (Blankenburg 1996, S. 143). Auch in Claude-Nicolas LeCats *Traité de la couleur de la peau* (1765) wird deutlich, inwiefern es um ein binäres Denken geht, das anhand des Gegensatzpaares «schwarz» und «weiß» ethnische Andersheit zu differenzieren sucht: LeCat untersucht neben der «question générale de la couleur» speziell die dunkle Haut, die sogenannte «couleur étiopienne». In einem dritten Teil der Studie wird «la Métamorphose du Negre en Blanc & du Blanc en Negre» (S. XII) erörtert – im Auftreten des Albinismus unter «Schwarzen» oder der Vitiligo bei «Weißen» etwa.

Andere Hauttönungen als diese Extrempole, deren potentielle Mischung das 18. Jahrhundert ebenso fasziniert wie dämonisiert,

Abb. 30: Schwarzes Albinokind aus: Georges-Louis LeClerc de Buffon *L'histoire de l'homme* (1749)



werden nicht diskutiert. Eine Abbildung aus Buffons *L'histoire de l'homme* (1749), die ein klobiges, «schwarzes Albinokind» mit gleichmäßig schwarz-weißer Hautmusterung darstellt, zeigt den Schrecken der «Mischhäutigkeit» deutlich (Abb. 30). Die zwischen den «Rassen» stehende Haut ist hier im wörtlichen Sinn «Befleckung» – eine Assoziation, die viele Autoren aufnehmen.

In Jean-Bernard Delestres *De la physiognomie* (1866) heißt es über die Haut:

Bei den Bewohnern des Nordens bleibt sie weiß an den Stellen, welche durch dicke Kleidung verborgen sind. Die Hautfarbe der Naturvölker in tropischen Ländern ist einheitlich. [...] Die Färbung der Haut variiert in großen Abstufungen innerhalb der menschlichen Rasse. Die Haut durchläuft vom weißen kaukasischen Teint bis zum Schwarz Afrikas die Abstufungen gelb, rot und kupferbraun. Sie ist ein nützliches Dokument

als Basis, um die Mitglieder der unzählbaren Familie zu klassifizieren, deren Name Menschheit lautet. (S. 346, meine Übs.)

Interessant ist nicht nur, daß Delestre zufolge die Haut der Bewohner der nördlichen Hemisphäre hell «bleibt» – was im Gegensatz dazu die Farbtöne der anderen Völker als etwas Zusätzliches und Sekundäres klassifiziert –, sondern auch seine These, daß die Hautfarbe bei den «Naturvölkern» als einheitlich zu gelten habe. Eine solche Homogenität wird für die hellen Hauttypen nicht behauptet. Eine Einteilung der «gelben», «roten» und «kupferbraunen» Hauttöne zwischen *blanc* und *noir* ist keineswegs selbstverständlich, da beispielsweise in der Farbtheorie der Malerei Weiß und Schwarz einer ganz anderen Kategorie angehören als Gelb, Rot und Braun: Erstere sind «unbunte» Farben, während letztere zum Farbspektrum gehören und daher als «bunte» Farben gelten. Im Rassendiskurs jedoch wird «Schwarz» zur bunten Farbe schlechthin (was noch heute in der Bezeichnung «Farbige» oder «Colored» nachklingt), während die «weiße» Hautfarbe als Grundton und neutrale Nicht-Farbe gedacht wird.

In älteren wissenschaftlichen Enzyklopädiën wird unter dem Stichwort «Haut» grundsätzlich die Frage der Genese der Hautfarben mitdiskutiert. Die Suche nach dem «Ursprung der Neger-schwärze» (Herder 1989, Bd. 6, S. 229) steht dabei im Mittelpunkt der Diskussion. Wie in der Drucktechnik oder der Malerei wird die «weiße» Haut als eine Art farbneutrale Leinwand oder unbeschriebenes Blatt – als *tabula rasa* –, die dunkle als ihr bemaltbeschriebenes Pendant verstanden. Die «farbige» Haut wird somit, im Gegensatz zur hellen, als markierte interpretiert; sie wird zu einer von der neutralen Norm abweichenden. Daß dies ein durchgehendes Schema westlicher Diskurse war, zeigt sich beispielsweise daran, daß schon früh vielzählige Versuche unternommen wurden, «schwarze» Pigmentzellen zu zerstören bzw. zu entfärben – und nicht etwa helle dunkel zu färben, was ja auch möglich wäre.

In *Zedlers Universal-Lexikon* (1735) wird unter dem Stichwort «Haut» die Ursache der dunklen Hautfarbe folgendermaßen erklärt: Unter dem «Ober-Häutlein» soll sich das «Malpaghii-Netz»

der Haut befinden, welches «ein sehr dünnes Plöstrichen [...] mit unzählich vielen kleinen Löchern» sei, in dem sich die Pigmente lokalisieren lassen. Über dieses «Netz» heißt es weiter:

«Bey uns Europäern ist es der Farbe nach weiß, bey denen Mohren aber schwarz, ob gleich diese Haut ganz weiß isst, bey unvollkommenen Mohren ist es dunckel braun, daher die Menschliche Farbe, besonders die schwarze bey denen Mohren von diesem Plöstrichen kommet. (Bd. 12, Sp. 925)

Die farbgebende Schicht befindet sich demnach in Form eines verzweigten Gewebes dicht unter einer neutralen, für alle «Rassen» gleichfarbigen Oberhautschicht. Anschließend wird ein Versuch geschildert, in welchem ein Stück «Mohrenhaut» in Spiritus gelegt wird, um es zu entfärben: Ein Mediziner, welcher

ein Stücke von der Haut eines Mohren, nebst dem Ober-Häutlein, so auf einer Seite davon loßgemachet war, und abhieng, in *Spiritu Vini* überschicket hat, daran die Haut ganz weiß, wie bey einem Europäer, das äusserste des Ober-Häutleins schwarz, das innere aber, wo man das Netze wegnimmt, schwarz ist. Woraus erhellet, daß das Netz die gröste Ursache der schwarzen Farbe sey. (S. 925)

Auch in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1785) wird dieser Gedanke des intrakutanen Gewebes diskutiert. Herder spricht davon, daß weder «das Blut, noch das Gehirn, noch der Same der Neger» «schwarz» sei, sondern lediglich das unter der Oberhaut liegende Netz, welches aber jedes Individuum, unabhängig von seiner ethnischen Zugehörigkeit, besitze. Betont wird, daß «das Netz unter der Oberhaut, das wir alle haben» (1989, Bd. 6, S. 233), je nach Körperstelle und äußeren Bedingungen, mehr oder weniger getönt ist. In der *Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* (1828) wird diese Theorie des intrakutanen, kolorierten Netzes aufgegriffen. Die zunehmende Bedeutung der Frage nach der «farbigen» Haut zeigt sich daran, daß es hier neben dem allgemeinen Artikel «Haut» bereits einen gesonderten Artikel «Haut der Neger» gibt. Dort wird – wie bei Zedler –

auf Experimente hingewiesen, die darauf zielen, die Farbpigmente herauszuwaschen:

