

Daniela Scharrer
Universität Potsdam
Anglistik/Amerikanistik (Literatur und Kultur, Magister); Germanistik (Literaturwissenschaft)
16. Semester
Erstprüfer: Dr. Jürgen Heiß
Zweitprüfer: Prof. Dr. Rüdiger Kunow
Abgabetermin: 23.06.2008
Abgabedatum: 06.2008

Magisterarbeit im Rahmen des Studiums der Anglistik/Amerikanistik (Literatur und Kultur)
der Universität Potsdam

Thema der Arbeit:

Zur Problematik von Herkunft, Geschlecht und Identitätsfindung in den beiden Romanen von Nella Larsen Quicksand (1928) und Passing (1929).

Daniela Scharrer
Sorauer Straße 7
10997 Berlin
Daniela.Scharrer@yahoo.de

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen
Bedingungen 2.0 Deutschland

Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/de/>

Online veröffentlicht auf dem

Publikationsserver der Universität Potsdam:

<http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2073/>

urn:nbn:de:kobv:517-opus-20732

[<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-20732>]

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Die Entstehung von Identitäten	6
3.	Interrassische Figuren in der Literatur bis zur Harlem Renaissance	16
4.	Identitätskonstruktionen in der Harlem Renaissance und in <u>Quicksand</u> und <u>Passing</u>	34
5.	Konstruktionen von Weiblichkeit	63
6.	Passing als kulturelle Performanz und Diskurs	77
7.	Schluss	98
8.	Literaturverzeichnis	100

1. Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den beiden Romanen von Nella Larsen (1891-1964) Quicksand (1928) und Passing (1929). Beide Texte fielen nach der Harlem Renaissance einem Vergessen anheim und wurden Mitte der 1980er Jahre im Zuge afro-amerikanischer und feministischer Emanzipationsbestrebungen wiederentdeckt und erneut veröffentlicht.¹ Die Romane Larsens wurden neu aufgelegt und in akademische Diskurse um die Konstruktionen von ‚race‘, Gender und Sexualität aufgenommen, wo sie noch immer sind. Die zweite umfassende Biografie Larsens ist nach Thadious M. Davis’ von 1996 mit George Hutchinsons In Search of Nella Larsen gerade 2006 erschienen.² Gayle Wald geht davon aus, dass Texte, die im Zuge eines re-readings wieder entdeckt werden nur mit bestimmten Zielen in bestehende Diskurse eingereiht werden. Wald schreibt, „texts require or loose status based on needs and interests extrinsic to their existence as aesthetic objects“.³ Wofür wurden dann Larsens Texte gebraucht? Quicksand und Passing blicken auf Figuren, die auf der Suche nach einem gesellschaftlichen Platz sind, der nicht von rassistischen und sexistischen Strukturen bestimmt ist. Die Hauptfiguren beider Romane, Helga Crane, Clare Kendry und Irene Redfield, sind interracialen Herkunft. Diese steht in beiden Romanen vor dem Hintergrund der *Miscegenation Laws*, die eine interracialen Identität als ‚Mulatto‘ bis 1920 zwar legitimierten, die Beziehung der Eltern dennoch sanktionierten. Auf die vor diesem Hintergrund geführten Prozesse werde ich am Ende von Kapitel 3 kurz eingehen, um die kulturelle Problematik interracialen Identitäten zu verdeutlichen.

Ich möchte die Romane Larsens hier in eine Tradition literarischen Schreibens stellen, die als solche noch wenig Anerkennung erfährt- die des interracialen Schreibens. Gegenwärtige AutorInnen wie Danzy Senna, Zadie Smith und Walter Mosley mag es gelingen, diese Tradition als solche in akademischen Diskursen zu etablieren. Aber Texten, die bereits als afro-amerikanisch oder schwarz eingeordnet worden, ist dies weniger möglich. Für beide jedoch braucht es eine Literaturwissenschaft, die sich von konventionellen Zuschreibungen bezüglich der Herkunft (und besonders bezüglich des Konzeptes von ‚race‘) zu lösen vermag.

¹ Deborah McDowell hat hier die notwendige Pionierarbeit geleistet und 1986 beide Romane im Verlag der Rutgers University Press veröffentlicht. Siehe hierzu McDowells Vorwort zu dieser Ausgabe in: Nella Larsen: Quicksand and Passing, hrsg. v. Deborah McDowell, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1996 (10. Auflage). ix-xxxviii.

² Davis, Thadious M. Nella Larsen, Novelist of the Harlem Renaissance: A Woman's Life Unveiled. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1994. und Hutchinson, George: In Search of Nella Larsen, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

³ Gayle Wald: Crossing the Line. Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture. Durham: Duke UP, 2000. viii

In dieser Arbeit möchte ich die Suchwege der Larsen'schen Figuren nachzeichnen und so in einen Kontext interrassistischer Identitäten stellen. Dafür werde ich in Kapitel 2 zunächst Identität als Begriff bestimmen und Prozesse der Entstehung von Identitäten, wie sie Richard Jenkins beschreibt, darlegen. Dieses Kapitel beschäftigt also sich mit allgemeinen Prozessen der Identitätsfindung, die für ein Verständnis von Identität notwendig sind. Die Dynamik zwischen Fremd- und Selbstzuschreibungen, auf die ich da eingehen werde, verdeutlichen die Komplexität und Problematik identifikatorischer Konzepte bezüglich der Herkunft und des Geschlechts. Einbringen möchte ich dafür auch Judith Butlers Darlegungen zu der Performanz von Identität, wie sie den akademischen Diskurs vor allem um Gender maßgeblich beeinflussten. Anschließend folgt eine Darstellung interrassistischer Figuren, wie es sie vor der Harlem Renaissance in der Literatur gab. Werner Sollors' ausführliche Darstellung der Geschichte interrassistischer Figuren in der Literatur in seinem Werk Neither White nor Black leistete, wie McDowell mit der Wiederveröffentlichung der Romane Larsens, eine Pionierarbeit, ohne die sich gerade die Frage der Zugehörigkeit der Figuren Larsens in eine Tradition des Schreibens über interrassistische Figuren nur schwer beantworten ließen. Vor dem Hintergrund meiner Darstellungen, die sich oft auf Sollors beziehen, soll deutlich werden, welche Position die Romane Larsens in der Geschichte interrassistischen Schreibens einnehmen. Dies soll in dem dann folgenden Kapitel 4 beantwortet werden. Welche Identitätsentwürfe findet Helga Crane in Quicksand? Welche werden ihr von ihrem Umfeld angeboten? Welche dieser lehnt sie ab? Und wie bestimmt Clare Kendry in Passing ihre Identität? Welche Bilder hat sie angenommen und welche verweigert? Kapitel 5 beschäftigt sich mit Konstruktionen von Weiblichkeit, wie sie einerseits in den 1920er Jahren existierten und wie sie andererseits in den Romanen Larsens dargestellt werden. Barbara Christians Untersuchungen zu Konstruktionen schwarzer Weiblichkeit in der Literatur seit 1892 wird dafür wichtige Hinweise geben. In Kapitel 6 möchte ich die Praxis des Passing als Form der Identitätsdarstellung untersuchen. Was wird in der Praxis des Passing dargestellt? Worauf beruft sie sich? Und wie lässt sich Passing bestimmen? Ist nicht jede dargestellte Identität auch mit einer Praxis des Passing verbunden- allein deshalb, weil sie darstellbar ist? Judith Butlers Gedanken zur Performanz von Identitäten sollen hier noch einmal aufgerufen und mit der Praxis des Passing verbunden werden. Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit der metaphorischen Nutzung von Krankheiten wie Alzheimer und Leukämie möchte ich dann auch untersuchen, ob Passing, wie Krankheit, tatsächlich einen eigenen Diskurs hervorzubringen vermag. Bis in die späten 1980er Jahre war der Kanon amerikanischer Literatur ein von angloamerikanischer Literatur dominierter. Im Zuge der schwarzen Bürgerrechts- und der

