
Artikel

Lisa Seuberth*

Anti-Supremacist Speculations: George Saunders's *Lincoln in the Bardo* (2017)

Abstract: While the prevalence of White supremacist groups in the US seems to be on the rise during the 21st century, popular cultural productions of this period suggest an increase in awareness concerning the social construction of Whiteness and its dependence on the degradation of non-Whiteness. As a test case for this hypothesis, the fantastic ghost story *Lincoln in the Bardo* (2017) is examined in terms of its engagement with the discursive practice Toni Morrison termed American Africanism, a specific form of White supremacist discourse that targets African Americans in particular. Morrison's analytical categories are applied to the contemporary novel to verify whether its anti-supremacist program at the story level matches its own discursive practice.

Keywords: White supremacy, historical fantasy, American Africanism, Africanist presence, contemporary literature, USA

*Lisa Seuberth, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Department of English and American Studies, Lehrstuhl für Amerikanistik, insbesondere Literaturwissenschaft (Prof. Dr. Kley)/ Chair for American Literary Studies (Prof. Dr. Kley), lisa.seuberth@fau.de

1 *Lincoln in the Bardo* as a Fantastical (Re-)Writing of History

Kleinberg describes historical accounts as “a replacing of this sort where the past event or figure is silently determined by the telling that replaces it. But the telling in the present is haunted by the ghost of the past, which is neither present nor absent, neither here nor gone” (2007, 2). Accordingly, as cultural productions, historical accounts do not merely reflect the prevalent ideologies of a certain place or moment in time but participate themselves in complex interactions and exchanges among narratives of the past and the present. According to LaCapra, the interpretation of dominant accounts of history “engages us as interpreters in a particularly compelling conversation with the past” (2018, 28).

In reference to Michel Foucault's theory of power circulation, history is determined by this constant dialogical exchange between discourses, which he claims to be at the core of the circulation of power (1980, 93). Thus, by writing about the past, historians engage in certain discourses and thereby promote, consciously or unconsciously, their own culturally shaped points of view, render-

ing their own interpretations of history more powerful (Kleinberg 2007, 114). Following Foucault's argument in “Orders of Discourse” (1971), the exchange of discourses and ideas constitutes the complexity and dynamics of history (23). In order to unravel this entanglement of discourses and exchanges, the cultural dependency of the historical narrative must be made visible. By treating historical accounts like literary texts that need to be interpreted, as narrative pieces of fiction, new historians like Hayden White demonstrate their skepticism toward the traditional assumption of an objectively accessible history (2014, xxxi). Based on the “poetic nature of the historical work” (2014, xxx), White proposes an analysis of historical accounts by methods of literary analysis, bridging the gap between historiography and literature. Thus, historiography relates to fiction through their shared systems of meaning production. While historiography focuses on the narration of ‘facts’ and fiction on the narration of the imaginary, they both produce meaning through narration (White 1995, 44-45). Linda Hutcheon's concept of “historiographic metafiction” (1988, 105) also highlights this common ground between historiography and fiction. Her concept refers to fictional texts that comment on the impossibility

of an objective rendering of history by explicitly calling attention to their own cultural construction (Hutcheon 1988, 112).

According to this postmodern understanding of historical accounts as subjectively and culturally biased narratives, historical novels can just as well serve to “re-write or to re-present the past” (Hutcheon 1988, 110). Spaulding argues that, even when historical fiction is not governed by the realistic principle of verisimilitude – or exactly because it does not seek to construct narrowly realistic depictions – it can offer possibilities for a reconstruction of history that factual accounts cannot. The retelling of the past with imagined and fantastic elements opens another space of reflection, a space of the imaginary in which hypotheses can be tested. This freedom of imagination enables texts not only to reveal the ideologies that remain latent or covert in traditional historical accounts, but also to “claim authority over [...] the historical record” (Spaulding 2005, 2). Even though fictional narratives sometimes seem disconnected from historical reality, they are nevertheless always connected to a dominant version of history through their cultural dependency (LaCapra 2018, 9-10). Every narrative must position itself within the network of past narratives to be able to engage in the circulation of discourse and power (Foucault 1971, 23). This is how the past continues to haunt the present.

Historical novels thus engage in the circulation of power by promoting their own perspectives on past events, responding to previous versions of history, and contributing to the (re-) definition of what Lyotard calls “grand narratives,” i.e. prevalent discourses of a culture that provide and legitimate a point of view in a specific place and time (1984, xxiii-xxiv). The historical fantasy *Lincoln in the Bardo* (2017) is one instance of such a performance of power. It casts the 19th-century US-American history of enslavement in the light of a 21st-century perspective, while also including historical quotes that, in the sense of historiographic metafiction, continuously remind the reader of the novel’s own construction. Through combining historical fact and fantasy, the novel engages in what Saldívar calls “speculative realism”: “a hybrid amalgam of realism, magical realism, meta-fiction, and genre fiction, including science fiction, graphic narrative and fantasy proper” (2013, 13). According to Saldívar, this combination

links the past, the present, and the future, as well as the fantastical and the real, by opening spaces in between to act out criticism and possibilities: “historical fantasy [...] works [...] as a basis for recognizing and understanding the construction of the new political destinies we may witness taking shape among diasporic groups in the US today” (Saldívar 2011, 595). Accordingly, the fantastical space in *Lincoln in the Bardo* serves to display and question the culturally established dichotomy between Whiteness and Blackness as an overarching system that structures the narrative, the past, and the present. Its retelling of slavery from a 21st-century perspective casts a new light on this part of American history, as well as on its importance to the present. Although such a (re-)writing of US enslavement history cannot dissolve deeply anchored structural racism, it can work toward this objective by disrupting patterns of racialized imagination: It can add new voices and images to the circulation of discourses, it can foreground what has been hidden, and it can name injustices committed in the slavery system, the “wake” (Sharpe 2016) of which stretches into the present moment.

Part of this “afterlife of slavery” (Hartman 2007, 6) involves the division of society into the social constructs of Black and White, into inferior ‘subhuman’ and superior ‘prototype-human’ (Delgado and Stefancic 2017, 84). Afropessimist scholars, such as Wilderson, Hartman, and Sharpe, see a linearity between the social structures produced within the slavery system and those found in present-day American society, which tie race to a socially ascribed status: “The means and modes of Black subjugation may have changed, but the fact and structure of that subjugation remain” (Sharpe 2016, 12). Wilderson diagnoses not only a transtemporal persistence of anti-Black violence, but also a “parasitic” (2020, 16) relation between humanity and anti-Blackness. According to him, Black people work as “implements for the execution of White and Non-Black fantasies” (Wilderson 2020, 15) and are therefore “instrumentalized for postcolonial, immigrant, LGBT, and workers’ agendas” (Wilderson 2020, 15). This instrumentalization is what Morrison refers to when she describes the “parasitical nature of white freedom” (1992, 57). In *Playing in the Dark* (1992), Morrison argues that the dominant slavery-era discourses that divided society into White masters and Black slaves still dominate discourses of the 20th century

(1992, 11). She locates this dichotomy in a discursive practice she calls “American Africanism” (Morrison 1992, 6-7), tying the persistence of anti-Blackness in the US to the construction of a dominant White identity. White Americans established an image of an Africanist persona as savage, inferior, and powerless in order to form their own identity as civilized, superior, and powerful (Morrison 1992, 52). Even though this defining “act of violence” (Levine-Rasky 2016, 16) allowed White Americans to minoritize Black people to the extent of complete omission from their literary writing, it is inextricably linked to White American identity, and thus is always, consciously or unconsciously, present in their cultural productions as the “Africanist presence” (Morrison 1992, 9-17).

With her focus on the construction of Whiteness and its reliance on discursive anti-Blackness, Morrison can be situated as an Afropessimist within the field of Critical Whiteness Studies. However, Morrison proposes a more optimistic outlook to the future than Wilderson’s *Afropessimism* in stating that a race conscious reading of US-American literature can help to detect and challenge the discursive practices that maintain an ontological relation between White norm and Black other (1992, 14-15). As Yancy observes, White supremacy is constructed through ritualized performances, a set of well-established practices that “may come to represent the ‘natural’ order of things” (2004, 15) and grant “epistemic authority” to Whiteness (Mills 2007, 34). Those performances “create an illusion of substance that appears bodily” (Warren 2003, 29) when Whiteness is nothing more than an imaginary construct, however with real effects on American society and culture (Frankenberg 2001, 76). Detecting the imaginary Africanist presence in literary works therefore also reveals the absent, meaning invisible, omnipresence of an imaginary Whiteness (Garner 2007, 34). By making the invisible visible, literature and literary criticism can help to acknowledge and to unlearn the silent acceptance of Whiteness as norm from which Blackness deviates.

Morrison analyzes canonical texts written by White Americans during the 19th and the early 20th centuries to point toward literary performances of Whiteness and anti-Blackness. With her exem-

plary analyses of works by Poe, Hemingway, and Twain among others, she claims that the Africanist presence has been continuously inscribed into the national canon. Investigations of works by other canonical authors, such as William Faulkner, resulted in a more ambivalent picture of racialized discourses in US-American literature of the 19th and 20th centuries. The sometimes contradictory interpretations of the racial imagination enacted in Faulkner’s texts, collected in Fowler and Abadie’s *Faulkner and Race* (1987), illustrate the covert operation of American Africanism. While a rather clear consensus seems to be found among scholars on the White supremacist imagination of Poe (Brown 1937, 11; Sundquist 1987, 25), Faulkner’s texts are more difficult to situate. Blyden Jackson and Pamela Rhodes, for example, see both a stereotypical representation of Black people and a more nuanced attempt to depict Black consciousness in his texts, while Thadious M. Davis diagnoses “the burden of inadequate racial assumptions” (1987, 85) in both modes of characterization (Fowler and Abadie 1987, viii-xi). Sundquist arrives at a balanced conclusion about Faulkner’s texts’ racial discourses, claiming that the texts visibly attempt to challenge anti-Black stereotypes without successfully freeing themselves from an underlying White supremacist thought (1987, 3). López’s claim that “there remains in the early twenty-first century a *postcolonial* whiteness struggling to come into being” (2005, 6), meaning a still missing “spirit of intersubjectivity and mutual recognition between postcolonial whiteness and its others” (2005, 6), highlights the continuing prevalence of White supremacy and its cultural practices. As Mills puts it, the “original fusion of personhood – what is to be human – with membership of a particular race will continue to shape white perception, conceptualization, and affect in unconscious and subtle ways even in apparently nonracist contexts” (2003, 46). In order to approach the question to what degree this dimension of slavery’s “afterlife” continues to manifest itself in US-American literature as an Africanist presence, this article outlines an analysis of George Saunders’s award-winning novel *Lincoln in the Bardo* as a test case. I argue that this contemporary novel renegotiates the White American discourse informed by the Afri-

canist presence, disclosing its constructedness and confronting it with a visible, complex, and powerful African American presence. *Lincoln in the Bardo* insists on the need for a disruption of African Americans' "narratively condemned status" (Wynter 1994, 70) and a persistent deconstruction of the Black-White dichotomy in the White mind in favor of transcultural¹ enrichment.

As Sue Park indicates, *Lincoln in the Bardo* is filled with dichotomies and their transgressions (2018, 81). One major dichotomy is the division between fact and fiction that is found in this historically informed ghost story (Moseley 2019). The novel portrays the story of Abraham Lincoln's son Willie's death in 1862 and imagines his ghost's proceeding to a transitional space between the afterlife and the living world, called the Bardo.² In this intermediary space, situated in the graveyard where Willie Lincoln is buried, he encounters other ghosts who are themselves unable to proceed from the Bardo to the afterlife. Believing to be merely sick and not dead, they want to help Willie exit the Bardo and return to his father, who moves the ghosts with his affectionate mourning over his dead son in the graveyard. However, the ghosts do not succeed in their endeavor and eventually come to realize the truth of their deaths. Through an event called the "matterlightblooming phenomenon" (Saunders 2017, 296), which is triggered by the ghosts' realization of being dead, the ghosts individually exit the Bardo and proceed to an unknown afterlife. While the main sections are composed of dialogue between the characters in an experimental, drama-like arrangement, other sections include quotations from fictive and non-fictive historical texts to capture the discursive atmosphere of the Civil War. The historical citations, as well as the historical setting, connect fiction back to fact

1 I understand the term "transcultural" as referring to the transgression of "classical cultural boundaries" (Welsch 1999, 198), acknowledging the "mixes and permeations" (Welsch 1999, 198) of cultures. In Wolfgang Welsch's terms, "[t]ransculturality is, in the first place, a consequence of the inner differentiation and complexity of modern cultures. These encompass [...] a number of ways of life and cultures, which also interpenetrate or emerge from one another" (Welsch 1999, 198).

2 The etymological origin of the word *bardo* lies in Sanskrit and means 'transitional state' (Morse 29). It further refers to the Buddhist belief in reincarnation (Moseley 2019, 10; Morse 2018, 29).

and the past to the present. By mixing historical sources with invented ones in the documentary parts of the novel, the line between fact and fiction becomes blurred (Moseley 2019, 6-8), which highlights the constructedness of both the novel and historical accounts in the manner of historiographic metafiction. The fantastical is used to open spaces of possibility, or as Morse puts it, to offer "a fantastical continuation" (2018, 26) of the present space of the living. The Black-White dichotomy that existed in the world of the living persists in the Bardo. Fantasy, however, permits the deferment of this binary opposition and allows the possibility for boundary transgression to be displayed. In this way, a Black character can enter Lincoln's body, and a dialogue between the free and the unfree becomes possible (Morse 2018, 29). *Lincoln in the Bardo's* historical setting of 1862 Georgetown in Washington, D.C., along with its implanting of the Bardo within this setting, enables the novel to transmit a message about both the past and the present: the need to continually expose and resist culturally constructed dichotomies (Moseley 2019, 1-7; Park 2018, 31). The dichotomy of White and free versus Black and enslaved is depicted through the novel's representation of the Africanist presence in White Americans' minds. The critique on this cultural construct is articulated through the exposure of Whiteness and Blackness as social constructs and the introduction of an African American presence as a central, powerful, and free counter-image to the marginalized Africanist presence.

Although on the surface the story seems to hinge on the fate of a White American father mourning his son, the issues of slavery and the Civil War resonate deeply throughout the novel, accompanied by the discourse of the Africanist presence. With its contradictions and multiple perspectives, the novel represents the various discourses of slavery, using the fantastic context of a ghost story to broaden the possibilities surrounding narration, representation, and criticism. This opening of narrative possibilities is already visible in the discursive form of the novel. The story is not told by one single narrator but conveyed through multiple homodiegetic narrators. The different voices belong to the story's various characters, whose pieces of dialogue are arranged in fragments with the respective speaker's name indicated at the end of each part. This

collage of voices resembles more a theatrical play than a continuous narration (Selejan 2019, 109), increasing the impression of immediacy for the reader. Initially, there seems to be no narrative authority at all, because the story is told through an assemblage of characters' quotes. As the story continues, however, the impression of mediacy occasionally increases, thereby revealing the novel's narrative guidance of the reader. This fragmentary arrangement of multiple perspectives and voices allows the reader further insight into each character (Thompson 2019, 300). S/he is confronted with various and often contradictory opinions, mirroring the unreliability of individual accounts and the diversity of discourses present in the highly polarized Civil War era, divided broadly into pro- and anti-slavery.³ Through the multiplicity of narrative voices, the reader is seemingly left to his/her own judgment regarding the narrated events. However, the novel's critical exposure of the Africanist presence reveals its own bias in favor of an anti-supremacist discourse as well as its aspiration for a society that internalizes not an Africanist but an African American presence.

2 The White Other and the African American Persona

The indication of the characters' names in lower case printing implies the equality of all characters, thus strengthening the impression that the text deliberately avoids lending one or several positions more authority than another. How this narrative situation works to criticize discriminatory practices becomes clear when looking at the distribution of the characters' portions of speech. At first the novel seems to engage in Africanism because, although all of the characters are given a chance to speak, the White characters' speech dominates the narrative. The White characters are placed into the narrator's position more frequently than the Black characters and thereby hold more power over the discourses promoted in the novel. Concerning the distribution of speech

parts and the number of characters, the first part of the novel distinctly privileges the White characters. The principal characters, Willie and Abraham Lincoln, Hans Vollmann, Roger Bevins, and the Reverend Everly Thomas, are all White. This privileged representation of White characters works to reproduce and display the discriminatory practices operating in American society that rely on the image of the marginalized and 'absent' Africanist presence. This changes significantly, however, in the second part of the novel. The display of White supremacy and a sense of frustration in the first part is then followed in the second part by a much stronger presence of Black characters and a disruption of entrenched modes of depiction. As Sue Park claims, the novel is structurally divided into two parts: The first relates to "frustration and urgency" (2018, 81) and the second consists of "escape and a tentative convergence" (2018, 82) of dichotomies. The marginalization of Black characters is redressed through their shift from the narrative margins to the center of the novel, most prominently in the case of Thomas Havens. Initially being positioned as a minor character who contributes just another small part to the fragmentary collage of narratives, he later fuses with Lincoln to become the President's inner self and voice, thereby drastically transforming into the most important figure for the continuation of the story and of history. Notably, the President is the only character whose speech is always mediated through other characters, therefore depriving one of the most powerful White American men of his discursive power. The novel thus progresses from well-known patterns of White dominance to a replacement of the Africanist divide between Black and White with an acknowledgment of the mutual construction of both concepts.

In terms of character constellation, the initial display of White domination is further undermined by the characterization of the White ghosts as peculiarly deformed, creating an alienation effect that is also transported by the fragmented, elliptical syntax and the unusual punctuation in Willie's description of Roger Bevins:

'Bevins' had several sets of eyes All darting to and fro Several noses All sniffing His hands (he had multiple sets of hands, or else his hands were so quick they seemed to be many) struck this way and that, picking things up, bringing them to his face with a most inquisitive

³ This is also a metafictional reference to the postmodern understanding of the genre of historical novels as presenting no 'facts' but versions of the past.

Little bit scary

In telling his story he had grown so many extra eyes and noses and hands that his body all but vanished
 Eyes like grapes on a vine Hands feeling the eyes
 Noses smelling the hands (Saunders 2017, 27)

Willie's struggle to express the White character's fantastical deformation with ordinary language underlines the latter's alterity. By assigning otherness to the White perpetrator of Black othering, the novel subverts the racial hierarchy implied in the American Africanist discourse. Equally defamiliarized are the characters of Hans Vollmann and the Reverend Everly Thomas. Vollmann's unfulfilled desire for the "consummation of marriage" (Saunders 2017, 28) with his young wife results in him appearing to have a constant erection in the Bardo. The Reverend preaches a life without sin but is himself on the verge of entering the hell of afterlife, which is why his face is frozen in a terrified look. While the physical deformation of these characters is a consequence of their unfulfilled happiness and their longing to return to life, it also represents their punishment for denying the undeniable, both in the Bardo and during their lifetimes. In the Bardo, they deny their deaths, convincing themselves that they are merely sick, which prevents them from being released from the transitional space. The denial of death can be seen as parallel to the denial of African Americans' humanity. The White characters' deformed image of African Americans as an othered presence in the world of the living is thus mirrored by their own captivity and deformation in the Bardo. Unless they gain consciousness about their deaths and their reliance on an Africanist presence, they will remain captured in an eternal transition. The novel therefore performs a kind of poetic justice that transfers the stereotypical role of an othered, enslaved Blackness over to Whiteness in order to reveal the arbitrariness of both constructs.

In contrast, the Black characters are markedly not presented with an alienating physical appearance. The way that Thomas Havens and Elson Farwell are portrayed, for instance, focuses more on describing their fates and relationships to their masters than on their physical traits (Saunders 2017, 214-220). Mrs. Francis Hodge is physically 'deformed' in respect to the bloody stumps she possesses instead of hands and feet, while Litzie

Wright's 'deformity' relates to her having gone mute following of her traumatic experience of multiple rape. Litzie's silence not only refers to the collective trauma of slavery but also to the erasure of the African American voice from American history. However, these deformations are not presented as alien, fantastic features but as a realistic result of their lives as slaves, which is again transported in the novel's syntax:

[...] her feet, worn to nubs, left two trails of blood behind her, and as she placed her hands (also worked to nubs) on the mulatto's hips, in support, she left bloody prints in two places there on the ale smock, as the mulatto continued to thrum and shake (Saunders 2017, 221)

In contrast to Willie's description of Bevins, the Reverend uses coherent and unmarked sentences to portray the two women. He offers causal connections, for example between Mrs. Hodge's nubs and hard slave work, rather than disjointed fragments. Consequently, the defamiliarization of the White characters as fantastic, alien others is opposed to a realist portrayal of the Black characters. The novel's characterization techniques therefore highlight the inversion of the Africanist pattern of Whiteness as norm and Blackness as deviation from that norm, revealing this division to be not "the 'natural' order of things" (Yancy 2004, 15) but a social invention.

Although many of its characters engage in the discourse of American Africanism, the novel manages to embed the practice in a way that does not promote but, on the contrary, exposes and subverts its racist implications (Farsi 2020, 319). A poignant example of this is represented by the scene in which Lieutenant Cecil Stone is introduced to the reader. Working against the Lieutenant's perception of himself as White, and therefore human in opposition to the non-human Africanist presence, the novel portrays him not as a nuanced individual but as a static and isolated type, aptly captured by the telling name "Stone." He defines himself very overtly in opposition to his "SHARDS" (Saunders 2017, 82), a name that he uses as a metaphor for the collective of Black slaves, objectifying and reducing them to a homogenous assemblage of minor splinters. The Lieutenant explains his choice of name by drawing a parallel between the color of coal and the slaves' dark skin: "they were, indeed, dark as

Night, like unto so many SHARDS OF COAL, which did give me abundant Heat" (Saunders 2017, 82). Here, coal is used as an image that conjures up the long tradition of stereotyping, uniting both a devaluation of darkness and a desire for it in an ambivalent Africanist other.

Through its caricature of the Lieutenant, the novel criticizes the delusional character's adherence to the Africanist belief in White superiority over Blackness. Right from the beginning, his self-aggrandizement is made explicit when he enters the scene by interrupting Willie with his self-characterization: "When in my merry red Jacket of Velvet I moved past Flower-bright Hedges in the full Flush of my Youth, I cut a fine Figure indeed" (Saunders 2017, 82). The overly poetic speech used for his narcissistic glorification stands in opposition to his aggressive and vulgar innuendos such as "that SHARD would be made to give off SPARKS" (Saunders 2017, 83), referring to rape. The random capitalization reveals his lack of self-control as well as his obsession with power, which exposes his self-description as that of a "fine Figure" to be a ridiculous delusion. The caricature of Lieutenant Stone progresses through the discrepancy between his distorted self-perception and the characterization implied in the other characters' annoyed reactions to him, such as Vollmann's "Good Lord" (Saunders 2017, 82) or Bevin's ironic comment "He's in fine form tonight" (Saunders 2017, 82). Although the other White ghosts disapprove of the Lieutenant's Africanist claims, the lack of intervention shows just how established such racialized discourse is in the Bardo. Nevertheless, the Lieutenant's exaggerated form of American Africanism seems to surpass the generally accepted racist language in the ghosts' frame of reference and is therefore criticized. Like the other White ghosts, the Lieutenant is also portrayed as deformed, turning "pencil-thin in places, tall as the tallest of our pines" (Saunders 2017, 83) while articulating his racist thoughts. The growth in height represents the Lieutenant's superficial grandeur, which proves to be unsubstantiated, as he becomes as thin as the foundation upon which he bases his White superiority. His usual physical appearance is described symbolically as "of average size, beautifully dressed, but with terrible teeth" (Saunders 2017, 83), hence contrasting his superficial, "beautiful" appearance with the deteriorated "terrible" per-

sonality that is revealed as soon as he opens his mouth. The novel's caricature of the Lieutenant, achieved through discrepancies and exaggerations in characterization, effectively reveals, criticizes, and even ridicules his White supremacist construction of an Africanist presence.

As yet another example of a racialized mindset informed by the Africanist presence, the Barons' discourse demonstrates that all social groups found in the Bardo society are determined by the White supremacist belief system. Eddie and Betsy Baron are a poor White servant couple, buried in the same mass grave as the former slaves who occupy the Bardo. Although they are portrayed as uneducated through their vulgar speech, they are also shown to be open-minded, as they are the only White characters in the Bardo who are friends with Black slaves. Despite this friendship, it becomes clear that these two characters also define themselves in opposition to an Africanist presence: "He's one of them, but he's still our friend" (Saunders 2017, 215). By objectifying Elson Farwell as a means of entertainment (Saunders 2017, 216), debasing his eloquent speech as "so G----- complicated" (Saunders 2017, 214), and simultaneously ignoring their own intellectual insufficiencies, they treat Elson as an Africanist persona in order to build an empowered White identity for themselves. Instead of unlearning the "epistemic authority" of Whiteness (Mills 2007, 34), they perform it.

This explicit performance of American Africanism is undercut by the discrepancy between the Barons' self-perception and the text's portrayal of them, which ridicules their groundless belief in their own superiority. The disparaging behavior of the other White characters toward the Barons serves as an indirect characterization of these characters, revealing their lowly position and reputation within the White community. For example, the Reverend directly rejects their request to talk to Willie and repeatedly attempts to silence them (Saunders 2017, 83-87), while Bevin's remark "These were the Barons" (Saunders 2017, 87) closes the caricature of them as if they were performing a theatrical play. Just as Elson was used as an 'entertaining object' by the Barons, the novel appropriates this powerplay by placing the Barons into the same position. The transfer of the role of the objectified onto Whiteness, which usually does the objectifying, thus expresses the novel's condemnation of American Africanism.

The Barons are further ridiculed through the way in which the individual segments of their speech are presented. Their elliptical speech fragments alternate in rapid succession, creating a tangled impression rather than providing a compelling story of their past (Saunders 2017, 83-87). The numerous expletives and repetitions make the Barons' story redundant and reduce its importance: "F---- them! those f----ing ingrate snakes have no G---ed right to blame us for a f----ing thing until they walk a f----ing mile in our G---ed shoes" (Saunders 2017, 86-87, 211). The frequent censure of words not only marks the inappropriate character of the Barons' language but also diminishes their narrative agency. The direct contrast of these vulgar expressions to Elson's eloquent language collapses the Black-White dichotomy implied in American Africanism by depicting the White couple as inferior in knowledge and intellect. The White characters' engagement in the racialized discursive praxis is thus criticized further by drawing a caricature of them at the levels of both story and discourse.

In contrast to the Lieutenant, however, the Barons seem to reproduce dominant discourses unreflectingly, without being aware of the racialized concepts they rely on. They seem less conscious of their performance of Africanism in that they hold a closer relationship to the Black characters than to the other White characters. When they exit the Bardo, the color of Eddie's "matterlightblooming phenomenon" is "not the usual luminous white, but, rather, a dingy gray" (Saunders 2017, 325). Reading the individual "matterlightblooming phenomenon" of a character as indicative of his/her identity, the color gray shows that Eddie is not White in the "usual, luminous" way but is instead a mix of Black and White. Already one step further than the other White ghosts to eroding the Africanist presence out of his mind, he eventually serves to represent an American society that still holds the prospect to think outside of the Black-White dichotomy in the future.

These examples demonstrate how White characters identify in opposition to a dark Africanist presence, representing one of the dominant discourses of the 19th century that established the marginal, inferior, and inhuman status of African Americans as naturally given. That the novel does not promote such a belief but rather engages in

anti-supremacist discourses shows further in the depiction of an empowered African American presence through the characterization of Black figures as powerful and free human beings. None of them is portrayed as inhuman, evil, or not "possess[ing] human emotions" (Saunders 2017, 320) as the Lieutenant describes them in a racist spirit. On the contrary, Elson, the first Black character to be introduced in the novel, is highly emotional when remembering the injustice done to him as a slave. With his death, the serviceable slave turns into the complete opposite. Recognizing his master's indifference to him, Elson becomes highly agitated and aspires to take revenge:

I regretted every moment of conciliation and smiling and convivial waiting, and longed with all my heart (there in the dappled tree-moonshade, that, in my final moments, became all shade) that my health might be restored to me, if just for one hour, so that I might correct my grand error, and enstrip myself from all cowering and false-talk and preening diction, and rise up even yet and stride back to those always-happy Easts and club and knife and rend and destroy them and tear down that tent and burn down that house. (Saunders 2017, 217)

When describing his own death in a romantically stylized way, the contrast between lightness and darkness in the metaphor "moonshade" turning "all shade" opens another semantic dimension. The progress from 'half-dark' in "moonshade" to 'entirely dark' in "all shade" points to his development from a Black slave who imitates and pleases his master into an independent and self-confident man. His literary language and open complaints emerge in contradiction to his former behavior of "cowering and false-talk and preening diction." Here, he reveals that imitating his master's "preening diction" was part of his strategy to rise in status, an effect of mimicry⁴ as described by Bhabha (86). Thus, he is portrayed as a man not just capable of emotions but also of complex and strategic thinking. This representation of the

⁴ Bhabha describes colonial imitation as "one of the most elusive and effective strategies of colonial power and knowledge" (86). According to Bhabha, mimicry displays the ambivalent relation between colonizer and colonized. Through the imitation of the colonizer by the colonized the division into inferior and superior is ruptured and colonial domination is therefore called into question: "mimicry is at once resemblance and menace" (Bhabha 86).

African American presence in Elson subverts the concept of the Africanist presence promoted by White characters.

The strongest counterforce to the Africanist presence is the development of Thomas Havens. Having been a submissive slave throughout his life and during most of his time as a ghost in the Bardo, he later transforms into a man with his own will and agency: an empowered African American presence. When he enters Lincoln's body toward the end of the novel, he first describes his subordinated position to his master's family as a "happy arrangement" (Saunders 2017, 311). The longer he stays in Lincoln's body, the more he distances himself from his internalized inferiority and thus from functioning as a projection of an Africanist presence. Havens's description of his and Lincoln's fusion is indicative of his development: "[...] we were the same size, and out, upon horseback and (forgive me) the thrill of once again riding a horse was too much, and I – I stayed. Therein. What a thrill it was! To be doing what I wished" (Saunders 2017, 311). The inserted apologies for acting according to his own will as well as the hesitation "I – I stayed" show that he still sees himself in an inferior position to White people. However, Havens's exclamation shortly thereafter indicates a change in attitude: The character is finally beginning to enjoy his freedom. From then on, he starts to feel more comfortable not only in Lincoln's body but also in his new position as a free and powerful man. Realizing his new position of holding power over a White man, he starts using it to persuade Lincoln to end slavery. Stepping out of his inferior position, he recognizes White Americans as the agents of the degradation of Black people and as responsible for their fate. He makes use of this insight to call out to one such White American:

Sir, if you are as powerful as I feel that you are, and as inclined toward us as you seem to be, endeavor to *do* something for us, so that we might do something for ourselves. We are ready, sir; are angry, are capable, our hopes are coiled up so tight as to be deadly, or holy: turn loose, sir, let us at it, let us show what we can do. (Saunders 2017, 312)

He calls upon Lincoln to continue the Civil War in order to break with the social order installed by the slavery system. The revolutionary spirit of

his rhetoric contrasts with his hesitations at the beginning of the scene, exemplifying his development. Through his elaborate speech, Havens actively influences Lincoln and the course of history. The once serviceable slave has become a revolutionary free man who shares his position in society with the most powerful White man in America. They both fuse into one person, another call by the novel to think outside of essentialist racial categories and, simultaneously, a fantastical reminder of the continuing inseparability of Blackness and Whiteness in the 21st century. Accordingly, the open ending states: "And we rode forward into the night, past the sleeping houses of our countrymen" (Saunders 2017, 343). Depicting Lincoln's and Havens's thoughts as one and the same while they proceed to the White House, the novel ends with the manifestation of an African American presence as the driving force of a White American man.

At the level of character constellation, the novel also conveys an impression of African Americans that is very different from the Africanist presence typically characterized as isolated and emotionless. The various relationships that the Black characters engage in, whether it be with other Black characters or White ones, function to reinforce their portrayals as attentive, emotional, and social human beings. Accordingly, Lizzie cultivates a close relationship with Mrs. Hodge, resembling a mother-daughter relationship, which disproves the Africanist belief that Black women lack the capacity for motherly love. Lizzie's affectionate connection to Mrs. Hodge becomes clear when she uses the recovery of her voice to thank Mrs. Hodge for her support all these years (Saunders 2017, 258). Furthermore, toward the end of the novel, Lizzie and Elson seem to bond by holding each other's hands while the secret of their death is revealed (Saunders 2017, 313). The Black characters not only keep close relationships with other Black characters but also engage in 'interracial' friendships. For instance, the Barons, a White couple, are friends with Elson, a former slave. Even if they are not able to escape the dominant discourses of the time, they still defend Elson and others in the Black community against the Lieutenant and his patrol (Saunders 2017, 223). This interrelation of African American characters stands far apart from an

Africanist conception of Black people as emotionless, isolated, and inhuman and builds a sociable African American presence in its stead.

3 Negotiating Freedom and Darkness

The scenes comprising *Lincoln in the Bardo* are set during nighttime on a graveyard in Washington D.C. The inhabitants of the Bardo exist in a separate sphere but are nonetheless able to observe the people in the living world. The setting casts a sinister atmosphere on the scenes that is dominated by darkness, as Isabelle Perkins describes it in the novel:

The moonlight shows the premises across the way littered far & wide with the detritus of yesterday's great storm – Mighty tree-limbs lay against crypts & across graves [...] [on the] yard of the Dead in the dark of night. (Saunders 2017, 183)

The personification of the dead trees with their limbs lying across the graveyard emphasizes the ghostly presence of the dead. The alliteration "Dead in the dark" establishes a connection between death and darkness, reflecting the novel's apparent "obsession with figurations of death and hell" (Morrison 1992, 5) as a sign of the Africanist presence. However, the darkness in the novel is not associated with 'evil' but is ruptured through humoristic depictions, as becomes clear, for instance, in Isabelle Perkin's personification of the cemetery's statue Morty or Lincoln's obedient horse (Saunders 2017, 183). The ghosts in the Bardo are portrayed in a humoristic manner – partly because of their unwillingness to accept their death and the resulting dramatic irony – which adds to the overall impression of the Bardo and the graveyard as dark but far from gruesome places. The connotative connection between darkness and 'evil', inherent in the concept of the Africanist presence, is thus renegotiated at the level of narrated space.

In general, the narrative features three spaces: the Bardo, the world of the living, and the afterlife. As the main space of the narration, the Bardo is divided further by a "dreaded iron fence" (Saunders 2017, 36), redrawing an imaginary color line between Black and White only to transcend it. The

division of the Bardo into a black pit and a white cemetery is an extension of the same division in the space of the living, where the Black slaves' mass graves border on the cemetery of White citizens, who are all buried in individual graves. However, this sign of White privilege is challenged in the Bardo. The White inhabitants within the limits of the iron fence are affected by nausea when approaching it, which prevents them from crossing the border (Saunders 2017, 223). The Black inhabitants of the Bardo, residing in a mass grave outside the limits of the iron fence, can cross it without being affected. This division of space inverses the partition of privilege in the world of the living – and in the US when read allegorically – where Whiteness signifies freedom of movement and Blackness equals confinement. The Africanist image of the Black population as an enslaved and powerless presence is thus undermined by transcending the color line through the repartition of freedom and power between Black and White. Furthermore, the area bordering on the 'Black side' of the iron fence is described as "uninhabited wilderness" (Saunders 2017, 330), evoking the stereotypical connection between savagery and Blackness. However, since the wilderness "ended in the dreaded iron fence" (Saunders 2017, 330) and is thus still located on the 'White side', this connection is transferred from Blackness to Whiteness. Consequently, the characteristics of a savage and wild Africanist presence are subverted through the spatial setup of the Bardo.