Es wird allgemein angenommen, daß der Sitz der schwarzen Farbe der Negerhaut weder in der Haut (*cutis*) noch in der *epidermis*, sondern in dem zwischen der *epidermis* und der Haut befindlichen *rete Malpighi* ist, denn wenn dasselbe gewaschen und lange Zeit in lauwarmem Wasser gehalten wird, so verändert es seine Farbe nicht, und bleibt immer schwarz, während die Haut und die *epidermis* fast eben so weiß aussehen, wie die der anderen Menschen. (Ersch/Gruber 1828, Bd. II/2, S. 204)

Über die «Ursache der schwarzen Farbe der Negerhaut» herrschen verschiedene Meinungen, wie vermerkt wird. Privilegiert wird hier ein Verständnis, nach welchem die Hautfarbe

auf dieselbe Weise erzeugt wird, wie das Pigment im Auge [...]. Man darf sich sowohl das Pigment im Auge, als den malpighi'schen Schleim der Neger nicht als todt, von den Gefäßen abgesetzte Stoffe denken; sie sind netzförmige Gewebe ins Feinste verzweigter Gefäße, welche schwarze Flüssigkeit führen, eben so wie jede andere Art von Gefäßen ihre besonders gefärbte Flüssigkeit führt. Die Schamröthe entsteht so plötzlich, daß wir die Färbung der in den Kapillargefäßen enthaltenen Flüssigkeit nicht als eine unmittelbare Wirkung, d. h. als abhängig von der allgemeinen Zirkulation betrachten können. (S. 204)

Die Färbung der dunklen Haut entsteht demnach, «indem der Luftreiz das mit Kohlenstoff erfüllte Negerblut nach der Oberfläche zieht» (S. 205) und sich dort «in unregelmäßigen, durch Zellgewebe vereinigten Kügelchen unter der Oberhaut» abgelagert. Der Prozeß der Färbung wird als gleichartig zum Vorgang des Errötens gesetzt, indem in beiden Fällen ein «zusätzlicher» Farbstoff angenommen wird, der nicht im Blut ist, sondern sich in einer gewebten Zwischenschicht der Haut befindet.

Daß der «malpighi'sche Schleim der Neger» hier als ange-dichte, abgesetzte Flüssigkeit interpretiert wird, die sich in feinsten Gefäßen inmitten der Haut befindet, macht deutlich, warum überhaupt Fragen wie die nach «Färbung» und «Verschmutzung» der

Haut relevant wurden: Die Dunkeltönung wird als etwas verstanden, was nach und nach zwischen Epidermis und Dermis gelangt und die Haut sekundär verändert. Die «Farbgebung» des intrakutanen Netzes wird so als ein chemischer Prozeß, ähnlich einem Oxidations- oder Gerinnungsvorgang beschrieben, der sich erst nach der Geburt vollendet: «Bei der Negerfrucht im Mutterleibe ist es noch nicht schwarz, sondern erst bei den Neugeborenen rötlich, wird dann gelb, hierauf schmutzig braun, und endlich schwarz» (S. 204). Die Hautfarbe der «Neger» wird als sukzessiv entstehende Verfärbung beschrieben.

Bereits in Buffons *Histoire naturelle* (1749–1803) war die Rede davon gewesen, daß die dunkle Haut und «körperliche Deformiertheit» der Völker der heißeren und der kälteren Klimazonen der Erde eine «Degeneration» des in gemäßigten Zonen lebenden Prototyps menschlicher Gattung darstelle. Aufgrund der «Beobachtung», daß die Kinder dieser Völker bei der Geburt noch eine weißliche Hautfärbung aufwiesen, die sich erst nach einigen Tagen im Kontakt mit der Luft verlieren soll, schließt Buffon auf den hohen Grad der Abhängigkeit von Umwelt und dem jeweiligen auf die Haut einwirkenden Klima.² Montesquieu zufolge, der die Klimatheorie in *De l'esprit des lois* (1748) erstmalig zu einem kohärenten System ausbaut, zieht kalte Luft die Haut zusammen, während das warme Klima sie «erschlaft» und «verlängert». Folge davon sei, daß die Weichheit des Gewebes eine größere Empfindlichkeit der offenen Nervenzellen und damit eine Intensivierung des Geschmacks, der Einbildungskraft und der Sinnlichkeit hervorrufe.³ Ein Organismus ist in Montesquieus Vorstellung um so unempfindlicher gegenüber äußerlich einwirkenden Sinnesreizen, je straffer sein äußeres Gewebe ist. Er zieht daraus den Schluß, daß die Völker des Nordens stärker, mutiger, freier und leidenschaftsloser als die des Südens seien, da sie der ständigen Überreizung der Sinne, welche mit einer «erschlaften» Haut einhergeht, weniger ausgesetzt sind.

Kant differenziert in seinen Abhandlungen *Von den verschiedenen Rassen des Menschen* (1777) und *Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse* (1785) vier «Rassen». Er legt fest, daß «Neger und Weiße für Grundrassen anzunehmen» sind; als dazwischenliegend benennt er die rötlich-braune «kalmuckische» und

die olivengelbe «hindistanische Rasse» (1977, S. 16). Ihr Entstehen, deren primäres Unterscheidungsmerkmal die Haut sein soll, da sie sich Kant zufolge «vorzüglich zur Klasseneinteilung schicket» (S. 68), liegt in dem Einfluß von Sonne, Luft und Witterung begründet. So erläutert die Genese der «Negerhaut» folgendermaßen:

Der Wuchs der schwammichten Teile des Körpers mußte in einem heißen und feuchten Klima zunehmen; daher eine dicke Stülpnase und Wurstlippen. Die Haut mußte geölt sein, nicht bloß um die zu starke Ausdünstung zu mäßigen, sondern die schädliche Einsaugung der fäulichten Feuchtigkeiten der Luft zu verhüten. Der Überfluß der Eisenteilchen, die sonst in jedem Menschenblute angetroffen werden, und hier durch die Ausdünstung des phosphorischen Sauren (wonach alle Neger stinken) in der netzförmigen Substanz gefällt worden, verursacht die durch das Oberhäutchen durchscheinende Schwärze, und der starke Eisengehalt im Blute scheint auch nötig zu sein, um der Erschlaffung aller Teile vorzubeugen. (S. 22 f)

Während für die Konstitution der «Neger» eine feuchte und warme Atmosphäre ausschlaggebend sei, lebten beispielsweise die «Kalmucken» in einer trockenen und kalten Umgebung. Kant lehnt sich hier an die klassische Humoralpathologie an und kann auf dieser Folie – in Übereinstimmung mit vielen anderen Denkern seiner Zeit – vier Rassen bestimmen, die den Temperamenten entsprechen. Wahrscheinlich ist es kein Zufall, daß die «Neger» dann genau die humoralpathologischen Qualitäten repräsentieren, die seit jeher dem Weiblichen zugeordnet werden (feucht und warm), während die Eigenschaften der «Weißen» (kalt und trocken) traditionell den männlichen Typus darstellen. Indem der Hauttyp durch das Klima unweigerlich bestimmt wird, ergibt sich auch das der Säftelehre entsprechende psychische Temperament wie von selbst – was im Falle des «Negers» heißt: «stark, fleischig, gelenk, aber unter der reichlichen Versorgung seines Mutterlandes faul, weichlich und tändelnd» (S. 23).