Frauenbewegung veränderte sich dieser und wurde um jene Texte erweitert, die bis dahin ignoriert oder als nicht relevant betrachtet wurden. Der Kanon steht somit immer für die Zeit, in der er erstellt wird. Auch in diesem Sinne ist die Frage der Herkunft in Bezug auf die Larsen'schen Romane interessant. Beide Romane haben eine lange Geschichte hinter sich, die geprägt ist von Popularität, Vergessen und einer erneuten Leserschaft- kurz, auch von der Geschichte des Kanons.⁴

Die Literaturwissenschaft hat Nella Larsen bis in die späten 1990er Jahre als schwarze Autorin kategorisiert und ihre beide Romane in eine Tradition schwarzen literarischen Schreibens gestellt. Dabei wurde die weiße Identität ihrer Mutter, die sich mit jener ihrer literarischen Figuren deckt, weitenteils ignoriert. Eine Einordnung ihrer Texte in eine afro-amerikanische Tradition des Schreibens beruht so meines Erachtens auf einer kulturellen Konvention, die historischen Gegebenheiten folgt und damit im kulturellen Sinne möglicherweise nicht falsch, aber faktisch auch kaum richtig ist.⁵ Die Probleme der Kategorisierung in Bezug auf das Konzept von ‚race‘ beginnen bereits an diesen ersten Punkten, denn ‚race‘ ist ein vereinnahmendes Konstrukt, das in Bezug auf schwarze und weiße Identitäten wenig differenzierend ist und somit nach wie vor auf die Wahrung weißer, das heißt, anglo-amerikanischer Identität, zielt. In dieser Arbeit geht es mir um eine Hinterfragung der Einordnung der Larsen'schen Romane in eine schwarze oder afro-amerikanische Tradition des Schreibens sowie, und dies mehr noch, um jene Einordnungen, die die Romane selbst tätigen- denn diese letzteren sind es, die in den Texten hervorgehoben werden.

Ich benutze in dieser Arbeit die Begriffe ‚race‘, interracial, rassistisch, schwarz, weiß, sowie Geschlecht und Gender (ein amerikanischer Begriff, der jedoch auch im Deutschen gebräuchlich ist). Den Begriff ‚race‘ benutze ich als Verweis auf ein US-amerikanisches Konstrukt, das die kulturelle Herkunft regelt. Die Bedeutung dieses Konzeptes unterlag und unterliegt einem kulturellem Wandel, weshalb ich ihn hier wie im gegenwärtigen anglo-amerikanischen Diskurs üblich, nutze.⁶ Begriffe wie „interrassistisch“ und „rassistisch“ verwende ich hier als Synonyme für die englischsprachigen Begriffe „interracial“ und „racial“. Auf den

⁴ Die Aussagen der Heath-Anthology beinhalten seit 1998 Larsens zweiten Roman Passing in Auszügen, während die Norton-Anthology of African American Literature von 1997 und 2002 Larsens ersten Roman Quicksand komplett abdruckt und andere Anthologien amerikanischer Literatur keines der Werke abdrucken und auch Larsen als Autorin nicht erwähnen.

⁵ Ich benutze die Formulierung „faktisch kaum richtig“, da die Kategorisierung Larsens und ihres Werkes als ‚schwarz‘ einerseits dem Konzept von ‚race‘ getreu folgt. Andererseits beruht sie gleichermaßen auf einem fehlerhaften Konstrukt von ‚race‘ wie auf einer Literaturwissenschaft, die ihm blindlings folgt.

⁶ In diesem verweist der Begriff ‚race‘ auf eine kulturelle Konstruktion, die jeglichen Essentialismus und Biologismus von sich weist. Auf die Änderungen, die dieser Begriff erfuhr, werde ich in dieser Arbeit aber nur wenig eingehen, da der Fokus hier einerseits auf den Romanen Larsens liegt, was den zeitlichen Rahmen sehr beschränkt, und andererseits der Fokus ein literarischer und kein kultureller ist. Eingehen werde ich jedoch kurz auf die Geschichte der Anti-Miscegenation Laws, an denen die Änderung dieses Konstruktes deutlich werden.

Begriff „Rasse“ selbst verzichte ich hier, da er im deutschsprachigen Diskurs um ‚race‘ einerseits nicht üblich ist und dieser sich, mehr noch als seine adjektivischen Formen, an ein biologisches Verständnis von Herkunft und Identität haftet, wie es im Nationalsozialismus und früher etabliert wurde. Den Begriff „interrassisch“ verwende ich hier zudem ausschließlich in Bezug auf die Nachfahren eines schwarzen und eines weißen Elternteils, weshalb andere rassische Kategorien der Klarheit wegen hier nie gemeint sind.⁷ Der Begriff „interrassisch“ stellt sich so neben die Begriffe „schwarz“ und „weiß“, wobei Anführungszeichen nur benutzt werden, wenn auf die Konstruiertheit dieser Kategorien besonders hingewiesen werden soll. Letztlich sagen jedoch, auch das sollte erwähnt werden, alle drei Begriffe wenig über einen tatsächlichen kulturellen Hintergrund aus. Sie sprechen vielmehr für eine angenommene Identität, die gegenwärtigen kulturellen und gesellschaftlichen Bedürfnissen und Erfordernissen folgt, die sich vor allem auf die Gegenwart beziehen- was auch in den Larsen’schen Texten deutlich wird, da sie nur wenig in die Vergangenheit der ProtagonistInnen zurück sehen und der Topos der Generation damit marginal ist. Ich hoffe, im folgenden die Thematik inter-rassischer Identitäten in den Romanen Larsens als solche aufzeigen und nachvollziehbar machen zu können.

2. Die Entstehung von Identitäten

In diesem Kapitel möchte ich den Begriffen „Identität“ und „Identifizierung“ nachgehen. Was sind soziale Identitäten und wie entstehen sie? Welcher Prozesse bedarf es, damit jemand in der Lage ist, ein Individuum als ‚Frau‘, ‚schwarze Frau‘ oder ‚weißer Mann‘ zu identifizieren? Und warum ist eine solche Identifizierung bei inter-rassischen Identitäten als ‚interrassisch‘ nicht üblich? Eine Identifizierung ist aus Sicht des Soziologen Richard Jenkins ein zweiseitiger Prozess zwischen Gesellschaft und Individuum. Jenkins unterscheidet hierbei zwischen externalen und internalen Vorgängen. Ein externaler Vorgang ist die Kategorisierung- die Zuweisung einer Identität an ein Individuum oder einer Gruppe durch ein anderes Individuum oder eine Gruppe. Basis für diese Kategorisierung ist ein bestehendes Wissen über identifikatorische Konzepte, das durch das Sehen und Erkennen eines bestimmten Sachverhaltes angewendet wird. Diese Kategorisierung bildet die Basis für die Selbstbestimmung eines Individuums oder einer Gruppe, denn, wie es Jenkins ausdrückt: „We know who we are because, in the first place,

⁷ Im gegenwärtigen Diskurs um sogenannte Mixed Race Literatur bezeichnet „interracial“ alle pluralen rassischen Identitäten wie „white Native American“, „white Asian- American“, Siehe Jonothan Brennan: „Introduction“, in: Mixed Race Literature, hrsg. v. Jonothan Brannan. Stanford: Stanford UP, 2002. 6

others tell us“.⁸ Diese Zuschreibung einer Identität als ‚Mädchen‘, ‚Junge‘, ‚weißes Mädchen‘ oder ‚schwarze Frau‘ wird im Allgemeinen zunächst verinnerlicht und im Zuge dessen angenommen, abgelehnt oder modifiziert. Konflikte treten nur auf, wenn sich ein Individuum oder eine Gruppe einer zugewiesenen Identität widersetzen oder Teile ihrer Bedeutungen ablehnen.⁹ Die erste Identitätszuweisung, die einen Menschen ereilt, ist dabei meist die des Geschlechts.¹⁰ Judith Butlers Beispiel der Aussage „Es ist ein Mädchen!“ zeigt exemplarisch die Konsequenzen und Ziele externaler Identitätszuschreibungen:

Geschlechternormen wirken, indem sie die Verkörperung bestimmter Ideale von Männlichkeit und Weiblichkeit verlangen, und zwar solcher, die fast immer mit der Idealisierung der heterosexuellen Bindung in Zusammenhang stehen. So gesehen nimmt die initiierte Äußerung ‚Es ist ein Mädchen‘ die [...] Sanktion ‚Ich erkläre euch zu Mann und Frau‘ vorweg.¹¹

So ist die Aussage „Es ist ein Mädchen!“ nach der Geburt eines Menschen geknüpft an Erwartungen von späterem Frausein, das heißt, an Mutterschaft und Heirat. Sie gibt, wie bei der Zuweisung rassistischer Identitäten, einem Menschen eine Identität, die auf dem biologischen Geschlecht basiert und sie wiederholt und bestätigt das Konzept von ‚Mädchen‘, das heißt, von Frausein und Weiblichkeit (und damit das Konzept von Gender). Die Sozialisation wird so, wie oben erwähnt, durch Erwartungen an Mutterschaft und Heirat bestimmt. Der Bezug des Wortes ‚Mädchen‘ zu dem neugeborenen Menschen ist jedoch ein konstruierter und mehr eine Vorausage als eine tatsächliche Aussage über die Gegenwart. Denn was wird tatsächlich gesehen? Ein kleiner Körper bestehend aus einem Rumpf, Armen, Beinen, einem Kopf und einer Vagina. Dies als Basis für eine geschlechtliche Identitätszuschreibung ‚Mädchen‘ zu nehmen ist eine kulturell normative *Interpretation*, die, wie bei der Zuweisungen einer rassistischen Identität, auf Konventionen beruht. Das Neugeborene ist jedoch noch kein Mädchen, sondern wird erst eines werden. Dieser sozial erwünschte Prozess des Werdens beginnt mit der Zuschreibung einer Identität als ‚Mädchen‘. Zuweisungen wie diese sind kulturelle Akte. Durch ihre Verbalisierung wird dem Individuum ein kultureller und sozialer Raum eröffnet- ihr oder ihm wird ein kultureller, sozialer und gesellschaftlicher (und damit meist auch ein familiärer) Platz zuge-

⁸ Richard Jenkins: „Categorization- Identity, Social Process and Epistemology“, in: *Current Sociology* 48, no.3 (July 2000), London/ Thousand Oaks: Sage Publications, 7- 25. 11

⁹ Durch eine solche Ablehnung kamen jegliche Emanzipationsbestrebungen zustande: die schwarze Bürgerrechtsbewegung, die Frauenbewegung, sowie kleine Bewegungen wie Act Up, eine Gruppe von AktivistInnen, die sich gegen die Stigmatisierung Aidskranker wendete (um nur einige zu nennen).

¹⁰ Ausnahmen sind wohl Krankheit oder Behinderung, die nach der Geburt als relevanter gewertet werden und es für das Individuum Zeit seines Lebens bleiben können.

¹¹ Judith Butler: *Körper von Gewicht*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991. 206.

wiesen. Darum vor allem geht es in der Verbalisierung und in jeder erneuten identifikatorischen Zuschreibung. Dabei sind Zuweisungen geschlechtlicher und rassischer Identitäten (wie auch Bestimmungen von Krankheit oder Behinderung) in den USA wie in Deutschland weit davon entfernt, unwesentlich zu sein.¹² Diese Identifikationen können problematisch sein, da sie autoritativ erfolgen und sich eng an eine vermeintliche Biologie lehnd zwischen wenigen Optionen entscheiden. Nicht zuletzt bestimmen sie die folgenden Jahre der Sozialisation eines Individuums. Dennoch sind sie unbedingt notwendig, da sie dem Individuum einen Platz in der Gesellschaft und damit eine Handlungsfähigkeit geben, durch die allein sich auch eine Möglichkeit des Zurücksprechens eröffnet- und damit eine Form der Selbstbestimmung. Kollektive Identitäten unterscheiden sich damit nicht von individuellen. Beide unterliegen den gleichen Prozessen. Zugewiesene Identitäten werden von einem Individuum oder einer Gruppe verinnerlicht, verhandelt und dann kommentiert. Die Kommentierung erfolgt durch eine *Performanz* der zugewiesenen Identität, worauf ich gleich eingehen werde. Zuweisungen sind, wie bereits deutlich wurde, kulturelle, und in gewissem Sinn soziale, Akte. Mit den Zuweisungen rassischer und geschlechtlicher Identitäten werden Individuen oder Gruppen in gewissem Sinne in Beschlag genommen und mit einer Gruppenzugehörigkeit versehen, die soziale Rollen festlegt oder sich auf diese auswirkt. Diese Fremdidentifizierungen sind prägend, auch wenn sie abgelehnt werden, da sich auch jene Neukonstruktionen an dem Abgelehnten orientieren und diese als Ausgangsbasis nehmen. Es ist daher nie nur eine Seite, die der Gesellschaft, die die Definitionshoheit inne hat. Es braucht auch das Individuum, das eine zugewiesene Identität kommentiert.

Stuart Hall geht in seinem 1997 veröffentlichten Essayband Representations den Darstellungsweisen von ‚race‘ und Geschlecht in diversen Medien nach und untersucht dabei auch die Konstruktion von „Bedeutung“. „Bedeutung“, so Hall, entsteht durch die Konstruktion von Gegensätzen, so genannten binaren Feldern.¹³ Deshalb sind Identitätskonzepte in der Regel paarweise organisiert (schwarz- weiß; Mädchen- Junge; Frau- Mann- wobei Ausnahmen die Klassenzugehörigkeit und Sexualität sind, die sich beide aus diesem Schema gelöst haben, beziehungsweise sich noch lösen).¹⁴ Die ‚Bedeutung‘ identifikatorischer Konzepte entsteht also vor allem durch ihren sprachlichen Unterschied, der zunächst bedeutungstragend ist. Stuart

¹² Ich meine dies in Bezug auf eine nicht bestehende Chancengleichheit zwischen weißen Frauen und Männer und schwarzen Männern und Frauen sowie Behinderten oder Kranken.

¹³ Siehe: Stuart Hall: Representation, meaning and language, in: Representation- Cultural Representations and Signifying Practices, ed. Stuart Hall, London: Sage Publ.,1997, 18ff. (die folgenden Aussagen, bis anders angegeben, ebenso hier).

¹⁴ Man denke hier etwa an die etablierten Klassen der Working, Middle und Upper Class, sowie die sexuellen Identitäten hetero-, homo- und bisexuell.

Hall drückt es so aus: “/I/t is the differences between signifiers which signify”.¹⁵ Erst durch eine Wertung dieses Unterschiedes verlieren sie ihre Gleichwertigkeit. Diese Wertung erfolgt autoritativ durch Gesetze und Institutionen wie der Regierung eines Landes, Schulen, Medien oder religiösen Einrichtungen. Ist der Prozess der Trennung und Wertung vollzogen (der jedoch nie beendet ist), kann statt von Ideen von ‘Konzepten’ gesprochen werden.¹⁶ Die Konstruktion eines Konzeptes als binäre Opposition ist der einfachste Weg Unterschiede zu schaffen und gleichzeitig zu markieren. Diese Unterschiede geben dem Zeichen, dem Wort und das, worauf es sich bezieht, eine Bedeutung. Jeder Nutzung eines Wortes wie „Frau“ oder „Mann“ ist damit auch ein Verweis auf dessen kulturelle Bedeutung, die durch die Nutzung des Wortes jedes Mal bestätigt wird. Kulturelle Diskurse schaffen so Identitäten und bestimmen deren Bedeutung. Signifikante Veränderungen dieser Diskurse verändern auch unser Wissen, das wir mit jenen Begriffen, die Identitäten repräsentieren, verbinden. Sprachliche Verweise auf identifikatorische Konzepte sind jedoch nicht unproblematisch, weil es kein klar umrissenes und allen Mitgliedern einer Gesellschaft gleichermaßen zugängliches Wissen über sie gibt. Eine Bezeichnung wie ‚schwarze Frau‘ wird genutzt als wäre das Gemeinte stets eindeutig. Dabei ist diese Eindeutigkeit tatsächlich nicht zu erreichen. Kulturelles Wissen wird in Institutionen wie Kindergarten, Schule, der Medienlandschaft, vermittelt, jedoch auf unterschiedliche Weisen und mit unterschiedlichen Inhalten. So haben fast alle Mitglieder einer Gesellschaft ein *ähnliches* Wissen über eine Identität wie der einer „schwarzen Frau“, verbinden und werten diese jedoch individuell und gruppenabhängig verschieden.