The world of the living is described by the ghosts in the Bardo, as well as through inserted passages from both invented and real historical documents (Moseley 2019, 6-8). This mixture of fact and fiction heightens the heterogeneity of discourses in the novel, emphasizing the constructedness of historical accounts and, per Hutcheon's historiographic metafiction, the novel's construction of itself as a historical novel. Through various contradictions and the multiplicity of different points of view, the novel outlines the scope of positions during the Civil War era, most prominently pro-slavery and abolitionist positions. The reliance on American Africanism in the world of the living is displayed not only in reports of the racist treatment of slaves but also in the discourses employed by the 'historical' quotes. The discourse of the Africanist presence, reflected in some of the quoted passages that show disap-

proval of Lincoln, is opposed by voices in favor of the President. The predominance of the latter in these 'documentary chapters' weakens the reliability of the quotes that employ the Africanist discourse. For instance, in the statement "you are nothing but a goddamn Black nigger" (Saunders 2017, 233), quoted from Holzer's *Dear Mr. Lincoln: Letters to the President* (1993, 341), the speaker intends to insult Lincoln by pejoratively equating him with the Africanist presence. Such overt employment of the discourse of American Africanism is challenged by the numerous characterizations of Lincoln as liberal minded and in search of justice (Saunders 2017, 283-285). Additionally, the quotations of the racist speaker lack punctuation marks, contain misspellings, and reproduce familiar speech containing vulgar insults, which reduces the speaker's credibility (Saunders 2017, 233, 235). In comparison to the standard register of the quotes in chapter LXX which do not engage in the Africanist discourse, the lines quoted from Holzer appear even more inappropriate. The novel arranges its selected 'historical' quotes as a strategic means of refuting the American Africanism employed in the world of the living.

The characters have departed the living realm by dying and remain in the Bardo because of their ignorance of this fact. The end of the ghosts' belief in their "self-deceptive version of reality" (Farsi 2020, 318) – the sickness in the case of the ghosts and the Africanist presence in the case of White people – leads to their release into the afterlife and another stage for American society that is different from the racialized present. As an undefined space that follows the Bardo, the afterlife allegorically refers to the space and time that the US could enter if its White citizens were to acknowledge the Africanist presence and their own Whiteness as imagined constructs that they rely on. As soon as they stop denying the obvious and accept that Whiteness and Blackness are cultural constructions, a possibility opens up for exiting the transitory space of the Bardo – as a signifier for the present – as well as for entering a future that, although uncertain, is different from the status quo. Just as the "matterlightblooming phenomenon" represents a sort of literal enlightenment of the ghosts that allows them to proceed to the next stage, the realization of Black and White as constructions is portrayed as unsettling America's White supremacist imagination. The

ghosts' progression through their 'enlightenment' represents the novel's call for a return to reason in order to counter ignorance. The semantic shift in the connotation of the Bardo and the afterlife from racial division and ignorance to progress shows the novel's critique of American Africanism and its demand for a similar shift outside of fiction. This demand is strengthened further through a Black character transcending the spatial limits as well as through the open ending, when Havens accompanies Lincoln on his way to the White House.

4 The African American Influence on US American History and Future

With the main plot including Willie's stay in the Bardo and Lincoln's nightly visits to the graveyard, the novel seems to focus on the fate of a White American family and to marginalize African Americans to the same extent as the novels that Morrison analyzes in *Playing in the Dark*. The instance in the novel when the Black ghosts cross the iron fence, however, represents a turning point concerning the novel's apparent engagement in White supremacist discursive practices. The White characters' overt reproduction of the Africanist discourse while bragging narcissistically about their success in life seems to trigger the first appearance of Black characters in the novel. Tension is intensified by the White characters introducing the arrival of the "darkies," "Black beasts," and "Damnable savages" (Saunders 2017, 213) as an ominous event, employing the othering discourse of American Africanism. This tension is resolved abruptly and is even ridiculed through the sharp contrast between the hostile announcement of the Black characters as monsters by the White ghosts and their subsequent depiction as emotional individuals. The confrontation of the two images, namely that of the Africanist presence and that of the African American presence, which emerges when the White characters excessively employ the Africanist discourse, conveys a necessity to resist White supremacist discourse and to short-circuit its dependence on a distorted portrayal of African Americans. Therefore, the appearance of Black characters in the novel adds a socio-political dimension to the indi-

vidual story of a grieving father. In chapter LXX, shortly after the introduction of the Black characters, the tension between Black and White people during the Civil War is for the first time discussed explicitly in the 'historical' sources. The inclusion of Black characters is thus crucial for the understanding of the novel and its historical context just as African Americans are for an understanding of American history and culture.

The importance of Black characters for the dynamics of the plot becomes further apparent in chapter LXXVII when Black and White characters enter Lincoln to convince him to return to Willie's grave. The united force that results from the union of the Black and White ghosts compels them to remember happiness in life and even erases the White characters' alien physical features. Lizzie also regains her speech and Mrs. Hodge her hands and feet. This fantastic moment of transcultural fusion, where the line between Blackness and Whiteness is dissolved, improves the situation for all characters involved in both a physical and mental sense. The momentary absence of the racial divide so firmly entrenched in American culture is thus portrayed as beneficial for everyone. In this scene, a utopian microcosm is created where being united regardless of socially ascribed differences is presented as a dramatic change and an improvement of every citizen's well-being: "We found ourselves (like flowers from which placed rocks had just been removed) being restored somewhat to our natural fullness" (Saunders 2017, 256). The collapse of the racial dichotomy in this reunion impels the partaking characters to unfold their personalities in "natural fullness," freed from the "removed" burden of the Africanist presence. The metaphor of the 'blossoming flower' announces the impending arrival of a 'fresh spring' after a 'cold winter' of ignorance. As soon as White and Black Americans are no longer viewed as opposites but achieve a "spirit of intersubjectivity" (López 2005, 6), both groups may complete and enrich one another. However, the characters' astonishment about their "miraculous transformations" (Saunders 2017, 259) within Lincoln underlines the utopian character of this idealist scenario and reminds the reader that this exciting transcultural fusion is a fantasy. As the characters withdraw from the fantastical realm of Lincoln's body, they characterize this moment of unity and self-

fillment as "a flim-flam," a "chimera," and "[m]ere wishful thinking" (Saunders 2017, 263). Even though the transcultural society reveals itself to be idealist, and even though the union does not achieve its goal of stopping Lincoln on his way, the moment of unity still proves decisive for the plot. The characters' changed views regarding their identities, as neither White nor Black, which was initiated by the utopian vision, finally brings them all closer to being released from the transitional state. Therefore, the novel suggests that a conception of American identity that does not rely on the construct of a Black-White dichotomy would prove decisive in the course of the nation's development. While the transcultural union is not presented as a final solution to America's systemic racism, as it does not immediately result in the ghosts' release from the Bardo, it nevertheless disrupts the "parasitical" (Wilderson 2020, 16) relation between Whiteness and anti-Blackness for a moment, putting the two constructs' artificiality on display.

Whether an actual realization of the "chimera" will take place is left unanswered by the novel. Elson's and Lieutenant Stone's fight is said to seem to go "on into eternity" (Saunders 2017, 321), suggesting that the racial divide of Black and White will never be dissolved (Farsi 2020, 319). However, this Afropessimist outlook is countered by the open ending. The effect of the union between Black and White characters on Lincoln encourages Havens to stay inside the President in order to influence not only the end of the novel but also the 'plot' of history. The mass inhabitation of Lincoln by Black and White ghosts influences his conception of the self and the other (Thompson 2019, 303), therefore giving the President the predisposition that leads to his main achievement: the abolition of slavery.⁵ Havens's metaphorical description of Lincoln as an "opening book" (Saunders 2017, 312) with "no aversion" to him (Saunders 2017, 311) aptly demonstrates the President's development by the end of the novel. Initially a White man driven by the dominant dis-

⁵ According to Morse (2018, 30), the Civil War's ending in the abolition of slavery is foreshadowed in the novel itself through the Black ghosts moving beyond the iron fence, thus resisting their deprivation of freedom and anticipating a "fundamental and unimaginable alternation of reality" (Saunders 2017, 321).

courses of the time and, hence, “closed” toward the African American population, he progresses further to become a man opening his mind to a world-view beyond White supremacist thinking. This process is accelerated through the union of the “black and white [ghosts], who had so recently mass-inhabited him” (Saunders 2017, 312), which questions the existence of an Africanist presence. The emphasis on the importance of the Black and White characters’ unification indicates that the novel assumes the disruption of American Africanism to be central to social progress.

Havens not only transcends his previously internalized Africanist thinking, but also transcends the space of the dead by returning to the living world through Lincoln (Saunders 2017, 343). This event is the novel’s assurance that the Civil War and slavery will end. With its open ending, the novel calls for a change of racial hierarchies. Without forecasting some ‘post-racial’ future, the fusion of two characters, one marked by Blackness and the other by Whiteness, highlights the two concepts’ continuing interdependence and directs attention toward the necessity to reassess simplistic racial categories. Had Havens not accompanied Lincoln to the White House and instead been driven back to his grave or the afterlife, as are the other inhabitants of the Bardo, the novel would have ended as it started: with the separation of and hierarchy between Black and White. However, the novel’s ending instead places an empowered and liberal-minded African American persona in control, enabling him to ‘come back to life’ and influence the thoughts of the President of the nation, thus deciding the course of history. Such an ending clearly emphasizes the central role of African Americans in American society. In so doing, the novel favors the development of American society, both in fiction and reality, toward unsettling the US’ White supremacist belief system, which can only be constructed through an imagined Africanist presence. Lincoln’s mind is no longer metaphorically occupied by an Africanist presence, but by an African American presence. Through its plot the novel thus portrays the development of American history from slavery to segregation to the prospect of a disruption of the racial dichotomy, while also highlighting African Americans’ centrality to the development of American society. Beginning in medias res with White characters’ perspectives

marginalizing Black characters as Africanist presences, its ending remains open with an African American persona actively influencing the mind of one of the most powerful White men in history.

5 Conclusion

Although *Lincoln in the Bardo* takes some time to develop the African American presence as a counter-image to the Africanist presence during the course of the narrative, the second half of the novel effectively articulates a strong anti-supremacist program. Initially, the novel consciously subscribes to the American Africanist discourse, only to disrupt that discourse’s continuity and expose it as an artificial construct later on. Through the embodiment of the African American presence in concrete characters who are portrayed as powerful and free individuals, the White characters’ image of Black people as alien others is undermined. The novel’s critique of the degradation of African Americans by a White hegemony is further expressed through the empowerment of the African American presence and the defamiliarization of White supremacist thought. Moreover, the importance of African American characters to the plot turns the novel into a counter-narrative to the marginalization and absence of African Americans within dominant historical accounts. As a historiographic metafiction in form of historical fantasy, *Lincoln in the Bardo* not only calls these historical accounts into question, but also relates their discriminatory practices concerning African Americans to the 21st century, as part of “the afterlife of slavery” (Hartman 2007, 6). The novel’s division of the narrated spaces redraws the imaginative color line between Black and White in order to then dissolve the line and the binary oppositions through the transgressions of these spaces, disclosing their artificiality. While the possibility of an ‘eternal fight’ between Black and White in an Afropessimist sense is acknowledged, the novel’s open ending and fantastical fusions of characters eventually demand a disruption of the pessimist paradigm without proposing this disruption as the final solution to the US’ systemic racial division. Unlike, for instance, Faulkner’s texts’ ambiguity concerning American Africanism, the contemporary novel clearly renegotiates the White supremacist “grand narrative” (Lyotard 1984, xxiii) about a stereotyp-

ical Africanist presence through its depiction of an empowered African American presence and its urgent call for White America to see its self-deceptive belief in White supremacy for what it is.

Works Cited

Primary Sources

Saunders, George (2017): *Lincoln in the Bardo*. New York: Bloomsbury.

Secondary Sources

Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*. London: Routledge.

Brown, Sterling (1937): *The Negro in American Fiction*. Port Washington: Kennikat Press.

Davis, Thadious M. (1987): From Jazz Syncopation to Blues Elegy. Faulkner's Development of Black Characterization. In: Fowler, Doreen/Abadie, Ann J. (Eds.): *Faulkner and Race. Faulkner and Yoknapatawpha*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 70-92.

Delgado, Richard/Stefancic, Jean (2017): *Critical Race Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.

Farsi, Roghayeh (2020): Reading Strategies and Impossible Worlds in Fiction. With Reference to Lincoln in the Bardo. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 68/3, pp. 311-327. De Gruyter: <https://doi.org/10.1515/zaa-2020-2006>. Accessed 24 Feb. 2022.

Frankenberg, Ruth (2001): The Mirage of an Unmarked Whiteness. In: Brander Rasmussen, Birgit/Klinenberg, Eric/Nexica, Irene J./Wray, Matt (Eds.): *The Making and Unmaking of Whiteness*. Durham: Duke University Press.

Foucault, Michel (1971): Orders of Discourse. In: *Social Science Information*, 10/2, pp. 7-30. SAGE Journals: <https://doi.org/10.1177/053901847101000201>. Accessed 24 Feb. 2022.

---. (1980): Power/knowledge. Selected interviews and other writings. 1972-1977. New York: Pantheon. MONOSKOP: https://monoskop.org/File:Foucault_Michel_Power_Knowledge_Selected_Interviews_and_Other_Writings_1972-1977.pdf. Accessed 24 Feb. 2022.

Fowler, Doreen/Abadie, Ann J. (Eds.) (1987): *Faulkner and Race: Faulkner and Yoknapatawpha*. Jackson: University Press of Mississippi.

Garner, Steve (2007): *Whiteness: An Introduction*. London: Routledge.

Hartman, Saidiya (2007): *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Trade Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Holzer, Harold (1993): *Dear Mr. Lincoln. Letters to the President*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Function*. New York: Routledge.

Kleinberg, Ethan (2007): Haunting History. In: *History and Theory*, 46/4, pp.113-143. JSTOR: www.jstor.org/stable/4502287. Accessed 24 Feb. 2022.

LaCapra, Dominik (2018): *History, Politics, and the Novel*. Cornell University Press: <https://doi.org/10.7591/9781501727474>. Accessed 24 Feb. 2022.

Levine-Rasky, Cynthia (2016): *Whiteness Fractured*. New York: Routledge.

López, Alfred (2005): *Postcolonial Whiteness. A Critical Reader on Race and Empire*. New York: State University of New York Press.

Lyotard, Jean-Francois (1984): *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.

Mills, Charles W. (2003): White Supremacy as Sociopolitical System. A Philosophical Perspective. In: Doane, Ashley W./Bonilla-Silva, Eduardo (Eds.): *White Out. The Continuing Significance of Racism*. New York: Routledge, pp. 35-48.

---. (2007): White Ignorance. In: Sullivan, Shannon/Tuana, Nancy (Eds.): *Race and Epistemologies of Ignorance*. Albany: State University of New York Press, pp. 13-38.

Morrison, Toni (1992): *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.

Morse, Donald E. (2018): 'This Undiscovered Country' in Máirtín Ó Cadhain's *Cré na Cille* and George Saunders's *Lincoln in the Bardo*. In: *Acta Universitatis Sapientiae Philologica*, 10/1, pp. 25-33. ResearchGate: DOI 110.2478/ausp-2018-0002. Accessed 24 Feb. 2022.

Moseley, Merritt (2019): Lincoln in the Bardo. 'Uh, NOT a Historical Novel'. In: *Humanities*, 8/2, pp. 1-10. MDPI: DOI 10.3390/h8020096. Accessed 24 Feb. 2022.

Park, Sue (2018): Dichotomies and Convergence. Lincoln in the Bardo. In: *CCTE Studies*, 83, pp. 80-85.

Saldívar, Ramón (2011): Historical Fantasy, Speculative Realism, and Postrace Aesthetics in Contemporary American Fiction. In: *American Literary History*, 23/3, pp. 574-599. Oxford Academic: DOI 10.1093/alh/ajr026. Accessed 24 Feb. 2022.

---. (2013): The Second Elevation of the Novel. Race, Form, and the Postrace Aesthetic in Contemporary Narrative. In: *Narrative*, 21/1, pp. 1-18. JSTOR: www.jstor.org/stable/23321834. Accessed 24 Feb. 2022.

Selejan, Corina (2019): Fragmentation(s) and Realism(s). Has the Fragment Gone Mainstream? In: *Anglica Wratislaviensia*, 57, pp. 103-112. CNS: DOI 10.19195/0301-7966.57.8. Accessed 31 Jul. 2021.

Sharpe, Christina (2016): *In the Wake. On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press.

Spaulding, Timothy A. (2005): *Re-forming the Past. History, the Fantastic, and the Postmodern Slave Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.

Sundquist, Eric (1987): Faulkner, Race, and the Forms of American Fiction. In: Fowler, Doreen/Abadie, Ann J. (Eds.): *Faulkner and Race. Faulkner and Yoknapatawpha*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 1-34.

- Thompson, Lucas (2019): Method Reading. In: *New Literary History*, 50/2, pp. 293-321. Project MUSE: DOI 10.1353/nlh.2019.0016. Accessed 24 Feb. 2022.
- Warren, John T. (2003): *Performing Purity. Whiteness, Pedagogy, and the Reconstitution of Power*. New York: Peter Lang.
- Welsch, Wolfgang (1999): Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today. In: Featherstone, Mike/ Lash, Scott. (Eds.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage, pp. 194-213.
- White, Hayden V. (2014): *Metahistory*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- . (1995): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Wilderson, Frank B., III. (2020): *Afropessimism*. New York: Liveright Publishing.
- Wynter, Sylvia. (1994): 'No Humans Involved': An Open Letter to My Colleagues. In: *Forum N.H.I. Knowledge for the 21st Century - Knowledge on Trial*, 1/1, pp. 42-73.
- Yancy, George. (2004): *Fragments of a Social Ontology of Whiteness*. In: Yancy, George (Ed.): *What White Looks Like. African-American Philosophers on the White Question*. New York: Routledge, pp. 1-24.

Rezension

Jonas Nesselhauf*

**Stefan Krankenhagen:
All these Things. Eine andere
Geschichte der Popkultur.
Berlin/Heidelberg: Metzler 2021.
381 Seiten.**

*Jonas Nesselhauf, Dr. phil., Fachrichtung Kunst- und Kulturwissenschaften, Universität des Saarlandes, 66123 Saarbrücken, E-Mail: jonas.nesselhauf@uni-saarland.de,

Als Neil MacGregor, der damalige Direktor des British Museum, vor ein paar Jahren *A History of the World in 100 Objects* veröffentlichte, setzte danach ein regelrechter ‚material turn‘ ein, der inzwischen zahlreiche ähnliche Bücher hervorgebracht hat: Die Geschichte der Medizin, des Ersten Weltkriegs oder gar der Fußballweltmeisterschaften werden anhand von ganz konkreten, wenn auch immer exemplarisch ausgewählten Objekten erzählt – die dabei jedoch nicht allein auf ihre Materialität reduziert werden. Vielmehr entsteht eine alternative Kulturgeschichte, die über die künstlerischen und technologischen Herstellungsbedingungen, über die alltäglichen Gebrauchskontexte oder über die Gedächtnisfunktion dieser Gegenstände nachdenkt.

Und so liegt es nahe, auch die (westliche) populäre Kultur unter diesen Fragestellungen neu in den Blick zu nehmen, gar „eine andere Geschichte der Popkultur“ (5) zu schreiben – was der Hildesheimer Kulturwissenschaftler Stefan Krankenhagen nun mit seinem Sachbuch *All these Things* getan hat.

Denn das Populäre ist nicht nur bunt und laut, sondern dabei immer auch ganz haptisch: Dinge sind in den populären Kulturen Europas und Nordamerikas massenhaft vorhanden, seit sich diese in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf politische, soziale und technologische Emanzipations- wie Innovationsprozesse (vgl. 10) herausbilden. Umgekehrt wirkt es gerade deswegen wohl auf den ersten Blick so überraschend, gar widersprüchlich, ausgerechnet auf moderne Gesellschaften und ihre austauschbaren Waren zu blicken – schließlich scheint es in der populären Massenkultur ja schlicht nicht das ‚eine‘ Objekt zu geben. Doch spätestens, wenn bereits MacGregor neben der ‚unikalen‘ Mumie des Hornedjitef oder dem ‚einmaligen‘ Stein von Rosetta auch Faustkeil, Jadebeil oder Kreditkarte zu ebenjenen 100 Objekten der Weltgeschichte

zählt, wird klar, dass auch (und manchmal vielleicht sogar erst recht) vermeintlich belanglose Alltagsgegenstände für wegweisende Innovationen und kulturellen Einfluss stehen.

So stiften zwar auch frühgeschichtliche Feuersteine zweifellos Gemeinschaft, doch wirklich ‚populär‘ werden Dinge erst mit einem „Umschlag von Quantität (Masse) in Qualität (Unterhaltung)“ (6) und damit durch ihre Ambivalenz als „reale Fiktionen“ (10) zwischen individueller Aneignung und massenmedialer Verklärung. Diese Entwicklung ist wenig überraschend ein Phänomen der Moderne und führte zu einem regelrechten ‚Überfluss der Dinge‘, denn: „Besäßen die meisten Deutschen Mitte des 19. Jahrhunderts gerade einmal ein Paar Schuhe, verfügen Menschen im westeuropäischen Durchschnitt heute über 10.000 Gegenstände pro Person.“ (24)

Damit liegt eine diachrone Perspektive auf der Hand, die popkulturellen Materialisierungen der letzten etwa 150 Jahre chronologisch im historischen Verlauf zu erzählen – und Stefan Krankenhagen macht genau dies exemplarisch an 14 Dingen des Populären aus 15 Jahrzehnten, allerdings nicht ohne gleichzeitig die sozialen Widersprüche und politischen Entwicklungen, die technischen Vorläufer und das kulturelle Weiterleben aufzuzeigen: Mal sind es banale Konsumgegenstände (Bananen und Suppendosen) oder alltägliche Massenartikel (Brillen und Selfie-Sticks), mal sind es praktische Gebrauchsobjekte (Scrapbooks und Fernsteuerungen) oder kuriose Dinge (Skalps und Gewehre), und mal sind es ganz konkrete Unikate wie Michael Jacksons legendärer Handschuh.

Diese Ding-Geschichten kommen dabei als kulturgeschichtliche ‚Spaziergänge‘ daher – beispielsweise in einer spannenden Linie vom US-amerikanischen ‚National Sport‘ Baseball zum Kaugummi – oder sind kenntnisreiche Fallanalysen. So standen etwa reflektierende Spielkugeln schon lange vor der eigentlichen Disko-Ära für „Glamour

und Spektakel“ (120): Im Jahre 1917 als „Myriad Reflector“ patentiert, als selbst die Großstädte in Europa und den USA noch nicht vollständig an das Stromnetz angeschlossen waren und elektrischer Beleuchtung wohl noch ein magischer Zauber innewohnte, beginnt das Licht in den Nachtclubs und Tanzsälen auch schon zu blitzen und zu flimmern. Die von der Decke hängende Kugel ist dabei zwar nur der passive Reflektor in dieser stroboskopischen Erfahrung, allerdings steht das fragmentierte Sehen, wie Krankenhagen aufzeigt, letztlich wiederum paradigmatisch für die Unterhaltungsmaschine des Populären.

Doch auch im Populären muss es nicht immer glitzern, und manchmal sind es gerade banale Alltagsgegenstände, die – wenn nicht ‚unscheinbar‘, so doch auf ihre Weise raffiniert – einen Unterschied machen. Denn als eine US-amerikanische Chemiefirma im Jahre 1938 ein Patent auf die erste vollständig synthetisch hergestellte Faser anmeldet und ihren Stoff „Nylon“ im folgenden Jahr auf der Weltausstellung in New York präsentiert, finden sich schnell zwei Abnehmer: Einerseits das Militär, dem solch ein reißfestes und variabel einsetzbares Material gerade recht kommt, andererseits die Frauenmode. Bereits 1940 wird der erste Nylonstrumpf verkauft – und offenbar 60 Millionen weitere folgen noch im gleichen Jahr. Und spätestens als sich Schauspielerinnen und Pin-up-Girls das neue Material über ihre Beine ziehen, wird Nylon zu einem ‚sinnlichen‘ Material – und bringt so doch noch den ‚Glanz‘ des Populären auf dieses serielle Massenprodukt:

Das Spiel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit und damit von Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit des weiblichen Körpers wurde überboten durch einen Glanz, der, wie das Material selbst, immer ganz echt und künstlich zugleich ist. Diese Qualität war für jede Frau fühlbar, die Nylonstrümpfe trug: Sie erlangte damit selbst etwas von diesem Glanz. (170)

Da Krankenhagen jedem seiner 14 Beispiele eine Jahreszahl zuordnet, steht Nylon ziemlich genau in der Mitte dieser ‚anderen‘ Geschichte der Popkultur, die er bezeichnenderweise (und absolut folgerichtig) mit zunehmend virtuellen Dingen im

digitalen Raum enden lässt: Die in der Kommunikation inzwischen allgegenwärtigen Emojis und das Phänomen „Pokemon Go“ schließen das Buch als rezenteste Fallanalysen ab. Dabei liegt es sicherlich in der Natur der Sache, dass es entsprechend der diskursiven Dominanz (wie zu erwarten) vor allem nordamerikanische Dinge sind, die exemplarisch ausgewählt wurden – und die aber auch stets im Mittelpunkt der Analysen stehen, ohne dass erst noch ein großes Theoriegerüst darum gebaut wird. Und so ist es schon fast erfreulich, dass diese ‚andere‘ Geschichte der Popkultur wohl auch eine der wenigen Beschäftigungen mit populären Objekten sein dürfte, die ohne Roland Barthes‘ „Mythologies“ oder John Storeys „Popular Culture“ auskommt.

Vielmehr geht Stefan Krankenhagen stets von den jeweiligen Dingen aus, wenn er damit verbunden in kenntnisreichen Exkursen etwa über Popart oder Subkultur, über Luxus oder Fans schreibt. Je stärker es dabei in die Gegenwart geht, desto umfangreicher und detaillierter werden die Kapitel, die auch immer wieder über Verweise untereinander verbunden sind und so spannende Verknüpfungen herstellen. Ohnehin ist Krankenhagens lesenswerte Studie eine unterhaltsame und äußerst anregende Zeitreise, die nicht nur viele Entdeckungen bereithält, sondern dazu einlädt, stärker über die populären Dinge nachzudenken, die uns so selbstverständlich umgeben: Denn auch Bikini oder Lichtschwert, Wandposter oder Sneaker hätten ihre Berechtigung in einer solchen Zusammenschau der materiellen Dinge und populären Fiktionen – und die Lesenden werden sicherlich von nun an zwangsläufig weitere solche Gegenstände in ihrem Lebensalltag suchen und finden.

So bleibt der einzige Wermutstropfen, dass solch ein vorzügliches Sachbuch zu Materialitäten ausgerechnet bei einem Verlag erscheint, der es offenbar trotz großer Tradition verlernt hat, bibliophile Bücher mit ansprechendem Satz und in guter Qualität noch wirklich zu drucken. Dabei sollte Stefan Krankenhagens Studie ganz unbedingt in möglichst vielen Regalen stehen – und zwar ganz haptisch als Buch!

Artikel

Oliver Lubrich*

„Entlang der Farbenlinie“ W. E. B. Du Bois in Nazi-Deutschland

Abstract: The African-American sociologist and civil rights activist W. E. B. Du Bois (1868–1963) travels to Germany in 1936 for a five-month research stay. In his weekly column in the "Pittsburgh Courier," he reports on the Olympic Games in Berlin, the Wagner Festival in Bayreuth, and vocational training at Siemens. In the last articles, which appeared after he had left the country, he presents his analysis of National Socialist society. He observes life in the totalitarian dictatorship "along the color line," from a postcolonial perspective. To his own surprise, he finds that he himself experienced no discrimination, while the persecution of the Jews, which cannot be grasped with the category of "skin color," surpasses in popular cruelty and government policy the racism he himself experienced and criticized in the United States. The essay discusses Du Bois's reports from the German dictatorship on the basis of their first German-language edition and in the context of the debate about anti-Semitism versus colonial racism and "multidirectional memory."

Keywords: W. E. B. Du Bois – Nazi-Deutschland – Reiseberichte – Rassismus – Antisemitismus

*Prof. Dr. Oliver Lubrich, Universität Bern, Institut für Germanistik, Professur für Neuere Deutsche Literatur und Komparatistik, E-Mail: oliver.lubrich@unibe.ch

„I cannot get over the continual surprise of being treated like a human being.“

W. E. B. Du Bois in Deutschland, 1936¹

„I was several times mistaken for a Jew; [...] I stared and then said yes.“

W. E. B. Du Bois, *Autobiography*²

Warum hat ein afroamerikanischer Wissenschaftler Nazi-Deutschland bereist? Und wie hat er seine Eindrücke dokumentiert?

Von Februar 1936 bis Januar 1938 veröffentlichte W. E. B. Du Bois eine wöchentliche Kolumne im *Pittsburgh Courier*, insgesamt 98 Artikel.³ *The Pittsburgh Courier*, der von 1910 bis 1966 erschien, war zeitweise die auflagenstärkste afroamerikanische Wochenzeitung. Ihr Herausgeber war von 1910 bis 1940 der schwarze Rechtsanwalt und Politiker Robert Lee Vann. Die Kolumne trug

den Titel „Forum of Fact and Opinion by Dr. W. E. B. Du Bois“. Ihre Titelgrafik enthielt ein gezeichnetes Porträt des Autors und war versehen mit der Bemerkung: „This column represents the personal opinion of Dr. Du Bois and in no way reflects the editorial opinion of The Pittsburgh Courier. – The Editor.“ Du Bois hatte in seinen Beiträgen eine gewisse Freiheit.

Mehr als 30 dieser Kolumnen, vom 13. Juni 1936 bis zum 10. April 1937, decken den Zeitraum einer Weltreise ab, von der Du Bois kontinuierlich berichtete.⁴ Sie führte von England über Belgien, Frankreich, Deutschland und Österreich nach Polen und Russland, mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Mandschukuo, China und Japan und über Hawaii zurück in die USA. Die Artikel, die sich auf Du Bois' Ankunft in Westeuropa und auf seinen fünfmonatigen Aufenthalt in Deutschland beziehen, wurden 2022 erstmals

¹ *The Pittsburgh Courier*, 9. Januar 1937.

² *The Autobiography of W. E. B. Du Bois: A Soliloquy on Viewing My Life from the Last Decade of Its First Century* (1968), New York: International Publishers 2003, S. 175.

³ W. E. B. Du Bois, „Forum of Fact and Opinion“, in: *The Pittsburgh Courier*, 8. Februar 1937 bis 23. Januar 1938. Die Gesamtausgabe von Du Bois' Publizistik hat die Texte nicht philologisch konstituiert: „Newspaper Columns“, 2 Bände, herausgegeben von Herbert Aptheker, White Plains, New York: Kraus-Thomson Organization 1986, Band 1, S. 81–186.

⁴ Von der Reise durch Europa und Asien berichten die Kolumnen vom 13. Juni 1936 bis 10. April 1937. Eine Auswahl der Artikel über Nazi-Deutschland erschien in *Travels in the Reich, 1933–45. Foreign Authors Report from Germany*, herausgegeben von Oliver Lubrich, Chicago: University of Chicago Press 2010, S. 135–151.

in einer eigenen Edition dokumentiert.⁵ Es handelt sich im Wesentlichen um 21 Kolumnen vom 29. August 1936 bis zum 9. Januar 1937. In ihnen beschreibt Du Bois, wie er die nationalsozialistische Diktatur wahrgenommen hat – als Afroamerikaner, als Soziologe und als Deutschlandkenner, der dennoch im deutschsprachigen Raum nicht annähernd so bekannt und durch seine Schriften präsent ist wie im englischsprachigen.

1 „Black Bismarck“

William Edward Burghardt Du Bois (1868–1963) stammte von ‚freien Schwarzen‘ ab, von Sklaven und von Sklavenhaltern. Als Sozialwissenschaftler und Publizist wurde er zum bedeutendsten afroamerikanischen Intellektuellen seiner Zeit und als politischer Aktivist zu einem Ideengeber der Bürgerrechtsbewegung, des Panafrikanismus und der *Black Studies*. W. E. B. Du Bois war Mitbegründer der National Association for the Advancement of Colored People (NAACP, 1909) und leitete von Beginn an ihre Zeitschrift, *The Crisis* (1910–1934).⁶

Als erster ‚Schwarzer‘ promovierte Du Bois an der Harvard University (1895). Überliefert ist seine Antwort auf die Frage, wie groß diese Ehre für ihn gewesen sei: „The honor, I assure you, was Harvard’s.“⁷ Seine Doktorarbeit über *The Suppression of the African Slave-Trade to the United States of America, 1638–1870* erschien als erster Band der „Harvard Historical Monograph Series“ (1896). Du Bois’ nächstes Werk, *The Philadelphia Negro* (1899), war die erste Fallstudie auf der Grundlage empirischer Feldforschung zu einer schwarzen *community* in den USA. Doch Du Bois

veröffentlichte nicht nur zahlreiche Monografien, sondern auch Romane, ein Historienschauspiel und Gedichte. Er plante und initiierte eine – „afrozentrische“ – *Encyclopedia Africana*.⁸

Sein bekanntestes Werk ist der experimentelle Essayband *The Souls of Black Folk* (1903), in dem er sich verschiedener literarischer Formen bedient und nicht nur historisch und soziologisch, sondern auch psychologisch und kulturkritisch argumentiert.⁹ Die Bedeutung dieses Buches wurde mit jener von Harriet Beecher Stowes Roman *Uncle Tom’s Cabin* (1852) verglichen. Die „Souls“ im Titel, die „Seelen“ im Plural, erinnern an das Wort von Goethes Faust: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.“ Du Bois gebraucht den Begriff der „Seelen“, um die Psychologie der Schwarzen zu beschreiben, weil es für das „Bewusstsein“, „consciousness“, keinen Plural gibt und es ihm eben um zwei Seelen geht, zwei Bewusstseinszustände, ein „doppeltes Bewusstsein“: „this double consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others“.¹⁰

Das ist der Kern seiner Theorie zur *condition noire* in Amerika: dass sich die Angehörigen der Minderheit nach den Maßstäben der Mehrheit beurteilen und es deshalb schwer haben, ein unabhängiges Selbstbewusstsein zu entwickeln, eine eigene Identität: „One ever feels his twoness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body“.¹¹ In einer Vorlesung in Berlin, an die sich Du Bois noch lange Zeit später erinnerte, hatte der antisemitische Historiker Heinrich von Treitschke erklärt: „Die Mulatt[e]n [...] fühlen sich niedrig.“¹²

In der ‚McCarthy-Ära‘ der 1950er-Jahre wurde Du Bois als linker Intellektueller verfolgt, als angeblicher „ausländischer Agent“ verhaftet, vor Gericht gestellt – und freigesprochen. Man

⁵ Der vorliegende Beitrag beruht auf der Forschung und dem Nachwort zur Edition von W. E. B. Du Bois, *„Along the color line“. Eine Reise durch Deutschland 1936*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Johanna von Koppenfels, München: C. H. Beck 2022. Die Zitate in deutscher Übersetzung entsprechen dieser Ausgabe.