Die «Verschiedenheit der Organisation der Negerhaut von der unsrigen» ist, so Kant, «selbst nach dem Gefühle, schon merklich»

(S. 79). Auch Herder verweist auf eine ertastbare Andersartigkeit dieser Haut, «nicht so gespannt und trocken wie die Haut der Weißen». Als Ursache hält er fest: «also hat die Sonnenwärme ein Öl aus ihrem Innern gekocht, das soweit hervortrat, als es konnte, das ihre Haut erweichte und das Netz unter derselben färbte» (Bd. 6, S. 234). Während Herder hier (wie auch Kant in seiner früheren Abhandlung) von einem dunkelgefärbten «Öl» im Inneren der Haut spricht, das sie geschmeidig macht und getönt erscheinen läßt, verweist Kant in seiner späteren Schrift bereits auf eine andere Substanz, welche nun als Grund für die Färbung angenommen wird:

Man weiß nämlich jetzt: daß das Menschenblut bloß dadurch, daß es mit Phlogiston überladen wird, schwarz werde (wie an der unteren Seite des Blutkuchens zu sehen ist). Nun gibt schon der starke und durch keine Reinlichkeit zu vermeidende Geruch der Neger Anlaß zu vermuten, daß ihre Haut sehr viel *Phlogiston* aus dem Blute wegschaffe, und daß die Natur diese Haut so organisiert haben müsse, daß das Blut sich bei ihnen in weit größerem Maße durch sie *dephlogistieren* könne, als es bei uns geschieht; wo das letztere am meisten ein Geschäft der Lunge ist. (S. 79)

Das im späten 18. Jahrhundert «entdeckte» «Phlogiston» wird als ein Stoff definiert, der allen brennbaren Körpern beim Verbrennungsvorgang entweicht. Wie sich in dem Zitat zeigt, ist es Kant zufolge für den Organismus notwendig, sich davon zu befreien, was beim «Neger» vornehmlich durch die Haut geschieht. Diese Hautableitung ist notwendig, da sich aufgrund des extremeren Klimas wesentlich mehr «Phlogiston» bildet, als durch die Lunge entweichen kann. Die Substanz der «Negerschwärze» wird als ein Schadstoff beschrieben, als schlecht riechendes und verunreinigendes Restprodukt, das vom Organismus abgestoßen werden muß. Die Haut dieser Menschen wird somit von vornherein als unrein gedacht. Es ist die Haut, «als Organ jener Absonderung betrachtet», die die «Spur dieser Verschiedenheit des Naturcharakters an sich trägt, welche zur Einteilung der Menschengattung in sichtbarlich verschiedene Klassen berechtigt» (S. 68).

Wie deutlich wurde, ist von der Aufklärung bis ins 19. Jahrhun-

dert hinein die Frage der Genese von verschiedenen Hautfarben ungemein zentral und wird zum Thema vieler Abhandlungen.⁴ Schon früh gab es verschiedenste Versuche, die Differenz zu physiologisieren und ihr so wissenschaftliche Evidenz zu verleihen. Die afrikanischen Völker wurden damit geradezu auf ihre Haut reduziert, so daß ein bedeutender Naturphilosoph wie Lorenz Oken in seinem *Lehrbuch der Naturphilosophie* (1811) vom afrikanischen «Hautmensch» sprechen kann, der im Gegensatz zum europäischen «Augenmensch» stehe (Bd. 3, S. 345 f). Oken konstatiert weiterhin:

Der Affenmensch ist der Mohr. Es scheint durch seine Haut, die wie die Pflanzen eigenthümlich gefärbt ist, das Innere des Leibes nicht durch, – er ist schwarz und kann durch die Farbe seine inneren Regungen nicht kundthun. Der menschliche Mensch ist der Weiße. Es scheint sein Inneres durch die Haut hindurch, weil diese durchsichtig, ungefärbt ist. Wer erröthen kann, ist ein Mensch; wer dieses nicht kann, ist ein Mohr. (S. 355)

Dieses Zitat kondensiert vieles, was bisher angedeutet wurde: Es verbindet die transparente, da «ungefärbte» Haut der «Weißen» mit einem möglichen Durchscheinen von Emotionen, was wiederum mit dem Status des Menschseins gleichgesetzt wird. Die «gefärbte» Haut der «Mohren» ist es demnach, welche ihre «Menschigkeit» grundsätzlich in Frage stellt. Sie können nicht sichtbar erröthen und werden daher als «empfindungslos» abklassifiziert. In der Sklaverei wurde ebendieses Argument dann immer wieder angebracht, um die harte Arbeit und die brutalen Strafen zu legitimieren.

Bis heute ist es umstritten, warum die Menschheit verschiedene Hautfarben ausbildete und ob spezifische Tönungen als Mutation einer «ursprünglichen» Farbe zu gelten haben. Die dominante These des 18. Jahrhunderts, daß die Hautfarbe der jeweiligen «Rasse» evolutionsgeschichtlich mit dem Grad der Sonneneinstrahlung und dem jeweiligen Klima zu tun hätte, konnte nicht eindeutig bestätigt werden. So gibt es eine Reihe von Ausnahmen, also hellhäutigere Volksstämme in äquatornäheren Zonen und umgekehrt (Rogers

1990, S. 23 f). In gewisser Hinsicht stellt die «Hautfarbe» damit nicht nur als kulturelles Phänomen, sondern selbst in den «Naturwissenschaften» noch immer eine Problematik dar, für die sich keine eindimensionale Lösung bietet. Jedes Erklärungsmodell bleibt partial, was sich auch an der heutigen dermatologischen Betrachtungsweise zeigt: Von einem farbig-schleimigen Geflecht, das sich nach und nach «schmutziger» färbt, von intrakutanen «Ölen» oder an die Oberfläche dringendem «Phlogiston» ist nach dem Einsatz des Elektronenmikroskops nicht mehr die Rede. Statt dessen werden nun einzelne Zellen (*Melanozyten* oder *Keratozyten*) bestimmt, die mit verschiedenfarbigen Pigmenten gefüllt sind, von denen das braun-schwarze *Melanin* (griech. für «schwarz») nur eine von fünf Arten ist, etwa neben dem gelblich-orangen *Carotin* (S. 4 f). In einem zeitgenössischen Anatomie-Standardwerk heißt es beispielhaft:

Die Farbe der Haut und ihre Schattierungen werden durch Anzahl, Größe und Verteilung der Melanosomen *innerhalb der Keratinozyten* bestimmt. Neger besitzen mehr, ovale und größere Melanosomen als Kaukasier, jedoch die *gleiche* Zahl von Melanozyten. Die Melanosomen liegen bei Negern – wegen ihrer Größe – in den Keratinozyten einzeln (Folge: die Dispersion und Absorption von Licht durch wenige große Melanosomenkomplexe ist geringer als durch viele kleinere einzeln liegende Melanosomen; Neger erscheinen daher dunkler). (Fritsch 1985, S. 572)

Abgesehen davon, daß es erstaunen mag, wie bedenkenlos hier der veraltete Begriff «Neger» gebraucht wird, ist auffällig, daß noch immer der «Dunkelheit» der Haut das besondere Interesse der Mediziner gilt und nicht etwa der geringen Menge an Pigmenten bei den Hellhäutigen.