Judith Butler führt zu Beginn der 1990er Jahre die Idee von einer Performanz geschlechtlicher Identitäten ein. Ich möchte dieses im folgenden vorstellen. Butler geht von der Sprechakttheorie John Austins aus, die besagt, dass einige sprachliche Aussagen, Handlungen evozieren bzw. selbst Handlungen darstellen. Austin differenziert zwischen konstativen und performativen Aussagen. Performative Aussagen sind konventionalisierte Phrasen, die in einem bestimmten Rahmen, eine Handlung ausführen. Austin sah hierfür ein performatives Verb, das im Präsens der ersten Person Singular benutzt wird, als Voraussetzung.¹⁷ Von dieser Theorie ausgehend bestimmt Butler die Performanz geschlechtlicher Identitäten wie folgt:

Geschlechtsidentität erfordert eine wiederholte Darbietung. Diese Wiederholung ist eine Re-Inszenierung eines bereits gesellschaftlich etablierten Bedeutungskomplexes.

¹⁵ Hall, 32

¹⁶ ebd. 21-35

¹⁷ Siehe John Austin: How to do things with words, Oxford UP, 1975 [Erstveröffentlichung. 1962]

[...] Tatsächlich wird diese Performanz mit dem Ziel aufgeführt, die Geschlechtsidentität in ihrem binären Rahmen zu halten.¹⁸

Nach Butler ist jede Performanz des Geschlechtes eine Darstellung und Inszenierung einer normativen Identität. Durch eben diese Darstellung werden Identitäten sichtbar und (wieder)erkennbar gemacht. Diese Bestimmung der Performanz, wie sie Butler hier einführt, lässt sich auf rassischen Identitäten übertragen. Deutlich wird das in der Praxis des Passing, in der der Darstellung große Aufmerksamkeit zukommt. Das Ideal einer Identität wird hier stets kopiert, imitiert und dadurch kommentiert. Ich werde darauf in Kapitel 6 zurückkommen. In der Performanz sind biologische Bestimmungen zentral und treten doch in den Hintergrund. Dabei ist es eine alte Praktik, soziale Aspekte an den Körper zu binden. Sichtbare Merkmale wie Hautfarbe oder Haarstruktur werden als Indikatoren für eine Positionierung in Bezug auf ‚race‘ genutzt und dadurch biologisiert. Aber allein das Sehen ist eine kulturelle Praxis, weil es auf einem Vorwissen beruht, das sich jeder Mensch im Laufe des Lebens angeeignet. In kurzen Momenten des Sehens werden wir zu Ausführenden und Komplizen jener kulturellen Deutungshoheit, wie ich sie oben erwähnt habe. Wir erkennen jemanden als ‚schwarze Frau‘ oder ‚schwarzen Mann‘ auf Grund dessen, was wir sehen. Aber was sehen wir? Was wir sehen ist bestimmt von unserem Wissen über diese identifikatorischen Konzepte. Wir erkennen wieder und ordnen erneut zu. Dieser durchaus komplexe Prozess ist selten wertfrei, da rassische Markierungen wie jene der Hautfarbe vor allem dazu dienen das Konstrukt ‚race‘ in seinem binären Rahmen zu halten (was durch die Zuweisung einer entweder schwarzen oder weißen Identität geschieht). Letztlich gibt es in diesen Zuschreibungen jedoch keinen Wahrheitsgehalt in einem essentiellen Sinn. Vielmehr sind sie, wie bereits in Bezug auf das Konzept Gender erwähnt, Anwendungen eines konstruierten kulturellen Wissens und beruhen damit auf Interpretationen, die dieses Wissen beständig reproduziert. Der Körper unterliegt damit am meisten kulturellen Interpretationen und Zuschreibungen, womit er kulturell vereinnahmt wird. Eine Errungenschaft der letzten Jahre ist die Erfindung des kulturellen Geschlechts (Gender), womit etwa bei der Angabe des Geschlechts nicht mehr auf den Körper, sondern tatsächlich auf Kultur zurück gegriffen werden kann. Soziale Identitäten bestehen, wie bereits ausgeführt, auf Grund ihrer Abgrenzbarkeit. Ihre sprachliche Abgrenzung, die auch eine unterschiedliche Wertung beinhaltet, zeigt sich in den Unterschieden ihrer legitimierten Darstellungsweisen. Dies wird besonders in dem Roman Passing deutlich, in dem die Identität der Figur stets schwarz *oder* weiß ist, was durch den Kontext der jeweiligen Situation sowie der genutzten

¹⁸ Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt: Suhrkamp, 1991. 206

Sprache stets deutlich ist.¹⁹ Passing zeigt damit die Trennung von rassistischen Identitäten in ihrer Radikalität und das Konzept ‚race‘ zeigt sich in seinen zwei wesentlichen Bestandteilen schwarzer und weißer Identitäten. Diese sind, auch das zeigt Passing, so stets die Resultate vergangener histo-rischer Diskurs, gegenwärtiger Zuschreibungspraktiken und dem Verhalten eines Individuums selbst. Auch die Identitäten literarischer Figuren entstehen, wie noch deutlich werden wird, in einem Dialog, der zwischen der Erzählfigur, den Figuren selbst, deren Umfeld und den Lesenden geführt wird.

Gesellschaftliche Zuschreibungen rassistischer und geschlechtlicher Identitäten brauchen eine innere Auseinandersetzung des Individuums, da sie im sozialen und kulturellen Leben von zentraler Bedeutung sind. Die Hauptprotagonistin in Quicksand ist sich ihrer Position als schwarzer Frau völlig unschlüssig und hadert zwischen Verweigerung und teilweiser Annahme dieser Zuweisung. Auch daher rührt die beständige Unzufriedenheit und Ruhelosigkeit dieser Figur- ohne eine Zustimmung in gewissem Grad lässt sich ein gesellschaftlicher Platz nicht finden oder halten. Letztendlich ist das Wissen um diese zugewiesenen und angenommenen oder verworfenen Identitäten, wie bereits erwähnt, auf beiden Seiten kein klar umrissenes. Allein der gesellschaftliche Platz, den sie vermitteln, ist relativ eindeutig- was die Motivation für die Änderung ihrer rassistischen Identität in Larsens zweitem Roman Passing ist. Identitäten, das sollte deutlich geworden sein, sind Ergebnisse von Prozessen. Ihre Zuweisung beruht auf einem Wissen, das diskursiv, das heißt, gesellschaftlich, hervorgebracht wird. Wie schwierig das Finden einer Identität ist, die auf einer interrassistischen Herkunft beruht, zeigen die Selbstdarstellungen interrassistischer Frauen in dem Band Farbe bekennen.²⁰ Ein Phänomen, das viele Frauen hier beschreiben, ist das der Vereinnahmung ihrer Herkunft durch ihr Umfeld. So sagt May Opitz „Es ist ein eigenartiges Gefühl, wenn alle möglichen Kulturbereiche mich für sich in Anspruch nehmen können. Ich bin dadurch auf die Idee gekommen, ich könnte mich eigentlich für dieses und jenes ausgeben, ich bin eigentlich nichts- passe überall hin“.²¹ Eine Vereinnahmung, das heißt, eine Konfrontation mit stereotypen Vorstellungen bezüglich der Herkunft, die bestimmte Erwartungen an das Auftreten und Verhalten knüpfen, taugt nicht als Möglichkeiten einer Identitätsfindung. So sagt Katharina Oguntoye: „Die Identifikationsmöglichkeiten, die mir durch das Vereinnahmen eröffnet wurden, haben mich sehr verwirrt [...]