⁶ David Levering Lewis, *W. E. B. Du Bois: The Fight for Equality and the American Century, 1919–1963*, New York: Henry Holt (Owl Books) 2001 [2000], insbesondere: S. 388–421 („Dictatorships Compared: Germany, Russia, China, Japan“) (Anmerkungen: S. 645–652).

⁷ Christina Pazzanese, „Giving Du Bois his due“, Interview mit Lawrence Bobo, in: *The Harvard Gazette*, 24. Oktober 2018.

⁸ Vgl. Herbert Aptheker, *Annotated Bibliography of the Published Writings of W. E. B. Du Bois*, Millwood (New York): Kraus-Thomson Organization 1973.

⁹ W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (1903), herausgegeben von Brent Hayes Edwards, Oxford: Oxford University Press 2008 [2007]; deutsch: *Die Seelen der Schwarzen*, übersetzt von Jürgen und Barbara Meyer-Wendt, Freiburg: orange-press 2003.

¹⁰ *The Souls of Black Folk*, a. a. O., S. 8.

¹¹ Ebd.

¹² *The Autobiography of W. E. B. Du Bois*, a. a. O., S. 165.

verweigerte ihm jedoch den Reisepass. Nach dieser Erfahrung distanzierte er sich im hohen Alter von den USA, indem er ihre Staatsbürgerschaft ablegte, der Kommunistischen Partei beitrug und nach Ghana auswanderte. Du Bois starb in Accra – einen Tag bevor Martin Luther King in Washington seine epochale Rede hielt: „I Have a Dream“ (1963). Im Jahr nach seinem Tod wurde die Bürgerrechtsgesetzgebung, der Civil Rights Act, beschlossen (1964), fast 100 Jahre nach dem Ende des Amerikanischen Bürgerkriegs (1861–1865) – ein Jahrhundert, das W. E. B. Du Bois (1868–1963) nahezu vollständig durchlebt hatte.

Der ikonische Status, den er erlangt hat, zeigt sich in zahlreichen Benennungen und Denkmälern sowie auf US-amerikanischen Briefmarken: einer 29-Cent-Marke von 1992 und einer 32-Cent-Marke von 1998. In Honorée Fanonne Jeffers' Roman *The Love Songs of W. E. B. Du Bois* (2021), dessen Kapiteln Zitate von Du Bois als Mottos vorangestellt sind, wird er zum Symbol und zur Leitfigur einer afroamerikanischen Erfahrung über mehrere Generationen.¹³ Emphatisch empfohlen hat die Lektüre Barack Obama.¹⁴

W. E. B. Du Bois war indes nicht nur Schwarzer und Amerikaner, sondern Kosmopolit. Er kannte vor allem Deutschland sehr gut und hatte eine besondere Beziehung zur deutschen Kultur. Das Land erlebte er über einen Zeitraum von fast sieben Jahrzehnten in sehr unterschiedlichen Zuständen: vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und das ‚Dritte Reich‘ bis zur DDR. In den USA lernte und unterrichtete er die deutsche Sprache. Mit 20 Jahren schrieb er in elegantem Deutsch ein Prosagedicht, das sich unter dem Titel „Das Neue Vaterland“ an deutsche Einwanderer richtet, um sie vor den rassistischen Vorurteilen, die in den USA herrschten, zu warnen und als Verbündete der befreiten Sklaven hoffnungsvoll zu begrüßen.¹⁵ Seine Graduierungsrede an der Fisk University in Nashville hielt Du Bois

1888 über den Reichskanzler Otto von Bismarck, der ihn als Vorbild nationaler Identitätsbildung inspirierte.¹⁶ Er soll davon geträumt haben, für die Afroamerikaner die Rolle eines „schwarzen Bismarck“ zu spielen.¹⁷

Drei Semester studierte Du Bois in Berlin (1892–1894), bis das Ende seines Stipendiums ihn daran hinderte, dort auch seine Doktorarbeit zu schreiben. An dieses Gaststudium erinnern heute Gedenktafeln im Hauptgebäude der Humboldt-Universität Unter den Linden und an Du Bois' Wohnhaus in der Oranienstraße 130 in Kreuzberg.¹⁸ In seiner Autobiografie, die erst nach seinem Tod erschien (1968), berichtet Du Bois von einer Liebe in Eisenach, von der Begegnung mit Korpsstudenten und Sozialdemokraten in der Reichshauptstadt und von seiner Begeisterung für den Kaiser. Bis ins hohe Alter trug der modebewusste Dandy einen ‚Kaiser-Wilhelm-Bart‘.¹⁹

Europa habe, erklärte Du Bois, seine Sicht auf die Welt „grundlegend verändert“. Dort schien der Rassismus viel weniger spürbar zu sein. Dort habe er seinerseits gelernt, Weiße nicht mehr nur als Weiße, sondern als Menschen wahrzunehmen. „Slowly they became, not white folks, but folks“.²⁰ Dabei konnte er einen distanzierten Blick auf die amerikanische Welt der „Farbenvorurteile“ einnehmen. „In Germany in 1892, I found myself on the outside of the American world, looking in.“²¹

In Berlin studierte Du Bois unter anderem bei Max Weber (1864–1920), mit dem er später korrespondierte. In einem Brief aus Heidelberg vom 30. März 1905 teilte ihm der deutsche Soziologe seine Bewunderung für *The Souls of Black Folk* mit, und er bemühte sich, wenn auch vergeblich,

¹³ Honorée Fanonne Jeffers, *The Love Songs of W. E. B. Du Bois*, New York: HarperCollins 2021.

¹⁴ Barack Obama, „Barack Obama's Favorite Books of 2021“, Twitter, 15. Dezember 2021.

¹⁵ W. E. B. Du Bois, „Das Neue Vaterland“, ca. 1888, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

¹⁶ W. E. B. Du Bois, „Bismarck“, Manuskript der Abschlussrede an der Fisk University, Juni 1888, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

¹⁷ Michael Janeček, „W. E. B. Du Bois and Otto von Bismarck: Lessons from Germany“, in: *Inter-Text* 1 (2018), Article 15.

¹⁸ Gianna Zocco, „A ‚Modest Monument‘ Awaiting Completion. Gianna Zocco talks to Jean-Ulrick Désert and Dorothea Löbberrmann about the W. E. B. Du Bois Memorial at the Humboldt University of Berlin“, in: *ZfL Blog*, 16. Juli 2020.

¹⁹ *The Autobiography of W. E. B. Du Bois*, a. a. O., S. 22–23, 154–176, 269–270.

²⁰ Ebd., S. 157.

²¹ Ebd., S. 157.

um eine Übersetzung.²² 1904 trafen sich die beiden in Saint Louis.²³

1926 kehrte Du Bois nach Deutschland zurück. Erhalten ist ein Typoskript, in dem er seinen ersten und seinen neuen Aufenthalt miteinander vergleicht: „Germany, 1894–1926“.²⁴ Ihn beeindruckten vor allem die moderne Metropole Berlin und die Wiederbelebung des Landes nach dem verlorenen Krieg: „in some respects Berlin is the greatest city in the world“, schreibt er. „Germany is a powerful land and one sees coming back the source of its power.“ Vom Aufstieg der Nationalsozialisten konnte er zu dieser Zeit noch nichts ahnen.

1936 verbrachte Du Bois fünf Monate in Deutschland, um als Soziologe vor Ort die industrielle Berufsausbildung zu studieren und in wöchentlichen Kolumnen für die Wochenzeitung *The Pittsburgh Courier* vom kulturellen Leben und vom Rassismus zu berichten. In seiner autobiografischen Schrift *Dusk of Dawn* (1940) fasst er diesen Aufenthalt in einem Absatz zusammen, der die Schönheit und das Elend der Welt einander widersprüchlich entgegensetzt:²⁵

In 1936, my application to the Oberlaender Trust for a chance to restudy Germany was granted. I spent five months in Germany, and some time in England, France, and Austria, interviewing scholars on the encyclopaedia project. I then took a two months' trip around the world. I was not allowed to stop as long in Russia as I would have liked; but I traversed it in a swift week from Moscow to Otpur. Then I spent a week in Manchoukuo, ten days in China, and two weeks in Japan. I seemed confirmed in the wisdom of my life choice by the panorama of the world which swept before me

22 Max Weber, *Briefe 1903–1905*, herausgegeben von Gango Hübinger und M. Rainer Lepsius in Zusammenarbeit mit Thomas Gerhards und Sybille Obwald-Bargende, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 2015, S. 391–392, 395, 437–439, 467, 481; sechs Briefe an W. E. B. Du Bois, in: Lawrence A. Scaff, *Max Weber in America*, Princeton: Princeton University Press 2011, S. 257–260.

23 Dirk Kaesler, *Max Weber. Eine Biographie*, München: C. H. Beck 2014, S. 597–601 (Literaturhinweise: S. 973).

24 W. E. B. Du Bois, „Germany, 1894–1926“ [Entwurf eines Artikels über Deutschland von 1894 bis 1926], W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

25 W. E. B. Du Bois, *Dusk of Dawn: An Essay Toward an Autobiography of a Race Concept* (1940), herausgegeben von Henry Louis Gates, mit einer Einführung von Anthony Appiah, Oxford: Oxford University Press 2007, S. 22–24 (1892–1894) und 161 (1936).

in London and Paris; Berlin and Vienna; Moscow and Mukden; Peiping and Shanghai; Kyoto and Tokyo; and heavenly Hawaii. Singularly enough in that journey I was most impressed with the poignant beauty of the world in the midst of its distress.

Schließlich kam Du Bois 1958 in die DDR, um als 90-Jähriger an der Humboldt-Universität in Ost-Berlin die Ehrenpromotion entgegenzunehmen – zwei Drittel eines Jahrhunderts nach dem Beginn seines Gaststudiums.

Der Nachlass an der University of Massachusetts in Amherst („Du Bois Papers“) enthält mehr als 600 Zeugnisse zu Deutschland, davon 70 zu seiner Reise im Jahr 1936: Korrespondenzen mit dem Oberlaender Trust und mit dem *Pittsburgh Courier*, Postkarten vom Leibnizhaus in Hannover, vom Rothschildhaus und von der Judengasse in Frankfurt, Eintrittskarten und Programme für die Wagner-Festspiele in Bayreuth.²⁶

2 Eine Zwischenzeit

Während der Olympischen Spiele im eigenen Land versuchten die Nationalsozialisten, auf ausländische Besucher und Berichterstatter einen möglichst harmlosen Eindruck zu machen, um die Weltöffentlichkeit über ihre Absichten zu täuschen. Die politische Situation in Deutschland im Jahr 1936 war indes nur scheinbar gleichgültig ruhig. Du Bois bereiste das Land in einer Zwischenzeit nach der Durchsetzung der Diktatur und vor der Eskalation ihrer Gewalt. Im März 1936 waren deutsche Truppen in das entmilitarisierte Rheinland einmarschiert. Während Du Bois unterwegs war, begannen im Juli 1936 die Putschisten unter Francisco Franco den Spanischen Bürgerkrieg, den sie mit Unterstützung der deutschen „Legion Condor“ drei Jahre später für sich entscheiden sollten. Nur wenige Wochen nachdem die Olympischen Sommerspiele in Berlin stattgefunden hatten (1.–16. August), wurde am 25. November ebendort der „Antikominternpakt“ zwischen Deutschland und Japan unterzeichnet, dem wenig später Italien beitrug, als Vorläufer des „Achsen“-Bündnisses. Der Kolonialismus der alten Imperien England und Frankreich und sogar

26 *Du Bois Papers*, Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries (MS 312).

des kleinen Belgien im viel größeren Kongo war derweil ungebrochen. In einem letzten kolonialen Eroberungskrieg hatte das faschistische Italien 1935 Abessinien (Äthiopien) überfallen und im Mai 1936 dessen Hauptstadt Addis Abeba eingenommen.

1935, im Jahr bevor Du Bois nach Deutschland reiste, hatte die deutsche Regierung die Nürnberger „Rassengesetze“ erlassen. Im Jahr nachdem seine letzten Reiseberichte erschienen, verschärfte das Regime die Judenverfolgung in den Pogromen vom 9. November 1938 zu einer landesweiten Kampagne öffentlicher Gewalt. Im Sommer 1941, fünf Jahre nach seinem Aufenthalt, veröffentlichte Du Bois einen Artikel über die nationalsozialistische Neuordnung Europas, in den auch seine Eindrücke von 1936 eingingen: „Neuropa“.²⁷ 1949 besichtigte er die Ruinen des Warschauer Ghettos.

3 Von Berlin nach Hawaii

Nachdem er die Bürgerrechtsbewegung NAACP und ihre Zeitschrift *The Crisis* im Streit über seine Idee einer Selbstsegregierung 1934 verlassen hatte, weitete sich Du Bois' Perspektive, sie wurde internationaler. Um nach Deutschland zurückkehren zu können, bewarb er sich 1935 um ein Stipendium des Oberlaender Trust, den Deutsch-Amerikaner eingerichtet hatten, um den Austausch zwischen den USA und den deutschsprachigen Ländern zu fördern. Während Du Bois' eigentliches Interesse dem Rassismus im ‚Dritten Reich‘ galt, man ihm von einem entsprechenden Gesuch jedoch abriet, bezog sich sein unverdächtigtes Forschungsprojekt schließlich auf die Berufsausbildung in der Industrie in Deutschland und Österreich, von der er sich Anregungen für die Schwarzen in den USA erhoffte. Zugleich entwarf er Buchprojekte, die er allerdings nicht vollenden konnte: Sie hatten die Arbeitstitel *A World Search for Democracy* (als autobiografischer Roman über Faschismus, Kommunismus und Demokratie)²⁸ bzw. *Russia and America* (als vergleichende

Studie über die politischen Systeme der USA und der Sowjetunion)²⁹.

Der Anthropologe Franz Boas hatte ihn gewarnt, dass er im Totalitarismus womöglich nur „Potemkinsche Dörfer“ zu sehen bekommen werde.³⁰ Ebenfalls aus jüdischer Sicht kritisierte Victor Lindeman, Geschäftsmann in New Jersey, Du Bois' Entscheidung, überhaupt nach Deutschland zu reisen, in polemischem Ton (er sei, schrieb er Du Bois, „highly amused“, von dessen Plänen zu erfahren, die er entschieden ablehne).³¹ Du Bois verteidigte sein Vorhaben, möglichst unvoreingenommen wissenschaftlich zu beobachten.³² Und er kündigte an, dass er nach seiner Ausreise öffentlich zu Nazi-Deutschland Stellung nehmen werde.

Zunächst jedoch reiste er in die Metropolen der großen Kolonialreiche Europas: England, Frankreich und Belgien. Das British Empire, stellte er fest, war längst ein ‚farbiges‘ Weltreich. In Paris waren schwarze Franzosen als Lehrer, Studenten, Künstler, Schaffner und Soldaten bereits eine Normalität. In Belgien setzte er sich mit der Geschichte des Kolonialismus auseinander, indem er das Kongo-Museum in Tervuren besuchte und sich mit Kollegen austauschte.

Fünf Monate, von Juli bis November 1936, verbrachte Du Bois in Deutschland: in Berlin, München, Bayreuth und an zahlreichen anderen Orten. In seiner Kolumne fasst er das Ausmaß seiner Deutschlandreise wie folgt zusammen:³³

and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

29 W. E. B. Du Bois, *Russia and America: An Interpretation*, 1950, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

30 *The Correspondence of W. E. B. Du Bois*, herausgegeben von Herbert Aptheker, 3 Bände, Amherst: University of Massachusetts Press 1973, Band 1, S. 134–136 (Correspondence with Franz Boas: American Committee for Anti-Nazi Literature and Du Bois's trip to Germany, April–May 1936).

31 Victor D. Lindeman, Briefe an W. E. B. Du Bois, 26. und 31. März 1936, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

32 W. E. B. Du Bois, Brief an Victor D. Lindeman, 31. März 1936, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

33 „Forum of Fact and Opinion“, 5. Dezember 1936. (Der Text enthält im englischen Original zahlreiche Fehlschreibungen, offenbar Satzfehler.)

27 W. E. B. Du Bois, „Neuropa: Hitler's New World Order“, in: *Journal of Negro Education* 10:3 (Juli 1941), S. 380–386.

28 W. E. B. Du Bois, *A World Search for Democracy*, ca. 1937, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections

Ich bin in allen Teilen Deutschlands gewesen: in Preußen, einschließlich Mecklenburg, Brandenburg, Hannover und Schlesien. Ich habe die Hansestädte im Nordwesten und in Ostpreußen gesehen, habe auf die Nordsee und die Alpen geschaut und bin durch Sachsen, Thüringen, Westfalen, Württemberg und Bayern gereist. Ich sah das Wasser von Rhein, Elbe, Weser, Oder und Donau. Ich habe alle großen deutschen Städte besucht: Berlin, Hamburg, Lübeck, Bremen, beiderlei Frankfurt, Köln, Mainz, Stuttgart, Breslau und München und nicht zu vergessen Wien und Straßburg.

Nach der Ausreise aus der Diktatur erscheint Österreich in Du Bois' Bericht als erholsames Gegenbild. Ähnlich haben Virginia Woolf (1935)³⁴, Albert Camus (1936)³⁵ und Martha Dodd (1933–1937)³⁶ das Land vor dem „Anschluß“ 1938 gleichsam als das ‚bessere Deutschland‘ wahrgenommen. Hier konnten sie aufatmen – „außer Hörweite“ der „Heil Hitler!“-Rufe, wie Woolf in ihr Tagebuch schrieb.

Von Deutschland und Österreich führte die Reise über Polen nach Russland, Mandschukuo (damals ein japanischer Satellitenstaat), China und Japan. Das heißt: Nach Nazi-Deutschland sah Du Bois vier weitere autoritäre Gesellschaften. Aber seine Urteile über sie fallen weniger kritisch aus als im Fall Deutschlands, dessen Geschichte, Kultur und Sprache er viel besser kannte und das er daher scharfsichtiger beobachten konnte. Zu seinen Irrtümern gehören aus heutiger Sicht die Annahmen, die Sowjetunion sei im Begriff, eine sozialistische Gesellschaft zu verwirklichen, und das Kaiserreich Japan, das 1905 mit Russland eine europäische Großmacht besiegt hatte, schaffe ein Gegengewicht zum westlichen Imperialismus, indem es einen vermeintlich gütigen „farbigen Kolonialismus“ ausübe, „[a] colonial enterprise by a colored nation“.³⁷ Rassistische Gewalt unter japanischer Herrschaft, glaubt Du Bois, sei undenkbar: „A lynching in Manchoukuo would

be unthinkable.“³⁸ Die Massaker von Nanking ein Jahr später sollten solche Annahmen widerlegen.

Die Illusionen, die sich Du Bois über die Sowjetunion machte, sind umso erklärungsbedürftiger, als er in seinen Kolumnen über Nazi-Deutschland beide Totalitarismen miteinander vergleicht und dabei sogar tabellarisch eine weitgehende Parallelität feststellt. Die Nazis, bemerkt er, hätten die Methoden der Sowjets nachgeahmt (wenn auch nicht deren Ziele). Wie ist dieser Widerspruch zu verstehen? Du Bois teilte die Hoffnung einiger linker Intellektueller auf einen alternativen Gesellschaftsentwurf. Als Angehöriger einer unterdrückten Minderheit hatte er einen kritischen Blick auf die USA und suchte nach einem Gegenmodell in der Weltpolitik. Aber eine Erklärung liegt wohl auch in der Kürze seines Aufenthalts.

Als Martha Dodd, die Tochter des Botschafters der USA in Berlin, William Edward Dodd, von Deutschland aus 1934 die Sowjetunion besuchte, waren ihre Eindrücke ähnlich romantisch und exotisch wie ihre ersten Eindrücke von Deutschland. Doch während sie ihre Einstellung gegenüber diesem Land allmählich verändern konnte, weil sie dort vier Jahre verbrachte, kehrte sie aus der Sowjetunion nach wenigen Wochen wieder zurück, bevor sie eine vergleichbare Entwicklung durchlaufen konnte – und das Kapitel in ihren Erinnerungen *My Years in Germany* (1939, in den USA unter dem Titel *Through Embassy Eyes* veröffentlicht) blieb eine oberflächliche Phantasie.³⁹

Am Ende von Du Bois' Reise stand die Insel Hawaii, die er als einen post-ethnischen und post-rassistischen Sehnsuchtsort beschreibt: „that marvelous experiment in race mingling that lies in the midst of the Pacific“. Hawaii wird im doppelten Sinn zu einem Ziel: „a place beckoning to us“.⁴⁰ Seinen wohlkomponierten Reisebericht beschließt der Korrespondent, als er in die USA zurückkehrt, mit einem optimistischen Ausblick, indem er auf Afroamerikaner verweist, die als Philosoph oder Lehrer, als Architekt oder Richter Erfolg haben und daher als Vorbilder wirken können.

³⁴ *The Diary of Virginia Woolf. Volume Four: 1931–1935*, herausgegeben von Anne Olivier Bell mit Andrew McNeillie, San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company 1982, S. 310–312 (Einträge vom 9. und 12. Mai 1935).

³⁵ Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935–Février 1942*, Paris: Gallimard 1962, S. 55–56; *L'envers et l'endroit*, Algier: Charlot 1937, S. 45–47; *La mort heureuse* (1938), herausgegeben von Jean Sarocchi, Paris: Gallimard 1971, S. 113–122.

³⁶ Martha Dodd, *My Years in Germany*, London: Victor Gollancz 1939.

³⁷ „Forum of Fact and Opinion“, 13. Februar 1937.

³⁸ „Forum of Fact and Opinion“, 13. Februar 1937.

³⁹ Vgl. Oliver Lubrich, „Formen historischer Erfahrung: Die Metamorphosen der Martha Dodd“, in: *Oxford German Studies* 34:1 (2005), S. 79–102.

⁴⁰ „Forum of Fact and Opinion“, 26. Dezember 1936.

In seinem Roman *Worlds of Color* (1961), dem letzten Teil der Trilogie *The Black Flame*, hat Du Bois seine Erfahrungen fiktionalisiert.⁴¹ Dort reist der Protagonist, Manuel Mansart, mit Unterstützung einer deutsch-amerikanischen Stiftung nach München, wo er das Deutsche Museum und das Hofbräuhaus besucht, nach Bayreuth in die Stadt Richard Wagners und zu den Olympischen Spielen nach Berlin. Hier beschäftigt er sich mit der beruflichen Ausbildung bei Siemens. Dabei übernimmt Du Bois sogar wörtlich Formulierungen aus seinen Kolumnen für den *Pittsburgh Courier*. In den verschiedenen Gattungen, als Journalist wie als Schriftsteller, geht es ihm um das gleiche Anliegen: die kritische Wahrnehmung eines Landes bzw. der Welt aus einer ‚schwarzen‘ Perspektive.

4 Gleichstellung und Gleichschaltung

Wie konnte und sollte die Gleichstellung der Schwarzen in den USA und anderswo erreicht werden? Über diese Frage setzte sich Du Bois mit Booker T. Washington (1856–1915), dem einflussreichen Gründer einer Berufsschule für Afroamerikaner in Tuskegee, Alabama, öffentlich auseinander. Während Washington eine praktische Ausbildung für einfache Berufe förderte, setzte Du Bois auf eine klassische Bildung, die ein schwarzes Bildungsbürgertum hervorbringen sollte: „The Talented Tenth“. Seine Kritiker warfen ihm eine elitäre Haltung und einen entsprechenden Habitus vor.

In seiner Forschung zur beruflichen Ausbildung bei Siemens kam Du Bois 1936 auf diese Problematik zurück. Im Deutschen Museum in München befasste er sich begeistert mit Wissenschaft und Technologie. Bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth feierte er die Hochkultur ausdrücklich im Sinne einer Ermächtigung der Schwarzen, die sie sich aneignen sollten. Aber bei den Olympischen Spielen sah er auch den Wert der Populärkultur für die Anerkennung der Leistungen von Minderheiten.

⁴¹ W. E. B. Du Bois, *Worlds of Color*, New York: Mainstream Publishers 1961, S. 38–61 („The Color of Europe“, hier vor allem: S. 47–61), S. 62–70 („The Color of Asia“).

Du Bois war mit positiven Erinnerungen nach Deutschland gekommen und mit einem eurozentrischen Kulturverständnis, vor allem jedoch als Forscher und als Reporter. Differenziert beschreibt er die Vorzüge der industriellen Berufsausbildung, aber auch den Umstand, dass diese vom Staat gelenkt wird; die modernen Methoden der musealen Darstellung, aber auch die Tatsache, dass diese nationalistischen Zielen dient. Bei den Olympischen Spielen, die vom Regime inszeniert wurden, konzentriert er sich auf die Rolle schwarzer Athleten. Im Leben wie in den Opern von Richard Wagner, der von den Nationalsozialisten vereinnahmt wurde, sieht er Anregungen für Afroamerikaner. Du Bois' Reiseberichte geben ein ausgewogenes, mehrdeutiges, vorsichtiges Bild des Lebens im deutschen Totalitarismus.⁴² Aber nur bis zu einem gewissen Punkt.

Denn Du Bois berichtet in zwei Phasen. In seinen letzten Artikeln, von denen er wusste, dass sie erst nach seiner Ausreise aus Deutschland erscheinen würden, übte er eine offene Kritik an der nationalsozialistischen Diktatur. Bis dahin musste er befürchten, dass er Repressalien zu erleiden gehabt hätte. Anders als Radiobeiträge, deren Manuskripte eine Zensur durchliefen, bevor sie gesendet wurden, konnten Texte mit der Post unzensuriert ins Ausland gelangen, aber ihre Veröffentlichung konnte Vergeltungsmaßnahmen oder die Ausweisung nach sich ziehen. Erst gegen Ende seines Aufenthalts präsentiert Du Bois daher seine Analyse zu Adolf Hitler, zum Nationalsozialismus und zur totalitären Diktatur in einer Reihe von mehreren zusammenhängenden Kolumnen. Du Bois' Befund zum Verhalten der breiten Bevölkerung ist eindeutig: „Germany in overwhelming majority stands back of Adolf Hitler today.“⁴³ Und seine Vorhersage sollte mit unheimlicher Genauigkeit zutreffen: „they are going to uphold Hitler at any cost“.⁴⁴

Warum, fragt Du Bois, konnte Hitler an die Macht kommen? Als Historiker berücksichtigt er eine unmittelbare Krise („He showed Germany

⁴² Mark Steven Kalbus versteht Du Bois' differenzierte Betrachtung sogar als partielle Zustimmung zum Faschismus: *Transatlantic Negotiations on „Hell“? W. E. B. Du Bois's Visit to Fascist Germany and Theodor W. Adorno's Exile in the Land of the Culture Industry*, Dissertation, Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2009, S. 37–82.

⁴³ „Forum of Fact and Opinion“, 5. Dezember 1936.

⁴⁴ „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

a way out“)⁴⁵ ebenso wie eine längere Mentalitätsgeschichte: die *longue durée* eines alten Obrigkeitsdenkens („the old German idea of the state“).⁴⁶ Als Soziologe diskutiert er die faschistische Sozialpolitik. Als Psychologe sieht er, wie die Bevölkerung unter Terror und Gleichschaltung leidet. Aber er hebt vor allem die Bedeutung massenhafter Manipulation hervor: „The greatest single invention of the World War was Propaganda.“⁴⁷ Über Hitler schreibt er: „He was a popular orator just at the time that the radio and loud speaker made speaking a possible state monopoly. All that was needed was a plausible philosophy, and propaganda.“⁴⁸

Sehr ähnlich beschrieb nur ein halbes Jahr später John F. Kennedy seine Eindrücke, als er im Sommer 1937 als Student Deutschland bereiste und in München ebenfalls das Deutsche Museum sowie das Hofbräuhaus besuchte: „Hitler seems so popular here as Mussolini was in Italy, although propaganda seems to be his strongest weapon.“⁴⁹ Kennedy sah, wie wirkungsvoll charismatische Führung in Deutschland inszeniert wurde, und er sah auch die Kriegsgefahr. Viele ausländische Besucher gaben in ihren Zeugnissen einen zuverlässigeren Eindruck von der massenhaften Gefolgschaft als deutsche Zeitzeugen in ihren Aussagen nach 1945.⁵⁰

5 Reisen ins Reich – aus der Ferne

Der Fokus der Artikel, die Du Bois über Deutschland verfasste, wird besonders deutlich, wenn wir sie mit Zeugnissen vergleichen, die andere internationale Beobachter veröffentlicht oder hinterlassen haben.

Virginia Woolf zum Beispiel hielt 1935 in ihrem Tagebuch fest, wie der Totalitarismus während ihrer Durchreise psychisch auf sie wirkte: als

45 „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

46 „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

47 „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

48 „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

49 John F. Kennedy, *Das geheime Tagebuch, Europa 1937. Erstmals zusammen mit dem Reisetagebuch von Lem Billings*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Carina Tessari, Wien: DVB 2021, S. 154.

50 Vgl. *Reisen ins Reich, 1933 bis 1945. Ausländische Autoren berichten aus Deutschland*, herausgegeben von Oliver Lubrich, Frankfurt: Die Andere Bibliothek 2004.

Faschismus im Selbstversuch. Bei Albert Camus schlug sich ein Aufenthalt im Jahr 1936 in atmosphärisch düsteren Anspielungen in seinem Notizbuch, in einem Essay und in einem Romanfragment nieder, das die Grundlage für den Roman *L'Étranger* (1942) bildete. Thomas Wolfe, der wie Du Bois die Olympischen Spiele in Berlin erlebte, schildert in einer Novelle, wie sich seine Sympathie für Deutschland in Ablehnung verwandelte. Als er beobachtet, wie ein Jude an der Grenze verhaftet wird, begreift der Erzähler dies als Deportation in den Tod. Der Text endet mit der poetischen Andeutung einer Apokalypse: „The wind is rising and the rivers flow.“⁵¹

Samuel Beckett wiederum nahm die Diktatur sarkastisch wahr, während er 1936/37 durchs Land reiste. Er interessierte sich vor allem für moderne Kunst, die gerade verboten wurde, und für die deutsche Sprache, die der Nationalsozialismus veränderte. Im Verlauf des halben Jahres, das er in Deutschland verbrachte, steigerte sich sein Widerwille bis zum Überdruß. In sein Tagebuch schrieb Beckett schelmisch: „What a Schererei this trip is becoming.“⁵²

Jean Genet, der Deutschland 1937 als Landstreicher durchquerte, stellte im *Journal du voleur* (1949) verwirrt fest, dass die kriminelle Haltung, mit der er gegen die französische Gesellschaft rebellierte, sich dort allgemein durchgesetzt hatte: „Dies ist ein Volk von Dieben [...]. Wenn ich hier stehle, vollbringe ich keine besondere Handlung, durch die ich mich auszeichnen könnte. [...] Ich stehle ins Leere.“⁵³

Der Journalist William Shirer hat sich in seinem bekannten *Berlin Diary* (1934–1940), obwohl er es vor der Veröffentlichung 1941 bearbeitete, bemerkenswert wenig für die Judenverfolgung interessiert.⁵⁴ Martha Dodd dagegen forderte die

51 Thomas Wolfe, „I Have a Thing to Tell You (Nun Will Ich Ihnen 'Was Sagen)“, in: *New Republic* 90:1162, 1163, 1164 (10., 17., 24. März 1937), S. 132–136, S. 159–164, S. 202–207; *Eine Deutschlandreise in sechs Etappen. Literarische Zeitbilder 1926–1936*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Renate Haen, Barbara von Treskow und Irma Wehrli, München: Manesse 2020.

52 Samuel Beckett, *German Diaries*, 1. Oktober 1936 bis 2. April 1937, Beckett International Foundation/Reading University Library.

53 Jean Genet, *Journal du voleur*, Paris: Gallimard 1949, S. 138–139.

54 William Shirer, *Berlin Diary. The Journal of a Foreign Correspondent, 1934–1941*, New York: Alfred A. Knopf 1941.

Regierungen der USA und Großbritanniens bereits vor dem Krieg auf, Hitler entschlossen entgegenzutreten, ehe er sein Programm eines Völkermordes verwirklichen könnte. Eindringlich warnte sie die demokratischen Öffentlichkeiten: „Hitler has been steadily and surely effecting the liquidation of German Jewry.“⁵⁵ Für die aufmerksame Beobachterin war schon damals erkennbar, dass die Nazis die Juden nicht nur entrechten, sondern ermorden würden: „Fascism [...] is bent on the extermination of their people.“⁵⁶

Ausländische Zeugen konnten die Diktatur mit fremdem Blick wahrnehmen und dabei besondere Einsichten gewinnen – über die Einheimischen ebenso wie über sich selbst. Denn ihre Position in der totalitären Gesellschaft war ambivalent, zugleich privilegiert und prekär, ein Extremfall ‚teilnehmender Beobachtung‘. Ausländer waren weniger befangen als einheimische Zeitzeugen. Sie erlebten die Diktatur plötzlich und konnten ihre Beobachtungen mit ihrem Vorwissen und mit der Situation in ihrer Heimat vergleichen. Ihre Wahrnehmung konnte sich dabei verändern, nur selten blieben die Besucher von ihren Erlebnissen unberührt, viele änderten vor Ort ihre Einstellung. Eine differenzierte Darstellung wurde dabei begünstigt durch die künstlerische Form. Denn ausländische Autoren verfügten über ein breiteres stilistisches Repertoire, das Zwischentöne zuließ und Mehrdeutigkeiten begünstigte. Als die Deutschen künstlerisch längst gleichgeschaltet waren und auch formal strengen Vorgaben unterlagen, standen auswärtigen Besuchern moderne literarische Verfahren zur Verfügung.⁵⁷

Bei Reisen in den Totalitarismus kann daher gelten: Der fremde Blick sieht mehr. Aber sieht der fremdere Blick noch mehr? Neben Reisenden aus Frankreich, Großbritannien oder den USA kamen auch Beobachter aus Ländern bzw. Kulturen, für die Informationen über Deutschland oder entsprechende Kontakte weniger leicht ver-

füßbar waren.⁵⁸ So musste ein Student aus China namens Shi Min, der mit den autoritären Kuomintang sympathisierte, 1938 in seinem Bericht überrascht und verstört feststellen, dass sich die nationalistische Politik im ‚Dritten Reich‘, das ihn eigentlich beeindruckte, gegen Menschen wie ihn selbst richtete.⁵⁹

Der brasilianische Schriftsteller João Guimarães Rosa war von 1938 bis 1942 Konsul in Hamburg und führte von August 1939 bis Ende Januar 1942 ein Tagebuch.⁶⁰ Seine deutsche Erfahrung hat er in Erzählungen verarbeitet, in denen er sich deutscher Begriffe bedient – von „Wotan“ bis zu „Hagenbecks Tierpark“.⁶¹ In einem Kapitel seines Romans *La consagración de la primavera* (1978) erzählt der Kubaner Alejo Carpentier von einer (wohl fiktiven) Reise nach Weimar, wo der Geruch von Lederstiefeln die Atmosphäre bestimmt.⁶²

Weil ihr Stiefvater deutschstämmig war, verschlug es Virginia Grütter im Zuge eines Austauschs internierter Zivilisten mitten im Krieg als junges Mädchen von Costa Rica nach Deutschland. Die Perspektive ihres poetischen Zeugnisses, *Los amigos y el viento* (1956), ist gleich in dreifacher Hinsicht eine fremde: Als Jugendliche blickt María, die Erzählerin, auf die Gewalt eines Krieges der Erwachsenen; als junge Frau beschreibt sie eine Welt der Männer; und als Lateinamerikanerin wird sie in die deutsche Geschichte hineingerissen. In das Idyll der exotischen Natur im ländlichen Bayern, dem der Wechsel der Jahres-

⁵⁵ Martha Dodd, a. a. O., S. 261.