Die Schwierigkeit einer Auseinandersetzung mit der «cultural construction of whiteness» (Mercer 1994, S. 215) liegt in der postulierten *Invisibilität* begründet. Genauso wie der europäische Blick lange Zeit kulturhistorisch als «neutral» aufgefaßt wurde, wird die «weiße» Haut immer noch als insignifikante verstanden, die daher auch nicht als Konstrukt gilt. Dieser Unsichtbarkeit des

«Weiß» und der «weißen» Haut soll im folgenden Kapitel durch einen Umkehrschluß begegnet werden, indem *Whiteness* (und *Blackness*) aus der Perspektive afro-amerikanischer Autoren untersucht wird. Zunächst jedoch wird anhand ausgewählter Texte und Passagen deutschsprachiger Autoren das Bedeutungsfeld kontextualisiert, das durch die Heranziehung medizinischer, anthropologischer und enzyklopädischer Schriften eröffnet wurde. Das Literarische wird dabei nicht als ein ergänzender, das bisher Gesagte bloß illustrierender Diskurs verstanden, sondern als ein andersartiges, aber gleichrangiges Textkorpus neben der anthropologisch-physiologischen Debatte.

In Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo* (1811) wird die binäre Struktur europäischer versus afrikanischer Hautfarbe von vornherein gebrochen. Auch wenn es im ersten Satz bei der historischen Einordnung der geschilderten Sklavenaufstände auf Haiti heißt, «als die Schwarzen die Weißen ermordeten» (1961, Bd. 2, S. 160), so wird diese an den Wettkampf auf dem Schachbrett erinnernde Dualität bereits kurz darauf zerstört, als nämlich von «einer alten Mulattin, namens Babekan» die Rede ist. Babekan und ihre Tochter, eine «Mestize, namens Toni», die sich «wegen ihrer ins gelbliche gehenden Gesichtsfarbe» im Aufstand gegen die Sklavhalter aus strategischen Gründen zuweilen als Europäerin ausgibt, um diese in eine tödliche Falle zu locken, stehen aufgrund ihrer ethnischen Herkunft zwischen den «Rassen». Toni wird zwar als «Mestize» bezeichnet (also als indianisch-«weißer» Mischung), eigentlich ist ihr Status aber zwischen «Schwarz» und «Weiß» angesiedelt. Sie identifiziert sich zu Beginn der Erzählung, auch wenn sie nur zu einem Viertel afrikanischer Herkunft ist und zu drei Vierteln europäischer, fraglos mit ihrer Mutter und ihrem Stiefvater, einem «fürchterlichen alten Neger, namens Congo Hoango», dem Babekan von dem Plantagenbesitzer «an Weibes Statt» zuteil wurde (S. 160).

Die «schwarzen» Anteile Tonis, obwohl prozentual gesehen gering, bestimmen ihren sozialen Status. Sie wird als «schwarz» identifiziert, da man sie genealogisch als zur Mutter gehörig betrachtet: Der dunkelhäutige Anteil in der Folgegeneration wird – das Mu-

ster der Vergewaltigungen innerhalb der Institution Sklaverei aufgreifend – als der weibliche vorausgesetzt. Es ist, so scheint es, aus dem Blickwinkel des «weißen» Kolonisators undenkbar, daß ein Kind aus einer Beziehung zwischen einem afrikanischen Mann und einer europäischen Frau hervorgeht. Daß Kleist diesen Zusammenhang der sexuellen Verfügbarkeit über die Frauen «vom Stamm der Negern» mitdenkt und möglicherweise gar problematisiert, wird in einer Binnenerzählung deutlich, in welcher von einer jungen Sklavin berichtet wird, die sich den sexuellen Wünschen eines Pflanzers «vom Geschlecht der Weißen» verweigert und daraufhin zur Strafe verkauft wird (S. 170). Die junge Frau rächt sich dann während des Aufstands an ihrem Peiniger, indem sie vorgibt, ihn zu retten und ihn dann aber während eines inszenierten Liebesakts mit der Pest ansteckt (die so zu einer Geschlechtskrankheit umgedeutet wird): Die volkstümliche Rede von der Pest als *schwarzem Tod* wird hier zur personifizierten Gefahr.

Tonis ambigüöser Status zwischen den sich bekämpfenden «Weißen» und «Schwarzen» wird zum Drehpunkt der Erzählung, als der sich auf der Flucht befindende Schweizer Offizier Gustav von der Ried im Haus des abwesenden Hoango auftaucht, von Babekan und ihrer Tochter zum Bleiben ermuntert wird und sich von der gemäßigt exotischen Schönheit Tonis, die «eine Mischung von Begierde und Angst» (S. 175) in ihm auslöst, angezogen fühlt. Der Aufenthalt im Hause des «Negers Hoango» ist für ihn geprägt von einer genauen Beobachtung der jungen Frau, um ihre wahre ethnische Identität (und damit die erhoffte Bestätigung, tatsächlich an einem sicheren Ort zu sein) zu ergründen. Unter der Folie der Binnengeschichte über die Pestinfizierung ist die Angst, von ihr ebenfalls in eine Falle gelockt zu werden, als Motiv seiner genauen Blicke zu verstehen. Dieser Zusammenhang wird durch die semantische Spannung zwischen Tonis gelblicher Haut und der potentiellen Infizierung mit dem «gelben Fieber» verstärkt. Als Toni dem Fremden – gespielt unterwürfig wie eine Magd oder Kurtisane – ein Fußbad bereitet, sieht er sie genau an:

Der Offizier ließ sich, während er sich schweigend von der Halsbinde und der Weste befreite, auf den Stuhl nieder; er schickte sich an, sich die

Füße zu entblößen, und während das Mädchen, auf ihre Kniee vor ihm hingekauert, die kleinen Vorkehrungen zum Bade besorgte, betrachtete er ihre einnehmende Gestalt. Ihr Haar, in dunkeln Locken schwellend, war ihr, als sie niederkniete, auf ihre jungen Brüste herabgerollt; ein Zug von ausnehmender Anmut spielte um ihre Lippen und über ihre langen, über die gesenkten Augen hervorragenden Augenwimpern; er hätte, bis auf die Farbe, die ihm anstößig war, schwören mögen, daß er nie etwas Schöneres gesehen. (S. 171 f)

Auffällig ist in dieser Passage insbesondere eine Diskrepanz zwischen Farbe und Form, zwischen dem «anstößigen» Ton ihrer Haut und den anmutigen Zügen ihres Gesichts. Die Differenz, welche der Offizier bei Toni wahrnimmt, liegt innerhalb eines einzigen Wahrnehmungsparadigmas (des Physiognomischen) und ist aus diesem Grund so verstörend. Bei der Mutter Babekan hingegen hatte der Fremde auch in ihrer «Gesichtsbildung» erkannt, daß sie «Mulattin, und mithin afrikanischen Ursprungs» sei (S. 165). Auf der Ebene des Körpers der Tochter wird so eine grundsätzliche Ambivalenz installiert, welche die Dialektik von «Sein» und «Schein» potenziert.