¹⁹ In Bezug auf das soziale Geschlecht lässt sich das natürlich auch sehen. So ist etwa Brandon Teenas Performanz von Männlichkeit auf Grund des Wissens um sein weibliches Geschlecht problematisiert worden. Die für sein Umfeld zulässige Performanzen von Weiblichkeit gingen hier allein von dem biologischen Geschlecht aus. Ich werde darauf in Kapitel 6 zurück kommen.

²⁰ Oguntoye, Katharina (u.a. Hrsg.): Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1991

²¹ ebd. 152/3

/und/ überfordert“.²² Das wird auch in Quicksand deutlich. Helga Crane wird an jeder Station ihrer Suche nach einem Ort der Zugehörigkeit durch von ‚race‘ bestimmte Vorstellungen vereinnahmt. In Naxos ist es die einer schwarzen Frau, die in einem Lehrerverband das Fremdbild weißer Amerikaner von einer schwarzen Frau durch uniforme Kleidung bestätigen soll. In Dänemark wird sie als schwarze Frau exotisiert und in bunte Kleider gedrängt, die ihr in Naxos als schwarze Frau gerade verwehrt worden. Wie sehr das Konzept von ‚race‘ dem Finden eines Ortes der Zugehörigkeit, womit die Figur einen Ausdruck von „individuality and beauty“ verbindet, im Wege steht, ist zentraler Aspekt des Romanes.²³ Ich werde darauf im nächsten Kapitel zurückkommen. „Ich will aber so sein wie ich bin“ ist eine Sehnsucht und angestrebtes Ziel vieler Interviewten in dem Band Farbe bekennen.²⁴ Die Darstellungen in diesem Band machen deutlich, dass es unmöglich ist, einen Teil der Herkunft völlig abzustreifen. Die Schwierigkeit im Umgang mit Erwartungshaltungen anderer bezüglich der Herkunft zeigt, wie dominant das Konzept von ‚race‘ auf Fremd- und Selbstbild wirkt. Die Stärke der Markierung der Hautfarbe legt sich über alle charakterlichen Eigenschaften, so dass die Aufmerksamkeit anderer mehr auf die Farbe der Haut als auf die Person gerichtet ist. Laura Baum spricht von einem „Besonderen- Status“ aufgrund ihrer Hautfarbe, der ihr einerseits eine Bestätigung gibt, andererseits aber auch ambivalent betrachtet wird. Hautfarbe wird hier aufgrund von vermeintlichen Gegebenheiten (die einer Person tatsächlich fehlen) idealisiert und romantisiert.²⁵ Die Schwierigkeit, die schwarzen Teile der Herkunft in die eigene Identität zu intrigieren, ist für die Frauen des Buches Farbe bekennen wesentlich für das Finden eines adäquaten Selbstbildes. Versteckter Rassismus, vor allem das wird deutlich, wirken auf das Fremd- und Selbstbild afro-deutscher Frauen. Und so ist es ein großer persönlicher Erfolg wie Helga Emde sagen zu können, „’Ja, ich bin schwarz.’ Ich kann meine weißen wie auch schwarzen Anteile akzeptieren und empfinde darin keinen Bruch“.²⁶

Die Kategorien von ‚race‘, Geschlecht und Class sind seit den 1980er Jahren Untersuchungsgegenstände der Cultural Studies.²⁷ Sie alle sind historisch geprägte und damit der Veränderung unterworfenen Konzepte. ‚Race‘ gründet sich in erster Linie auf das Erbe der Sklaverei, die das Konzept von Schwarzsein und Weißsein in einer Dualität begründeten, wie sie in

²² Farbe bekennen, 153

²³ Quicksand, 6

²⁴ Farbe bekennen, 154

²⁵ ebd. 148

²⁶ ebd. 112

²⁷ siehe Gabriele Dietze: „Race Class Gender: Differenzen und Interdependenzen am Amerikanischen Beispiel“, *Die Philosophin*, 12. Jahrgang, Heft 23, April 2001, 30- 31

veränderter Form auch heute noch besteht.²⁸ Geschlecht (Gender) gründet sich auf eine Zuweisung von Geschlechterrollen, deren Grundlage der Körper ist. Das heißt, Sex, das biologische Geschlecht, auf Grund dessen soziale Zuweisungen erfolgen, ist Grundlage der Kategorie Gender, die damit eine Biologisierung sozialer Verhältnisse offen legt. Durch die Kategorie Gender sind die Begriffe Männlichkeit und Weiblichkeit von einem biologischen Geschlecht, Männer und Frauen, getrennt. Trotz des Konzepts Gender besteht dennoch ein starker Dualismus zwischen Männern und Frauen, dessen historische Wurzeln, wie Dietze meint, „vorzeitiglich“ sind.²⁹ Letztlich ist es nach wie vor der Körper, auf dem Rassismus und Sexismus ausgetragen werden. Bei dem Konzept von Class verhält es sich anders. Es ist das Konzept, das am wenigsten von den hier erwähnten an den Körper gebunden wird, denn eine Klassenzugehörigkeit ist eigentlich nicht sichtbar- kann jedoch wie ‚race‘ (durch die Hautfarbe) und Gender (durch Kleidung und ähnliches) ebenso durch Kleidung, die sich dann doch an den Körper heftet, *sichtbar gemacht* werden. Die Kategorien von ‚race‘, Geschlecht und Class zeigen sich und wirken, auch das ist wichtig, in gesellschaftlichen Beziehungen, wo ihre Bedeutungen (von Schwarzsein, Weißsein, Frausein, Mannsein, Working Class, Middle Class, Upper Class) überhaupt erst entstehen.³⁰ Zudem besteht eine relationale Beziehung zwischen den einzelnen Kategorien, so dass etwa die Bedeutung des Geschlechts zugleich von den Positionierungen in Bezug auf ‚race‘ und Class abhängig ist. Diese Bedeutung entsteht in sozialen Begegnungen und unterliegt jenen Zuschreibungspraktiken, wie ich sie oben erläutert habe. An diesem Prozess sind alle Mitglieder einer Gesellschaft in gewissem Umfang beteiligt. Der Körper ist in den Konzepten von ‚race‘ und Gender von hoher Relevanz, denn diese bedürfen der Darstellung, der Performanz, auf Grund derer sie wiederum Zuschreibungsprozessen unterliegen. Diese Performanz ist in erster Linie, aber nicht ausschließlich, an den Körper gebunden. Ich werde darauf in Kapitel 6 zurückkommen.

Wie durch die Ausführungen in Farbe bekennen deutlich wurde, sind die Identitäten der dargestellten Frauen eng an die Kolonialisierung Afrikas durch Deutschland gebunden. Im Gegensatz dazu stehen in den USA interrassische Identitäten mehr vor dem Hintergrund der fast 300 Jahre existierenden *Anti-Miscegenation Laws*.³¹ Auf diese möchte ich im folgenden

²⁸ Siehe hierzu ebenso Dietze, 36 und vor allem Susan Arndts Ausführungen zu Weißsein und weißer kultureller Identität in: Arndt, Susan: „Weiß-Sein als Konstruktion des Rassismus und Kategorie“, Beitrag zum Workshop für Stipendiatinnen des Berliner Chancengleichheitsprogramms für Frauen, 22.05. 2003.

Hier führt sie unter anderem aus, wie Afrika mit seiner ‚Entdeckung‘ durch Europäer und andere homogenisiert und Objekt von stereotypen Zuschreibungen wurde.