⁵⁶ Ebd., S. 273.

⁵⁷ Vgl. Oliver Lubrich, „Reisen in Diktaturen. Internationale Autoren im ‚Dritten Reich‘“, in: *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*, herausgegeben von Michaela Holdenried, Alexander Honold und Stefan Hermes, Berlin: Erich Schmidt 2017, S. 35–47.

⁵⁸ Vgl. Oliver Lubrich, „Fremdere Blicke. Reisen ins Reich von der Peripherie“, in: *Globalisierte Erinnerungskultur. Darstellungen von Nationalsozialismus, Holocaust und Exil in peripheren Literaturen*, herausgegeben von Marco Thomas Bosshard und Iulia-Karin Patrut, Bielefeld: transcript 2020, S. 15–36, hier: S. 25–27.

⁵⁹ Shi Min, „Deguo youji“ [Deutscher Reisebericht], in: *Oufeng Meiyu*, herausgegeben von Tao Kangde, Shanghai: Yuzhoufeng 1938, S. 66–67; „Das gelbe Gesicht“, übersetzt von Heiner Frühauf, in: *Reisen ins Reich*, a. a. O., S. 179–180.

⁶⁰ João Guimarães Rosa, *Diário de guerra*, kommentierte Transkription von Eneida Maria de Souza, Georg Otte und Reinaldo Marques, Belo Horizonte 2006 (unveröffentlicht).

⁶¹ João Guimarães Rosa, *Ave, Palavra* (1970), Rio de Janeiro: José Olympio 1978, S. 3–11 („O Mau Humor de Wotan“), S. 90–93 („A Velha“), S. 153–155 („Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen)“).

⁶² Alejo Carpentier, *La consagración de la primavera* (1978), Barcelona: Plaza & Janés 1993, S. 99–111.

zeiten einen ungewohnten Rhythmus gibt, brechen die Schrecken von Terror und Krieg umso drastischer herein.⁶³

Der Inder Subhas Chandra Bose, Mahatma Gandhis Rivale im Kampf gegen die britische Kolonialherrschaft, reiste sogar mehrfach ins ‚Dritte Reich‘: zwischen 1933 und 1938 jedes Jahr sowie für längere Zeit während des Krieges, von April 1941 bis Februar 1943.⁶⁴ In Badgastein heiratete er eine Deutsche, in Wien wurde die gemeinsame Tochter geboren.⁶⁵ Bose rekrutierte in Deutschland indische Kriegsgefangene für eine „Indische Legion“, die gegen die Engländer kämpfen sollte. Über ein Radioprogramm sendete er Propaganda in sein Heimatland. Es kam sogar zu einem Treffen mit Adolf Hitler. 1943 wurde der indische Bundesgenosse des „Führers“ in einem U-Boot nach Japan gebracht. 1945 kam er bei einem Flugzeugabsturz ums Leben. Nach dem Kalkül, dass der Feind eines Feindes ein Freund sei, hatte der Befreiungskämpfer gegen den Kolonialismus einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Anders als Bose paktierte Du Bois niemals mit den Nationalsozialisten – aber er verfasste 1953 eine Eloge auf Stalin.⁶⁶

6 Afrikanische Blicke

Auch Afrika und Afrikaner spielen in Berichten aus Nazi-Deutschland vereinzelt eine Rolle. Die dänische Schriftstellerin Karen Blixen ging 1940 als Journalistin nach Bremen und Berlin und verfasste einen dreiteiligen Bericht unter dem Titel „Briefe aus einem Land im Krieg“.⁶⁷ Nachdem sie

lange Zeit in Kenia gelebt und über diese Erfahrung geschrieben hatte, vor allem den autobiografischen Roman *Out of Africa* (1937), bezieht sich Blixen auch in ihrem deutschen Reisebericht auf den afrikanischen Kontinent. Afrika bildet hier den Hintergrund ihrer Erfahrung und wird zu einer Metapher für das fremde bzw. fremd gewordene Nachbarland. So besucht sie in Bremen ein Kolonialdenkmal, und in der Nacht stellt sie sich vor, sie sei wieder in Kenia. Über ihren deutschen Stadtführer schreibt sie: „Er hatte dieselbe Eigenart wie meine schwarzen Leute in Afrika.“⁶⁸ Den Nationalsozialismus vergleicht sie mit der Aggressivität des frühen Islam.

Der ‚fremde Blick‘ eines ‚Schwarzen‘ auf das nationalsozialistische Deutschland wurde in der Literatur satirisch simuliert. In der Tradition der *Lettres Persanes* von Montesquieu veröffentlichte der deutsche Emigrant Carl Brinitzer unter dem Pseudonym Usikota 1938 in England einen fiktiven Bericht mit dem Titel *Zulu in Germany. The Travels of a Zulu Reporter amongst the Natives of Germany. His Dispatches to the „Zulu Post“*.⁶⁹ Listig ködert er die Leserinnen und Leser mit ihrem eigenen Rassismus, indem sich Usikota mit seinem pseudo-afrikanischen Blick auf die totalitäre Gesellschaft anfangs naiv begeistert gibt. Der afrikanische Reporter ist beeindruckt von den deutschen Eingeborenen („the German tribe“⁷⁰), die von einem mächtigen „Häuptling“ („the great chief“⁷¹) regiert werden und sich „ungeheure Hütten“ („monumental huts“) erbaut haben, in München etwa „the brown hut“ oder „the hut of German art“⁷². *Zulu in Germany* ist unter den Berichten über Nazi-Deutschland ein seltenes Beispiel für das kritische Verfahren ironischer Zustimmung. Allmählich kommt es zu einer Verkehrung zwischen den angeblich ‚Wilden‘ und den vorgeblich ‚Zivilisierten‘. Der fremde Blick wird übersteigert und umgewand(elt). Als der Korrespondent am

⁶³ Virginia Grütter, *Los amigos y el viento* (1956), in: Virginia Grütter und Alfonso Chase, *Los amigos y el viento / Los juegos furtivos*, San José: Editorial Costa Rica 1984, S. 17–95; deutsch: *Die Freunde und der Wind*, herausgegeben und übersetzt von Oliver Lubrich, Erdmannhausen: Ludwig Stark 1995.

⁶⁴ Subhas Chandra Bose, *Collected Works*, 12 Bände, herausgegeben von Sisir Kumar Bose und Sugata Bose, Kolkata: Netaji Research Bureau/Ranikhet: Permanent Black/Delhi: Oxford University Press 1994/2016, Bände 8–12: *Letters, Writings and Speeches*, 1933–1945.

⁶⁵ Ebd., Band 7: *Letters to Emilie Schenk* 1934–1942.

⁶⁶ W. E. B. Du Bois, „On Stalin“, in: *National Guardian*, 16. März 1953.

⁶⁷ Karen Blixen, „Breve fra et Land i Krig“, in: *Heretica* 1:4 (1948), S. 264–287; 1:5 (1948), S. 332–355; deutsch: „Briefe aus einem Land im Krieg“, übersetzt von Hans

Christian Hjort, in: *Mottos meines Lebens. Betrachtungen aus drei Jahrzehnten*, übersetzt von Sigrid Daub, Walter Boehlich, Hanns Grössel und Hans Christian Hjort, Reinbek: Rowohlt 1993, S. 105–148.

⁶⁸ Ebd., S. 116.

⁶⁹ Usikota [Carl Brinitzer], *Zulu in Germany. The Travels of a Zulu Reporter amongst the Natives of Germany. His Dispatches to the „Zulu Post“*, London: Victor Gollancz 1938.

⁷⁰ Ebd., S. 109–110.

⁷¹ Ebd., S. 16.

⁷² Ebd., S. 170.

Ende verschollen ist, muss sich sein Redakteur Sorgen machen, da die perverse Brutalität der Deutschen bereits damals allgemein bekannt ist: „Were you slain by the natives of Germany? Were you roasted in a fire and then eaten by them?“⁷³ Die gespielte Begeisterung vergeht in wirklichem Grauen.

Aber es gibt nicht nur metaphorische oder satirische Bezüge auf Afrika. Das Leben wirklicher Schwarzer in Nazi-Deutschland wird seit einigen Jahren historiografisch und biografisch erforscht.⁷⁴ Und es gibt authentische literarische Zeugnisse. Léopold Sédar Senghor geriet 1940 in Frankreich in deutsche Kriegsgefangenschaft und schrieb im Lager den Gedichtzyklus „Hosties noires“.⁷⁵ Senghor wurde zu einem Protagonisten der *Négritude*-Bewegung und zum ersten Präsidenten des Senegal.

7 „Was ist mit der Farbenlinie?“

Im Jahr 1900 erklärte Du Bois den Rassismus zum Problem der Epoche: „The problem of the Twentieth Century is the problem of the color-line.“⁷⁶ Die leitende Frage, der er in seinen Reiseberichten im *Pittsburgh Courier* nachgeht, lautet entsprechend: Welche Rolle spielen Unterschiede der Hautfarbe? „What of the color-line?“⁷⁷ In Europa bzw. in Deutschland beobachtet Du Bois „along the color line“, „entlang der Farbenlinie“⁷⁸, das heißt: Er nimmt ausdrücklich eine afroamerikanische, eine ‚schwarze‘ Perspektive ein: auf Politik,

Gesellschaft, Arbeitswelt, Wissenschaft, Sport und Kultur. Sogar das deutsche Wort „Schaden-Freude“ erklärt er am Beispiel der Genugtuung von Schwarzen, die andere Schwarze in deren Bemühen, für weiß gehalten zu werden (also beim Versuch des „*passing*“), scheitern sehen.⁷⁹

Überraschenderweise jedoch gibt Du Bois an, ausgerechnet im nationalsozialistischen ‚Rassenstaat‘ selbst keine Diskriminierung erfahren zu haben. „I have complete civic freedom and public courtesy.“⁸⁰ In den USA wäre dies unter den Bedingungen der „Rassentrennung“ und eines alltäglichen Rassismus, der sich gegen die Nachkommen der versklavten Afrikaner und Afrikanerinnen richtete, unmöglich gewesen. „It would have been impossible for me to have spent a similarly long time in any part of the United States, without some, if not frequent cases of personal insult or discrimination. I cannot record a single instance here.“⁸¹

Wurde der elegante, höfliche Wissenschaftler aus den USA, wie sein Biograph David Levering Lewis vermutet, gewissermaßen als „Arier ehrenhalber“ behandelt?⁸² Jesse Owens war bei den Olympischen Spielen ein Star. Aber Adolf Hitler verweigerte ihm die Anerkennung und hatte sich in *Mein Kampf* auch über Schwarze verächtlich geäußert. Der Rassismus war in Deutschland weit verbreitet, wovon zum Beispiel Hans Massaquoi als einer der wenigen afrodeutschen Zeitzeugen in seinen Memoiren berichtet hat.⁸³ Oder wollte Du Bois seine Leser in den USA rhetorisch provozieren, indem er ihnen ausgerechnet ein faschistisches Land vorhielt, in dem er als Schwarzer freundlicher behandelt worden sei?

Wie aber würde Du Bois einen Rassismus verstehen, für den die Hautfarbe keine Rolle spielte? Wie konnte er den Antisemitismus begreifen, der nicht „entlang der Farbenlinie“ verübt wurde, sondern unter Weißen, ohne offensichtliche äußere Unterschiede? Und wie würde er dies seinen afroamerikanischen Leserinnen und Lesern vermitteln, unter denen judenfeindliche Vorstellungen ebenfalls verbreitet waren?

⁷³ Ebd., S. 190.

⁷⁴ Marianne Bechhaus-Gerst, „Schwarze Deutsche, Afrikanerinnen und Afrikaner im NS-Staat“, in: *AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche – Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von Marianne Bechhaus-Gerst und Reinhard Klein-Arendt, Münster: Lit 2004, S. 187–195; *Treu bis in den Tod. Von Deutsch-Ostafrika nach Sachsenhausen – Eine Lebensgeschichte*, Berlin: Christoph Links 2007; Tina Campt, *Other Germans. Black Germans and the Politics of Race, Gender, and Memory in the Third Reich*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2004, S. 22.

⁷⁵ Léopold Sédar Senghor, *Poèmes*, Paris: Seuil 1984 [1964], S. 72–73 („Camp 1940. Au Guélowar“), S. 75–76 („Camp 1940. À Abdoulaye Ly“), S. 77 („Assassins“).

⁷⁶ W. E. B. Du Bois, *Writings*, herausgegeben von Nathan Huggins, New York: Library of America 1986, S. 1288; vgl. *The Souls of Black Folk*, a. a. O., S. 3.

⁷⁷ „Forum of Fact and Opinion“, 5. September 1936.

⁷⁸ „Forum of Fact and Opinion“, 9. Januar 1937.

⁷⁹ „Forum of Fact and Opinion“, 27. Juni 1936.

⁸⁰ „Forum of Fact and Opinion“, 19. Dezember 1936.

⁸¹ „Forum of Fact and Opinion“, 5. Dezember 1936.

⁸² Lewis, a. a. O., S. 398 („honorary Aryan“).

⁸³ Hans Massaquoi, *Destined to Witness. Growing up black in Nazi Germany*, New York: Perennial 2001 [1999].

Die Situation der Schwarzen in den USA war zur gleichen Zeit, zumindest auf den ersten Blick, ähnlich bedrückend wie die der Juden in Deutschland: öffentliche Beleidigung, allgemeine Benachteiligung, verordnete „Rassentrennung“ und immer wieder auch organisierte Gewalt. Hitler konnte sich durch amerikanische Beispiele bestätigt fühlen.⁸⁴ Aber entsprach die Verfolgung der Juden in Deutschland im Jahr 1936 wirklich der Diskriminierung der Schwarzen in den USA? Oder waren bei genauerer Betrachtung bereits damals entscheidende Unterschiede festzustellen?

Gemeinsamkeiten sah Du Bois in den stereotypen Vorurteilen, zum Beispiel im Phantasma bedrohlicher Sexualität, und in der Reaktion der Betroffenen, die sich möglichst unauffällig verhielten.⁸⁵ Aber er erkannte auch die Besonderheit, die „nicht vergleichbare“ Dimension der Judenverfolgung. Der Judenhass im deutschsprachigen Raum war, wie er bemerkte, schon lange ein gleichsam „gefühlsmäßiges Vorurteil“ („instinctive prejudice“), ein kulturell eingeübter Affekt. Dieser wurde ökonomisch geschürt und ideologisch verklärt („reasoned prejudice“).⁸⁶ Was der Faschismus den Menschen bot, waren nicht nur Arbeitsbeschaffungs- und Bauprogramme, sondern auch emotionale Angebote der Selbstüberhöhung und der feindseligen Projektion: „new songs, new ideals, a new state, a new race“.⁸⁷

Bereits im Jahr 1936 war die Verfolgung der Juden in Deutschland verschärft, sie war schlimmer als der Rassismus in den USA, wie Du Bois beobachtete, weil sie umfassend gelenkt und rechtlich vorgeschrieben wurde und sich besonders fanatisch und aggressiv äußerte. „There is a campaign of race prejudice carried on, openly, continuously and determinedly against all non-Nordic races, but specifically against the Jews, which surpasses in vindictive cruelty and public

insult anything I have ever seen; and I have seen much.“⁸⁸

Die vergleichende Perspektive, die Du Bois einnimmt, kommt auch in einem Artikel in der *New Yorker Staatszeitung und Herald* vom 30. Januar 1937 zum Ausdruck, der anhand eines Interviews mit ihm nach der Rückkehr in die USA seine Eindrücke aus dem ‚Dritten Reich‘ zusammenfasst.⁸⁹ Der Unterschied zwischen dem Rassismus in den USA und dem Antisemitismus in Deutschland lag, wie Du Bois ausführt, darin, dass es dort nicht nur populäre Vorurteile und mehr oder weniger spontane Übergriffe gab, sondern eine gesetzmäßige, staatliche, systematische Verfolgung.

Die Tendenz dieser obrigkeitlichen Maßnahmen beschreibt Du Bois als genozidal. Die Nazis führten nicht bloß einen „Kampf“ („the fight on the Jew in Germany“)⁹⁰, sondern tatsächlich einen „Weltkrieg gegen die Juden“ („world war on Jews“)⁹¹. Dieser rassistische „Krieg“ zielte auf Auslöschung, er hatte, wie Du Bois 1936 erkannte, die Dimension eines Zivilisationsbruchs: „It is an attack on civilization.“⁹²

8 Rassismus und Antisemitismus

In seinen Artikeln über Deutschland formuliert Du Bois Überlegungen zu Rassismus und Antisemitismus, die seinerzeit hellsichtig waren und heute von neuer Dringlichkeit sind. In seiner Theorie des Rassismus geht er davon aus, dass dieser seinen Gegenstand nicht *vorfindet*, sondern *erfindet*. Es gibt keine Rassen, sondern lediglich einen „myth of race“.⁹³ Oberflächliche Unterschiede werden ideologisch übertrieben und mit willkürlichen Wertungen versehen. Doch Verschiedenheit bedeutet nicht Minderwertigkeit. „Difference does not mean inferiority.“⁹⁴

Du Bois' Kulturtheorie beruht auf der Idee der Begegnung als wechselseitiger Veränderung: „Civilization is contact.“⁹⁵ Vermeintliche Identi-

⁸⁴ Vgl. James Q. Whitman, *Hitler's American Model. The United States and the Making of Nazi Race Law*, Princeton: Princeton University Press 2017.

⁸⁵ „Farbiger bereist Nazi-Deutschland. Prof. Du Bois von Atlanta über die Juden im Reich“, in: *N. Y. Staats-Zeitung und Herald*, 30. Januar 1937.

⁸⁶ „Forum of Fact and Opinion“, 19. Dezember 1936. Vgl. Neta Goder, die Du Bois' Auseinandersetzung mit dem deutschen Antisemitismus als ein „Scheitern“ versteht: *Reasoned Prejudice: W. E. B. Du Bois on Anti-Semitism in Nazi Germany, 1936*, Master Thesis, Cornell University 2020.

⁸⁷ „Forum of Fact and Opinion“, 12. Dezember 1936.

⁸⁸ „Forum of Fact and Opinion“, 5. Dezember 1936.

⁸⁹ „Farbiger bereist Nazi-Deutschland“, a. a. O.

⁹⁰ „Forum of Fact and Opinion“, 19. Dezember 1936.

⁹¹ „Forum of Fact and Opinion“, 19. Dezember 1936.

⁹² „Forum of Fact and Opinion“, 19. Dezember 1936.

⁹³ „Forum of Fact and Opinion“, 14. November 1936.

⁹⁴ „Forum of Fact and Opinion“, 21. November 1936.

⁹⁵ „Forum of Fact and Opinion“, 29. August 1936.

täten sind keineswegs eindeutig, sondern entwickeln sich an- und miteinander. Die „Farbenlinie“ ist so gesehen keine trennscharfe Unterscheidung („color line“) zwischen zwei gegensätzlichen „Farben“, ‚weiß‘ und ‚schwarz‘, sondern, wenn man den Begriff wörtlich nimmt, ein vielfarbiger Zwischenraum („color line“), in dem die Unterscheidungen fragwürdig werden.

Sein eigenes Verhalten beschreibt Du Bois zu Beginn der Reise als bewusstes Ignorieren von Diskriminierung: „I shall not mind.“⁹⁶ Nach dem Begriff des Soziologen Erving Goffman, der den Umgang mit verschiedenen Formen der Stigmatisierung vergleichbar macht, betreibt er ein *stigma management*,⁹⁷ eine Bewältigungsstrategie, die hinausläuft auf alltägliche Gleichgültigkeit oder gezieltes Ausweichen, auf intellektuelle Bildung und öffentlichen Protest.

Der psychologische Ansatz, wie er *The Souls of Black Folk* zugrunde liegt, fand seine Fortsetzung in Frantz Fanons Studie zur Psychologie und Psychopathologie des Kolonialismus, *Peau noire, masques blancs* (1952).⁹⁸ In derselben Linie beschreibt der postkoloniale Theoretiker Homi Bhabha in *The Location of Culture* (1994) den Narzissmus und die Paranoia der Kolonialherren, die von ihren Subjekten widersprüchlich verlangen, sie nachzuahmen, aber wiederum nicht zu sehr („almost the same, but not quite“), denn dies würde die Unterscheidung in Frage stellen, auf der die koloniale Herrschaft beruht.⁹⁹

Gegenwärtig wird in einem „Zweiten Historikerstreit“ die Frage diskutiert, wie verschiedene Gewaltgeschichten zueinander in Beziehung gesetzt werden können, ohne wechselseitig ihre Besonderheit zu relativieren.¹⁰⁰ Ist die Schoa unvergleichlich, oder steht sie in der Kontinuität des Kolonialismus? Worin liegen die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede von Rassismus und Antisemitismus, von *Postcolonial Studies* und *Holocaust Studies*? Sind Juden weiß oder *people of color*? Besteht eine Konkurrenz zweier Opfer-

erfahrungen? Wie können Unterdrückte das Leid anderer Unterdrückter anerkennen?

Michael Rothberg hat den Begriff der „multi-direktionalen Erinnerung“ (2009) vorgeschlagen, um verschiedene Gedächtniskulturen miteinander zu versöhnen.¹⁰¹ Und er hat W. E. B. Du Bois als „Modell“ gesehen, weil dieser den Völkermord an den Juden als Schwarzer zugleich in seiner Vergleichbarkeit und in seiner Unvergleichlichkeit verstand.¹⁰² In seinem Essay „The Negro and the Warsaw Ghetto“ (1952) berichtet Du Bois, wie ihm klar wurde, dass Menschen nicht allein aufgrund ihrer Hautfarbe („color“) verfolgt und ermordet werden.¹⁰³ Schwarze und Juden erfahren Verschleppung und Vertreibung (Sklaverei und Diaspora), Ausgrenzung und Absonderung (Segregation und Ghettoisierung), spontane und organisierte Gewalt (Lynching und Pogrome) – aber die Juden wurden zu Opfern eines staatlichen und industriellen Völkermordes. Du Bois beobachtete die Verfolgung der Juden in Deutschland aus der Sicht eines Menschen, der eine andere Verfolgung erfahren hatte, die vergleichbar, aber nicht gleich ist. Die Verfolgten, die Unterdrückten, die Opfer von Gewalt, so lässt sich seine Botschaft zusammenfassen, sollten sich verbünden.

Als er in seiner Autobiografie auf seine Reisen als Student in Europa zu sprechen kommt, erinnert sich Du Bois, wie er wiederholt für einen Juden gehalten wurde. Als ihn deshalb in Slowenien ein Kutscher fragte, ob er ihn zu einem jüdischen Gasthof bringen solle, antwortete Du Bois, indem er sich die Verwechslung zu eigen machte, nach einem Augenblick der Verblüffung, schlicht und einfach mit „ja“.¹⁰⁴

⁹⁶ „Forum of Fact and Opinion“, 13. Juni 1936.

⁹⁷ Erving Goffman, *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity* (1963), London/New York: Penguin 1990.

⁹⁸ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Seuil 1952.

⁹⁹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London/New York: Routledge 1994, S. 123.

¹⁰⁰ Zum Beispiel: Dirk Moses, „Der Katechismus der Deutschen“, in: *Geschichte der Gegenwart*, 23. Mai 2021.

¹⁰¹ Michael Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press 2009.

¹⁰² Michael Rothberg, „W. E. B. Du Bois in Warsaw: Holocaust Memory and the Color Line“, ebd., S. 111–134 (Anmerkungen: S. 334–337).

¹⁰³ W. E. B. Du Bois, „The Negro and the Warsaw Ghetto“, in: *Jewish Life* 6:7 (Mai 1952), S. 14–15.

¹⁰⁴ „I was several times mistaken for a Jew; [...] I stared and then said yes.“ (*The Autobiography of W. E. B. Du Bois*, a. a. O., S. 175.)

Literaturverzeichnis

Primärquellen

W. E. B. Du Bois (chronologisch)

- „Das Neue Vaterland“, ca. 1888, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.
- „Bismarck“, Manuskript der Abschlussrede an der Fisk University, Juni 1888, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.
- The Souls of Black Folk* (1903), herausgegeben von Brent Hayes Edwards, Oxford: Oxford University Press 2008 [2007].
- Die Seelen der Schwarzen*, übersetzt von Jürgen und Barbara Meyer-Wendt, Freiburg: orange-press 2003.
- „Germany, 1894–1926“ [Entwurf eines Artikels über Deutschland von 1894 bis 1926], W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.
- The Correspondence of W. E. B. Du Bois*, herausgegeben von Herbert Aptheker, 3 Bände, Amherst: University of Massachusetts Press 1973, Band 1, S. 106–107 (Brief von Max Weber aus Heidelberg vom 30. März 1905); Band 2, S. 56–59 (Correspondence with Frank Tannenbaur and Wilbur K. Thomas: Plans for a trip to Germany, March–November 1935), S. 121–126 (Correspondence with Robert L. Vann: Du Bois's column in the *Pittsburgh Courier*, January 1936), S. 131 (Exchange with A. S. Pinkett: The word *nigger*, March 1936), S. 134–136 (Correspondence with Franz Boas: American Committee for Anti-Nazi Literature and Du Bois's trip to Germany, April–May 1936), S. 137–138 (To Alfred Harcourt: World trip and idea for a book entitled "A Search for Democracy", February 1937), S. 317 (Exchange with Alfred Eisenstaedt: Recollection of stay in Germany, March 1942).
- „Forum of Fact and Opinion“ (wöchentliche Kolumne), in: *The Pittsburgh Courier*, 8. Februar 1937 bis 23. Januar 1938, hier (von der Reise durch Europa und Asien): 13. Juni 1936 bis 10. April 1937.
- Newspaper Columns*, 2 Bände, herausgegeben von Herbert Aptheker, White Plains (New York): Kraus-Thomson Organization 1986, Band 1, S. 24–263, hier (von der Reise durch Europa und Asien): S. 81–186.
- „What of the Color-Line?“, in: *Travels in the Reich, 1933–45. Foreign Authors Report from Germany*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Kenneth Northcott, Sonia Wichmann und Dean Krouk, Chicago: University of Chicago Press 2010, S. 135–151 (Quellenangaben: S. 356).
- „Farbiger bereist Nazi-Deutschland. Prof. Du Bois von Atlanta über die Juden im Reich“, in: *N. Y. Staatszeitung und Herald*, 30. Januar 1937.
- A World Search for Democracy*, ca. 1937, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.

- Russia and America: An Interpretation*, 1950, W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries.
- Black Folk Then and Now: An Essay in the History and Sociology of the Negro Race*, New York: Henry Holt 1939.
- Dusk of Dawn: An Essay Toward an Autobiography of a Race Concept* (1940), herausgegeben von Henry Louis Gates, mit einer Einführung von Anthony Appiah, Oxford: Oxford University Press 2007, S. 22–24 (1892–1894) und 161 (1936).
- „Neuropa: Hitler's New World Order“, in: *Journal of Negro Education* 10:3 (Juli 1941), S. 380–386.
- „The Negro and the Warsaw Ghetto“, in: *Jewish Life* 6:7 (Mai 1952), S. 14–15.
- „On Stalin“, in: *National Guardian*, 16. März 1953.
- Worlds of Color*, New York: Mainstream Publishers 1961, S. 38–61 („The Color of Europe“, hier vor allem: S. 47–61), S. 62–70 („The Color of Asia“).
- The Autobiography of W. E. B. Du Bois: A Soliloquy on Viewing My Life from the Last Decade of Its First Century* (1968), New York: International Publishers 2003, S. 22–23, 154–176, 269–270.
- A Reader*, herausgegeben von David Levering Lewis, New York: Henry Holt (Owl Books) 1995, S. 734–737 („Forum of Fact and Opinion“ in *The Pittsburgh Courier* vom 5. Dezember 1936).
- Writings*, herausgegeben von Nathan Huggins, New York: Library of America 1986.
- Du Bois Papers, Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries (MS 312), <https://credo.library.umass.edu/view/collection/mums312>, letzter Zugriff: 18.07.2022.

Weitere Primärquellen

- Beckett, Samuel, *German Diaries*, 1. Oktober 1936 bis 2. April 1937, Beckett International Foundation/Reading University Library.
- Blixen, Karen, „Breve fra et Land i Krig“, in: *Heretica* 1:4 (1948), S. 264–287; 1: 5 (1948), S. 332–355.
- „Briefe aus einem Land im Krieg“, übersetzt von Hans Christian Hjort, in: *Mottos meines Lebens. Betrachtungen aus drei Jahrzehnten*, übersetzt von Sigrid Daub, Walter Boehlich, Hanns Grössel und Hans Christian Hjort, Reinbek: Rowohlt 1993, S. 105–148.
- Bose, Subhas Chandra, *Collected Works*, 12 Bände, herausgegeben von Sisir Kumar Bose und Sugata Bose, Kolkata: Netaji Research Bureau / Ranikhet: Permanent Black / Delhi: Oxford University Press 1994/2016, insbesondere Band 7: *Letters to Emilie Schenkl 1934–1942*; und Bände 8–12: *Letters, Writings and Speeches, 1933–1945*.
- Camus, Albert, *Carnets I. Mai 1935 – Février 1942*, Paris: Gallimard 1962, S. 55–56.
- *L'envers et l'endroit*, Algier: Charlot 1937, S. 45–47.
- *La mort heureuse* (1938), herausgegeben von Jean Sarcocchi, Paris: Gallimard 1971, S. 113–122.

- Carpentier, Alejo, *La consagración de la primavera* (1978), Barcelona: Plaza & Janés 1993, S. 99–111.
- Dodd, Martha, *My Years in Germany*, London: Victor Gollancz 1939.
- *Meine Jahre in Deutschland, 1933–1937*, übersetzt von Ursula Locke-Gross und Sabine Hübner, mit einem Nachwort von Oliver Lubrich, Berlin: Eichborn Berlin 2005.
 - *Through Embassy Eyes*, New York: Harcourt, Brace and Co. 1939. Dodd, William Edward, *Ambassador Dodd's Diary, 1933–1938*, herausgegeben von William E. Dodd jr. und Martha Dodd, London: Victor Gollancz 1941.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Seuil 1952.
- Genet, Jean, *Journal du voleur*, Paris: Gallimard 1949, S. 138–139.
- Grütter, Virginia, *Los amigos y el viento* (1956), in: Virginia Grütter und Alfonso Chase, *Los amigos y el viento / Los juegos furtivos*, San José: Editorial Costa Rica 1984, S. 17–95.
- *Die Freunde und der Wind*, herausgegeben und übersetzt von Oliver Lubrich, Erdmannhausen: Ludwig Stark 1995.
- Guimarães Rosa, João, *Cadernos*, Manuskript (199 Seiten), 2. August 1941 bis 30. Januar 1942. 1942, Acervo de Escritores Mineiros, fundos de Henriqueta Lisboa, UFMG, Belo Horizonte.
- *Diário de guerra*, kommentierte Transkription von Eneida Maria de Souza, Georg Otte und Reinaldo Marques, Belo Horizonte 2006 (unveröffentlicht).
 - *Ave, Palavra* (1970), Rio de Janeiro: José Olympio 1978, S. 3–11 („O Mau Humor de Wotan“), S. 90–93 („A Velha“), S. 153–155 („Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo-Stellingen)“).
- Kennedy, John F., *Das geheime Tagebuch, Europa 1937. Erstmals zusammen mit dem Reisetagebuch von Lem Billings*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Carina Tessari, Wien: DVB 2021.
- *Unter Deutschen. Reisetagebücher und Briefe, 1937–1945*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Carina Tessari, Berlin: Aufbau 2013.
- Lindbergh, Charles, *Autobiography of Values* (1976), San Diego/New York/London: Harvest 1992, S. 169–170.
- Lindbergh, Anne Morrow, *War Within and Without. Diaries and Letters, 1939–1944* (1980), San Diego/New York/London: Harvest 1995, S. 152–153.
- Lubrich, Oliver (Hg.), *Reisen ins Reich, 1933 bis 1945. Ausländische Autoren berichten aus Deutschland*, Frankfurt: Die Andere Bibliothek 2004.
- Massaquoi, Hans J., *Destined to Witness. Growing up black in Nazi Germany*, New York: Perennial 2001 [1999].
- Min, Shi, „Deguo youji“ [Deutscher Reisebericht], in: Tao Kangde (Hg.), *Oufeng Meiyu*, Schanghai: Yuzhoufeng 1938, S. 66–67.
- „Das gelbe Gesicht“, übersetzt von Heiner Frühauf, in: Oliver Lubrich (Hg.), *Reisen ins Reich 1933 bis 1945. Ausländische Autoren berichten aus Deutschland*, Frankfurt: Die Andere Bibliothek 2004, S. 179–180.
- Senghor, Léopold Sédar, *Poèmes*, Paris: Seuil 1984 [1964], S. 72–73 („Camp 1940. Au Guélowar“), S. 75–76 („Camp 1940. À Abdoulaye Ly“), S. 77 („Assassinats“).
- Shirer, William L., *Berlin Diary. The Journal of a Foreign Correspondent, 1934–1941*, New York: Alfred A. Knopf 1941.
- Usikota [Carl Brintzer], *Zulu in Germany. The Travels of a Zulu Reporter amongst the Natives of Germany. His Dispatches to the „Zulu Post“*, London: Victor Gollancz 1938.
- Weber, Max, *Briefe 1903–1905*, herausgegeben von Gangolf Hübinger und M. Rainer Lepsius in Zusammenarbeit mit Thomas Gerhards und Sybille Obwald-Bargende, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 2015, S. 391–392, 395, 437–439, 467, 481.
- *Sechs Briefe an W. E. B. Du Bois*, in: Lawrence A. Scaff, *Max Weber in America*, Princeton: Princeton University Press 2011, S. 257–260.
- Wolfe, Thomas, „Dark in the Forest, Strange as Time“, in: *Scribner's Magazine* 96, November 1934, S. 273–278.
- „I Have a Thing to Tell You (Nun Will Ich Ihnen 'Was Sagen)“, in: *New Republic* 90:1162, 1163, 1164 (10., 17., 24. März 1937), S. 132–136, S. 159–164, S. 202–207.
 - „Oktoberfest“, in: *Scribner's Magazine* 101, Juni 1937, S. 26–31.
 - *Eine Deutschlandreise in sechs Etappen. Literarische Zeitbilder 1926–1936*, herausgegeben von Oliver Lubrich, übersetzt von Renate Haen, Barbara von Treskow und Irma Wehrli, München: Manesse 2020.
- Woolf, Virginia, *The Diary of Virginia Woolf. Volume Four: 1931–1935*, herausgegeben von Anne Olivier Bell mit Andrew McNeillie, San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company 1982, S. 310–312 (Einträge vom 9. und 12. Mai 1935).

Forschung

Forschung zu W. E. B. Du Bois

- Appiah, Kwame Anthony, *Lines of Descent: W. E. B. Du Bois and the Emergence of Identity*, Cambridge (USA): Harvard University Press 2014, S. 83–117 (Anmerkungen: S. 199–210) („The Concept of the Negro“).
- Aptheker, Herbert, *Annotated Bibliography of the Published Writings of W. E. B. Du Bois*, Millwood (New York): Kraus-Thomson Organization 1973, S. 386–402 (*The Pittsburgh Courier*).
- Barkin, Kenneth, „W. E. B. Du Bois and the Kaiserreich“, in: *Central European History* 31:3 (1998), S. 155–170.
- „'Berlin Days,' 1892–1894: W. E. B. Du Bois and German Political Economy“, in: *boundary 2* 27:3 (2000), S. 79–101.
 - „W. E. B. Du Bois' Love Affair with Imperial Germany“, in: *German Studies Review* 28:2 (2005), S. 285–302.
 - „Germany on his Mind – 'Das Neue Vaterland'“, in: *Journal of African American History* 91:4 (2006), S. 444–449.