Die Figuren beobachten sich in Hinblick auf ihre pathognomisch-emotiven Zeichen und deren möglicherweise gespielten Anteile. Die unwillkürlichen Körpergesten von Tonis Erröten und schließlich von Gustavs Tränen im intimen Gespräch unter vier Augen lösen in beiden ein Gefühl des Vertrauens und der Verliebtheit aus. Als der Fremde Toni ins Ohr flüstert, «ob es vielleicht ein Weißer sein müsse, der ihre Gunst davon tragen solle», legt sie sich «unter einem überaus reizenden Erröten, das über ihr verbranntes Gesicht aufloderte, an seine Brust» (S. 173).⁵ Ihr Antlitz, welches zwar in Übereinstimmung mit einem gängigen Vorurteil als «verbrannt» bezeichnet wird, ist noch eben hell genug, um ein Erröten in Erscheinung treten zu lassen. Dieses Zeichen weiblicher Anmut, welches der zeitgenössischen «Semiotik der Schamhaftigkeit» (Weigel 1991, S. 212) entspricht, hebt Gustavs Zweifel an Tonis ethnischer Zugehörigkeit und an der möglichen Inauthentizität ihres Verhaltens vorübergehend auf – er identifiziert sie hinfort als «Weiße».

Das Gesicht der Figuren mit seinen individuellen Tönungen funktioniert in Kleists Erzählung wie ein Ausweis, eine *Carte d'identité* im Wortsinn, welche Auskunft über die ethnische Zugehörigkeit des einzelnen zu geben verspricht. So ist sich Toni bei der ersten Konfrontation mit dem Fremden bewußt, «das Licht so zu stellen, daß der volle Strahl davon auf ihr Gesicht fiel», und Babekan zeigt sich erstaunt, daß es Gustav mit seiner «Gesichtsfarbe» geglückt sei, «ein in Empörung begriffenes Mohrenland» unbeschadet zu durchqueren (S. 163 f). Daß es trotz der Erwähnung verschiedener Momente, in denen auch die Körperhaut sichtbar wird, an keiner Stelle «Hautfarbe», sondern immer «Gesichtsfarbe» heißt, deutet an, daß Kleist den Hautton einer Person generell als etwas im Gesicht «Getragenes» begreift. So werden an anderer Stelle die Europäer auf Haiti auch explizit als «alles, was die weiße Farbe trug», bezeichnet (S. 161).

Aufschlußreich ist weiterhin, daß Kleist nicht nur die um 1800 gängige Bezeichnung «Neger» verwendet, sondern alternierend dazu den Begriff «Schwarze», was bis weit ins 20. Jahrhundert hinein eine unübliche Bezeichnung bleibt. Durch den Anachronismus des Ausdrucks «Schwarze» (und die damit einhergehende verstärkte Aufmerksamkeit auf das Problem der Farbigkeit) wird deutlich, inwieweit die Dichotomie schwarz-weiß sich kultureller Muster bedient, die bewußt auf die Assoziationen von Helligkeit und Dunkelheit Bezug nehmen.⁶ Die auffällige Lichtmetaphorik und Beleuchtungsregie in *Die Verlobung in St. Domingo* verknüpft Topoi der Aufklärungsphilosophie, insbesondere den postulierten Zusammenhang von Licht und Erkenntnis, mit dem zeitgenössischen Rassendiskurs (Charbon 1996; Weigel 1991).

Die Dramaturgie der Erzählung ist von unzähligen Lichtwechseln bestimmt – vom Tageslicht zur Nacht, von der Finsternis zur künstlichen Beleuchtung, vom Schließen der Fenster und Entzünden von Lichtquellen. Auch die Gesichter der Protagonisten können von einem in ihrer Farbigkeit begründeten lichten «Schimmer» erleuchtet sein. So sagt der Fremde zu Babekan: «Euch kann ich mich anvertrauen; aus der Farbe Eures Gesichts schimmert mir ein Strahl von der meinigen entgegen» (S. 162 u. 164). Babekan hingegen, die im Dialog ihr eigenes Antlitz der «stockfinstern

Nacht» gegenüberstellt, verhält sich dem Fremden gegenüber so, als sei sie durch das «grimmige, aus der Hölle stammende Räuber-gesindel» der «Schwarzen» genauso gefährdet wie er. Sie beklagt sich: «Was kann ich, deren Vater aus St. Jago, von der Insel Cuba war, für den Schimmer von Licht, der auf meinem Antlitz, wenn es Tag wird, erdämmt?» (S. 165) Von dem Gesicht ihrer Tochter, «die in Europa empfangen und geboren ist», scheint zwar – wie sie es ausdrückt – «der volle Tag jenes Weltteils» wider; dem widersprechend sagt Babekan aber ein paar Sätze später, daß der «Schatten von Verwandtschaft» mit den Dunkelhäutigen, der über Tonis und ihr Gesicht «ausgebreitet ist», sie nicht vor der Verfolgung durch dieselben schütze (S. 165). Der afrikanische Schatten, der in den Gesichtern der beiden Frauen mit einem europäischen Schimmer konkurriert, löst für den Blick des Fremden eine changierende Uneindeutigkeit aus, die den nur scheinbar geordneten Verhältnissen auf St. Domingo gleichkommen. Die physiognomische Lesbarkeit von Hautfarben wird grundsätzlich in Frage gestellt, was sich auf der Erzählebene durch Widersprüche zeigt, auf der Ebene der Figuren durch gegenseitige Miß- und Fehldeutungen.

Auf eine ganz andere Art verstörend als bei Kleist ist die Imagologie *andershäutiger* Protagonisten und Protagonistinnen im Werk Jahnns – was sich an folgender Textstelle aus dem Roman *Perrudja* exemplarisch zeigen mag:

Afrika, heiliges, Mutter der Menschheit, unbekanntes, schwarzes. Wüste, Seen, nackte Menschen. [...] Neger und Araber haben große Zeugungswerkzeuge. Nach Afrika will ich. Südlich. In Lehmhütten schlafen, auf Matten. Samtene Haut gegen die meine. Schwarze Brüste. Trinke. [...] Ich liebe dunkelfarbige Menschen. Bin selbst ein wenig braun. Auch regelmäßig gewachsen. Sie sprechen mir unverständliche Sprachen. (S. 50f)

Die zahlreich auftretenden afrikanischen Figuren in Jahnns Werk sind einerseits recht offenkundig als Projektionsfläche für die Begehren (und Vorurteile) des Autors lesbar, zugleich aber entlarven

sie solche Zuschreibungen auch in ihrer kollektiv-dominanten Form, indem sie ihre Wirkungsweisen bloßstellen.⁷

Obwohl sich in Jahnns Werk, besonders in der Romantrilogie *Fluß ohne Ufer*, durchweg äußerst problematische Frauenbilder finden und der physischen Gewalt gegen den weiblichen Körper kaum Grenzen gesetzt sind (Hamann/Venske 1994), werden weibliche Figuren, sofern sie afrikanischer oder anderer nichteuropäischer Abstammung sind, auch zu Objekten des Begehrens verklärt. Die Faszination dieser Frauen hängt insbesondere mit der «samtenen» Textur und dem matten Glanz ihrer dunklen Haut zusammen – Qualitäten, die sie jedoch mit den männlichen Figuren gleicher Herkunft teilen und die daher keine eindeutigen Geschlechtsattribute sind. Es folgen einige Beispiele für derartige Darstellungsweisen der «anderen Haut» bei Jahnns.