²⁹ Dietze, 32

³⁰ So läßt sich auch bei Larsens Figuren die Bedeutung ihrer Identitäten am besten durch ihre Beziehungen zu anderen Figuren im Text sehen.

³¹ Während Afro-deutsche und Nachkommen interrassischer amerikanischer Eltern vor unterschiedlichen geschichtlichen Hintergründen stehen, die auf ihre Identitätsverständnisse wirkten und wirken und die nicht

kurz eingehen und einige der wesentlichen Gerichtsverhandlungen und Gesetze herausgreifen, da eben auch die Romane Larsens in deren Kontext stehen. 1661 wurde das erste Gesetz, das die Heirat zwischen schwarzen und weißen Partnern unter Strafe stellte, in Maryland verabschiedet, wonach viele Bundesstaaten mit eigenen Gesetzen folgten.³² 1877 fand der Prozess zwischen Rowena McPherson und dem Commonwealth of Virginia statt. Rowena McPherson wurde hier des verbotenen sexuellen Kontaktes mit George Steward, einem weißen Mann, angeklagt, obwohl beide verheiratet waren. Die Ehe wurde auf Grund des vermuteten Statuses ihrer Urgroßmutter als „black“ im Zuge des Schuldspruches annulliert. Nachdem McPherson jedoch in Berufung ging und sie nachweisen konnte, dass ihre Urgroßmutter nicht „black“ sondern „half Indian“ war, wurde der Schuldspruch aufgehoben.³³ 1882 gab es den Prozess „Pace v. State of Alabama“, in dem Mary J. Cox, eine weiße Frau, und Toni Pace, ein schwarzer Mann, aufgrund ihres Zusammenlebens zu zwei Jahren Haft verurteilt wurden.³⁴ Neben dieser Art der Anklagen gab es eine Reihe von Fällen, in denen ein Ehepartner den anderen wegen Verstoßes gegen die jeweils gültigen *Miscegenation-Verbote* (die im ganzen Bundesgebiet der USA nie einheitlich geregelt waren)³⁵ selbst vor Gericht brachte. Dazu gehört „Ferrall v. Ferrall“ (1907), in dem Frank Ferrall seiner Frau Susie Patterson Ferrall vorwarf, ihm ihre schwarze Herkunft (die er in ihrem Urgroßvater vermutete) verheimlicht zu haben – was letztlich auf Grund der Unmöglichkeit, dies nachzuweisen, scheiterte.³⁶ Einen ähnlichen Fall gab es 1921 mit „Kirby v. Kirby“, in dem Joe Kirby seiner Frau Meyellen Kirby die Verheimlichung ihrer schwarzen Herkunft vorwarf. Die Ehe wurde in Folge dessen annulliert und Joe Kirby von jeglichen finanziellen Verpflichtungen seiner Frau gegenüber entbunden.³⁷ 1924 wurde der „Act to Preserve Racial Integrity“ verabschiedet, der sich explizit um eine Bestimmung weißer Identität bemühte und nur diese für einer Eheschließung zulässt.³⁸

zuletzt durch Gesetze im Rahmen nationalsozialistischer Rassenhygiene beeinflusst worden, stehen beide Gruppen vor dem Hintergrund einer sexuellen Grenzüberschreitung, die ihre Eltern begangen haben, die dann wiederum durch gesellschaftlichen Druck, der sich unter anderem in Missbilligung zeigt, auf die Nachkommen dieser Paare wirkte und wirkt. Schon in den 1920er Jahren wurde für sie der „Mischling“ benutzt, der schon sprachlich auf eine andere gesellschaftliche Position verweist als es Begriffe wie „Mädchen“ und „Junge“ tun, die, außer einer geschlechtlichen, keinerlei Markierung aufweisen. (Der Begriff „Mischling“ war, aus meiner eigenen Erinnerung, auch noch in der späten DDR als Bezeichnung für Afro-deutsche Kinder oder Erwachsene gängig.) Siehe hierzu auch *Farbe bekennen*, ebd. 49-52.

³² Siehe hierzu: Werner Sollors: „Introduction“, in: *Interracialism*, hrsg. v. Werner Sollors, Oxford UP, 2000, 4

³³ Siehe hierzu: Randall Kennedy: „The Enforcement of Anti-Miscegenation Laws“, in: Sollors (2000), 148

³⁴ Siehe hierzu noch einmal Sollors (2000), 25.

³⁵ ebd. 6.

³⁶ Siehe hierzu: Randall Kennedy, 159.

³⁷ Siehe hierzu: Peggy Pascoe: „Miscegenation Law, Court Cases, and Ideologies of ‚Race‘ in Twentieth-Century America“, in: Sollors (2000), 186.

³⁸ Siehe hierzu Sollors (2000), 23-24. Festgelegt wurde hier erstmals auch der Straftatbestand einer wissentlich falschen Angabe der eigenen rassischen Kategorisierung, wodurch etwa die Praxis des Passing, auf die ich später zu sprechen kommen werden, als Straftatbestand geführt wurde. 24.

1951 hatten noch 29 Bundesstaaten *Anti-Miscegenation Laws*.³⁹ Jene, die 1976 noch existierten, wurden mit dem Fall „Loving v. Virginia“ endgültig für verfassungswidrig erklärt. In den *Anti-Miscegenation Gesetzen* ging die Unterdrückung auf Grund der Herkunft Hand in Hand mit sexueller Repression, denn was sanktioniert wurde, war der sexuelle Kontakt zwischen „Schwarzen“ und „Weißen“ bzw. deren Heirat.⁴⁰ Wie sehr diese Gesetze, die mit „Loving v. Virginia“ offiziell nicht mehr bestehen, nachwirken, zeigen etwa die Heiratszahlen interracial Partner.⁴¹ *Anti-Miscegenation Gesetze*, auf die ich hier leider nicht weiter eingehen kann, begleiteten die Sklaverei und schrieben deren Hierarchie zwischen den Rechten Schwarzer und Weißer sowie anderer rassistisch konstruierten Gruppen fort und, darum ging es mir mit diesen Ausführungen in erster Linie, verweigerten den Nachfahren dieser Beziehungen ihre Legitimität. Während auch heute das Kind eines italienischen und eines irischen Elternteils als ItalienerIn oder Ire/in bezeichnen, beide Identitäten oder durch Heirat eine neue annehmen kann, ist dem Kind, dessen einer Elternteil dunkelhäutig ist, diese Wahlmöglichkeit weiterhin verwehrt.⁴² Im ersten Fall, bei dem beide Elternteile weiß sind, befindet sich die Toleranz des Umfeldes in einem größtmöglichen Rahmen, in zweitem hingegen in einem kleinstmöglichen. Im ersten würde die Annahme einer irischen oder italienischen Identität nicht als Passing bezeichnet werden, in zweitem die Annahme einer weißen oder italienischen Identität jedoch schon. *Miscegenation-Verbote* setzten die Nachfahren interracial Eltern stets unter den Druck, die Identität anzunehmen, die mit Benachteiligung und Diskriminierung verbunden war. Das nun folgende Kapitel widmet sich der Darstellung interracial Figuren bis zur Harlem Renaissance. Ich möchte damit die Popularität einer literarischen Figur zeigen, wie sie lange vor dieser Zeit entstanden ist.

³⁹ Siehe hierzu: William D. Zabel: „Interracial Marriage and the Law“, in: Sollors (2000), 57

⁴⁰ Sollors schreibt hierzu, dass das Zögern US-Amerikanischer Gerichte, sich für eine Anerkennung homosexueller Partnerschaften zu entscheiden, die Art der Diskussion, die die *Miscegenation-Laws* begleiteten, wiederholt. Siehe Sollors (2000), 4. Sollors schrieb dies nach dem 1996 verabschiedeten Defense of Marriage Act, der eine Heirat auf heterosexuelle Partnerschaften beschränkte sowie vor einem 2000 verabschiedeten Gesetz, das die Ehe erneut als eine zweigeschlechtliche Gemeinschaft bestimmte. Diese beiden wurden nun in einer Entscheidung des Obersten Gerichtshofes für verfassungswidrig erklärt. Laut einem Artikel der Frankfurter Allgemeinen Zeitung bestehen zur Zeit in 45 der 50 Bundesstaaten gesetzlich geregelte Verbote gegen die gleichgeschlechtliche Ehe. Siehe „Streit in Amerika über Homosexuellenehe“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.05.2008, 8.