- „W. E. B. Du Bois and the German *Alltag*, 1892–1894“, in: *Journal of African American History* 96:1 (2011), S. 1–13.
- Bechhaus-Gerst, Marianne, „W. E. B. Du Bois in Berlin“, in: *„... Macht und Anteil an der Weltherrschaft“. Berlin und der deutsche Kolonialismus*, herausgegeben von Ulrich van der Heyden und Joachim Zeller, Münster: Unrast 2005, S. 231–235.
- Beck, Hamilton, „W. E. B. Du Bois as a Study Abroad Student in Germany, 1892–1894“, in: *Frontiers* 2:1 (1996), S. 45–63.
- „Die Autobiographie von W. E. B. Du Bois in DDR-Übersetzung“, in: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* 6:1–2 (11–12) 1997, S. 169–173.
- „Censoring Your Ally: W. E. B. Du Bois in the German Democratic Republic“, in: *Crosscurrents. African Americans, Africa, and Germany in the Modern World*, herausgegeben von David McBride, Leroy Hopkins und C. Aisha Blackshire-Belay, Columbia (South Carolina): Camden House 1998, S. 197–232.
- „Rewritten Autobiography: W. E. B. Du Bois' *Soliloquy on Viewing My Life* in the German Democratic Republic“, in: *Lebende Sprachen* 64:1 (2019), S. 47–77.
- Berman, Russell A., „Du Bois and Wagner: Race, Nation, and Culture between the United States and Germany“, in: *German Quarterly* 70:2 (1997), S. 123–135.
- Brackman, Harold, „'A Calamity Almost Beyond Comprehension': Nazi Anti-Semitism and the Holocaust in the Thought of W. E. B. Du Bois“, in: *American Jewish History* 88:1 (2000), S. 53–93.
- Broderick, Francis L., „German Influence on the Scholarship of W. E. B. Du Bois“, in: *Phylon Quarterly* 19:4 (1958), S. 367–371.
- *W. E. B. Du Bois. Negro Leader in a Time of Crisis*, Stanford: Stanford University Press 1959, S. 26–30 (Anmerkungen: S. 238–239), S. 191–198 (Anmerkungen: S. 249).
- Buch, Hans Christoph, „Völkerbefreiung aus dem Geist der Germanophilie. Mori Ogai, José Rizal, W. E. B. Du Bois – drei Pioniere der Dritten Welt verbrachten ihre Lehrjahre in Berlin“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 3. Dezember 2014, S. 46.
- Cunningham, George P., „W. E. B. Du Bois 1868–1963“, in: *African American Writers*, herausgegeben von Valerie Smith (consulting editor), Lea Baechler und A. Walton Litz (general editors), New York: Charles Scribner's Sons 1991, S. 71–86.
- Darian-Smith, Eve, „Re-reading W. E. B. Du Bois: the global dimensions of the US civil rights struggle“, in: *Journal of Global History* 7:3 (2012), S. 483–505.
- Edwards, Barrington S., „W. E. B. Du Bois Between Worlds: Berlin, Empirical Social Research, and the Race Question“, in: *Du Bois Review* 3:2 (2006), S. 395–424.
- Franklin, V. P., „W. E. B. Du Bois as Journalist“, in: *Journal of Negro Education* 56:2 (1987), S. 240–244.
- Gates, Henry Louis, „Dunkel, wie durch einen Schleier“, in: *Die Seelen der Schwarzen*, übersetzt von Jürgen und Barbara Meyer-Wendt, Freiburg: orange-press 2003, S. 7–28.
- Goder, Neta, *Reasoned Prejudice: W. E. B. Du Bois on Anti-Semitism in Nazi Germany, 1936*, Master Thesis, Cornell University 2020.
- Green, Dan S. und Smith, Earl, „W. E. B. Du Bois and the Concepts of Race and Class“, in: *Phylon* 44:4 (1983), S. 262–272.
- Hancock, Ange-Marie, „W. E. B. Du Bois: Intellectual Forefather of Intersectionality?“, in: *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture and Society* 7:3–4 (2005), S. 74–84.
- „Du Bois, Race, and Diversity“, in: *The Cambridge Companion to W. E. B. Du Bois*, herausgegeben von Shamooin Zamir, Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 86–101.
- Horne, Gerald und Young, Mary (Hg.), *W. E. B. Du Bois: An Encyclopedia*, Westport (Connecticut): Greenwood 2001, insbesondere: S. 8–11 („Anti-Semitism“), S. 87–89 („Germany“), S. 100–102 („Hitler, Adolf“), S. 135–136 („Marx, Karl“), S. 209–210 („University of Berlin“).
- Huggins, Nathan, „Chronology“, in: *W. E. B. Du Bois, Writings*, herausgegeben von Nathan Huggins, New York: Library of America 1986, S. 1281–1305, hier insbesondere: S. 1298–1299.
- Janeček, Michael, „W. E. B. Du Bois and Otto von Bismarck: Lessons from Germany“, in: *Inter-Text* 1 (2018), Article 15.
- Kaesler, Dirk, *Max Weber. Eine Biographie*, München: C. H. Beck 2014, S. 597–601 (Literaturhinweise: S. 973).
- Kalbus, Mark Steven, *Transatlantic Negotiations on „Hell“? W. E. B. Du Bois's Visit to Fascist Germany and Theodor W. Adorno's Exile in the Land of the Culture Industry*, Dissertation, Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2009, insbesondere: S. 37–82 („W. E. B. Du Bois's Visit to Fascist Germany“).
- Kramer, Michael P., „W. E. B. Du Bois, American Nationalism, and the Jewish Question“, in: *Race and the Production of Modern American Nationalism*, herausgegeben von Reynolds J. Scott-Childress, London: Routledge 1998, S. 169–194.
- Lenz, Günter H., „Radical Cosmopolitanism: W. E. B. Du Bois, Germany, and African American Pragmatist Visions for Twenty-First Century Europe“, in: *Journal of Transnational American Studies* 4:2 (2012), S. 65–96.
- Lewis, David Levering, *W. E. B. Du Bois: The Fight for Equality and the American Century, 1919–1963*, New York: Henry Holt (Owl Books) 2001 [2000], insbesondere: S. 388–421 („Dictatorships Compared: Germany, Russia, China, Japan“) (Anmerkungen: S. 645–652).
- „W. E. B. Du Bois in Germany and Germany in W. E. B. Du Bois“, Vortrag an der Humboldt-Universität zu Berlin (*W. E. B. Du Bois Lectures*), 15. April 2008.
- Logan, Rayford W. (Hg.), *W. E. B. Du Bois: A Profile*, New York: Hill and Wang 1971.

- Lubrich, Oliver, „Fremdere Blicke. Reisen ins Reich von der Peripherie“, in: *Globalisierte Erinnerungskultur. Darstellungen von Nationalsozialismus, Holocaust und Exil in peripheren Literaturen*, herausgegeben von Marco Thomas Bosshard und Iulia-Karin Patrut, Bielefeld: transcript 2020, S. 15–36, hier: S. 25–27.
- Lusane, Clarence, „Color and Fascism: W. E. B. Du Bois and the Nazis“, in: *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*, New York/London: Routledge 2003, S. 124–128 (Anmerkungen: S. 281).
- Marable, Manning, „W. E. B. Du Bois and the Struggle against Racism“, in: *The Black Scholar* 16:3 (1985), S. 43–47.
- McLeod, Lisa, „Du Bois's 'A World Search for Democracy': The Democratic Roots of Socialism“, in: *Socialism and Democracy* 32:3 (2018), S. 105–124.
- Meyer-Wendt, Jürgen, „Nachwort“, in: *Die Seelen der Schwarzen*, übersetzt von Jürgen und Barbara Meyer-Wendt, Freiburg: orange-press 2003, S. 267–280.
- Monteiro, Anthony, „Being an African in the World: The Du Boisian Epistemology“, in: *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 568:1 (2000), S. 220–234.
- Pazzanese, Christina, „Giving Du Bois his due“, Interview mit Lawrence Bobo, in: *The Harvard Gazette*, 24. Oktober 2018.
- Reilly, John M., „Newspaper Columns by W. E. B. Du Bois“, in: *Criticism* 29:2 (1987), S. 250–253.
- Rothberg, Michael, „W. E. B. Du Bois in Warsaw: Holocaust Memory and the Color Line“, in: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press 2009, S. 111–134 (Anmerkungen: S. 334–337).
- Scaff, Lawrence A., „The Color Line“, in: *Max Weber in America*, Princeton: Princeton University Press 2011, S. 98–117 (Anmerkungen: S. 280–283).
- Schäfer, Axel R., „W. E. B. Du Bois, German Social Thought, and the Racial Divide in American Progressivism, 1892–1909“, in: *Journal of American History* 88:3 (2001), S. 925–949.
- „Du Bois on Race: Economic and Cultural Perspectives“, in: *The Cambridge Companion to W. E. B. Du Bois*, herausgegeben von Shamon Zamir, Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 102–116.
- Sevitch, Benjamin, „W. E. B. Du Bois and Jews: A Lifetime of Opposing Anti-Semitism“, in: *Journal of African American History* 87 (2002), S. 323–337.
- Sollors, Werner, „W. E. B. Du Bois in Nazi Germany, 1936“, in: *Amerikastudien* 44:2 (1999), S. 207–222.
- „Du Bois' Aufenthalt im nationalsozialistischen Deutschland 1936“, in: „Deutschsprachige Texte/ Amerikanische Literatur: Eine Herausforderung an die Amerikanistik?“, in: *Deutsch-amerikanische Begegnungen. Konflikt und Kooperation im 19. und 20. Jahrhundert*, herausgegeben von Frank Trommler und Elliott Shore, Stuttgart/München: DVA 2001, S. 135–148, hier: S. 142–144.
- Woodard, Frederick, „W. E. B. Du Bois 1868–1963“, in: *The Heath Anthology of American Literature*, herausgegeben von Patricia A. Coryell, Boston/New York: Houghton Mifflin 2002, 4. Aufl., Band 2, S. 942–944.
- Zamir, Shamon (Hg.), *The Cambridge Companion to W. E. B. Du Bois*, Cambridge: Cambridge University Press 2008.
- Zocco, Gianna, „A 'Modest Monument' Awaiting Completion. Gianna Zocco talks to Jean-Ulrick Désert and Dorothea Löbbermann about the W. E. B. Du Bois Memorial at the Humboldt University of Berlin“, in: *ZfL Blog*, 16. Juli 2020.
- „W. E. B. Du Bois“, in: *Encyclopaedia Britannica*, online, 19. Februar 2022, www.britannica.com/biography/W-E-B-Du-Bois.
- „W. E. B. Du Bois 1868–1963“, in: *The Norton Anthology of African American Literature*, herausgegeben von Henry Louis Gates und Nellie Y. McKay, S. 606–609.

Weitere Forschung

- Bechhaus-Gerst, Marianne, „Schwarze Deutsche, Afrikanerinnen und Afrikaner im NS-Staat“, in: *AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche – Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von Marianne Bechhaus-Gerst und Reinhard Klein-Arendt, Münster: Lit 2004, S. 187–195.
- *Treu bis in den Tod. Von Deutsch-Ostafrika nach Sachsenhausen – Eine Lebensgeschichte*, Berlin: Christoph Links 2007.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London/New York: Routledge 1994.
- Camp, Tina, *Other Germans. Black Germans and the Politics of Race, Gender, and Memory in the Third Reich*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2004, S. 22.
- Fredrickson, George M., *Racism. A Short History*, Princeton: Princeton University Press 2002, S. 87, 114.
- Gilroy, Paul, „Witnessing Catastrophe“, in: *Between Camps. Nations, Cultures and the Allure of Race*, London/New York: Routledge 2004 [2000], S. 287–294 (Anmerkungen: S. 384–385).
- Goffman, Erving, *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity* (1963), London/New York: Penguin 1990.
- Grill, Johnpeter Horst und Jenkins, Robert L., „The Nazis and the American South in the 1930s: A Mirror Image?“, in: *Journal of Southern History* 58:4 (1992), S. 667–694.
- Hilmes, Oliver, *Berlin 1936. Sechzehn Tage im August*, München: Siedler 2016.
- Kosher, Rudy, *German Travel Cultures*, Oxford: Berg 2000.
- Lubrich, Oliver, „Reisen in Diktaturen. Internationale Autoren im 'Dritten Reich'“, in: *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*, herausgegeben von Michaela Holdenried, Alexander Honold und Stefan Hermes, Berlin: Erich Schmidt 2017, S. 35–47.
- „Eintopf, pfui! – Samuel Beckett in Nazi-Deutschland“, in: *UniPress* 181 (2021), S. 42–43.

- „Faschismus im Selbstversuch. Rhetorik und Psychologie bei Virginia Woolf“, in: *Orbis Litterarum* 65:3 (2010), S. 222–253.
 - „Über die Grenze der Bedeutung. Albert Camus in Nazi-Deutschland“, in: *Umwege. Ästhetik und Poetik exzentrischer Reisen*, herausgegeben von Bernd Blaschke, Rainer Falk, Dirck Linck, Oliver Lubrich, Volker Woltersdorff und Friederike Wißmann, Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 227–248.
 - „Formen historischer Erfahrung: Die Metamorphosen der Martha Dodd“, in: *Oxford German Studies* 34:1 (2005), S. 79–102.
 - „Enttäuschung in Berlin. Die Gegenräume des Jean Genet“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 114:3 (2004), S. 252–266.
- Martin, Peter und Alonzo, Christine (Hg.), *Zwischen Charleston und Stechschritt. Schwarze im Nationalsozialismus*, Hamburg/München: Dölling und Galitz 2004, S. 73, 173–174, 176–177, 355.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine* (2000), Paris: La Découverte 2020.
- *Necropolitics*, übersetzt von Steven Corcoran, Durham: Duke University Press 2019.
- Moses, Dirk, „Der Katechismus der Deutschen“, in: *Geschichte der Gegenwart*, 23. Mai 2021.
- Nagorski, Andrew, *Hitlerland. American Eyewitnesses to the Nazi Rise to Power*, New York: Simon & Schuster 2012, S. 193–194 (Anmerkungen: S. 353).
- Price, Isabel Boiko, *Black Response to Anti-Semitism: Negroes and Jews in New York, 1880 to World War II*, Dissertation, University of New Mexico 1973 (Mikrofilm 1974).
- Samples, Susan, „African Germans in the Third Reich“, in: *The African-German Experience: Critical Essays*, herausgegeben von Carol Aisha Blackshire-Belay, Westport (Connecticut): Praeger 1996, S. 53–69.
- Semmens, Kristin, *Seeing Hitler’s Germany. Tourism in the Third Reich*, New York: Palgrave 2005.
- Strobl, Michael, „Writings of History: Authenticity and Self-Censorship in William L. Shirer’s *Berlin Diary*“, in: *German Life and Letters* 66:3 (2013), S. 308–325.
- Wallace, Max, *The American Axis. Henry Ford, Charles Lindbergh, and the Rise of the Third Reich*, New York: St. Martin’s Press 2003.
- Whitman, James Q., *Hitler’s American Model. The United States and the Making of Nazi Race Law*, Princeton: Princeton University Press 2017.
- Wildt, Michael, „1926 – Josephine Baker und People of Color in Deutschland“, in: *Zerborstene Zeit. Deutsche Geschichte 1918–1945*, München: C. H. Beck 2022, S. 186–217 (Anmerkungen: S. 539–542).

Filme

- Innenansichten – Deutschland 1937*, Dokumentarfilm, 52 Minuten, Regie: Michael Kloft (Spiegel TV), gesendet auf ARTE am 14. August 2012.
- Kennedys Europa – Die Reisen des jungen JFK*, Dokumentarfilm, 44 Minuten, Regie: Kai Christiansen (Vincent TV), gesendet auf ORF 2 am 3. Dezember 2021 und auf ARTE am 27. Oktober 2022.

Artikel

Laura Moisi*

Warum sie nicht gegangen ist: Beitrag zu einer Wissensgeschichte der Gegenwart

Abstract: Dieser Beitrag konturiert anhand von ausgewählten Szenen aus Medien und Literatur der Gegenwart eine Wissensgeschichte von häuslicher Gewalt. Im Fokus stehen affektive und gesellschaftliche Rezeptionen von Macht und Intimität, die Diskurse um häusliche Gewalt prägen, sowie die literarischen Eingriffe, die diese in Frage stellen und zu unterwandern versuchen. Diese Interventionen verfolgt der Beitrag anhand einer Reihe von Beispielen aus neueren autobiografischen Arbeiten, darunter Carmen Machados *In the Dream House* (2019) und Natasha Trethewey *Memorial Drive. A Daughter's Memoir* (2020), sowie Antje Joels *Prügel* (2020). Dabei geraten kulturelle Vorstellungen von Macht und Widerstand, Gewalt und Ermächtigung in den Blick, die sich auf affektiver Ebene ereignen, ebenso wie Formen des Widerstands, die so flüchtig sind, dass sie erst im Nachhinein als solche registriert werden.

This article explores cultural narratives and imaginations on domestic abuse, and how they are contested in the present moment. With regard to popular discourse and recent memoirs, the aim is to analyze affective structures at play in cultural perceptions on abuse and the role of storytelling for shifting cultural perspectives of violence and intimacy, especially with regard to the cultural omnipresence of victim-blaming narratives. Drawing on the recent wave of autobiographical literature on intimate forms of abuse, such as Carmen Machado's cross-genre memoir *In the Dream House* (2019) and Natasha Trethewey's re-telling of her mother's life and murder in *Memorial Drive. A Daughter's Memoir* (2020), as well as on research in affect studies and feminist thought (Ahmed 2017), the article explores theories of dissent and defiance in the context of portrayals of abuse.

Keywords: Mediengeschichte, Popkultur, Affekttheorie, Wissensordnungen, Widerstands- und Gewaltforschung, Feministische Theorie

*Dr. Laura Moisi, TU Dresden, Institut für Germanistik und Medienkulturen

„I remember the last time you hit me. The last time anyone hit me“, sagt die Regisseurin Atiya Khan in ihrem Dokumentarfilm *A Better Man* (2017, 17:00-17:15'). Khan beschreibt dabei den Tag, als sie ihren damaligen Partner endgültig verließ. Es war nicht das erste Mal, dass sie völlig erschöpft von einer Spätschicht nach Hause kam; dass sie, nachdem er sie angegriffen hatte, es schaffte, sich von ihm loszureißen und auf die Straße zu rennen; oder, dass sie die Jalousien der Nachbarn herunterfahren sah und sich fragte, wie sie den nächsten Tag überstehen solle. „But then I realized I could do it. I've been doing it every day for the past two years“ (17:15-17:30), erinnert sich Khan, während die Kamera lange Zeit auf ihrem Gesicht ruht. *A Better Man* dokumentiert die Begegnung zwischen Khan und ihrem Ex-Partner Jahrzehnte nach der Trennung. Der Film enthüllt dabei epistemologische Verstrickungen von Gewalt und Intimität, ebenso wie die Vielfalt an Formen der Verweigerung, der Sabotage und

des Selbstschutzes, die sich jenseits der Gegenüberstellung zwischen Gehen und Bleiben, zwischen Viktimisierung und Widerstand abspielen.

Wie in vielen Darstellungen zu häuslicher Gewalt nimmt auch in *A Better Man* die Szene der Flucht – der letzten, wohlbemerkt – eine zentrale Rolle ein. Khan schildert sie jedoch weniger als einen Moment von tiefer Entschlossenheit – als singulären, heroischen Akt – und vielmehr als ein Inventar des Erlebten. Dadurch weist Khan die Frage, die sich durch die Motiv- und Mediengeschichte von häuslicher Gewalt zieht, in ihrer Prämisse zurück. Die Frage *warum sie nicht gegangen ist*, und die verschiedenen Formen, die sie annehmen kann: *Warum hat sie sich das so lange gefallen lassen? Warum tut sie sich das selber an?* In dieser Frage kulminieren Vorstellungen von Gewalt und Widerstand, von Zwang und Verweigerung, die sich unausgesprochen durch die kulturelle Rezeption der Thematik häusliche Gewalt ziehen.

A Better Man reiht sich ein in eine Welle von Filmen, Autobiografien, Romane und Serien, die in den letzten Jahren entstanden sind und auf unterschiedliche Weise die Emotions- und Wissensordnungen von intimer Gewalt hinterfragen. Darunter Michaela Coels Fernsehserie *I may destroy you* (HBO), der Kinofilm „*Der Unsichtbare*“ mit Elizabeth Moss in der Hauptrolle, die Netflix Serie *Maid* (2021), Natasha Tretheways *Memorial Drive. A Daughter's Memoir* (2020), Maria Machados Buch *In the Dreamhouse* (2019), oder Antje Joels Autobiographie *Prügel. Eine ganz gewöhnliche Geschichte häuslicher Gewalt* (2020).

So verschieden diese Werke in ihren Text- und Medienformen auch sind, so greifen sie alle ein in den Diskurs um Gewalt und Intimität und rücken Aspekte in den Fokus, die bisher wenig Beachtung fanden.

Der vorliegende Beitrag bietet eine explorative Skizze der zeitgenössischen Affekt- und Wissensgeschichte von häuslicher Gewalt. Zunächst geht es um (pop)kulturelle Repräsentationen von Partnerschaftsgewalt, anschließend um die Rolle der Flucht als spezifische Ästhetik des Widerstands, und schließlich stehen Formen des Protestes und der Verweigerung im Fokus, die sich auf affektiver Ebene, zum Beispiel, als momenthafte Auflehnung im Alltag, äußern. Dabei geht es nicht darum, kulturell evidente und historisch unsichtbare Formen von Gewalt und Verweigerung gegeneinander aufzuwiegen, sondern darum, Affekt- und Erzählräume der Ausweglosigkeit zu beleuchten.

1 Kulturelle Imaginationen von häuslicher Gewalt

Kulturelle Wahrnehmungen von Intimität und Gewalt sind nicht nur im Wandel begriffen, sie sind auch eng verwoben mit rechtlichen und sozialen Ordnungen der Intelligibilität. Diese äußern sich beispielsweise in Form von affektiven Investitionen in eine Version der Wirklichkeit, die einvernehmlich ist, in der sich gewaltvolle Übergriffe als Missverständnisse, als Krisen oder Konflikte herausstellen, oder in der die Opfer von Gewalt eine Mitschuld an ihrer Viktimisierung tragen. Diese *Intelligibilitätsregimes* treten zum Beispiel dann zutage, wenn ein Gericht eine Straftat als Totschlag, und nicht als Mord, mit der Begründung bewertet, dass „die Trennung dem Täter den Boden unter den Füßen weggezogen (habe)“ (Raet-

her und Schlegel, 2019). Inwiefern die juristische Rezeption von Gewalterfahrungen in gesellschaftliche Muster des Denk- und Sagbaren eingelassen ist, macht beispielsweise die Rechtsanwältin Christina Clemm deutlich. Basierend auf realen Fällen schildert Clemm in ihrem Erzählband *Akteneinsicht* (2020) in abgewandelter und fiktionalisierter Form Schicksale, die ihr in ihrer Arbeit als Rechtsanwältin begegnet sind. Die Autorin macht dabei auf die Vorurteile aufmerksam, mit denen Frauen, die von häuslicher oder sexualisierter Gewalt betroffen sind, im Freundes- und Bekanntenkreis, auf der Polizeiwache, im Alltag, und ebenso vor Gericht konfrontiert werden. Wie Clemm notiert, gibt es „kaum einen anderen Deliktsbereich, in dem auf die eine oder andere Weise den Opfern direkt oder indirekt Mitschuld für die Tat zugeschrieben wird“ (35).

Dass die Auseinandersetzung mit Fällen von häuslicher Gewalt aus sicherer Entfernung zum Thema geführt wird, hängt auch mit historisierten Vorstellungen, Bildern und Narrativen aus Medien und Popkultur zusammen. Denn Schilderungen von häuslicher Gewalt klingen oftmals abstrakt und formelhaft, und sie sind zudem – in Zeitungsartikeln und – Überschriften zum Beispiel – oft skandalisiert. Das beeinflusst die kulturelle Aufmerksamkeit, die dem Thema zukommt. Carmen Machado notiert dazu in ihrer genre-übergreifenden Autobiografie *In the Dream House* (2019): “We think of clichés as boring and predictable, but they are actually one of the most dangerous things in the world. Your brain can’t engage a cliché, not properly – it skitters right over the phrase or sentence or idea without a second thought” (Machado 2019, 269).

Diese kulturellen Wahrnehmungsmuster reflektiert die Autorin Antje Joel in ihrem autobiografischen Buch *Prügel. Eine ganz gewöhnliche Geschichte häuslicher Gewalt* (2020). Joel schildert darin ihre Erfahrungen mit Partnerschaftsgewalt. „Seine Stirnader ist geschwollen. Seine Nasenflügel beben. (...) Seine Gesichtszüge, seine Hände, sein ganzer Körper fliegt vor Zorn und vor Anstrengung, nicht doch zuzuschlagen“ (Joel 2020, 20). Joel beschreibt wie schwierig es war, einen Verlag zu finden, der bereit war, ihre Geschichte zu veröffentlichen. „Für so ein Buch gibt es kein Publikum“ sagte man ihr (Joel 29). Als sie einen Artikel über ihre Erfahrungen für eine Zeitung schreibt, ist der Redakteur von ihrer Geschichte

beeindruckt, und zugleich erleichtert darüber, dass ihm „so eine kaputte Welt völlig fremd ist“ (Joel 2020, 16). „Ich war die Kaputte. Aus einer kaputten Welt“ erinnert sich Joel. „Ein sozialer Freak, in dessen Freakwelt man einen interessierten Blick wirft, um sich dann mit wohligen Schauer abzuwenden und in sein eigenes, verdient heimeliges Leben zurückzukehren.“ (Joel 2020, 16). Joels *Prügel* (2020) nimmt einen besonderen Status im deutschsprachigen Diskurs ein, weil das Buch persönliche Erfahrungen mit häuslicher Gewalt vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Ereignisse beschreibt. Joel macht dabei auf die gesellschaftlichen Gefühlsräume aufmerksam, die durch die kollektive Rezeption von Bildern und Narrativen zu häuslicher Gewalt entstehen.

Zu diesen kulturellen Rezeptionsformen zählt auch das, was die Filmwissenschaftlerin Diane Shoos als „Post-Awareness“ beschreibt: die Annahme, dass – nachdem die Zahlen und Berichte allgemein bekannt sind – wir schon „alles wissen, was es zu wissen gibt“ wenn es um häusliche Gewalt geht (2017, 6). In ihrem Buch *Domestic Violence in Hollywood Film* (2017) schildert Shoos den Einfluss von Hollywood Filmen zum Thema häusliche Gewalt, die in den 1980ern und 90er Jahren entstanden sind. Darunter *The Burning Bed* (1984), *Sleeping with the Enemy* (1991), *What's Love Got to Do with It?* (1993) und *Dolores* (1995). Die dramatischen Handlungsstränge trugen zum öffentlichen Bewusstsein für das Thema bei, aber sie hielten auch die Illusion aufrecht, dass häusliche Gewalt etwas war, dass anderen Menschen passierte.

Sleeping with the Enemy (1991) und der Film *Enough* (2002) mit Jennifer Lopez, beispielsweise, stellen die Verwandlung ihrer Protagonistinnen ins Zentrum: von einem Opfer von Gewalt in eine Kämpferin, die ihren Peiniger heroisch besiegt. Diane Shoos notiert dazu: „Despite the fact that these narratives seem to sympathize with their protagonists and challenge myths about domestic violence, most offer all-too-comfortable positions from which we can ‘see’ what we already assume about men as abusers, women as victims, and the racial and class politics of violence“ (Shoos 2017, 5). Diese narrativen Leerstellen haben nicht nur soziale und juristische Konsequenzen, sondern greifen in kulturelle Imaginationen einer Gesellschaft ein. Noch immer werden öffentliche Diskussionen zum Thema von der Frage dominiert, warum Op-

fer von Gewalt bei ihren (Ex)-Partnern und Partnerinnen „geblieben“ sind. Autobiografische und autofiktionale Medien können hierbei ebenso kulturelle Wahrnehmungen aufbrechen und verschieben, wie fiktionale Arbeiten – zum Beispiel, indem sie Topografien der Herabsetzung von ihren Wirklichkeitsbedingungen her betrachten.

Während die Wissensgeschichte von Gewalt und Intimität von unverfügbaren Erfahrungen durchzogen ist, sind manche Ereignisse derart bekannt, dass sie als paradigmatische Bilder im kulturellen Gedächtnis zurückbleiben. Dazu zählt auch die Verfilmung von Tina Turners Autobiografie *I, Tina* (1986) in *What's Love Got to Do with It* (1993). Die Sängerin hatte damals die Entstehung des Films mit Angela Bassett in der Hauptrolle aktiv begleitet. Jahrzehnte später schildert sie in ihrem Dokumentarfilm *Tina* (HBO, 2020) jedoch, wie belastend die Preetour und die Fragen der Journalist*innen gewesen sind. Immerzu wollte man von ihr wissen, wie die Ehe zu Ike Turner gewesen ist, warum sie trotz der Übergriffe so lange geblieben ist, und ob die Szene des Entkommens – im Film überquert Angela Bassett den Las Vegas Highway und sucht mit nur 32 Cent in der Tasche Zuflucht in einem Hotel – in Wirklichkeit genauso abgelaufen ist.

2 Die Flucht im Kanon der Repräsentation von häuslicher Gewalt

If you want a happy ending, that depends, of course, on where you stop your story.

Orson Welles (1987)

Bildet die Frage, warum sie nicht gegangen ist, einen immer wiederkehrenden Refrain des gesellschaftlichen Interesses am Thema häusliche Gewalt, so nimmt die Flucht als Ästhetik des Widerstands im Kanon der Filmgeschichte zu häuslicher Gewalt eine zentrale Rolle ein. Kaum ein Film, der sich dem Thema widmet, in dem nicht zunächst die Flucht, und später die held*innenhafte Konfrontation, einen emotionalen Höhepunkt der Erzählung darstellt. Die Flucht figuriert dabei als ein Akt der Behauptung. Aber wie sieht Fliehen noch aus? Und welche anderen Formen und Widerstandsakte lassen sich als politische lesen?

„Fliehen bedeutet, mit den eigenen Füßen zu denken“ schreibt Iris Därmann in ihrem Buch *Widerstände. Gewaltenteilung in statu nascendi* (2021, 51). Würde man das Politische von Widerstandspraktiken jedoch an ihrem Erfolg messen, so Därmann, „am effektiven Schaden, den er den Gewalthabern zufügt, am Sturz des Gewaltregimes, gegen das er sich richtet, machte man die zahllosen gescheiterten, im Sande verlaufenen und beinahe spurlos gebliebenen Widerstandsakte terrorisierter, anteilsloser, ausgezehrter und erniedrigter Menschen einmal mehr unsichtbar“ (53). Denn es gibt unzählige Formen des Widerstands, die, auch wenn sie nicht in historisch sichtbare Umstürze münden, dennoch geschehen. Wie könnte eine „undisziplinierte‘ Form der Widerstandsforschung“ aussehen, fragt Därmann und meint damit eine Widerstandsforschung, „die auf ein historisch-kulturell breites Spektrum von Praktiken, Passivierungen, Aisthetiken, Geschichten und Theorien abzielt“ (10). Auf diese Fragilität und Fantasie von Macht verweist auch Jacqueline Rose in ihrem Buch *On Violence and on Violence against Women* (2021). Darin verdeutlicht Rose, dass jene, die Gewalt ausüben – insbesondere Gewalt gegen Frauen – dies nicht aus Überzeugung in ihre eigene Überlegenheit heraufstufen, sondern aus der Konfrontation mit einer Realität, die ihnen die Grenzen ihrer Macht vorführt. „Violence, then, is man’s response to the fraudulence of his power and the limits of his knowledge“ (Rose 2021, 179).

Von der Vielzahl an Formen der Verweigerung und des Widerstands, die kaum sichtbar, erkennbar, oder erfolgreich sind, und dennoch immerzu stattfinden, berichtet die Journalistin Rachel Louise Snyder in ihrem Buch *No Visible Bruises: What We Don’t Know About Domestic Violence Can Kill Us* (2019, S. 53). Snyder setzt sich mit dem Thema häusliche Gewalt aus verschiedenen Perspektiven auseinander. Sie spricht mit Überlebenden, mit den Angehörigen von Opfern, mit Kriminolog*innen und Mitarbeiter*innen in Beratungsstellen. Sie hebt die besonders bedrohliche und ausweglose Situation hervor, in der sich Betroffene vorfinden können. Snyder betont dabei die alltäglichen Strategien des Überlebens und Formen des Selbstschutzes, ebenso wie die unmittelbare Gefahr, die für Außenstehende oftmals nicht als solche vernommen werden (S. 53).

3 Wie sie (nicht) gegangen ist. Erzählräume der Ausweglosigkeit in Carmen Machados *In The Dream House* (2019)

„Die meisten Formen von intimer Gewalt sind völlig legal“, schreibt die Autorin Carmen Maria Machado in ihrem Buch *In the Dream House* (2019, 129). Darin unternimmt sie eine persönliche und genre-übergreifende Auseinandersetzung mit emotionalen Formen von Gewalt. Das Buch ist eine Autobiografie und zugleich ein literarisches Experiment, in dem Machado den psychischen und emotionalen Missbrauch durch ihre Ex-Partnerin rekonstruiert. Die Geschichte, die Machado erzählt, entzieht sich einer linearen Erzählung, und besteht stattdessen aus Fragmenten, Querweisen und Sackgassen. Die Lektüre spiegelt auf diese Weise den Inhalt, von dem das Buch handelt: das Gefühl von Ausweglosigkeit und Gefangenheit in einer Beziehung, die von schleichenden Formen der Herabsetzung geprägt ist. Das Buch variiert dabei das Motiv eines Hauses – eine Architektur aus Erinnerungen und Theoriefragmenten. Machado erschafft einen Erzählraum, in dem sie Erfahrungen reflektiert, die in der vertrauten und oftmals heteronormativen Matrix, welcher Diskurse um Intimität und Missbrauch unterworfen sind, kaum Platz haben.

Das Wort „Archiv“, so Jacques Derrida, leitet sich aus dem griechischen Wort *arkheion* ab, es heißt so viel wie „das Haus des Herrschers“. Als Sinnbild des Privaten ist das eigene Zuhause ein Bereich undokumentierter Erinnerungen und Erfahrungen fernab öffentlicher Wahrnehmungen und Wissensordnungen. Als Machado, während sie sich mit der fehlenden Historiografie von Partnerschaftsgewalt in queeren Beziehungen befasst, das erste Mal auf diese Bedeutung des Wortes „Haus“ stößt, ist sie wie gebannt. Sie fragt sich: „When the historian of queer experience attempts to document a queer past, there is often a gatekeeper. Representing a straight present“ (Machado 2019, 3). Wie erzählt man eine unmögliche Geschichte, fragt Machado – und rezipiert dabei die Frage, die die amerikanische Kulturhistorikerin und Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman in einem Aufsatz über die unverfügbaren Erfahrungen der weiblichen Opfer des transatlantischen

Sklavenhandels stellt (Hartman 2008). Ausgehend von den Leerstellen der Geschichte – den Wirklichkeiten, von denen niemand Notiz genommen hat – exponiert Hartman die Grenzen historiografischer Forschung. Sie zeigt auf, inwiefern eine Wissensgeschichte, die nur das in Betracht zieht, was nachweisbar ist, immer eine Geschichte der Gewalt ist, weil sie die Grenzen des Denkbaren einhält, die das Archiv vorgibt.