Gustav Anias Horn, der Ich-Erzähler der *Niederschrift* (dem monumentalen Hauptteil von *Fluß ohne Ufer*), schildert, wie ihm «die Photographie eines Negermädchens in die Hände» gelangt, deren «dunkle schimmernde Haut» ihn fasziniert und erregt, so daß er seinen Gefährten Alfred Tutein bedrängt, mit ihm nach Afrika zu reisen (1986, Bd. 1, S. 399). Seit dem Fin de siècle war es immer wieder die afrikanische und exotische Kindfrau, welche die erotischen Phantasien der Männer beflügelte und die zudem den Prototyp der ohnehin als «kindhaft» interpretierten Dunkelhäutigen darstellt (Gilman 1986, S. 44). Solche pubertierenden Afrikanerinnen zeichnen sich bei Jahnns auch dadurch aus, daß sie keinerlei Körperscham besitzen.

Bevor es in der *Niederschrift* zu einer tatsächlichen Reise nach Afrika kommt, bringt Tutein, kurz nachdem Horn den Wunsch dorthin zu reisen äußerte, ein etwa vierzehnjähriges «braunhäutiges Mädchen» in das Hotelzimmer, das sie gemeinsam bewohnen: «Noch ehe es zum Austausch irgendwelcher Worte kam, begann sie an ihrem Kleide zu nesteln. Es fiel plötzlich von ihr ab, und die junge Negerin bot mir die volle Pracht ihrer schrundenlosen mattglänzenden Haut» (Bd. 1, S. 400). Das willenlose und zunächst auch namenlos bleibende Mädchen mit Wangen, «körnig wie gebörtelter Marmor, doch dunkel wie teergetränktes Tauwerk» (S. 400), wird von Horn vor den Augen Tuteins auf der Stelle ver-

gewaltigt, was sie stumm und passiv über sich ergehen läßt. Ihre Gefühle erhalten von Jahnn keine Stimme.

Erst nach der Überwältigung des Mädchens merkt Horn einen entsetzlichen Gestank an ihr: «Die Haut der schwarzen Gefährtin roch nach Knoblauch und *Asa foetida*» (S. 401). Tuteins Antwort auf diese Beobachtung, die Horn ihm nach dem Verschwinden des Mädchens «mit heimlichen Entsetzen» vorträgt, ist kurz: «Neger riechen stark» (S. 402). Abweichende und oftmals unangenehme, strenge Gerüche wurden seit Jahrhunderten immer wieder angeführt, «to label the other as other» (Gilman 1986, S. 40), was Jahnn aufgreift und zugleich ausstellt. Horn erklärt in dem anschließenden Dialog über den Körpergeruch der «Neger», er habe gehört, daß «ein voller nußartiger Geruch dabei sein soll», während Tutein den Geruch des Mädchens eher in einen Zusammenhang mit «Verwesung» bringt (S. 402). Tutein behauptet weiterhin, daß die menschliche (weibliche?) Haut schon bei lebendigem Leibe nach Zerfall und Zersetzung rieche, auch wenn man den jugendlichen Körpern dies auf den ersten Blick nicht ansehe. Diese Bemerkung, die das Frau-Welt-Motiv aufgreift – eine populäre zeitgenössische Assoziation im Hinblick auf den «schwarzen» Leib (Gilman 1985, S. 235) –, löst bei Horn Scham und Entsetzen aus:

Ich brachte meine Hände vors Angesicht, um es zu bedecken. Ich schlug sie augenblicks zurück. Sie stanken den fürchterlichen Gestank der dunklen Menschenhaut. Ich betrachtete die Handflächen. Sie hatten einen öligen Überzug bekommen. (Jahnn 1986, Bd. 1, S. 402)

Die ölige Schicht auf den Händen Horns, mit denen er die «dunkle Menschenhaut» berührt hatte, erinnert an die These des 18. Jahrhunderts, daß Afrikaner durch die Haut «gekochtes Öl» absondern, das durch Hitze nach außen drängt. Wie sich erst später herausstellt, hatte Tutein aber aus Eifersucht, um Horns Begehren nach Frauen für immer abzutöten, das Mädchen dazu verleitet, sich mit Knoblauch, «dem Saft der weißen Zwiebel die Haut zu beizen» und sich *Asa foetida*, ein «braunes Harz, den Abstrich des Teufels, wie man sagt», auf den Körper zu reiben (S. 404). Daß sich Tuteins strategische Enterotisierung des weiblichen Körpers so direkt ge-

gen die dunkle Haut richtet, kennzeichnet sie als alleinigen Ort des exotisierenden Begehrens Horns. Als Tutein sich sofort, nachdem das Mädchen verschwunden ist, zu Horn ins Bett legt und sein Körper dann, wie Horn positiv vermerkt, einen «Duft nach Menschenhaut und englischer Seife» verbreitet, wird diese Deutung des Begehrens als Begehren nach der anderen Haut noch verstärkt. Am nächsten Tag bringt Tutein das Mädchen wieder auf Horns Zimmer: «Ihre Haut war frisch, duftete in tiefen Tönen nach Nuß und englischer Seife, nach ihr selbst, ein schwacher Ruch nach angeengtem Horn und Verwesung» (S. 405). Horn riecht nicht nur «Horn» – also sich selbst? –, sondern er beschreibt neben dem von Tutein angekündigten Nußgeruch auch exakt diejenigen Düfte, die bereits Tuteins frisch gebadeter Körper ausstrahlte, und zudem den von Tutein prophezeiten Geruch nach «Verwesung». Die Geruchseindrücke setzen sich aus Elementen von Horns Erwartungen und Vorurteilen zusammen, wie leicht zu entziffern ist. Retrospektiv bleibt neben dem «Gestank» insbesondere der Farbton ihrer Haut bestehen, der «braunschwarz» war, so dunkel, daß Horn im Verlauf seines Lebens «nur sehr selten eine so schwarze Haut gesehen» hat (S. 440).

Die Wirtin der Pension, in der Horn und Tutein während Horns Verhältnis mit Egedi leben, tritt irgendwann mit den Worten an ihren Tisch, daß ein «anständiger Mensch» sich nicht «mit Tieren» vereinige. Tutein wendet sich daraufhin erklärend zu Horn: «Sie meint die schwarze Haut», die schließlich «ein Angriffspunkt» sei (S. 407). Daß diese Aggression sich ganz materiell auf die fremde Haut richtet, wird deutlich in der darauffolgenden Szene, in welcher Egedi auf der Straße von zwei Männern brutal zusammengeschlagen wird. Es ist evident, auch wenn dies nicht direkt gesagt wird, daß die Mißhandlung von der rassistischen Wirtin initiiert wurde. Während der eine Mann sie an den Armen hochhält, schlägt der andere mit einem Knüppel auf die fast entblößten Schenkel des schreienden Mädchens. «Ihr muß die Haut zersprungen sein» ist der nüchterne Kommentar Horns, der die Szene vom Fenster aus beobachtet, ohne jedoch einzugreifen (S. 408).