⁴¹ Diese sind seit 1980 leicht steigend und dennoch auf niedrigem Niveau. Der Census von 1980 zählt 167 Eheschließungen zwischen schwarzen und weißen Partnern, der von 1996 337- während Eheschließungen zwischen weißen Partnern 1980 bei fast 45.000 und die von schwarzen Ehepartnern bei 3354 lag (was sich beides bis 1996 geringfügig erhöhte). Siehe die Statistik des U.S. Bureau of the Census in: Sollors (2000), 461.

⁴² Siehe hierzu Sollors: *Neither White nor Black yet Both*, Oxford UP, 1997. 248

3. Interrassistische Figuren in der Literatur bis zur Harlem Renaissance

Eine interrassistische Figur als literarische Figur gibt es seit Aristoteles und den Tragödien der Antike. Sollors datiert den ersten Text mit einer interrassistischen Figur auf 458 v.u.Z.: Aischylos' Stück Die Eumenides, letzter Teil der Trilogie Die Orestie.⁴³ Schon in der Antike interessierten sich Philosophen für Themen wie Verwandtschaft, Herkunft und die Ähnlichkeit zwischen Familienmitgliedern. Aristoteles dachte auf Grund dunkler Nachkommen hellhäutiger Mütter darüber nach, warum diese ihnen in der Farbe der Haut nicht ähnlich sehen und kam zu dem Schluss, dass sich Ähnlichkeiten von Nachkommen vor allem in größeren Generationsabständen zeigen. In dieser Annahme liegt eine Wurzel des späteren Atavismus, nachdem auch vor Gericht auf Grund dunkler Nachkommen eines weißen Paares auf eine afrikanische Herkunft der Mutter geschlossen wurde und die Mutter damit ihre Identität als weiße Frau behalten hat (wobei die weiße Identität des Mannes nicht in Frage gestellt wurde).⁴⁴ Nachfahren wurden so in besonderen Bezug zum Aussehen der Mutter gesetzt- eine Kontinuität, die bis heute besteht, jedoch im Verlauf der Jahrhunderte gänzlich verschiedenen Wertungen unterlag. So wie Aristoteles gingen auch andere Dichter und Philosophen, etwa Ovid (43 v.u.Z.- 17 u.Z.), Plutarch und Aischylos den Fragen nach Herkunft und Verwandtschaft in familiären Beziehungen nach. Werner Sollors hat sich die in diesen Ursprüngen angesiedelte Geschichte interrassistischer Figuren in der Literatur angesehen und sie damit als erster als solche benannt und herausgearbeitet. Ich möchte diese Geschichte im Folgenden schlaglichtartig wiedergeben. Bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts entstehen, Sollors zu Folge, 32 literarische Texte, in denen interrassistische Figuren vorkommen.⁴⁵ Dazu gehören die nach wie vor populären Geschichten aus Tausend und einer Nacht und Shakespeares Stück Othello (1604). Interessant sind Sollors' Ausführungen zu der biblischen Verfluchung Hams, auf die auch in der akademischen Literatur gelegentlich als Beginn rassistischer Unterschiede verwiesen wird- was Sollors als falsches Verständnis der betreffenden Bibelszene darlegt.⁴⁶ So ist in dem betreffenden Abschnitt, Genesis 9, von Nochs Verfluchung von Ham und dessen Sohn zu lebenslanger Dienerschaft zu lesen, nicht jedoch von einem Fluch in Bezug auf seine Hautfarbe.⁴⁷ Diese Bibelstelle kann, anders als manchmal üblich, nur auf ein bereits bestehendes Konzept von ‚race‘ bezogen werden, der Text selbst jedoch ruft es hier nicht auf. Ganz anders verhält sich dies mit der Geschichte von Adam und Eva. In Charles Chestnuts „The Fall of Adam“ (1886) sucht eine

⁴³ Sollors (1997), 41

⁴⁴ ebd. 41

⁴⁵ Siehe Sollors Auflistung „A Chronology of Interracial Literature“ in: Sollors (1997), 361-394

⁴⁶ ebd. 81 (sowie die folgenden Seiten bis 111, auf denen er diesen Gedanken ausführt)

⁴⁷ ebd. 78 ff.

Figur nach einer biblischen Antwort auf die Unterschiede zwischen Schwarzen und Weißen, wobei sich der Priester in seiner Antwort auf Adam und Eva bezieht, die zunächst weiß waren und Adam nach dem Sprung über die Sonne auf Grund seiner verbrannten Haut nun eine dunkelfarbige Haut hatte, und alle dann folgenden Nachfahren Adams und Evas schwarz waren.⁴⁸ In anderen Geschichten, auf die ich gleich kommen werde, werden paradiesähnliche Settings für ein Zusammenleben interrassischer Figuren gewählt- etwa in John Gabriel Stedmans Narrative of a Five Year Expedition Against the Revolted Negroes in Surinam, (1796).⁴⁹ Im Gegensatz zu der Verfluchung Hams und Canaans gibt es von Adam und Eva rassisch markierte Illustrationen- wie ein Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, das Eva als schwarze Frau und Adam als weißen Mann zeichnet- was aus Adam und Eva in der Interpretation des biblischen Mythos „a racially mixed pair as primal parents of us all“ macht.⁵⁰ Es gibt jedoch auch andere Entstehungsmythen. So erzählen die Cherokee von einem backenden Gott, der einen Menschen zu früh aus dem Ofen holt (wodurch die ‚weiße‘ Rasse entstand), dann einen zur richtigen Zeit (wodurch die Indianer entstanden) und einen zu spät (wodurch ‚the black race‘ entstand).⁵¹ 1711 erscheint die Erzählung „Inkle and Yarico“ von Richard Steele. Die Handlung verfolgt die koloniale Entdeckungsreise des Engländers Thomas Inkles nach Amerika im Jahr 1647. Auf dem Kontinent wird der Hauptprotagonist von Ureinwohnern gefangen genommen und dabei von Yarico, einer schönen interrassischen jungen Frau, gerettet. Yarico bietet ihm Schutz, Nahrung und ihren Körper. Steele beschreibt die Gegensätzlichkeit beider so: „If the European was highly charmed with the Limbs, Features, and wild Graces of the Naked American; the American was no less taken with the Dress, Complexion, and Shape of an European, covered from Head to Foot.“⁵² Inkle möchte bei Yarico bleiben, weshalb er ins von England besetzte Barbados fährt, wo er, der „prudent and frugal young man“ kurzerhand seine Entscheidung ändert und Yarico, „the poor girl“, an einen Sklavenhändler verkauft.⁵³ Als Yarico ihm von ihrer Schwangerschaft erzählt, erhöht er den Verkaufspreis. Diese Geschichte war in Europa sehr erfolgreich und wurde aufgrund ihrer Popularität unter anderem ins Russische und Lateinische übersetzt.⁵⁴ Interessant ist hier die Hierarchie zwischen beiden Figuren, die durch Beschreibungen Yaricos als schönes „girl“ und dem Reisenden als „prudent man“ hergestellt wird, die die Konzepte von ‚race‘, Gender und Sexualität gleichermaßen betreffen.

⁴⁸ Nachzulesen bei Sollors (1997), 34

⁴⁹ ebd. 38

⁵⁰ ebd. 34

⁵¹ ebd. 39. Diese Mythen, von denen einige weniger verbreitet sind als andere, tragen wesentlich zu einem gegenwärtigen Verständnis von ‚race‘ und Geschlechterrollen bei- deswegen habe ich sie hier eingebracht.