Auf ihre eigene Weise versucht Machado eine unmögliche Geschichte von Gewalt und Intimität vor dem Hintergrund der Unsichtbarmachung von queeren gewaltvollen Beziehungen zu erzählen. Sie setzt dabei immer wieder neu an, kehrt zurück an Räume, Orte und Personen aus Literatur und Popkultur, und sucht nach Verbindungslinien und Geheimgängen, die zu ihrer eigenen Geschichte führen. Und sie beschreibt Formen der Intimität, die durch die Gewalt erzeugt, verzerrt und in Geiselnhaft gehalten werden, zum Beispiel dann, wenn ihre Partnerin sie fragt, wer von dem, was zwischen ihnen geschieht, weiß. Das Gefühl der Gefangenschaft und der Verlorenheit zu beschreiben, gleicht dabei einer unmöglichen Übersetzungsarbeit. "Folks know. Folks can pick up on words of rock. Folks will know you for your wounds, your missing skin. Folks say nothing but Why didn't you go / Why didn't you run / Why didn't you say? (Also: Why did you stay?) I try to say, but I fail and fail and fail." (173). Als Machado über den Begriff der Dislokation in Zusammenhang mit häuslicher Gewalt stößt, stellt sie fest, dass der Rückzug aus der sozialen Welt, den sie erlebt hat, tatsächlich einem Wechsel des Wohnraums entspricht: „That is to say, the victim has just moved somewhere new, or she's somewhere where she doesn't speak the language, or has been otherwise uprooted from her support network, her friends or family, her ability to communicate“ (81).

In *The Dream House* vermittelt das Gefühl von Gefangenschaft in einem Kapitel besonders effektiv. In „Choose your own adventure“ stellt sich die Autorin verschiedene mögliche Entscheidungen vor, die sie hätte treffen können. Der Abschnitt beginnt mit einer Szene, die zunächst Ruhe und Zwanglosigkeit ausstrahlt. Sie liegt neben ihrer Partnerin und erwacht aus einem Traum.

You wake up, and the air is milky and bright. (...) When you turn over, she is staring at you. The luminous innocence of the light curdles in your stomach.

You don't remember ever going from awake to afraid so quickly. ‚You were moving all night‘ she says. (...) If you apologize profusely, go to page 190. If you tell her to wake you up next time your elbows touch her in your sleep, go to page 191. If you tell her to calm down, go to page 193 (Machado 2019, 189).

Machado strukturiert den Abschnitt auf eine Weise, die ein „Entkommen“ oder „Distanzieren“ der Lesenden zum Text kaum möglich macht. Das durchgängig in der zweiten Person verfasste Kapitel hält Leser*innen sinngemäß gefangen in den Sackgassen der Geschichte. Dabei sind die Szenen, die Machado beschreibt, so alltäglich, wie beklemmend: „As you're washing the dishes, you think to yourself: Maybe I could tie my arm down somehow? Maybe put a tack on my forehead? Maybe I should be a better person? Go to Page 198.“ (Machado 2019, 196). Wollen Leser*innen sich der Zirkularität des Kapitels und den Gesetzmäßigkeiten der Lektüre widersetzen, lesen sie: „You shouldn't be on this page. There's no way to get here from the choices given to you. Did you think that by flipping through this chapter linearly you'd find some kind of relief? (...) Go to page 198.“ (Machado 2019, 197). In diesen Textpassagen macht Machado deutlich, wie selbstverständlich kulturelle Narrative von Selbstbestimmung und Souveränität den Zugang zum Thema häusliche Gewalt prägen. In *The Dream House* ist aber auch eine Abhandlung über das Erzählen selber und das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit. Der Autobiografie spricht Machado hierbei eine besondere Rolle zu: „The memoir is, at its core, an act of resurrection. Memoirists recreate the past, reconstruct dialogue. They summon meaning from events that have long been dormant.“ (2019, 4).

4 **Natasha Tretheweys Memorial Drive (2020): Widerständige Intimitäten**

Eine andere Autobiografie, die ausgehend von Intimität und Gewalt ein Bild der kulturellen Gegenwart zeichnet, ist Natasha Tretheweys *Memorial Drive. A Daughter's Memoir* (2020). Darin schildert die Schriftstellerin und US Poet Laureate Preisträgerin Natasha Trethewey das Leben und den Mord an ihre Mutter. Als Trethewey 19 Jahre alt ist, bricht ihr ehemaliger Stiefvater in die

Wohnung ihrer Mutter ein und ermordet sie. Zwei Jahre zuvor hatte sie sich von ihm getrennt. Mit poetischer Genauigkeit verwebt Trethewey persönliche Erinnerungen mit dem kulturellen Kontext, in dem die Gewalt stattfand. Sie holt dabei soziale Erwartungen, Formen von strukturellen Rassismus, die sie und ihre Mutter erfahren haben, sowie Szenen des Widerstands aus dem erzählerischen Vakuum heraus, in dem sie jahrzehntelang existiert haben. *Memorial Drive* erzählt dabei nicht nur eine Geschichte von Gewalt. Das Buch handelt auch von den Facetten, die um den Begriff *domestic abuse* herum existieren.

An einer Stelle erinnert sich Trethewey daran, wie ihre Mutter ihr zum zwölften Geburtstag ein Tagebuch schenkt. Wenig später bemerkt sie das zerbrochene Schloss an ihrem Tagebuch. „Who said you could go to Washington?“ fragt ihr Stiefvater, und sie weiß, dass er es gelesen hat. Sie denkt an die Laute aus dem Schafzimmer, die sie vor einigen Wochen gehört hat, an den Klang seiner Faust, an die Angst in der Stimme ihrer Mutter. Sie ist wütend, doch sie sagt nichts. Als sie das nächste Mal in ihr Tagebuch schreibt, beginnt sie ihren Eintrag nicht, wie sonst, mit „dear Diary“. Ihre Worte sind nicht länger an ein imaginäres Selbst gerichtet. Stattdessen ist jede neue Notiz, die sie verfasst, ein Inventar von Anklageschriften. „Not only had I stopped expecting that my words could be private, but also I had begun to rethink of them as a near-public act of communication“ (2020, 109). Sie ist sich sicher, dass er kein Wort darüber verlieren würde. „In my first act of resistance, I had inadvertently made him my first audience (...) From then on, when he looked at me, I’d return his gaze, the afterimage of my words in the space between us“ (Trethewey, 109).

Trethewey blickt an vielen Stellen zurück auf Momente der Einschüchterung durch ihren Stiefvater während ihren Heranwachsens. „Often I wonder whether the course of our lives would have been different had I told my mother, early on, the things she could not have known: The ways Joel had begun to torment me when she was not at home“, fragt sich Natasha Trethewey (2020, 104).

Trethewey schildert aber auch eine Reihe von Szenen der Verweigerung, so alltäglich und subjektiv, dass es leicht wäre, diese Momente als das, was sie waren, zu übersehen. An einer Stelle

erinnert sie sich daran, wie sie eines Tages von der Schule nachhause kam und Joel, ihr Bruder und ihre Mutter am Küchentisch saßen. Normalerweise hätte sie gewartet, bis Joel den Raum verlässt, um ihrer Mutter von den guten Nachrichten zu erzählen. Doch an diesem Tag waren die Neuigkeiten zu aufregend. Sie erzählt, dass eine ihrer Kurzgeschichten in der schulischen Literaturzeitschrift veröffentlicht wird. Und dass sie entschieden hat, Schriftstellerin zu werden. Sie sieht die Freude im Gesicht ihrer Mutter, bevor Joel aufsteht und sagt:

„You not gonna do any of that,“. He doesn’t even look up from his plate when he says it. My mother is seated to my right and I see her out of the corner of my eye, a deep furrow between her brows, her jaw clenched so tight she seems to speak with her mouth closed. „She. Will do. WHATEVER. She wants.“ (112, Hervorhebung im Original).

Natasha Trethewey erinnert sich an diesen Moment auch Jahrzehnte später noch genau. Ihre Mutter hatte ihre Leidenschaft für Geschichten und Gedichte schon lange insgeheim gefördert. In diesem Moment traut sie sich jedoch nicht, ihre Mutter anzusehen, denn sie will seinen Zorn nicht weiter schüren. „This moment is different, and I know the cost. She’s going to be beaten tonight for that, I think, the tone – even inside my head – resigned, matter-of-fact“ (112). Den Rest des Abends essen sie schweigend, Joel in Wut, ihre Mutter in leiser Trotzhaltung. Sie sieht ihre Mutter an stellt sich den Preis vor, den ihre Mutter dafür bezahlen wird, dass sie sie geschützt hat. In ihrem Buch denkt Trethewey aber auch an die Wirkung, die die Worte ihrer Mutter bis heute hinterlassen haben: „I’ve replayed this scene in my head countless times: *She. Will do. WHATEVER. She wants.* Even now I hear in my mother’s voice, her measured restraint, the origins of my own“ (113, Hervorhebungen im Original).

Diese gefühlte Rebellion lässt sich als Form des Widerstands verstehen, auch wenn sie nur affektiv registriert, oder erst Jahre später als widerständige Akte bezeugt und gelesen wird. In *Living a Feminist Life* (2019) beschreibt Sara Ahmed die Komplexität und Vielschichtigkeiten von Protest und Widerstand, auch wenn diese nicht immer explizit als solche verbalisiert sind. Ahmed spricht von „loud acts of refusal and rebellion as well as the quiet ways we might have of not hold-

ing on to things that diminish us“ (Ahmed 2019, 1). Widerstandsakte können, so betrachtet, in Form von gefühlten Reaktionen auf Ungerechtigkeiten verstanden werden – am eigenen Körper, sei es in dem Augenblick wo sie geschehen, oder erst im Nachhinein.

Während Machados Autobiografie bewusst fragmentarisch verfasst ist – die Ereignisse werden durch Lücken, Sprünge und in Form von fragmentarischen Episoden zusammengehalten – ist es in Tretheweys *Memorial Drive* die groß angelegte Erzählung, zurückschauend, noch einmal von vorne beginnend, die eine verdichtete Rekonstruktion der Ereignisse, die ein andere Erzählung von Gewalt und Intimität hervorbringt; eine, in der das Private als Schutzraum für Gewalt entlarvt wird, zugleich aber auch von Formen der Intimität, der Nähe, und des Einverständnisses erzählt, die jenseits, unterhalb oder inmitten der Gewalt entstehen und verteidigt werden. Die durch diese Schilderungen geschaffenen Artikulationsräume zeichnen sich dadurch aus, dass sie individuelle Ereignisse innerhalb gesellschaftlicher Diskurse kontextualisieren und private Gewalterfahrungen als Formen von struktureller Gewalt sichtbar machen.

Machado und Trethewey führen auf spezifische Weise die gelebten Bedingungen von Intimität und Nähe vor. Sie zeigen dabei die Schatten und Grenzen von tradierten Erzählungen über den Verlust und die Wiedererlangung von Freiheit auf. In dieser Hinsicht problematisieren sie das, was Lauren Berlant in *On the Inconvenience of Other People* als die Sehnsucht nach Macht und Souveränität westlicher Zivilisationen beschreibt: “the sense that no one was ever sovereign, just mostly operating according to some imaginable, often distorted image of their power over things, actions, people, and causality.“ (Berlant, 2022). Es ist zugleich eine Zurückweisung an die Erwartung, dass die Lektüre in eine tiefe Einsicht mündet, die Trost oder Hoffnung spenden würde.

Anstelle dessen treten Formen von Nähe und Intimität – Allianzen, Vertraulichkeiten, Verbindungslinien – zutage, die inmitten oder jenseits der Gewalt entstehen, oder mit denen ihr entgegnet wird. So wie die Verbundenheit zwischen der zwölfjährigen Trethewey und ihrer Mutter in *Memorial Drive*, oder die Intimität, die Machados *In The Dreamhouse* zu den Leser*innen herstellt. In beiden Fällen setzt das autobiografische Erzählen

jemand anderen voraus – “the necessary other“, wie Elena Ferrante in ihrem Buch *In the Margins* schreibt. (In the Margins, 61). Darin reflektiert Ferrante die Entstehungsgeschichten ihrer Romane, und die prägenden Einflüsse auf ihren Erzählstil.

Dazu zählt die *Autobiographie von Alice B. Toklas, in dem* Gertrude Stein aus Sicht ihrer langjährigen Gefährtin Alice Toklas ihr eigenes Leben schildert. Nach der Lektüre ist Ferrante davon überzeugt, dass der einzige Weg, um eine Autobiografie zu verfassen, der ist, die Autobiografie von jemand anderen zu schreiben (Ferrante 2022, 60). Von dieser Idee einer „notwendigen Anderen“ inspiriert, entwickelt Ferrante die fiktiven Stimmen von Lenu und Lila – die zwei Frauen im Zentrum von Ferrantes Neapolitanischer Saga, die sich ihr Leben erzählen, eine das der anderen. „Put simply, I tell you my story in order to make you tell it to me.“, notiert Ferrante (2022, 57)

5 Häusliche Gewalt: Die Life Story

Die verschiedenen Beispiele, die in diesem Beitrag präsentiert wurden, lassen sich, so unterschiedlich sie in der Form sind, als kulturelle und künstlerische Eingriffe in die Wissensordnung von Gewalt und Intimität verstehen. Szenen des Alltags, die Machado und Trethewey beispielsweise anführen, geben Formen der Rebellion preis, die als Widerstandsakte verstanden werden können, auch wenn sie momenthaft oder provisorisch sind, erfolglos bleiben oder zu nichts führen; sie erweitern die kulturelle Wissensgeschichte von häuslicher Gewalt um Formen und Ästhetiken des Widerstands, die auf den ersten Blick nicht als solche erkennbar sind. Das geht mit Verschiebungen in kulturellen Narrativen einher: von der Faszination mit den Beweggründen hinter Straftaten, hinzu der Historisierung von Affekten, Erfahrungen und Ereignissen, die un-theoretisiert sind, weil man sie vielleicht für unwichtig, nebensächlich, oder schlicht undenkbar hielt.

In *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1987) fragt sich die Science-Fiction-Autorin Ursula K. Le Guin ob die zentralen Erfindungen der Menschheit in Wirklichkeit keine Jagd- und Kampfaffen waren, sondern einfache Behälter – *Carrier Bags* – , mit denen sich nützliche Dinge, wie Nahrung, sammeln ließ. Le Guin stellt damit eine alternative Perspektive auf die Menschheitsgeschichte

vor. Anders als die vertrauten Heldengeschichten, die heroische Taten in den Mittelpunkt stellen, stellt Le Guin die Perspektive einer Sammlerin in den Mittelpunkt menschlicher Historiografien: „It is the story that makes the difference. It is the story that hid my humanity from me, the story mammoth hunters told about bashing, thrusting, raping, killing, about the Hero. (...) The killer story.“ (33). Im Modus des Erzählerischen, des Fragmentarischen und Anekdotischen weisen die hier vorgestellten literarischen Aufarbeitungen von erlebter Gewalt falsche Dichotomien zurück und zeigen Facetten des gelebten Alltags auf. Sie rücken damit den Fokus von der Faszination mit dem Bezwingen, des Heroischen, hin zu den Zwischenräumen der Geschichte, zum Leben inmitten und trotz der Gewalt – der *Life Story*.

Literaturverzeichnis

- Ahmed, Sara (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Ahmed, Sara (2010). *The Promise of Happiness*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Ahmed, Sara (2017). *Living a Feminist Life*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Berlant, Lauren (2022). *On the Inconvenience of Other People*. Durham, NC: Duke University Press.
- Clemm, Christina (2020). *AktenEinsicht. Geschichten von Frauen und Gewalt*. Verlag Antje Kunstmann.
- Därermann, Iris (2021). *Widerstände. Gewaltenteilung in statu nascendi*. Matthes & Seitz.
- Ferrante, Elena (2022). *In the Margins. On the Pleasures of Reading and Writing*. New York, NY: Europa Editions.
- Gloor, Daniela and Meier, Hanna (2013). “‘Clouds Darkening the Blue Marital Sky’: How Language in Police Reports (Re)Constructs Intimate Partner Homicides”, in: Klein (2013), *Framing Sexual and Domestic Violence through Language*, l.c., 57-85.
- Hartman, Saidiya (2008). “Venus in Two Acts”, in: *Small Axe*, 12 (2), 1-14.
- Joel, Antje (2020). *Prügel. Eine ganz gewöhnliche Geschichte häuslicher Gewalt*. Hamburg: Rowohlt.
- Klein, Renate (2013) (ed.). *Framing Sexual and Domestic Violence through Language*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Lembke, Ulrike (2009). “Das Recht des Stärkeren. Zur schwierigen dogmatischen Beziehung von Heimtückemord, Trennungstötung und Gewaltschutzgesetz”, in: *Neue Kriminalpolitik* 3/2009, 109-113.
- Machado, Carmen Maria (2019). *In the Dream House*, Minneapolis, MN: Graywolf Press.
- Melzer, Thomas (2022). „Sexuelle Gewalt in der Ehe: Eine zeitgenössische Tragödie“, in: *Die Zeit*, 2022, Ausgabe 02.
- Raether, Elisabeth und Schlegel, Michael (2019). „Das Bundeskriminalamt sagt, dass 2018 in Deutschland 122 Frauen von ihren Partnern oder Ex-Partnern umgebracht wurden. Eine Dokumentation“, in: *Die Zeit*, 2019, Ausgabe 51.
- Rose, Jacqueline (2021). *On Violence and on Violence against Women*. Farrar, Straus and Giroux.
- Shoos, Diane L. (2017). *Domestic Violence in Hollywood Film*. London: Palgrave Macmillan.
- Snyder, Rachel Louise (2019). *Invisible Bruises: What We Don't Know About Domestic Violence Can Kill Us*, London: Bloomsbury.
- Tretheway, Natasha (2020). *Memorial Drive: A Daughter's Memoir*. New York, NY: Ecco.
- Welles, Orson (1987). *The big brass ring: an original screenplay*. Santa Teresa Press.

Artikel

Marius Reisener*

Bucklichte Männlichkeit. Benjamins ‚Entstaltung‘ eines Konzepts im Anschluss an Lukács‘ *Theorie des Romans*

Abstract: Dem Beitrag liegt der Befund zugrunde, dass poetologisch und zugleich geschichtsphilosophisch ausgerichtete Texte des frühen 20. Jahrhunderts ein unterbestimmtes Konzept in sich implementieren, mithilfe dessen sie sowohl ihre Gegenstände als auch ihre Verfahrensweisen plausibilisieren wollen: Es handelt sich um das Konzept der Männlichkeit. Indem Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1916) mit essayistischen Beiträgen Walter Benjamins konstellierte wird, soll gezeigt werden, wie eine je unterschiedliche Auffassung dieses Konzepts auch das Design der Perspektiven maßgeblich beeinflusst. Lukács' Verständnis einer „gereiften Männlichkeit“, so die These, durchstreicht sein Romanprojekt recht eigentlich und stabilisiert zugleich das Geschlechterprojekt; bei Benjamin hingegen kündigt sich mit Blick auf sein bucklicht Männlein ein – so der Hilfsbegriff – Schwund phallogozentristischer Ordnungen von Geschichte und Geschichten an, was sich letztlich als grundlegend für sein Philosophiemodell erweist. Auf diese Weise leuchtet der Beitrag etwas aus, das – in aller Mehrdeutigkeit – die Haltung der Literatur genannt werden kann.

Keywords: Lukács, Benjamin, Haltung, Männlichkeit, Schwund

*Dr. Marius Reisener, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, E-Mail: mreisene@uni-bonn.de

1 Einleitung

Die Theorien modernen Erzählens scheitern an den Konzepten, die ihnen Anschaulichkeit verleihen sollen.¹ Evident wird das am Sonderfall ‚Roman‘. Das ist er zunächst deshalb, weil die Gattung aufgrund ihrer formalen Wildheit, Ungezügeltheit und Passungsgenauigkeit nicht von Regelpoetiken behandelt werden konnte. Dieser Umstand ließ den Roman einerseits zum paradigmatischen Darstellungsmedium der Moderne werden und war andererseits für die Theoretiker des 19. Jahrhunderts nicht hinnehmbar, da der Roman und seine Formen dennoch Sinn generieren sollten. Um diesem Missstand beizukommen, wurden Konzepte umliegender Diskurse bemüht,

¹ Theorien können sich nicht ohne Anschauung oder Konzeptionen von dem, worum es geht, bilden. Der Blick auf das Objekt am Horizont – gr. θεωρία (*theōria*) – ist nicht denkbar ohne Bezug auf das sinnlich Wahrnehmbare – gr. αἴσθησις (*aísthēsis*). Theorie und Ästhetik sind aneinander gebunden. Entsprechend gibt es, wie auch schon die antike Rhetorik wusste, keinen Text, keine überzeugende Rede und keine theoretische Diskussion ohne künstliche Gestaltung, ohne den gewollten oder ungewollten Einsatz von Stilmitteln, ohne eine τέχνη (*technē*), die den Bereich des Sinnlichen zugleich einbezieht und unterläuft. Dieser Kunstgriff erschöpft sich nicht in dem Zweck, das Schwächere zum Stärkeren zu machen. Vielmehr wird das Argument im Vollzug allererst hervorgebracht. – Vgl. Mersch/Sasse/Zanetti 2019.

deren Import in die Theorien dabei helfen sollte, den Roman einzuhegen. Es mag verwundern, dass es gerade nicht weniger unterbestimmte Konzepte waren, die den Roman und seine Leben-Formen stabilisieren sollten – bedient wurde sich bei Geschlecht im Allgemeinen und bei Männlichkeit im Besonderen. Beide wurden als Depots relativ stabiler Eigenschaften aufgefasst, mithilfe derer komplexe ästhetische Systeme beschrieben werden sollten. Die ideologische Funktionalisierung von Geschlechterkonzepten und insbesondere von solchen der Männlichkeit hat seit dem Anheben der Gattung Mitte des 17. Jahrhunderts in der europäischen Literaturgeschichte einen angestammten Platz in den Romantheorien.² Da ‚Männlichkeit‘ aber wie allen Ausprägungen von *gender* nichts vorgängig ist, beschreibt sie keinen Sachverhalt; sie wird als gleichsam referenzloser Gegenstand vielmehr durch ihren Kontext, die ihr zugeschriebenen Funktionen und ihre Archive immer wieder hervorgebracht und stabilisiert. Sofern diese beiden in Romantheorien verhandelten Objekte – das manifeste (Roman) und das latente (Männlichkeit) – sich in einem Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit befinden, haben diese Texte auch Anteil am ‚Geschlechter-Projekt‘. Romantheorien wurden Teil des Arsenal im Unterfangen, männliche Hegemonie und hegemoniale

² Vgl. Reisener 2021.

Männlichkeit zu plausibilisieren.³ An den strategischen Einsätzen des Konzepts lassen sich daher die Hoffnungen ablesen, die damit für ihren Objektbereich verbunden sind. Weil sie aber gegenseitig und intertextuell aufeinander bezogen sind und damit Kontiguität zwischen ‚ihren‘ Orten erzeugen, wird in diesen Texten auch den Konzepten zu ihrem Recht verholfen.

Mit der Formulierung vom Roman als „Form der gereiften Männlichkeit“ in Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1916) ist im frühen 20. Jahrhundert nicht nur die Verbindung zwischen Lebens-Form und Romanform⁴ sowie die Vergeschlechtlichung des Amalgams habitualisiert worden; auch wurde die ästhetische Reliabilität des Konzepts ‚Männlichkeit‘ in modernen Romantheorien bewiesen. Denn mit der *Theorie des Romans* kommt etwas in die Debatten um literarische und Lebens-Formen, das sich als Reinhonorisierung von Männlichkeit beschreiben ließe. Mit Lukács' Text und der darin prominent verwendeten Metapher von der „gereiften Männlichkeit“ wird im Gegensatz zu den Theorien und Poetiken des 19. Jahrhunderts ein Sprung in Bezug auf Lebens-, Roman- und Geschichtsformen unternommen. Denn die Theorien von Lukács' Vorgängern arbeiteten sich noch an Männlichkeitsphantasmen (Heroismus, Dominanz, Paternalität etc.) ab, die dem Roman als Reservoir präskriptiver Eigenschaften dienen sollten und an denen die Bestimmungsversuche des Romans scheitern mussten, weil die überhöhten Männlichkeitsimagines als inkommensurabel mit der Form des Romans und seiner Gegenwart sich erwiesen. Mit der *Theorie des Romans* geschieht etwas Neues. Die Metapher von der gereiften Männlichkeit bietet sich einer Lektüre an, nach der ihr Einsatz sich mit dem Anspruch verbinden lässt, (qualitativ) nicht-hegemoniale – d. i. noch nicht ausgereifte, lädierte Lebens-Form – in dennoch (kulturell) hegemoniale – d. i. noch reifende und einzig veritable Lebens-Form – umzucodieren. Damit wird über die Diskussionen um Formen und Leben am Anfang des 20. Jahrhunderts die Möglichkeit kultureller Hegemonie in solche Männlichkeits-Konzepte verlagert, denen der Drang zum Ausreifen

eigen ist, die sich also in ein Modell nach vorne hin geöffneter Verlaufsformen einpassen. Lukács' geschichtsphilosophisches, ja soziopoetisches Projekt⁵ artikuliert damit unterschwellig ein quasi-teleologisches Modell für Geschlechter-, Roman- und Geschichts-Formen, dessen Fortschrittsdynamik nicht zu trennen ist von den drei Einheiten (Geschlecht, Roman, Geschichte) und deren Funktionalisierung für das Erzählen. Lukács eröffnet eine Perspektive, in der (lädierte) Männlichkeit mit modernem Erzählen und dessen Progression verklammert wird.

Lukács' *Theorie* wurde auch von Walter Benjamin wahrgenommen und reflektiert, wohl am prominentesten in seinem *Erzähler*-Aufsatz. Zugleich war das Konzept der Männlichkeit in den Theoriedebatten um literarische und Lebens-Formen des frühen 20. Jahrhunderts einerseits nun etabliert; andererseits und paradoxerweise wurde zeitgenössische Männlichkeit als krisenhaft profiliert.⁶ Daher scheint es lohnenswert, den Funktionen der Kategorie ‚Männlichkeit‘ bei Lukács bzw. bei Benjamin und deren Gegenstrebigkeit nachzugehen.⁷ Das Erkenntnisinteresse ist dabei dreifach motiviert: Die Gegenüberstellung zeigt zunächst (1), dass es sich bei Benjamins Modell im Gegensatz zu dem von Lukács um eines der regressiven Männlichkeit handelt, das er im bucklichten Männlein figuriert. Diese Benjamin'sche Figur zeichnet sich durch die Eigenschaft der Schrumpfung, des Schwindens und der Entstellung aus. Eine Untersuchung der emblematischen Qualitäten, die diese Figur unter dem Vorzeichen ihrer Geschlechtlichkeit für die Geschichtsphilosophie Benjamins hat, drängt sich auf (2). Die Annahme ist, dass sich an der Perspektivierung der Unform des bucklicht Männlein an den verschiedenen Orten in Benjamins ästhetischen und geschichtsphilosophischen Es-

⁵ Vgl. Michler 2015, S. 512.

⁶ So parallelisiert etwa Otto Flake seine Beschreibung einer Krise des Romans im gleichnamigen Aufsatz von 1922 mit der Diagnose einer Krise der Männlichkeit.

⁷ Bei der Funktionsgeschichte handelt sich um eine Methodik, die sich auch einer Verwendung in intersektionalen Perspektive anbietet, insofern dabei die „Simultanitäten und wechselseitig produktiven Konstruktionsmomente“ verschiedener Kategorien und nicht deren bloßes zeitgleiches Auftreten verhandelt wird. – Schnicke 2014, S. 17. Für seine methodische Ausrichtung zieht Schnicke Georg Bollenbecks (1999) Projekt einer Funktionsgeschichte heran.

³ Vgl. zum Begriff der männlichen Hegemonie. Bourdieu 2012; zum Begriff der hegemonialen Männlichkeit vgl. Connell [1995] 2005.

⁴ Vgl. Campe 2009, S. 197.

says eine Form rückläufiger, ja gegenwendiger Geschichts- und Geschichtenschreibung ergibt, die in ein Stadium einmünden soll, das sich als vergessendes Erinnern beschreiben ließe. Das hat entscheidende Konsequenzen für Erzählordnungen (3). In dieser Perspektive bietet sich der Benjamin'sche Messianismus, begriffen als Kombination aus Theologie und historischem Materialismus, als diejenige epistemologische Perspektive an, die als ein Vergessen von Geschichte konzeptionalisiert werden kann. Anders ausgedrückt geht es darum, Geschichte als männliches bzw. vermännlichtes Verfahren vergessen zu machen, oder mit Benjamin gesprochen, sie zu ‚entstalten‘. Auf diese Weise ist Benjamins Soziopoetik dazu in der Lage, sich der Formen hegemonialer Männlichkeit als Beschreibungskategorien für poetologische Dimensionen zu entledigen und sie in ihr Außen zu verlagern, sodass Konzepte von Männlichkeit dadurch selbst erst zu einem Untersuchungsobjekt außerhalb von ästhetischen Theorien werden können.

2 Lukács' Theorie des Romans

Trotz der Zentralität der Formel vom Roman als Form der gereiften Männlichkeit (TdR [63] 61; [81] 74; [84] 77; [131] 109) bleiben Analysen aus der Perspektive einer durch die *critical masculinities* informierten Literaturwissenschaft noch Desiderat. Die Formel bekommt in bisherigen Untersuchungen ihren Stellenwert für Formen und die historische Perspektive der Theorie Lukács' zugewiesen. Konsequenzen geschlechtlicher Dimensionen für Form- und Lebenskonzepte einerseits und die Auswirkungen der Debatten um Roman- und Lebens-Formen für Geschlecht andererseits wurden jedoch weitestgehend ausgespart. So lieferte Eva Geulen wichtige Ansätze für eine Lesart, die die Metapher der „gereiften Männlichkeit“ in ihr Zentrum stellt. Sie argumentiert, dass der Umstand, dass der Roman den Prozess des Werdens von Leben zur Form zum Gegenstand hat, „is why Lukács likes to invoke the novel as ‚the form of mature virility‘.“ Geulen – darin stimmt sie mit Rüdiger Campes Perspektive weitestgehend überein – sieht in diesem Romankonzept die Realisierung der Biographie als erzählerischer Möglichkeitsform umgesetzt. Kurzum:

„The form of the novel is formed life. The novel's solution is thus not even to try to find meaning in any particular contents; rather in adapting the life-worldly fact of time as its form, the sheer becoming can now appear as essential and meaningful.“⁸

Wim Peters etwa unternahm eine Analyse des Diskurses um die kulturelle Figur des „Großen Mannes“ in den Texten des frühen Lukács; sein Ansatz diskursiviert aber die Metapher von der gereiften Männlichkeit und deutet sie als Figuration einer weisen und melancholischen Verwaltungsinstanz der nicht einlösbaren Vervollkommnung.⁹ Und Kirk Wetters versieht Männlichkeit in seinen Untersuchungen zum Dämonischen mit der Eigenschaft der historischen Perspektivierung: Für Wetters ist es klar, dass „hero and narrator are not fixed positions: the process of aging – of achieving ‚mature masculinity‘ – turns demonic heroes into ironic novelists“.¹⁰ Wetters wäht im Partizip ‚gereift‘ einen Alterungsprozess, der vor allem einen Transformationsvorgang des Helden zum Schriftsteller einschließt. Männlichkeit wird in Wetters' Perspektive zum Verwaltungsmodus der dämonischen Moderne, den er als Erzählweise der Sorglosigkeit konkretisiert, die wiederum die Heldenfigur angesichts der dämonischen Zustände der Moderne aufzubringen hätte.¹¹

So treffend die Analyse für den Zusammenhang von Biografie als Form-Vorlage und dem Roman als nach vorne hin geöffneter Verlaufsform ist, so liegt die Vermutung nahe, dass sie die poetischen Eigenschaften der Metapher von der gereiften Männlichkeit etwas aus dem Blick verliert, wodurch diese Metapher und ihre Bestandteile tendenziell essentialisiert werden. Gereifte Männlichkeit, so muss der Befund lauten, wird auch in der Forschung zur Lebens-Form als Roman-Form hypostasiert. Befragt man die Metapher auf ihre geschichtsphilosophische, formalistische und gender-diskursive Emblematisierung hin, lassen sich Rückschlüsse auf den Funktionsumfang der Metapher für Lukács' Theorie im Besonderen und für Romantheorien im Allgemeinen ziehen.

⁸ Geulen 2012. Abschnitt 23.

⁹ Vgl. Peters 2018.

¹⁰ Wetters 2014, S. 152.

¹¹ Vgl. ebd., S. 153.

2.1 Die Form(el) der gereiften Männlichkeit

Ausgangspunkt der *Theorie des Romans* ist die Grundthese, dass sich Leben in der Moderne durch einen Modus der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (LTR [32] 23, 24) auszeichnet, mit der sich die Individuen konfrontiert sehen und die auf institutionelle, soziale, geschichtsphilosophische und materialistische Dissonanz verweist. 1914 geschrieben, 1916 in Max Dessoirs *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* in zwei Teilen erschienen und schließlich 1920 in Buchform von Paul Cassirer gedruckt, ist es Lukács' *Theorie des Romans*, die als erste ihrer Art gelten kann und das Genre habitualisiert.¹² Dieser Essay, der Residuum eines großangelegten Dostojewski-Projekts ist, soll als erste ausgewiesene Theorie des Romans die Gattung retrospektiv beleuchten und systematisieren, und er entstand in einer Zeit, die sich für den Verfasser als „Krisis der Kultur“¹³ darstellte. Die problematische Subjektwerdung, der die modernen Individuen ausgesetzt sind, wird darstellbar nur mithilfe eines geschichtsphilosophischen Analyseinstrumentariums, das die institutionellen und dialektischen Tendenzen¹⁴ sowie die Bedingungen der Zeit zu erfassen in der Lage ist.¹⁵ Es ist gerade der Roman, dem Lukács zutraut, die Aporien moderner Subjektivität und Formgebung aufspüren zu können; in diesem Sinne ist Lukács' *Theorie des Romans* eigentlich eine der Genese der Moderne und ihrer Formen.¹⁶

Das geschichtsphilosophische Paradigma der *Theorie* ist eines, das antikes und modernes Leben gegenüberstellt. Das Leben des antiken Epos vollzieht sich in den gegebenen Ordnungen von „Liebe, Familie und Staat“; die Person der Antike lebt in einer bereits geordneten Welt, wie sie der Held des Epos vorfindet. (vgl. LTR [14] 25; auch [57, 58] 57) Die Modernen hingegen sind auf der Suche nach einer Form, in der Fragen nach der

Ordnung gestellt werden können.¹⁷ Die Person der Moderne ist eine, die sich im Roman wähnt und dort die gesuchte Form in der *Formwerdung* findet: Der Roman „ist die Frage nach seiner Form“, wohingegen „in der Welt der Antike und des Epos [...] die epische Figur immer zugleich auch Anzeige der sittlichen Person [ist]. Sie ist die Person im Verband der Familie und in der Gemeinschaft der Polis.“¹⁸ Entsprechend heißt es bei Lukács:

„Totalität des Seins ist nur möglich, wo alles schon homogen ist, bevor es von den Formen umfaßt wird; wo die Formen kein Zwang sind, sondern nur das Bewußtwerden, nur das Auf-die-Oberfläche-Treten von allem, was im Inneren des zu Formenden als unklare Sehnsucht geschlummert hat [...]“ (LTR [16] 26)

Diese Zwanglosigkeit der Form ist in der Moderne ausgeschlossen, weil in der griechischen Welt Totalität das formende Prinzip jeder Einzelercheinung ist, wohingegen Dissonanz als Organisationsprinzip der Moderne gelten kann.¹⁹ Und es ließe sich hinzufügen, dass das Epos die Form der Konsonanz ist.²⁰ Die Weltzeitalter und ihre Formen gravitieren in der *Theorie* gleichsam um die Vorstellung der Totalität, allerdings mit gegenläufiger Ausrichtung. Totalität wird dort zum Paradigma, und zwar als eine zu erringende, neue Totalität auf der Folie der Epik, und diese Suche nach der Form muss der Roman vergegenwärtigen.²¹

Beiden Welten korrespondiert je eine spezifische Lebens-Form. Denn Lukács kennt „nur entweder Leben, das schon Form ist: die griechische Antike, oder Form, die gegeben wird und darum immer Kunst ist, auch wenn sie dem Leben auferlegt wird“.²² In der *Theorie des Romans*, die sich mit dieser Konstellation auseinandersetzt, heißt es: „Jede Form ist die Auflösung einer Grunddissonanz des Daseins, eine Welt, in der das Widersinnige an seine richtige Stelle gerückt,

¹² Vgl. Campe 2009, S. 197. Der Erstdruck erschien in der Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 11 (1916); die Buchausgabe dann 1920 in Berlin.