In der *Niederschrift* berichtet Horn noch mehrfach von erotischen Kontakten mit jungen Afrikanerinnen, deren Sexualität dem

wohlhabenden Freundespaar durchweg zur Verfügung zu stehen scheint. Hervorzuheben ist im Hinblick auf das Motiv der Haut des weiteren eine Szene, in der Horn und Tutein an der südafrikanischen Küste mit zwei Prostituierten verkuppelt werden. Horn wird mit einer der beiden in einem Schlafzimmer zurückgelassen:

Während ich dalag [...], fiel das japanische Seidenkleidchen von den Schultern der Negerin. Sie stand da, frisch, mit trocken glühender Haut, zitternd. [...] Die Lampe wurde gelöscht. Ich faßte ins Dunkle. Das Zimmer war plötzlich tief und breit. Der Mond malte mitten in den Raum eine violettgelbe Gestalt; er erfand eine Farbe, die schwärzer als schwarz war, die die Umkehrung der leuchtenden Flamme war. Es war so schön, daß meine Furcht zunahm. (S. 488 f)

Diese Sequenz steht in einer auffälligen szenischen Ähnlichkeit zu der ersten Begegnung mit Egedi, durch das plötzliche Hinabgleiten des Kleides und das Dastehen der jungen Afrikanerin mit nichts als «glühender Haut» bekleidet. Hier stellt die durch das Licht bedingte ungewöhnliche Hautfärbung der jungen Frau für Horn das eigentlich signifikante Erlebnis dar. Am Morgen danach, als er seine Erfahrungen dem Freund Tutein mitteilt, spricht er davon, daß «der Mond» ihm etwas gezeigt habe, wovon er «niemals geträumt» hätte: «eine Farbe». Die getönte Haut der jungen Frau wird so zum Substitut für die anwesende Person, die als solche gar nicht zu existieren scheint, wenn Horn abschließend sagt: «Ich war heute nacht allein mit der vom Mond gefärbten lilanen Haut» (S. 489 f). Die erotische Erfahrung wird in der Erinnerung zu einer ästhetischen umfunktioniert. Auch nachdem sich die Reisenden an Bord befinden, sucht Horn im Blick über das Meer weiterhin «die unwahrscheinliche Farbe. Und in der Farbe die sich auflösende Gestalt. Das sich Auflösende war das Vergängliche. Die Farbe überdauerte die Form» (S. 490).

Auf den Kanarischen Inseln eingetroffen bemerkt Horn, «die dunkle Hautfarbe war den lichtereren Tönen gewichen» (S. 497). Trotzdem ist er fasziniert von der ungewöhnlich dunklen Haut einiger junger Taucher, die zur Unterhaltung der Touristen ins Wasser des Hafenbeckens springen, für ein paar Münzen kleine Kunst-

stücke vorführen und sich «nackt und feucht, mit glänzender beperlter Haut» den begehrliehen Blicken darbieten: «Zwei oder drei unter ihnen hatten blaues Haar. Und eine Haut, so voll wie ein Tierfell. Schwarz. Und doch nicht negerschwarz» (S. 503). Es entsteht eine ungleiche Freundschaft zwischen Horn und einem der Taucher, den Horn ohne «schlimme Gedanken» als «ein schönes Tier, tagein, tagaus» betrachtet (S. 506). Sein Aussehen beschreibt er folgendermaßen:

Die Brustwarzen waren wie aus Eisen, scharfkantig abgesetzt, daß man meinen konnte, beim Berühren würde man sich daran verletzen. Seine Ohren waren klein, fast kreisrund, die Haut rotschwarz, nur auf dem einen Arm gab es ein helles Stück Haut, einen weiß eingelekten Ring. (S. 504)

Der Taucher mit den ungewöhnlichen Brustwarzen und der rotschwarzen Haut mit ihrem paradoxen *hellen Stigma* setzt sich einer großen Gefahr aus, als er, um seine Darbietungen einer Gruppe von Touristen zu präsentieren, um ein fahrendes Boot herum schwimmt. Während er gerade taucht, läßt die gurgelnde Schiffschraube einen aufgewühlten Wasserstrom «über die ausgelotete Haut der Hafengebucht» hinausströmen. «Die Augen der Fremden stießen sich an der Oberfläche des Wassers. Sie suchten, wo der schwarze Sklave wieder auftauchen würde» (S. 508). Als der Taucher nicht erscheint, steuert das Schiff gleichgültig in Richtung des offenen Meers.

Horn, der in die Bucht hinausrudert, um nach seinem Freund zu suchen, findet einen verstümmelten Toten, der im Wasser treibt: «Statt der vollen braunen Haut des Bauches erkannte ich bleiche rosa und graue aufgelöste Fetzen» (S. 509).⁸ Jahnn hat das der Verstümmelung vorangehende Bild der glatten «Haut der Hafengebucht» bewußt mit dem durch die Schiffsschraube aufgewühlten Meer kontrastiert. Er nimmt so das Bild der Zerstörung der ursprünglichen Glätte und Geschlossenheit des braunen Leibes implizit vorweg. Die menschliche Haut wird in ihrer Unergründlichkeit mit der dunklen Tiefe des Meeres gleichgesetzt.⁹ In der Konfrontation mit dem Leichnam ist Horns Ernüchterung darüber spürbar,

daß das Innere dieses Leibes «rosa und grau» ist wie jeder hellhäutige Körper auch; die Illusion des Andersartigen wird durch den Tod irreversibel zerstört. Als Horn später behauptet, der Tote sei sein Bruder, weiß er, wie unglaublich dies klingen muß, denn seine eigene Haut «war ja weiß wie Kirschblüten und die des Toten braunschwarz wie Makassarebenholz» (S. 515). Die Differenz zwischen beiden liegt nur so tief, wie die Haut reicht. Vor Horns Augen, der kurz zuvor in der Niederschrift festhält, er müsse endlich «das Gewebe aus Mitleid, aus heimlicher Lust an den dunklen Gestalten zerreißen» (S. 463), wird durch den Tod des Tauchers symbolisch die Haut, die den Ort der Verschiedenheit markiert hatte, zerrissen.

Das Bewußtsein eines Kleidungscharakters der Haut, die Erkenntnis der ethnischen Identität als einer bloß getragenen, wird bei Jahnn deutlich in Umschreibungen wie «die Träger dunkler Hautfarbe» (S. 410) oder an der in *Perrudja* formulierten Beobachtung, daß die Menschen sich «gegenseitig gezeichnet» sehen: «An ihrer Haut: weiß und braun und schwarz und gelb» (S. 236). Jahnn's Protagonisten, so scheint es, empfinden nicht nur die dunkle Haut als Stigma (oder als falsches Versprechen), sondern ebenfalls die europäisch-blasse: «mit dem Schwarz und dem Bleich unsrer Haut» können die Menschen «einander enttäuschen», wie es in *Straßenecke* heißt (1993, S. 42).

In diesem ersten Durchlauf zur Problematik von «Hautfarben» wurden zunächst anthropologische und physiologische Theorien diskutiert, speziell deren Vorstellungen der afrikanischen im Gegensatz zur europäischen Haut. Während die «Farbigkeit» dieser Haut als visuelle Kategorie der Andersheit gedacht wurde, versuchte man bereits im 18. Jahrhundert, mittels verschiedener Experimente die «Substanzen» dieser Differenz in der Haut selbst zu manifestieren. Durch die These eines sekundären Nachdunkelns und des Auslaufens von getönten «Ölen» wurde die nicht-europäische Haut zu einer «verfärbten» und «schmutzigen» deklassiert.

Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* thematisiert exemplarisch Versuche der «Lesbarkeit» von uneindeutigen Hautfarben und die damit einhergehende Verunsicherung des wahrnehmenden Subjekts. Die Erzählung stellt zudem eine direkte Verbindung zwischen

Hautfarben und Lichtmetaphorik auf, was den Zusammenhang ins Ästhetische verschiebt. Die «Gesichtsfarbe» wird als im Antlitz getragene bestimmt, die die Figuren kennzeichnet. Bei Jahnn wurde die problematische Verknüpfung einer Erotisierung der dunklen Haut, die mit einer Reflexion über dieses Phänomen einhergeht, gezeigt. Die Aggression der «Weißen» richtet sich hier konkret gegen die «schwarze» Haut, die immer wieder als Ursache des Andersseins bestimmt wird. Die exemplarischen Bilder der «farbigen» Haut (und die entsprechend postulierte Neutralität der «weißen») aus europäischer Perspektive sollen im folgenden Kapitel mit literarischen Texten aus der afro-amerikanischen Kultur konfrontiert werden, in denen das «Weiße» als anderes bestimmt wird. Wie sich zeigen wird, sind die Autoren bemüht, sich an der hier zusammengetragenen, mehrere Jahrhunderte währenden Anthropologie und Wissenschaftslehre der Hautfarben abzuarbeiten.

Anmerkungen

- 1 Im folgenden werde ich die Begriffe «Rasse», «Weiße» und «Schwarze» in Anführungszeichen setzen, um anzudeuten, daß ich nicht die Bezeichnungen selbst meine, sondern damit im Zusammenhang stehende, von mir problematisierte Konzepte. Das Wort «Rasse» läßt sich – zumal in Deutschland – nach 1945 nicht mehr ohne diese Kennzeichnung verwenden (und auch Hilfsbegriffe wie «ethnische Gruppe» passen nicht immer). «Schwarz» und «Weiß» werden ebenfalls in Anführungszeichen gesetzt, um hervorzuheben, daß es sich nicht um tatsächliche Farbtöne handelt, sondern um Zuschreibungen. Ein «Schwarzer» hat genausowenig notwendig eine schwarze Haut, wie diejenige eines «Weißen» als weiß bezeichnet werden kann. In der afro-amerikanischen Kultur und Theoriebildung wird *blackness* und *blackness* hingegen oft positiv als In-Group-Bezeichnung verwendet, was hier und im folgenden Kapitel übernommen wird.
- 2 Buffon 1861, Bd. 1, S. 404. Zit. n. Kohl 1986, S. 144.
- 3 Montesquieu 1958, Bd. 2, S. 474. Zit. n. Kohl 1986, S. 115.
- 4 Allein im 18. Jahrhundert entstanden über 40 Studien zu diesem Thema (Mazzolini 1990).
- 5 Vgl. zur umfassenden Aufschlüsselung des Errötens bei Kleist Skrotzi 1971.

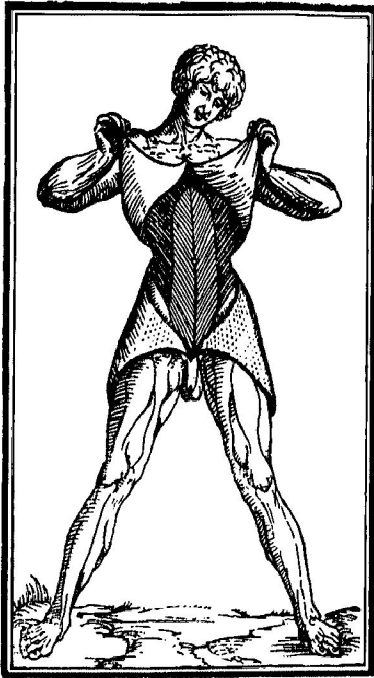
- 6 Vgl. hierzu in bezug auf das 18. Jahrhundert Gilman 1982.
- 7 Dies insbesondere in dem am brechtschen Lehrtheater orientierten Drama *Straßenecke* (1931) und in der Tragödie *Medea* (1924), in der die Titelfigur zur Afrikanerin umgedeutet wurde.
- 8 Ich kann an dieser Stelle, an der es um die Semantik der dunklen Haut bei Jahnn geht, nicht näher auf die nun folgende, sehr komplexe Sequenz eingehen, in der Horn mit der verstümmelten (und entmannten) Leiche des Tauchers zu einem Arzt geht, der sie sezieren soll. Bevor es zur Sektion kommt, dringt Horn in einem übermächtigen Affekt mit der Hand in die Hüftwunde des Leichnams ein und reißt sich ein Knochenstück heraus, welcher im Verlauf des Romans Reliquiencharakter annimmt. In der Erzählung *Die Nacht aus Blei* (1956) findet sich eine ähnliche Sequenz des Eindringens in die (männliche) Wunde. Zur Phantasiebildung des Öffnens und Eindringens in den Körper der anderen als prägenital-archaischem Wunsch siehe auch Reemtsma 1996.
- 9 Im zweiten Teil der *Niederschrift* findet sich die Analogie zwischen Haut und Meeresoberfläche erneut: als Horn davon spricht, daß es beim Menschen nur die «scheinbare Meeresglätte der Haut» sei, die den Blick auf die dahinterliegenden Adern, Nerven und Organe – und mithin «die Wurzeln der Triebe, die Kammern der heimlichen Wünsche» – verberge (Bd. 2, S. 393).

Claudia Benthien

rowohlts enzyklopädie
Herausgegeben von Burghard König

HAUT

Literaturgeschichte –
Körperbilder –
Grenzdiskurse



**rowohlts
enzyklopädie**

**ro
ro
ro**

Fotos Gunnar Brehm (Abb. 15, 16), Franco Cianetti (Abb. 10), Bernard Faye (Abb. 8, 9, 11), Simon Hunter (Abb. 38), Nina Kuo/Anne Billson (Abb. 40), Alan Richardson (Abb. 2), Tadasu Yamamoto/Jun Morioka (Abb. 39)

2. Auflage Februar 2001

Originalausgabe
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg, Juni 1999
Copyright © 1999 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg
Umschlaggestaltung Jens Kreitmeyer
Vignette: siehe Abbildung 17, Seite 78
Satz Sabon und Syntax PostScript (PageOne)
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany
ISBN 3 499 55626 X

Claudia Benthien

Haut

Literaturgeschichte
Körperbilder
Grenzdiskurse

rowohlts enzyklopädie
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Inhalt

1. Die Tiefe der Oberfläche

Einführung 7

2. Grenzmetaphern

Die Haut in der Sprache 25

3. Durchdringungen

Körpergrenzen und Wissensproduktion in Medizin und
kultureller Praxis 49

4. Häutungen

Enthüllung, Folter, Metamorphose 76

5. Seelenspiegel

Die Epidermis als Leinwand 111

6. Verrätselung

Die Fremdheit der Haut 131

7. Panzerhaut und Muttermal

Imagologie einer Geschlechterdifferenz 158

8. Andershäutigkeit

Wissenschafts- und Literaturgeschichte der Hautfarben 172

9. Blackness

Zur Problematik der Hautfarben im afro-amerikanischen
Diskurs 195

10. Hand und Haut

Anthropologie und Ikonographie der Hautsinne 222

11. Berührungen

Zur Parallelität erotischer, emotiver und «seelischer»
Hautempfindungen 242

12. Teletaktilität

Die Haut in den Neuen Medien 265

13. Schluß 280

Literatur 288

Namenregister 311

Sachregister 314