¹³ Dannemann 1997, S. 24.

¹⁴ Vgl. de Man 2018, S. 18.

¹⁵ Vgl. Göcht 2016, S. 189.

¹⁶ Vgl. Dannemann 1997, S. 28f.

¹⁷ Das wird am Beginn der Theorie performativ vorgeführt, wenn dort die Antiken zu den Modernen durch die literarische Operation in Kontrast gesetzt werden. Erst damit wird die Antike als Ort historischer Differenz adressierbar.

¹⁸ Campe 2014, S. 171.

¹⁹ Dembski 2000, S. 89.

²⁰ Fredric Jameson (1974, S. 165) spricht mit Bezug auf die Antike von der dort gegebenen Totalität.

²¹ Vgl. ebd.

²² Campe 2007, S. 142 (Anm. 46).

als Träger, als notwendige Bedingung des Sinnes erscheint.“ (LTR [52] 52) Es gehe aber nicht um die Auflösung der Dissonanz, weil diese Auflösung es verhindern würde, die Dissonanz als das, woraus schließlich Konsonanz hervorgehen soll, zu ‚erleben‘. Dissonanz muss erfahrbar bleiben, und zwar an der Form des Romans, um Konsonanz garantieren zu können.²³ Es wäre daher, so Lukács andernorts, eine „furchtbar große“²⁴ Fehleinschätzung, die Welt, wie sie ist, als einheitlich zu begreifen, und zwar kategorial. Ganz im Gegenteil ist Lukács' Programm des Romans von einem emphatischen Bekenntnis zum „Dämonischen“²⁵ seiner Gegenwart geprägt: Im Vorwort der Ausgabe von 1962 wird das mit Referenz auf Johann Gottlieb Fichte und seine Formulierung von der Gegenwart als „Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit“ sowie auf Lukács' eigenen Essay zu Søren Kierkegaard mit dem Titel *Das Zerschellen der Form am Leben* (1909) vom Autor selbst unterstrichen.²⁶ (vgl. LTR 12) Die Konsequenz aus diesen Bezugnahmen lautet, dass gerade die Dissonanz das (Wieder-)Finden der Sinnesimmanenz erlaubt, und das heißt in der *Form* des Romans. Die metaphysische Behauptung einer homogenen Welt würde demnach ästhetische Erfahrung vielmehr verhindern.²⁷

Anhand der Formel vom Roman als Form der gereiften Männlichkeit ist es Lukács deshalb möglich, diesen Zusammenhang und sein Potenzial offenzulegen, für die Form des Romans fruchtbar zu machen und zugleich Männlichkeit neu zu begründen.

Die Dissonanz der Romanform, das Nicht-eingehen-Wollen der Sinnesimmanenz in das empirische Leben, gibt ein Formproblem auf, dessen formeller Charakter viel verdeckter ist, als der anderer Kunstformen, das wegen dieser seiner scheinbaren Inhaltlichkeit ein vielleicht noch ausgesprocheneres und entschiedeneres Zusammenwirken von ethischen und ästhetischen Kräften erfordert, als es bei evident reinen Formproblemen der Fall ist. Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit im Gegensatz zur normativen Kindlichkeit der Epopöe [...]. (LTR [63, 64] 61)

²³ Vgl. Campe, 2018, S. 27.

²⁴ Lukács 1982, S. 180.

²⁵ Vgl. zu dieser Kategorie bei Lukács Wetters 2014; auch ders. 2014a.

²⁶ Zu ergänzen wären noch Einflüsse von Henri Bergson, Émile Boutroux und vor allem Georg Simmel.

²⁷ Vgl. Campe 2018, S. 27.

Was Lukács als Voraussetzung seiner Überlegungen dient und erst einmal wie der Befund einer Abwesenheit von Sinn anmutet, löst sich in einem scheinbaren Paradox auf: Es gibt Sinn, nämlich in der Art, dass man die „Dissonanz oder Verweigerung der Sinnesimmanenz [...] zunächst wieder als eine bestimmte Art der Sinnesimmanenz auffassen“ kann.²⁸ Im Zeitalter „transzendentaler Obdachlosigkeit“ ist die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig – d. i. empirisch – gegeben, sie muss daher formimmanent als nicht gegeben veranschaulicht und damit zugleich sinnhaft werden, nämlich im Roman,²⁹ der die Spannung von Negativität seiner Zeit und zur Totalität strebender Form aushalten und in ihrer Konflikthaftigkeit sinnhaft vor Augen führen muss.³⁰

Die Form des Romans ist also prinzipiell problematisch und ihre Probleme sind wesentlich größer als in den Fällen bekannter Gattungen und deren „evident reinen Formproblemen“. Zweckdienlich zur Beschreibung dieses Sachverhalts ist Lukács die Metapher der „gereiften Männlichkeit“, die hier noch in struktureller Opposition zur normativen Kindlichkeit des Epos verwendet wird. Es lässt sich vermuten, dass das implizierte Formproblem seine semantische Entsprechung im Adjektiv „gereift“ finden soll, dessen Aufgabe vor allem zu sein scheint, einen Bezug nicht so sehr zu stofflichen als vielmehr zu formbezogenen Problemen herzustellen. Der „Romanmensch“, (LTR [61, 62] 61) der nun nicht noch einmal die Typologie vor-romantischer Zeiten durchlaufen kann,³¹ wird von Lukács nun trotz – oder gerade wegen – der Nichtsinnesimmanenz in seiner berühmten Metapher von der „gereiften Männlichkeit“ verdichtet.

Hier gilt es nun zu unterscheiden zwischen Metapher („gereifte Männlichkeit“) und Formel („Form der gereiften Männlichkeit“). Die Metapher erweckt über die grammatische Form des prädikativen Partizips („gereiften“) den Eindruck einer punktuell vollendeten Verlaufsform, an deren Ende, so ließe sich Lukács lesen, der Roman als (bisher) höchste Entwicklungsstufe von Lite-

²⁸ Campe 2014, S. 173.

²⁹ Genauer in seinem Medium, der Prosa. Diese fordert aber ihren Tribut, nämlich den der inhaltlichen Totalität – vgl. Moretti 2014, S. 65; auch Blumenberg 1991; siehe dazu bei Lukács LTR [47, 48] 49.

³⁰ Vgl. Dembski 2000, S. 89.

³¹ Vgl. ebd., S. 172.

ratur steht, ähnlich also der Hegel'schen Konzeption vom Romanhaften. Zugleich wird die Statik des Adjektivs vom zweiten Bezugspunkt der Metapher – der Männlichkeit – unterlaufen: Vorstellungen von Progressivität, wie sie im Geschlechterdiskurs des 19. Jahrhunderts prominent waren und sich beispielsweise in der englischen Entsprechung ‚virility‘ und deren semantischen Schichten wie etwa Zeugungskraft verbergen, werden im Funktionszusammenhang der Metapher gegen die Form des Zur-Reife-Gekommenen gestellt. Die Metapher will die Spannung, sie meint ein Geworden-sein, ohne das Reifen (aus der Antike heraus) miteinzuschließen. Die Person der Antike reifte, der „Romanmensch“ ist schon gereift. In Bezug auf die Formel fällt auf, dass auch sie ein Spannungsverhältnis aushält, allerdings eines, das vielmehr geschichtsphilosophische Züge trägt. Das zeigt der Genitiv an, der zwischen den Modi *objectivus* und *subjectivus* oszilliert. Denn neben der dissonanten Männlichkeit (*genitivus objectivus*: der Roman ist wie gereifte Männlichkeit) werden zugleich Männlichkeitsimagines herangezogen und reaktiviert, die sich des Bildbereichs genialischer Schöpfung bedienen (*genitivus subjectivus*: Der Roman ist Produkt eines gereiften Mannes). So lautet die hier verfolgte Lesart der Formel, dass der Roman diejenige Form ist, die von ‚gereifter Männlichkeit‘ hervorgebracht wurde und nur von ihr hervorgebracht werden kann. Die Grammatik der Formel ist vor allem aufschlussreich in Hinblick auf den geistesgeschichtlichen Moment der Recodierung, an dem sich Lukács mit seiner Theorie befindet. Der konstatierende Modus, in dem die Formel gehalten ist, gibt keine klare Lösung zu erkennen, auf welche Weise Lukács sie gebraucht und in welche Richtung und mit welchem Zweck Bildspender und -empfänger positioniert sind. Es handelt sich, in dieser Perspektive, weniger um ein Verhältnis gegenseitiger Absicherung denn um eines gegenseitiger Störung – und gerade darin kommt der Formel das Potenzial zu, als geeigneter Darstellungsmodus der „dämonischen“ Moderne erhalten zu können.

Das Dämonische zeigt den Verlust des Transzendentalen an, ist aber als dem Menschen entrückte Kraft angelegt, die so die Möglichkeit transzendenter Heimat doch wieder impliziert. Auch in dieser verdichteten Passage gehen Bildempfänger und Bildspender ein wechselseitiges Ver-

hältnis ein, sodass Männlichkeit als Umgangsform mit dem Dämonischen aktualisiert und als modernem Leben einzig veritabler Modus inszeniert wird. Die Notwendigkeit (und das potenzielle Überwinden)³² des Dämonischen wird nur erkannt von „männlich reife[r] Einsicht“ und erfährt einen adäquaten Verwaltungsmodus als „gereifte Männlichkeit“. So und nur so kann der Roman sinnvoll vermitteln, warum es sich bei ihm um diejenige Gattung handelt, die das Nicht-Eingehenwollen der Sinnesimmanenz mit der Form vollzieht: Der Modus „gereifte Männlichkeit“ kann die fehlende Sinnesimmanenz als eigene Form zur Darstellung bringen.

2.2 Zusammenschau

Insofern Männlichkeit innerhalb der deutschsprachigen Romanpoetiken vor Lukács als Gestaltungsimperativ gedient hat, wird die Operationalisierbarkeit der Kategorie hier rückwirkend infrage gestellt, zugleich aber rehabilitiert: Der Roman *ist* Form der Dissonanz, *ist* Formwerdung im Medium der Biografik und *ist* damit die Form von Männlichkeit. Lukács kehrt gewissermaßen die Verweisstruktur um, er recodiert Männlichkeit als Chiffre für Nichtsinnesimmanenz und Dissonanz, die so wieder ideale Darstellungsform wird bzw. bleiben kann. Nicht-hegemoniale Männlichkeit wird zurückgespeist und in ihrer Unvollkommenheit als dennoch hegemonial gekennzeichnet. Über die Rehabilitierung der „gereiften Männlichkeit“ installiert Lukács endgültig ein Paradigma der Seinsgleichheit von Roman- und Lebens-Form, die untrennbar miteinander verschränkt sind, sich gegenseitig stabilisieren und eine wechselseitige und austauschbare Relation von ‚Definiens – Definiendum‘ eingehen.

Denn die Zeit ist die Fülle des Lebens, wenn auch die Fülle der Zeit das Sichaufheben des Lebens und mit ihm der Zeit ist. Und das Positive, die Bejahung, die die Form des Romans, jenseits von aller Trostlosigkeit und Trauer seiner Inhalte ausspricht, ist nicht nur der ferne dämmernde Sinn, der sich hinter dem geschreit-

³² Das bedeutet, das in der Formel ihre progressive Veranlagung angezeigt wird, die so über sich hinaus auf das gleichsam post-dämonische verweist. Aufgrund ihrer Anpassungsfähigkeiten kann angenommen werden, dass auch dann Männlichkeit – vielleicht dann formvollendete? – von Lukács als geeigneter Darstellungsmodus imaginiert wird.

erten Suchen in mattem Glanze erhellt, sondern die Fülle des Lebens, die gerade in der vielfältigen Vergewaltigkeit des Suchens und des Kämpfens offenbar wird. Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit: sein Trostgesang erklingt aus der ahnenden Einsicht, daß überall Keime und Fußspuren des verlorenen Sinnes sichtbar werden; daß der Widersacher aus derselben verlorenen Heimat stammt, wie der Ritter des Wesens; daß dem Leben deshalb die Immanenz des Sinnes verlorengehen mußte, damit sie überall gleich gegenwärtig sei. So wird die Zeit zum Träger der hohen, epischen Poesie des Romans: sie ist unerbittlich existent geworden, und niemand vermag der eindeutigen Richtung ihres Stromes nunmehr entgegen zu schwimmen, noch seinen unvorhergesehenen Lauf mit den Dämmen der Aprioritäten zu regeln. (LTR [130/131] 109f.)

Die Fülle des Lebens offenbart sich gerade in der vielfältigen Vergewaltigkeit des Suchens und Kämpfens: Das Suchen nach seinem Formenzusammenhang wird hier, in der Form des Romans, als Form der „gereiften Männlichkeit“ affirmiert. Der Roman spendet Trost, wenn er auf die Reste des alten Sinnzusammenhangs verweist und zugleich Zusammengehörigkeit in der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ – gewissermaßen unter Leidensgenossen – stiftet. Das Negative eines unvorhersehbaren Laufs der Dinge sowie deren Vorgängigkeit (und damit von totalen Sinnzusammenhängen) werden positiv gewertet: Das ist dann die dialektische Doppelstruktur dieser Darstellungsweise. Temporäres, ‚transzendentes Obdach‘ unter dem Hauskreuz männlicher Aufsicht.

So lautet eine der impliziten Forderungen von Lukács' Romantheorie, das Verständnis von Roman und von Männlichkeit zu aktualisieren und beide miteinander zu synchronisieren. Damit wird das geschichtsphilosophische Programm der Dialektik von Idee und Wirklichkeit sowie deren Vermittlung in der literarischen Form des Romans als ein vermännlichtes lesbar, Menschen- und Weltzeitalter in ihrer Entwicklung als geschlechtlich gedacht und Männlichkeit so zum Formprinzip von Leben, Welt und Roman erklärt. Sofern sie gereift ist, ist sie bereits gewordene Lebensform; sofern sie noch nicht ausgereift ist, ist ihr Progression eingeschrieben.³³

³³ Die Formel lässt in dieser Doppelperspektive das gerade im Umfeld des sogenannten deutschen Idealismus sowie seinen Vorgängern und Nachfolgern (etwa Karl Rosenkranz, Willibald Alexis oder Wolfgang Menzel), favori-

Nun mag die Vermutung naheliegen, dass der Dialektiker Lukács dem geschichtsphilosophischen Stellenwert des Romans gerade dadurch Rechnung trägt, dass er das Potenzial in der noch zu kommenden Romanepopöe Dostojewski'schen Zuschnitts vermutet. Was im ursprünglichen Projekt im Mittelpunkt seines Interesses gestanden hatte, wird – und hierbei handelt es sich wohl kaum um einen Taschenspielertrick – in das virtuelle Außen des Textes verlagert. Entsprechend liest sich die abschließende Passage der *Theorie*: „Es ist die Sphäre einer reinen Seelenwirklichkeit, in der der Mensch als Mensch – und nicht als Gesellschaftswesen, aber auch nicht als isolierte und unvergleichliche, reine und darum abstrakte Innerlichkeit – vorkommt [...]“. (LTR 167 [136f.]) Wo jenseits Lukács' „gespaltene[r] Realität“ eine „neue und abgerundete Totalität“ (ebd.) aufwarten mag, deren Zustandekommen sich an der und über die Gattungsform ‚Roman‘ abzeichnet, liegt der Gedanke an Formen dialektisch aufgelöster Geschlechtlichkeit nicht fern. In der überlieferten Variante der *Theorie* allerdings, von der der Lukács des Vorworts von 1962 nur bedingt abrückt,³⁴ bleibt diese Synthese Desiderat. Das mag performativ konzipiert sein, in seiner formalen Offenheit also auf die noch zu kommende Lebens- und Romanform virtuell verweisen. Auf eine Form jenseitiger Geschlechtlichkeit, die die angetönte Verlaufsform – von unreif über gereift zu ausgereift – inklusive Telos zu sprengen in der Lage wäre, ist die *Theorie* indes nicht angelegt. Denn als gleichsam morphologischer Doppelbegriff konstatiert die konzipierte Lebens-Form Gestalt und betreibt zugleich ihre Formüberschreitung aus sich selbst heraus, jedoch im Modus von Männlichkeit. Die Form des Romans ist damit eine Lebens-Form, deren Entwicklung sich homolog zu der männlichen verhält und Männlichkeit so in den Status der modernen Lebens-Form erhebt. Eine *Theorie des Romans* ist die Beobachtung der Formung dieser vermännlichten Lebens-Form. Die Dissonanzen, die Lukács für die ProsaGattung formuliert, sind gleichursprünglich mit denen des Lebens und der Männlichkeit.

sierte Modell von parallelisierter Phylo- und Androgenese in sich zusammenfallen.

³⁴ Zu der Konstellation des Verfasser- und des Kommentator-Lukács vgl. Hohlweck 2018.

Sofern mit dem affirmativen Modus der gereiften Männlichkeit auch ein Geschichtsmodell artikuliert wird, das sich seinem Ausreifen verpflichtet sieht, liegt darin auch der Grund für die Lukács'sche Geschichtsphilosophie, die den Eigenwert der Moderne zwar anerkennt, hinter dem Dämonischen aber einen Zustand der Erlösung verheißt.

3 Zur Ästhetisierung von Benjamins Messianismus

Lukács' Strukturmodell der gereiften Männlichkeit, um es noch einmal zu wiederholen, beansprucht Gültigkeit sowohl für die Entwicklung von Romanformen als auch für diejenige moderner Lebens-Formen. Und weil diese Formtheorie auch eine ihres geschichtsphilosophischen Unterbaus ist, gilt lädierte, aber sich ausreifende Männlichkeit auch als Modell historischer Entwicklungen beim frühen Lukács. Hier nun schiebt sich die geschichtsphilosophische Ausrichtung der Benjamin'schen Ästhetik teleskopartig gegenläufig über diejenige von Lukács, was sich auf drei Bereiche erstreckt und deren Zusammenspiel kennzeichnet: Geschlecht, Erzählen und Geschichte. Der Zusammenhang der drei Bereiche ist seit den 1980er-Jahren breit erforscht, allerdings bei einer Schwerpunktsetzung auf Frauenimages, vergeschlechtlichte Sozialtypen (die Prostituierte) und non-binäre Figuren (Androgyne, Hermaphroditen) verblieben; davon zeugen auch jüngere Veröffentlichungen zu Benjamin aus dem Bereich der *gender* und *queer studies* an, die in einer Liste möglicher Forschungsperspektiven diejenige der *critical masculinities* unerwähnt lassen.³⁵ Eva Geulen entwickelt an der Figur des Hermaphroditen die Perspektive des

„systematic rethinking of Benjamin's primary philosophical concerns, his theory of language and his philosophy of history, his concepts of experience and materiality – all according to the dimension of gender“³⁶,

für Sigrid Weigel stellt das Weibliche eine zentrale Eigenschaft im Entwicklungsverlauf der Benja-

min'schen Dialektik dar;³⁷ und Susan Buck-Morss erkennt in der Prostituierten die Allegorie auf den Warencharakter (des Menschen).³⁸ Im Rahmen der Beschäftigung mit den Topoi der sexuellen Impotenz,³⁹ des Jünglings⁴⁰ oder des Perversen⁴¹ wurde Männlichkeit zwar berücksichtigt, zugleich aber zum Emblem der Moderne in Benjamins Schreiben erhoben. Auch hier kann eine auf Männlichkeit ausgerichtete, funktionsgeschichtliche Untersuchung weitere Aufschlüsse über die Zusammenhänge der Bereiche bei Benjamin liefern.

Programme, wie sie von Geulen und Weigel formuliert und zugleich umgesetzt wurden, haben eine produktive Debatte für den Themenkomplex um die Kategorie *gender* bei Benjamin angestoßen. Nichtsdestoweniger lässt sich die Perspektive darauf von funktionsgeschichtlichem Standpunkt aus noch erweitern, und das heißt folgendes: Verfolgt man die Konzeption von Geschlecht in Benjamins ästhetischen Schriften und Miniaturen, wird ersichtlich, wie sich am Begriff der Männlichkeit eine Besonderheit für Erzählkonzeptionen herauspräparieren lässt. Insofern Männlichkeit insbesondere in ihren Schwundformen funktional für ein Konzept des Erzählens wird, sind mit diesen Formen auch Implikationen für Benjamins Geschichtsphilosophie verbunden. Es geht, mit anderen Worten, darum, einen geschichtsphilosophischen Regress darüber zu plausibilisieren, ihn mit Schwundformen von Männlichkeit zu analogisieren. Mit dem für beide Bereiche relevanten Konzept von Jugend ist dann auch ein Zielort ausgemacht. Denn neben der regressiven Verlaufsform von Geschlecht, die im Abbau der Männlichkeit angelegt ist, ist es deren Ausgang in der (androgynen, weil sexlosen) Mischform, die die Jugend darstellt, in der auch die Allianz von Theologie und historischem Materialismus angezeigt wird. Zwar konnte die Bedeutung von Figuren wie impotenten Männern, Huren oder Bettlern für die Problematisierung der Kommodifizierung des Menschen nachgewiesen werden, über die es möglich wird, Benjamins Texte in eine nach dem Modell des historischen Materialis-

³⁷ Vgl. Weigel, 1996.

³⁸ Vgl. Buck-Morss 1986.

³⁹ Vgl. Deuber-Mankowsky, 2007, bes. S. 265–267 (Kapitel: Antigenealogische Revolte und Reproduktion).

⁴⁰ Dahlke 2006, bes. S. 232–242 (Kapitel: Metaphysik der Jugend bei Benjamin).

⁴¹ Vgl. Chisholm 2009, bes. S. 251–253.

³⁵ Vgl. Chisholm 2009, bes. S. 265–270.

³⁶ Geulen 1996, S. 162.

mus verfahrenende Lektüre einzusenken: Es geht um das Verzögern von historisch-materiellen Prozessen, die literarisch figuriert werden im Benjamin'schen Zauder-Personal, das Zeugung ohne zu zeugen betreibt. Es entzieht sich der Reproduktion familialer Muster der Produktion bzw. der Güter- und Geschichtsproduktion nach organischer oder kapitalistischer Maßgabe.⁴² In Zusammenhang mit der theologischen Perspektive Benjamins allerdings müsste dieser Befund erst noch erbracht werden. Denn eine solche Perspektive kann eine der Schlüsselfiguren für einen ästhetischen Messianismus auf ihre Funktionsweisen befragen – es geht um das bucklicht Männlein.

Anhand des bucklicht Männleins, so die These, konzeptualisiert Benjamin die Möglichkeit, die Heraufkunft (und Überwindung) des Messias zu denken, und zwar durch Formen vergessenden Erzählens. Dieser unscharfen Figur können daher aber mindestens zwei Profile zugeschrieben werden, die die beiden Seiten einer Medaille des Erzählens bilden: Das bucklicht Männlein figuriert einerseits eine Ästhetik der Entstellung, wenn es Subjekt ist; und es lässt andererseits eine Epistemologie des Schwindens denken, wenn es Objekt ist.

Mit Blick auf den Roman und ein diesem Medium entsprechendes Erzählen hat Männlichkeit hier eine recht andere Funktion als etwa bei Lukács. Erzählen ist dann nur möglich, sofern Männlichkeitsformen und solche des Romans, in denen erstere sich abgelagert haben, zu schwindenden werden und auf diese Weise überwunden werden sollen. Benjamins Messianismus ist auf diese Weise dazu in der Lage, neben dem inhaltlichen auch den (rein) konzeptuellen Ballast von *gender* aus ästhetischen Theorien zu tilgen. Das macht zugleich Männlichkeit und entsprechende Erzählhaltungen als innerhalb ästhetischer Gefüge problematische adressierbar: Männlichkeit als Kategorie von ästhetischen Produktionsweisen kann von nun an zum Objekt von Theorie werden. Dieser Spur sowie ihren Implikationen soll im Folgenden nachgegangen werden; genauer geht es um die Implikationen für geschichtsphilosophische Modelle auf der einen und für das Konzept einer ethischen (Schreib-)Haltung auf der anderen Seite.

3.1 Das bucklicht Männlein

Das bucklicht Männlein hat zwei Orte bei Benjamin: einen poetologisch-mnemopolitischen und einen der literarischen Verfasstheit. Der erste Ort ist der in den *Berliner Kindheiten um 1900*, dessen konstellative Besonderheiten erste Anhaltspunkte für die Untersuchung liefern. Bekanntlich hat Benjamin Teile des Volkslieds und der auf Clemens Brentanos Überarbeitung zurückgehenden Version, die im Anhang der Sammlung von Kinderliedern in *Des Knaben Wunderhorn* (1806–1808) zu finden ist, in das letzte Fragment seiner *Berliner Kindheit* aufgenommen. Den Text kannte er angeblich aus Georg Scherers *Deutschem Kinderbuch*, bei dem es sich wahrscheinlich um die von Theodor W. Adorno besorgte Ausgabe handelt.⁴³ Die Schlusstrophe, die das bucklicht Männlein in einen bösen Gnom umschreibt, der nicht weniger erlösungsbedürftig wird als das erzählende Kinder-Ich Benjamins, – „Liebes Kindlein, ach, ich bitt, / Bet fürs bucklicht Männlein mit“ (GS IV.1, 304) –, ist eine Zugabe Brentanos.⁴⁴ Damit ist eine wesentliche Umschrift auch der zuvor im Fragment dargelegten Wahrnehmung des Kindes vollzogen, der es nachzugehen gilt.

Das erzählte Ich hat, sobald das bucklichte Männlein auftaucht, das Nachsehen, ein Nachsehen aber, das anschließend semantisch ambiguiert wird: „Wo es erschien, da hatte ich das Nachsehen. Ein Nachsehen, dem die Dinge sich entzogen [...]. Sie schrumpften, und es war, als wüchse ihnen ein Buckel, der sie selbst nun der Welt des Männleins für sehr lange einverleibt. Das Männlein kam mir überall zuvor. Zuvorkommend stellte es sich mir in den Weg.“ (GS IV.1, 303) Die Isotopie von Blick- und Seh-Konzepten öffnet den Begriff des Nachsehens semantisch ebenso wie die im Konjunktiv I angetönte phänomenologische Unsicherheit in Bezug auf die wahrgenommenen Dinge. Auf diese Weise wird ‚Nachsehen‘ vom metaphorischen Bereich der passiven Zustandsbeschreibung (das Nachsehen haben, in nachteiliger Position sich befinden) in den Bereich des wörtlichen Verständnisses überführt (etwas hinterher sehen, darauf zurückschauen). Der Text erklärt Ambiguität zum ontologischen Modus der Dinge bzw. konzipiert deren Erzähl-

⁴² Vgl. Geulen 1996, S. 164f.

⁴³ Vgl. Herweg 2006, hier S. 52.

⁴⁴ Vgl. Herweg 2006, S. 52.

werden als eines der Erinnerung, die zwischen den zwei semantischen Dimensionen changiert – die Leserin muss vor stabilen Erzähl- und Erinnerungsweisen auf der Hut sein. Das ist auch die dritte Bedeutungsebene, nachsehen, nachschauen, sich vergewissern. In dem Triptychon werden alle Bedeutungsebenen – Nachteil, Zurückschauen, Vergewissern – destabilisiert, indem sie miteinander konstellierte werden. Daher ist auch der Status des Männleins uneindeutig: Es ist immer schon gegenwärtig, zumindest in dem auf das Zukünftige gerichteten Blick; darin ist es zugleich zuvorkommend, höflich, entgegenkommend. Hier wird eine weitere, vierte Ebene der Ambiguität eingezogen, wenn ‚zuvorkommend‘ neben der höflichen auch eine temporale Dimension erhält. Damit stehen sich das Bedeutungsfeld „Nachsehen“ und „Zuvorkommen“ diametral gegenüber. Die Bedeutungen zersprengen sich gegenseitig und den Begriff von Bedeutung gleich mit. Das bucklichte Männlein verunmöglicht perspektivisches, berechenbares Schauen und ermöglicht damit ein anderes. Es kommt immer und überall zuvor, stellt sich in den Weg und zwingt zur Umperspektivierung; zugleich ist seine Wirkung die der Schrumpfung, des modalen Regresses.

Es versperrt entsprechend die Sicht auf die Dinge, die nur im Nachsehen, im Hinterherschauen, in der Retrospektive anschaulich werden können und die sogleich selbst zu schrumpfen beginnen – „bis aus dem Garten übers Jahr ein Gärtlein, ein Kämmerlein aus meiner Kammer und ein Bänklein aus der Bank geworden war“ (GS IV.1, 303) –, und in dem Moment, da sie (Männlein und Gegenstände) frontal angeschaut werden, bekommen sie einen Buckel, ihre historische Last.⁴⁵ Deshalb entziehen sich auch die Dinge, weil ‚die Dinge‘ sich selbst der Ambiguität hingeben, die so als ontologisch instabil angenommen werden müssen. Sie werden angeschaut, und im Beschautwerden werden sie deformiert, sie schrumpfen.

Insofern dieser Beschauungs-Modus an die Figuren gebunden ist, die einen solchen Blick ermöglichen, reiht sich das bucklichte Männlein in das Figurenarsenal von Benjamins Geschichtsphilosophie ein. Konkret geht es um zwei Figuren der Geschichtsphilosophischen Thesen: Da ist einerseits der türkische Schachautomat, der Ben-

jamin's Messianismus verbildlicht; ein wirklicher Automat ist es indes nicht;

„[i]n Wahrheit saß ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte“. Die Puppe selbst ist der historische Materialismus, ihr Operateur der Zwerg, und sie „kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und häßlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen“. (GS I.2, 693)

Im Bild des Buckels teilt sich das Männlein den Messianismus mit dem Schachautomaten. Andererseits weist es Parallelen zum Engel der Geschichte auf, der vom Paradies her in Richtung Zukunft getrieben wird mit Blick auf die Vergangenheit, sodass die Geschichte als Katastrophe erscheint, „die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm [dem Engel der Geschichte; M. R.] vor die Füße schleudert“. (GS I.2, 697) Er wird vom Sturm des Fortschritts in die Zukunft getrieben, „der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst“. (GS I.2, 698) Im Bild des Trümmerhaufens teilt sich das Männlein die verdeckte Schuld mit dem Engel.⁴⁶ Mit dem bucklichten Männlein konzipiert Benjamin folglich einerseits eine Figur, auf deren Rücken sich die Last des Erinnerten ansammelt, als das geschaute Vergangenheit sich formiert, wenn also Erinnerung zu geschriebener Geschichte wird. Andererseits ist es diese gebückte und verkleinerte Mannes-Figur, die den Messias ankündigt, wenn ihre Form des Vergessens zum poetischen Prinzip erklärt wird. Anders ausgedrückt: Indem *memoria* als Sache des Gemacht-Werdens sich darstellt, und zwar nunmehr als Verfahren des verstellten und versperrten Blicks, wird ihre Darstellungsweise anschaulich als *inventio*,⁴⁷ und zwar inklusive der Darstellungsbedingungen und das heißt: ihres Geschichts- und Geschlechtsbegriffs.

Entsprechend treibt das Männlein, einem Zollbeamten des Erwachsenwerdens gleich, auch den „Halbpart des Vergessens“ ein (GS IV, 303). Denn zum einen weiß das Männlein als Figur, über die die Zukunft verstellend perspektiviert wird, dass Erinnern und Vergessen im Gleichschritt passieren werden. Zum anderen hilft es dem erzäh-

⁴⁵ Vgl. Haider 2003, S. 161.

⁴⁶ Vgl. Wohlfahrt 1988, S. 153.

⁴⁷ Vgl. Brüggemann 2008, S. 229.

lenden Ich dabei, die Kindheit vor dem Vergessen zu retten.⁴⁸ Die Zukunft muss in der Gegenwart bereits als eine gedacht werden, in der diese Gegenwart zur Vergangenheit wird, die im Erinert-Werden dem Vergessen unterstellt ist. Und gleichzeitig muss Kindheit als utopischer Möglichkeitsraum in der Erinnerung gehalten werden. Denn nur im Kindheitsraum, der sein Vergessen-Werden als schlimmste aller Möglichkeiten denkt und sich gleichzeitig Fortschrittsnarrativen – dem männlichen Werden – im Modus des Zauderns (*potenzia*) entzieht, ist die Utopie des Messianismus denkbar. Dort wird Benjamins Zeitform zu einem „Futurum der Vergangenheit“, nämlich paradoxerweise „Zukunft und doch Vergangenheit zu sein.“⁴⁹ Nur so kann ein „ganzes Leben“ (GS II.2, 453) habhaft werden, wie es im *Erzähler*-Aufsatz und in den *Geschichtsphilosophischen Thesen* gleichermaßen formuliert wird.

Benjamin zitiert anschließend das Kinderlied: „Will ich in mein Stüblein gehen, / Will mein Müslein essen: / Steht ein bucklicht Männlein da, / Hat's schon halber 'gessen.“ Es ist immer schon da, und genau so scheinen Dinge immer schon von ihm angeeignet, das evozieren sie als Teil eines Arsenal der Diminutive, dessen Verwalter das bucklichte Männlein ist – und nicht zufällig wird das Zitat selbst gleichsam eingeklammert von dem, was das Männlein eintreibt, wie die Konstellation „Halbpart des Vergessens“ und deren Schrumpfsform „halber 'gessen“ (unter Einbezug semantischer Flexion) suggerieren.

Diese Perspektive, die des verstellten, versperren und dennoch potenzialisierenden Blicks, wird indes noch weiter geschärft. Denn das erzählende Ich hat das Männlein nie gesehen: „So stand das Männlein oft. Allein, ich habe es nie gesehen. Es sah nur immer mich. Und desto schärfer, je weniger ich von mir selber sah.“ (GS IV.1, 303f.) Das Männlein, so ließe sich vorsichtig formulieren, ist die Figur perspektivischer Gegenwendigkeit, die die Blicke an sich vorbeilenkt, einer konvexen Spiegelfläche gleich. Als Figur futurisierter Vergangenheit kann sie erstens nicht angeschaut werden; sie fordert zweitens dazu auf, den Modus des Schauens, d. i. *memoria* als *inventio*, zu reflektieren; sodass sie drit-

tens zur Rekonzeptualisierung des Schauens und das heißt zur Rekonzeptualisierung des Geschauten und des Schauenden aufruft. Das Männlein ist das Emblem regressiver Zukünftigkeit. Gemeint ist eine Zukünftigkeit, die den Abbau von Formen geschichtlichen Fortschritts zu ihrem Prinzip erklärt. Und diese Figur, sobald sie zu schauen versucht wird, ist im Absterben begriffen und macht Zukunft nur als eine denkbar, die ihre Umkehrung, d. h. die Revision und den Abbau ihrer ‚traditionellen‘ Darstellungsprinzipien miteinschließt. Das erstreckt sich auch auf alle Erinnerungsobjekte, die im Kontakt mit dem Männlein selbst bis zur Unkenntlichkeit und Gebrauchslosigkeit verkleinert werden. Damit steht schließlich das erzählte Selbst als eines auf dem Spiel, das abhandenkommen („je weniger ich von mir selber sah“), bzw. das sein Erinnern als Erzählen verabschieden soll. Es geht um eine Theorie des Vergessens, die, so Roland Borgards,

„das Vergessene nicht als Form einer absoluten Abwesenheit [denkt], sondern als eine spezifische Form der Anwesenheit, einer reduzierten Anwesenheit, einer eingeklammerten, zurückgenommenen, durchgestrichenen Anwesenheit, die gerade in und dank dieser Zurückhaltung ihre ganze produktive Kraft entwickelt. Das Vergessene ist zwar weg, es ist aber immer auch da.“⁵⁰

Dieses Vergessen ist eines, das wie ein *pharmakon* sein eigenes Heilmittel enthält und Vorbedingung der Erlösung ist.⁵¹ Das vergessende Werden des erzählenden Ichs wird in der Benjamin'schen Erinnerungspolitik nur darstellbar als ein der männlichen Reifung entgegengesetztes. ‚Herkömmlische‘ Geschichtsschreibung und damit ein Immer-weiter-fort-Schreiben, das sich in genealogische Traditionslinien stellt – ein solches Fort-Schreiben, das macht Benjamin in der *Metaphysik der Jugend* klar, ist zotenhaft, weil es Sache der Männer ist:

„Zwei Männer sind bei einander immer Aufrührer, am Ende greifen sie zu Feuer und Beil. Sie vernichten die Frau durch die Zote, das Paradoxon notzüchtigt die Größe. Die Worte gleicher Geschlechter vereinigen sich und peitschen sich auf durch ihre heimliche Zuneigung, ein seelenloser Doppelsinn steht auf, schlecht verhüllt durch die grausame Dialektik. Lachend steht

⁴⁸ Vgl. Wohlfarth 1988, S. 151.

⁴⁹ Szondi 1978, S. 286.

⁵⁰ Borgards 2009, S. 343.

⁵¹ Vgl. Wohlfarth 1988, S. 147.

die Offenbarung vor ihnen und zwingt sie zum Schweigen. Die Zote siegt, die Welt war aus Worten gezimmert.“ (GS II.1, 94f.)

Geschichtsschreibung als Sache des *logos* kommt von der männlichen *doxa*, die sich alles Weiblichen entledigt und dadurch ihre Möglichkeit verwirkt hat, Offenbarung erfahren zu können. Um sich einem im Wortsinne apokalyptischen Modus öffnen zu können, so kann mit Bezug auf das bucklicht Männlein argumentiert werden, muss Mann-Werdung vergessen oder gar nicht erst begonnen werden, es geht um regressive Männlichkeit, die Kind bleibt bzw. in die Kindheit als Sprachkonzept der Unverfügbarkeit einmündet.⁵² Darüber kann es die Perspektive des vergessenen Erinnerns affirmieren: „Liebes Kindlein,“ so lauten noch einmal die letzten Zeilen des Essays, „ach ich bitt, / Bet fürs bucklicht Männlein mit.“ (GS IV.1, 304) Nur eine sich männlicher Reifung verweigernde Geschichtsauffassung – als schreibendes Erinnern und erinnerndes Schreiben, das ihr eigenes Vergessen mitdenkt – macht Erlösung möglich. Auch auf diese Weise lässt sich dieser letzte Text der *Berliner Kindheit* in Bezug setzen zum zweiten Ort des Männleins.

Dieser zweite Ort sind die Texte Benjamins zu Kafka. Denn es ist, so Benjamin, Kafkas Blick selbst, der „niemals ein anderer als der unentschiedene, bald stumpfe, bald erbarmende, bald scheele ist, der das bucklicht Männlein streift“. (GS II.3, 1241; Ms 290)⁵³ Kafkas Blick, der seine formlosen Figuren figuriert, kann das nur tun, weil auch er konvex am Männlein vorbeigeleitet wird. Auch Kafkas Blick perspektiviert Formloses im Modus vergessenden Erinnerns: „Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt.“ (GS II.2, 431) Kafka spreche von der Form der Formlosigkeit, der sich die vergessenen Dinge und deren Erzählung hingeben: „Vor dieser Seite her gesehen ist Kafkas Werk überhaupt die Antwort auf die Frage: wie sieht die Welt im Stande des Vergessenseins aus? [...] Die Welt im Stande des Vergessenseins ist entstellt.“ (GS II.3, 1239; Ms 288) Die „Spule Odradek, die Sorge des Hausvaters [...]“

das Ungeziefer [...], das große Tier, halb Lamm, halb Kätzchen“ – sie alle „sind entstellt, wie es die Welt für jenen Rabbi war, der lehrte, daß das Kommen des Messias sie nicht durch und durch veränderte.“ (GS II.3, 1239; Ms 288) Sie sind Möglichkeitsbedingung der Erlösung. Und sie sind „durch eine lange Reihe von Gestalten verbunden mit dem Urbilde der Entstellung, dem Buckligen. Unter den Gebärden Kafka'scher Erzählungen begegnet keine häufiger als die des Mannes, der den Kopf tief auf die Brust herunterbeugt.“ (GS II.2, 431) Andernorts, am Auftakt der Kafka-Essays und das heißt im Rahmen der Potemkin-Anekdote, (GS II.2, 409) findet Benjamin für diesen Zustand den Begriff der Depression, dessen lateinischer Ursprung, *deprimere* – ‚nieder gedrückt sein‘, eben dort schon auf die langen Figurenreihen der Buckligen vorausweist, wie er sie eben bei Kafka nachweisen wird.⁵⁴ Allerdings differenziert Benjamin zwischen solchen Figuren, die ontologisch gebeugt sind, und solchen, die gleichsam dynamisch sich beugen. So zählen zum ersten Gestaltenkreis etwa Odradek, Gregor Samsa oder das Katzenlamm, solche Figuren also, die vielmehr „noch im Bann der Familie“ leben. (GS II.2, 414) Zur zweiten Gruppe gehören die „Gehilfen“, so zum Beispiel Bauernfänger, Studenten oder Narren, und das heißt „unfertige Geschöpfe, Wesen des Nebelstadiums“, die „keinem der anderen Gestaltenkreise zugehörig, keinem fremd [sind]; sie sind „Boten, die zwischen ihnen [den Gestaltenkreisen] geschäftig sind.“ (ebd.) Und nur für diese kontur- und ortlosen Figuren, von denen keine „nicht im Steigen oder Fallen begriffen ist“, und ihresgleichen – nur für diese „Unfertigen und Ungeschickten ist die Hoffnung da.“ (GS II.2, 415) Von diesen dynamischen Figuren borgen sich die Buckligen die Eigenschaft der Grenzüberschreitung, genauer: Das bucklicht Männlein als „Urbild der Entstellung“ und damit als Emblem der Unförmigkeit vereint in sich die Eigenschaften beider Welten. Es ist die Referenz auf die Vorwelt einerseits, deren ontologisierte Form etwa die Spule Odradek darstellt (vgl. GS II.2, 430f.); es ist Vergessen als regressives Erinnern andererseits, als eines also, das Erinnern über die Gleichsetzung von *memoria* und *inventio* de-ontologisiert. Nur in dieser dynamisier-

⁵² Vgl. Schuller 2009, S. 322.

⁵³ Mit derselben Zeile zu Kafkas Blick leitet Benjamin seine Notizen zum „Halbpart des Vergessens“ ein, die sich wiederum in den *Berliner Kindheiten* finden (vgl. GS II.3, 1241; Ms 290).

⁵⁴ Vgl. Lorenz Jäger, Walter Benjamin. Das Leben eines Unvollendeten, Hamburg 2017, S. 468f.

ten Form kann das Männlein sowohl zum Sinnbild des entstellten Leben als auch zur Verkörperung messianischer Hoffnung auf Erlösung werden: „In diesem Sinne lässt Benjamin dem bucklicht Männlein am Ende der Berliner Kindheit das letzte Wort.“⁵⁵ Und dieser Schwund bzw. dieses Verschwinden-Lassen von ontologischen Kategorien „bis hin zum radikalen Kleinwerden und Verschwinden des Subjekts und des Körpers“⁵⁶ markiert auch das Verschwinden von Männlichkeit, die damit auch Geschichtskonzeptionen etwa teleologischen Gepräges de-ontologisiert, die ihrerseits Maßnahmen an Formen der Mann-Werdung. Die Verlaufsform der Figur ist gegenstrebend zum teleologischen Geschichts- und Erzählmodell der Zeit. Es wird, eingedenk seiner Männlichkeit, abgerüstet, verkleinert und zum Verschwinden gebracht. Das bucklicht Männlein „ist der Insasse des entstellten Lebens; es wird verschwinden, wenn der Messias kommt [...]“. (GS II.2, 432) Und dieses „Verschwinden des Männleins fiel nicht nur mit dem Kommen des Messias, sondern vielleicht auch mit dessen Verschwinden, und damit mit dem Anbruch einer klassenlosen Gesellschaft zusammen“.⁵⁷ Das Verschwinden von Männlichkeit wird zur Voraussetzung des historischen Materialismus.

3.2 Zusammenschau

Mit diesen beiden Orten – dem poetologisch-mnemopolitischen und dem literarischen –, an denen das bucklicht Männlein gleichzeitig auftaucht und die doch, so suggeriert es die Linearität von Schrift, versetzt auftreten, wodurch sie sich gegenseitig aktualisieren *und* durchkreuzen, wodurch sie verschiedene, ja gegenläufige literarische Praktiken artikulieren – mit dieser doppelten Ortsgebundenheit umstellt das bucklichte Männlein die Schriften Benjamins und wird, da es sein Programm einlöst und vorführt, sodass sich die Lektüren der Essays und Passagen auf- und ineinander verschieben, performativ. Wie eine Ergänzung der

Benjamin'schen ‚Schwellenkunde‘ (Menninghaus), sich also im Gang durch die textuelle Ar-

chitektur seiner Schriften nach bereits abgeschrittenen Orten umzudrehen oder auf unbesuchte vorauszuschauen, kommt das Programm des bucklicht Männleins daher. Es zwingt die Leserin zu einer „Relektüre des Vergessens“, die sich „in einem gegenbiographischen Erinnerungstext wieder[findet], dem das Vergessen als poetisches Prinzip eingesenkt ist“.⁵⁸ Die Figur des bucklichten Männlein löst damit dreierlei ein: Erstens dient es in der *Berliner Kindheit* als Figur von Benjamins geschichtsphilosophischem Impetus des Vergessens und des Destabilisierens von Formen, es geht um Verjüngung als Geschichtsprinzip im wörtlichen wie im übertragenen Sinne, wodurch Geschichte als wohlstrukturierte Erzählung verabschiedet und die Moderne als historische Diskontinuität erfasst wird.⁵⁹ Indem Geschichte *memoria* als *inventio* zu ihrer Sache erklärt, kann sie in den Messianismus verweisen. Zweitens trägt das bucklicht Männlein an seinem literarischen Erinnerungsort das Mal der Entstellung als Form, „die die Dinge in der Vergessenheit annehmen“ (GS II.2, 431). Als Teil seines Figurenkabinetts wird das Männlein – in diesem Sinne gleichbedeutend mit Kafkas Odradek – zum Urbild der Entstellung,⁶⁰ sein Körper wird zur „vergessenen Fremde“ (ebd.). Hierin ist der direkte Bezug des literarischen zu dem poetologisch-mnemopolitischen Essay gegeben: Das Unförmige, Ungeschickte, Unfertige verweist auf das halb gewordene Kind der *Berliner Kindheit*, das durch das konvexe Beschauen des Männleins den Halbpart des Vergessens abtreten muss.⁶¹ Der Scherbenhaufen, den das Männlein verursacht, ist zerbrochene Kindheit und zerschellte Erinnerung gleichermaßen; ihrer Form beraubt stellt sie die Möglichkeit eines Erzählens von messianischer Erlösung dar. Denn nicht ohne Grund stellt sich für Benjamin im *Erzähler*-Aufsatz⁶² die Verfertigung des textuellen Gegenstandes als eine *dar-zu-einer*, an der sich die Spuren ihres Verfassers ablager-

⁵⁸ Borgards 2009, S. 353.

⁵⁹ Vgl. Dahlke 2006, S. 235.

⁶⁰ Vgl. Wohlfahrt 1988, S. 128.

⁶¹ Vgl. Schuller 2006, S. 335; auch Borgards 2009.

⁶² Dessen Erzähler-Konzept – für Benjamin Korrektiv des Romanautors – wird im Übrigen männlich figuriert (für den Hinweis danke ich den anonymen Gutachter:innen). Inwiefern damit eine Problematisierung der hier vorgeschlagenen Lesart verbunden ist, müsste andernorts nachgegangen werden.

⁵⁵ Herweg 2006, S. 63.

⁵⁶ Renneke 2008, S. 136.

⁵⁷ Wohlfahrt 1988, S. 158.

„wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale“. (GS II.2, 447) Und das heißt drittens, dass es sich in dem Zusammenschluss beider Orte um eine Ent-Erinnerungsarbeit auch an den Formen des Männlichen handelt, das macht die Grammatik der eigentümlichen Formel klar: Die Abbeviatur des Adjektivs (bucklicht statt bucklichtes oder buckeliges) sowie der Diminutiv zitieren zwar eine Männlichkeit herbei; durch den Kontext der Benjamin'schen Geschichtsphilosophie und das heißt durch die den Dingen innewohnende rückwärtige Verlaufsform ist dieser Männlichkeit der eigene Abbau induziert. Benjamin ist auch am Abbau des Konzepts der Männlichkeit innerhalb ästhetischer Theorien interessiert. Vergessen und Entstellung korrespondieren miteinander. So ist zwar mit dem bucklicht Männlein in der nach Benjamin vergeschichtlichten Ästhetik auf deren geschichtlichen Grund verwiesen, in dem das Motiv legitim war. Allerdings wird das Motiv des bucklicht Männlein und seine Flexionsformen – im wahrsten Sinne dessen Beugungsformen – zu einem, dessen Wiederauftauchen nicht schon Geschlechterimagines heraufbeschwört und reiteriert. Vielmehr wird Männlichkeit de-generiert bis zu einem Punkt, an dem sie keine Möglichkeit mehr bietet, sie als Geschichts- bzw. Formanalogon zu konzipieren. Das bucklicht Männlein eröffnet die Perspektive auf etwas, das sich als Beginnlosigkeit beschreiben ließe.⁶³ Eine Erscheinung, die indes ephemere ist und bleiben muss, genau wie Kindheit als Übergangsphänomen (zum Messianismus) auftritt. Das ist auch das Revolutionäre bei Benjamin: Nicht (nur) die Bedeutungen von Begriffen werden zersetzt,⁶⁴ sondern ihre Herkunft und damit ihre Anwendbarkeiten, ihr motivischer Ballast gleich mit. Nicht umsonst stellt Birgit Dahlke daher fest, dass Benjamins Verständnis von Jugendlichkeit sich bemerkenswerterweise „nicht an den Vätern als Vergleichsmaßstab aus[richtet], sondern an den Nachgeborenen“.⁶⁵ Die Erzählung der Moderne wird aus dem Klammergriff eines paternalen Narrativs (Walter Erhart) befreit und mit Blick auf die futurisierte Vergangenheit der (noch nicht vermännlichten) Jugendlichkeit zugänglich

gemacht. Mit Benjamin ist der Übergang von vergeschlechtlichter zu messianischer Literaturtheorie getan. Geschlecht verlässt den Bereich des Konzeptionellen und wird nunmehr zum Gegenstand der Theorien selbst.

4 Conclusio

Die Verlaufsrichtung, entlang derer Benjamin ‚seinen‘ Messianismus perspektiviert, ist gegenläufig zu derjenigen, von der Lukács' Modell des Romans bestimmt ist. Das mag zunächst trivial klingen, eröffnet aber vor dem Hintergrund der Männlichkeitsfolie, auf der beide Modelle aufgespannt sind, den Horizont für eine Umperspektivierung von Schreib-, Erzähl- und Geschichtsweisen, (i. S. v. *ways of ‚making‘ history*) wie sie erst Jahrzehnte später diskursiv eingespielt wird. Denn den Männlichkeitskonzepten wesentlich ist ihr Angewiesensein auf Kindheitsimagines, und zwar in zweifacher Hinsicht: Kindheit und Jugend sind erstens notwendige Kontrafaktoren der in Stellung gebrachten Männlichkeitskonzepte. Und zweitens werden auch diese Imagines allererst im Verfahren der Modelle hervorgebracht, es handelt sich bei ihnen um Teil und Effekt der *poiesis* der Schriften. In Lukács' Perspektive wird naive Kindlichkeit ästhetisiert, sofern die griechische Epöe in dieser Konstellation geschichtlich und dadurch systematisch unterscheidbar geworden ist; innerhalb Benjamins Messianismus geht es dabei um eine Figur der futurisierten Vergangenheit, die eine undialektische⁶⁶ Perspektivierung der Zukunft ermöglicht. Um über moderne Lebens-Formen sprechen zu können, muss Lukács allererst die kindliche der Antike (nachträglich) erfinden;⁶⁷ Benjamin stellt Kindheit als Effekt des Erinnerns aus, das das Erinnerte in seinem performativen Vollzug hervorbringt.⁶⁸

Und genau wie Lukács seine gereifte Männlichkeit erst durch die im Gleichschritt erfundene Lebens-Form der Antike zu konzeptualisieren in der Lage ist, ist es Benjamins bucklicht Männlein, an dem, ähnlich wie an Kafkas Odradek, der „stumpfe Blick“ vorbeistreichen muss, um

⁶³ Botho Strauß (1992) meint damit einen Zustand, der das Aushalten eines Ursprungslosen beschreibt, also wider den Willen zur Einsicht in den Ursprung.

⁶⁴ Vgl. Geyer-Ryan 1994, S. 201.

⁶⁵ Dahlke 2006, S. 233.

⁶⁶ Vgl. Arendt 1989, S. 203; dazu auch Weissberg 2011, S. 180f.

⁶⁷ Vgl. Fleming 2014.

⁶⁸ Vgl. Borgards 2009, S. 244.

die Kindheit als Ort einer Lebens- und Erzählform zu inthronisieren, die gerade in der Nicht-Aktualisierung, in ihrer Potenz (*potentia, dynamis*)⁶⁹ die Möglichkeit des Messias denkbar machen soll. Mit beiden Modellen ist ein strategischer Einsatz von Kindheit und deren Perspektivierung verbunden, allerdings mit vertauschten Start- und Zielpunkten. Will Lukács der verlorenen Kindheit der Antiken eben jene auf ihr Ausreifen angelegte Männlichkeit entgegensetzen, stellt sich für Benjamin nur der umgekehrte Weg der Schrumpfung, und das heißt in diesem Fall der der Entvergesseltlichung als gangbar dar. Die Erlösung wird dort kommen, wo Männlichkeit, um einen weiteren Begriff Benjamins zu verwenden, ‚entstaltet‘ ist, nicht sich ausgereift haben wird. Mit „Entstaltung“ bezeichnet Benjamin einen Modus der Phantasie, die sich immer „auf ein Gestaltetes außerhalb ihrer selbst bezieht“. (GS VI, 116) Männlichkeit – und das betrifft die konzeptuelle wie die empirische gleichermaßen – muss entstaltet werden, um nicht mehr Formvorlage des zu-Gestaltenden zu sein.

Denn mag das Konzept der Männlichkeit auch als Chiffre für Entwicklungstendenzen innerhalb ästhetischer, epistemologischer oder historischer Prozesse gelten, so sind die geschlechtlichen Implikationen des Männlichkeitskonzepts eingedenk ihrer ideengeschichtlichen Herkunft wohl nicht zu leugnen. Theorien ‚machen‘ auf diese Weise wesentlich mehr, als intrinsische Wahrheiten über ihre Gegenstände zu generieren. Sie und ihre Verfahrensweisen drängen (zurück) in die empirische Wirklichkeit, und so entfalten Geschlechtermetaphern ihre Wirksamkeit sowohl theorieintern als auch -extern. Trennscharf lassen sich diese Bereiche kaum mehr voneinander unterscheiden.

Entsprechend ist die Verwiesenheit von Männlichkeit und Geschichtsperspektive eine wechselseitige: Benjamins „Wendung gegen einen Geschichtsbegriff der Progression und des Kontinuums“⁷⁰ läuft auch über Figurationen von Männlichkeit, anhand von deren Verkleinerung ein gegenläufiges Geschichtsmodell demonstriert

wird; zugleich kann nur ein regressives Verständnis von Geschichte, das an seinem Nullpunkt den Messias aufscheinen lässt, die Überwindung von Männlichkeit als Steuerungseinheit von historischen Prozessen und deren Produktions- wie Beschreibungsformen (Erzählen als historische Konfiguration von Selbst-Verortung und Selbst-Herbei-Erzählen) garantieren.

Für die Figuren und Konzepte von (literaturwissenschaftlichen) Theorien hat das weitreichende Konsequenzen. Mit dem bucklichten Männlein kündigt sich etwas an, das die Haltung des Schreibens genannt werden kann: Der Körper ist Schrift nicht vorgängig, er wird zu einer Operation in ihr, Körper und Schrift korrelieren und sind ko-konstitutiv.⁷¹ Um diesen Schritt tätigen zu können, muss Männlichkeit eingedenk ihrer konzeptuellen Genealogie – gemeint sind die Kontiguitäten, die Männlichkeit in diesen (Roman-)Theorien herstellt, sodass sie damit konventionelle Form,- Erzähl- und Geschichtstheorie stabilisiert – als Beschreibungskategorie aus ästhetischen Schriften verbannt werden. Männlichkeit muss, und das führen Benjamins Schriften vor, als dem Projekt des historischen Materialismus schädliches Element kenntlich gemacht und in das Außen der ästhetischen Texte verlegt werden.⁷² Auf diese Weise bestimmt die ästhetisch-poetologisch fragwürdige Kategorie der Männlichkeit nicht mehr die Theoriegegenstände und wird selbst als Untersuchungsgegenstand relevant. Nur weil das Konzeptuelle des Männlichen aus ästhetischen Theorien verdrängt wird (und sein Verschwinden als Schrumpfeffekt seiner diskursiven Korporealität daherkommt),⁷³ wird es adressierbar. Von nun an wird Schreiben (und Lesen als dessen ko-konstitutiver Akt) im Wortsinne zur Haltungsfrage. Es wird ein Phallogozentrismus adressierbar sein, und seine Gegenpositionen werden in Flexionsformen gebückter Haltung artikuliert werden. Die Verbindung, die Jacques Derrida in seiner *Grammatologie* etwa 40 Jahre später zwischen Schrift und Haltung herstellen und an der geschult das Programm einer *écriture fé-*

69 „What we call form-of-life is not defined by its relation to a praxis (energeia) or a work (ergon) but by a potential (dynamis) and by an erativity. [...] By contrast, there is form-of-life only where there is contemplation of a potential.“ – Agamben 2016, S. 247.

70 Weissberg 2011, 180.

71 Vgl. Freeman 1988, S. 63; dazu auch Postl 2013, S. 27f.

72 Mehr noch, hilft dessen Umkehrung – das bucklichte Männlein eben – dem historischen Materialismus Eva Geulen zufolge (2022, S. 41) „heimlich beim Gewinnen“.

73 Dieser Schrumpfeffekt muss bei all seiner Abstraktheit als Verlaufsform betrachtet werden, sodass das Körperliche für Cixous (Postl 2013, S. 27) gleichsam verschwindet.

minine etwa von Hélène Cixous formuliert werden wird, kündigt sich am Übergang von gereifter zu buckliger Männlichkeit bereits an: „[E]ine aufrechte Körperhaltung einnehmen, jener gleich, die sich theoretisch nennt, das ist ganz und gar nicht mein Anliegen,“⁷⁴ wird Cixous ihr eigenes Schreiben charakterisieren. Entsprechend erklärt schon Benjamin diese Kategorie unmissverständlich zu einem der zentralen Orte eines politisch engagierten Lesens bzw. Schreibens, wenn es in *Der Autor als Produzent* heißt: „Die beste Tendenz ist falsch, wenn sie die Haltung nicht vormacht, in der man ihr nachzukommen hat.“ (II.2, 696) Die Haltung materialisiert sich im Schreiben, und erst dadurch wird die Tendenz fassbar, sie wird performativ, und das macht sie bereits bei Benjamin. Dessen messianisches Programm vom futurisierten Vergessen annonciert den Modus, über den das Konzept der Männlichkeit schrittweise ent-staltet werden kann. Nur so läuft Erzählen nicht Gefahr, seine Konstitutionselemente schlichtweg zu negieren, damit es keine Reste mehr geben kann, die ein *re-erecting* des Systems geschehen machen könnten.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2016): *The Use of the Bodies*. Homo sacer IV.2. Stanford: Stanford University Press.
- Arendt, Hannah (1989): Hannah Arendt. 1892–1940, in: dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, hg. v. Ludz, Ursula. München und Zürich: Piper, S. 185–242.
- Benjamin, Walter (1980): *Gesammelte Schriften*. Unt. Mitw. v. Adorno, Theodor W./Scholem, Gershom, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Werkausgabe in 12 Bd. Frankfurt/Main: Suhrkamp [GS mit Bandnummer, Titel und Seitenzahl].
- Blumenberg, Hans (1991): *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, in: Hans-Robert Jauß (Hg.): *Nachahmung und Illusion*. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen (Poetik und Hermeneutik 1). München: Fink, S. 9–27.
- Bollenbeck, Georg (1999): *Tradition, Avantgarde, Reaktion*. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1954. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Borgards, Roland (2009): *Halbpart des Vergessens*, Benjamin und Tieck. In: Brüggemann, Heinz/Oesterle, Günter (Hg.): *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 341–354.
- Bourdieu, Pierre (2012): *Die männliche Herrschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

- Brüggemann Heinz (2008): „Die unterseeischen Tiefen der Kinderstuben“. Erinnerung und kulturelles Gedächtnis residualer Räume bei Clemens Brentano und Walter Benjamin. In: Witte, Bernd (Hg.): *Topographien der Erinnerung*. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 226–234.
- Buck-Morss Susan (1986): *The Flaneur, the Sandwichman and the Whore*. The Politics of Loitering. In: *New German Critique* 39, S. 99–40.
- Campe, Rüdiger (2009): *Form und Leben in der Theorie des Romans*. In: Avanesian, Armen/Menninghaus, Winfried/Völker, Jan (Hg.), *Vita aethetica*. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit. Zürich und Berlin: diaphanes, S. 193–211.
- Campe, Rüdiger (2014): *Die Form der Person im Roman*. Poetologie nach der Poetik mit Georg Lukács, Clemens Lugowski und Käte Hamburger. In: Avanesian, Armen/Howe, Jan Niklas (Hg.): *Poetik*. Historische Narrative und aktuelle Positionen. Berlin: Kadmos, S. 165–194.
- Campe, Rüdiger (2007): *Das Bild und die Folter*. Robert Musils Törleß und die Form des Romans. In: Bergermann, Ulrike/Strowick, Elisabeth (Hg.): *Weiterlesen*. Literatur und Wissen. Festschrift für Marianne Schuller. Bielefeld: transcript, S. 121–147.
- Campe, Rüdiger (2018): „Die tiefste Bestätigung des Daseins der Dissonanz.“ Émile Boutroux und Georg Simmel in der Theorie des Romans. In: Dannemann, Rüdiger/Meyzaud, Maud/Weber, Philipp (Hg.): *Georg Lukács' Theorie des Romans neu gelesen*. Bielefeld: Aisthesis, S. 25–36.
- Chisholm, Dianne (2009): *Benjamin's Gender, Sex, and Eros*. In: Goebel, Rolf J. (Hg.): *A Companion to the Works of Walter Benjamin*. Rochester, New York: Camden House, S. 246–272.
- Cixous, Hélène/Schäfer, Elisabeth (2013): *Medusas „Changeance“*. Ein Interview mit Hélène Cixous. In: dies./Hutfless, Esther/Postl, Gertrude (Hg.): *Hélène Cixous*. Das Lachen der Medusa. Mit aktuellen Beiträgen. Wien: Passagen, S. 181–193.
- Connell, Raewyn W. (1995): *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- Dahlke Birgit (2006): *Jünglinge der Moderne*. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln, Weimar und Wien: Böhlau.
- Dannemann, Rüdiger (1997): *Georg Lukács zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Dembski, Tanja (2000): *Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Lukács, Bachtin und Rilke. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Deuber-Mankowsky Astrid (2017): *Praktiken der Illusion*. Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway. Berlin: Vorwerk 8.
- Fleming, Paul (2014): *Belatedness*. A Theory of the Epic. In: *MLN* 129, S. 525–534.
- Freeman, Barbara (1988): *Plus corps donc plus écriture*. Hélène Cixous and the Mind-Body Problem. In: *Paragraph* 11.1, S. 58–70.

74 Hélène Cixous/Elisabeth Schäfer, 2013, S. 190.

- Geulen, Eva (2022): Bucklicht Männlein. Hannah Arendts Benjamins-Porträt. In: Merkur 878, S. 41–53.
- Geulen, Eva (2012): Response and Commentary (Guyer, Sara/Redfield, Marc/Sun, Emily). In: Romantic Circles Praxis 50 (4; Romantics and Biopolitics), <https://romantic-circles.org/praxis/biopolitics/HTML/praxis.2012.geulen.html>, Stand 18.08.2022.
- Geulen, Eva (1996): Towards a Genealogy of Gender in Walter Benjamin's Writings. In: German Quaterly 69.2, S. 161–180.
- Geyer-Ryan, Helga (1994): Fables of Desire. Studies in the Ethics of Art and Gender. Cambridge: Polity Press.
- Göcht, Daniel (2016): Mimesis – Subjektivität – Realismus. Georg Lukács *Die Eigenarten des Ästhetischen*. In: Lukács 2016. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft 16. Bielefeld: Aisthesis, S. 187–212.
- Haider, Frithjof (2003): Verkörperungen des Selbst. Das bucklige Männlein als Übergangsphänomen bei Clemens Brentano, Thomas Mann, Walter Benjamin. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Herweg, Henriette (2006): Zeitspuren in erinnerten Kindheitsorten. Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. In: Witte, Bernd (Hg.): Benjamin und das Exil. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 44–73.
- Hohlweck, Patrick (2018): Georg Lukács und der Verfasser der Theorie des Romans. In: Dannemann, Rüdiger/Meyzaud, Maud/Weber, Philipp (Hg.): Hundert Jahre „transzendente Obdachlosigkeit“. Georg Lukács' *Theorie des Romans* neu gelesen. Bielefeld: Aisthesis, S. 87–103.
- Jameson, Fredric (1974): Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectic Theories of Literature. Princeton: Princeton University Press.
- Lukács, Georg (1971): Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Mit einem Vorwort von 1962. Berlin: Luchterhand [LTR; die erste Zahl (in Klammern) bezieht sich auf die Erstausgabe von 1911, die zweite auf die Luchterhand-Ausgabe].
- Lukács, Georg (1982): Briefwechsel 1902–1917. Hg. v. Karádi, Éva/Fekete, Éva. Stuttgart: Metzler.
- de Man, Paul (2018): Georg Lukács' *Theorie des Romans*. In: Dannemann, Rüdiger/Meyzaud, Maud/Weber, Philipp (Hg.): Hundert Jahre „transzendente Obdachlosigkeit“. Georg Lukács' *Theorie des Romans* neu gelesen. Bielefeld: Aisthesis, S. 15–22.
- Mersch, Dieter/Sasse, Sylvia/Zanetti, Sandro (2019): Einleitung. In: dies. (Hg.): Ästhetische Theorie. Zürich und Berlin: diaphanes, S. 7–20.
- Michler, Werner (2015): Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950. Göttingen: Wallstein.
- Moretti, Franco (2014): The Bourgeois. Between History and Literature. London: Verso.
- Peters, Wim (2018): Lukács' Reflexionen über „große Männer“ und die „Lebensfähigkeit“ der Literatur. In: Dannemann, Rüdiger/Meyzaud, Maud/Weber, Philipp (Hg.): Hundert Jahre „transzendente Obdachlosigkeit“. Georg Lukács' *Theorie des Romans* neu gelesen. Bielefeld: Aisthesis, S. 137–150.
- Postl, Getrude (2013): Eine Politik des Schreibens und des Lachens. Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text. In: dies./Hutfless, Esther/Schäfer, Elisabeth (Hg.): Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa. Mit aktuellen Texten. Wien: Passagen, S. 21–37.
- Reisener, Marius (2021): Die Männlichkeit des Romans. Funktionsgeschichtliche Perspektiven auf Form, Leben und Geschlecht in Romantheorien (1670–1916). Freiburg/Breisgau: Rombach.
- Renneke, Petra (2008): Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne. Heidelberg: Winter.
- Schnicke, Falko (2014): Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode, Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung. In: ders./Klein, Christian (Hg.): Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 1–32.
- Schuller, Marianne (2009): Erfahrung des Schreibens – Schreiben der Erfahrung. Zu Walter Benjamins autobiographischer Miniatur „Das bucklichte Männlein“. In: dies./Schmale, Hugo/Ortmann, Günther (Hg.): Wissen/Nichtwissen. München und Boston: Brill, S. 321–338.
- Strauß, Botho (1992): Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie. München: Hanser.
- Szondi, Peter (1978): Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin (1961). In: ders.: Schriften II. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 275–294.
- Weigel, Sigrid (1996): From Images to Dialectical Images. The Significance of Gender Difference in Benjamin's Writings. In: Paul, Georgina/McNicholl, Rachel/Gaines, Jeremy (Hg.): Body- and Image-Space. Re-Reading Walter Benjamin. New York und London: Routledge, S. 80–94.
- Weissberg, Liliane (2011): Ein Mensch in finsternen Zeiten. Hannah Arendt liest Walter Benjamin. In: dies. (Hg.): Affinität wider Willen? Hannah Arendt, Theodor W. Adorno und die Frankfurter Schule. Frankfurt/Main und New York: Campus, S. 178–208.
- Wetters, Kirk (2014), *Demonic History*. From Goethe to the Present. Evanston: Northwestern University Press.
- Wetters, Kirk (2014a): The Lucreferian and the Demonic in Georg Lukács' *Die Theorie des Romans*, in: dies./Friedrich, Lars/Geulen, Eva (Hg.): Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe. Paderborn: Fink, S. 243–266.
- Wohlfahrt, Irving (1988): Märchen für Dialektiker. Walter Benjamin und sein „bucklicht Männlein“. In: Klaus Doderer (Hg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren. Weinheim und München: Juventa, S. 121–176.