⁵² Sollors (1997), 194

⁵³ beide Zitate ebd. 34

⁵⁴ ebd. 34

1796 erscheint ein weiterer, diesmal explizit autobiographischer, Roman eines Kolonialreisenden um 1773- John Gabriel Stedmans Narrative of a Five Year Expedition Against the Revolted Negroes of Surinam. Im Zentrum steht hier die Liebesbeziehung eines Mannes zu einer 15jährigen versklavten jungen Frau, die, durch explizite Verweise auf die Geschichte von „Inkle and Yarico“ und im Gegensatz zu ihr, von Respekt und Aufrichtigkeit geprägt zu sein vorgibt. In diesem Roman trifft ein Captain, John Stedman, auf die „beautiful Mulatto Maid“⁵⁵ Joanna, die er so beschreibt:

She was perfectly straight with the most elegant Shapes that can be view'd in nature moving her well-form'd Limbs as when a Goddess walk'd- Her face was full of Native Modesty and the most distinguished Sweetness- Her Eyes as black as Ebony were large and full of expression [...] Her nose was perfectly well formed [...] her lips a little prominent which when she spoke discovered two regular rows of pearls as white as Mountain Snow [...]round her neck her Arms and her ancles she wore Gold Chains rings and Medals- while a Shawl of finest indian Muslin the end of which was negligently thrown over her polished Shoulder gracefully covered her lovely bosom [...].⁵⁶

Die Beschreibung der Augen Joannas und deren märchenhafte Schönheit werden sich in Larsens Figur Clare Kendry wieder finden. Joanna, Geliebte des Reisenden, kümmert sich liebevoll um den Captain, wird in Konsequenz dessen schwanger, gebiert einen Sohn, dem allein der Captain auf Grund seiner begrenzten Mittel die Freiheit erkaufen und nach Frankreich schicken kann. Der Captain reist, trotz seiner bekundeten Liebe zu Yarico, allein zurück, und heiratet eine weiße Frau. Wie in Steeles Geschichte sucht hier ein Mann die Verbindung zu einem 'Mädchen' und einer 'Maid' - und damit nicht eine Beziehung zu einer älteren ‚Frau‘, wie es etwa Yaricos Mutter wäre, die ihm, was die Fülle der Lebenserfahrung betrifft, ebenbürtig wäre. Die beschriebene Beziehung und das Glück des Reisenden basieren so auf Joannas Bereitschaft zur Dienerschaft, das heißt, zu ihrer emotionalen und körperlichen Ausbeutung, worin auch der ihr einzig zugeschriebene Wille besteht. Stedman imaginisiert Joanna als eine Figur, die sich an seiner Entdeckungsreise, und das heißt auch an ihrer Ausbeutung, bereitwillig beteiligt. Anders als in der Geschichte von „Inkle and Yarico“ wird hier andererseits ihrer Mutterschaft, und damit der Vaterschaft der Figur, ein Wert gegeben (wobei Joanna auch auf Grund der ihr zugeschriebenen Schönheit im Besitz des weißen Mannes ist, der jedoch des Handels nicht wert ist, während ein Sohn, und nicht eine Tochter,

⁵⁵ Sollors (1997), 201

⁵⁶ ebd. 191

durch die ihm ermöglichte Freiheit einen Status als Subjekt erhält, der Joanna als Frau und Sklavin verwehrt bleibt. Interessant an diesem Text ist die Verbindung zwischen Joannas zugeschriebener Schönheit und ihrer sexuellen Verfügbarkeit.

1826 wird James Fenimore Coopers Roman The Last of the Mohicans veröffentlicht. Dieses ist das erste Werk amerikanischer Literatur, das eine interracialistische Figur darstellt.⁵⁷ Zudem ist es das erste Werk amerikanischer Literatur, das mit seiner Figur Cora Munro eine, wie Sterling Brown es 1937 nannte, 'Tragische Mulattin' zeigt. Ich werde auf diesen Text in der Diskussion um die Figur der 'Tragischen Mulattin' zurück kommen. Auch wenn Cooper kein Abolitionist war, wurde diese Figur hauptsächlich von Kämpfern gegen die Sklaverei genutzt. AutorInnen der Südstaaten verbanden mit ihr das Thema der Rassenmischung, das gemieden wurde.⁵⁸

Nicht Coopers, sondern Stedmans Roman dient als Vorlage für die 1834 veröffentlichte Erzählung „Joanna“ von Lydia Maria Child, auf die ich gleich zurück kommen werde. Childs Geschichte „The Quadroons“ (1842) blickt ebenso auf eine Liebesbeziehung zwischen einem weißen Mann mit einer interracialistischen Frau, aus der hier jedoch kein Sohn, sondern eine schöne Tochter hervorgeht. Alfred, der weiße Mann, wagt es nicht, sich zu seiner Liebe zu Rosalie zu bekennen und heiratet stattdessen eine weiße Frau. Durch seine Weigerung Rosalie zu heiraten und seiner Unfähigkeit, die gemeinsame Tochter vor einer Versklavung zu retten, distanziert sich Rosalie von ihm und stirbt an ihrer Traurigkeit, während die schöne Tochter Xarifa dem Wahnsinn verfällt, in diesem Selbstmord begeht und Alfred sich zu Tode trinkt. Interessanterweise kehrt diese Erzählung immer wieder auf die Augen von Xarifa als „vestige of African ancestry“ zurück, was sich auch in Larsens Beschreibung von Clare Kendry wiederfindet.⁵⁹

Vor dieser Geschichte von Child entstehen auch in Frankreich weitere Texte, die um interracialistische Figuren kreisen. So Madame Claire Lechats „Ourika“ (1824), Madame Charles Reybauds „Les Epaves“ (1838) und Victor Sejours Erzählung „Le Mulatre“ (1837), die alle ihrerseits populär waren und daher von möglichem Einfluss auf Child gewesen sein können. Madame Claire Lechats Novelle „Ourika“ handelt von einer „sensitive, intelligent, and beautiful young Senegalese captive“ in Frankreich, wo sie in einer Familie aufwächst, Bildung genießt und in ihrer Jugend erfährt, dass sie auf Grund gesellschaftlicher Vorbehalte ihrer afrikanischen Herkunft gegenüber in Frankreich keinen Ehemann finden wird.⁶⁰ Die Novelle

⁵⁷ Siehe Jacquelyn McLendon: The Politics of Color in the Fiction of Jessie Fauset and Nella Larsen Charlottesville: University Press of Virginia, 1995. 3.

⁵⁸ Siehe hierzu auch Barbara Christian: Black Women Novelists-The Development of a Tradition 1892-1976, Westport: Greenwood Press, 1980. 16.

⁵⁹ Sollors (1997), 204

⁶⁰ ebd. 345

handelt somit von ihrer Beziehungslosigkeit. In ihrer Zukunft sieht sie sich fortan Hoffungslosigkeit und Einsamkeit ausgesetzt. Nachdem ein Mann, für den sie ihre Zuneigung verleugnet, eine andere Frau heiratet, wird sie Nonne und stirbt an ihrer Traurigkeit. Interessant ist hier der erzählerische Blick auf die Figur: Ourika spricht selbst, damit für und über sich und klagt an „Great God!“. Zudem wendet sich die Erzählfigur an eine unbestimmte Adressatengruppe mit „There are none to feel her loss. Her life- is it not solitude?“.⁶¹ Die Hautfarbe als rassische Markierung wird hier, wie Sollors anmerkt, bedauert und in ihrer Rechtmäßigkeit in Zweifel gezogen.⁶² Auch diese Geschichte war Vorbild für weitere Auseinandersetzungen und dramatische Adaptionen (so etwa für Ignatz Franz Castellis Stück „Urika, die Negerin“, das bereits 1824 am Wiener Burgtheater aufgeführt wurde.⁶³

Der melodramatische Plot der Erzählung „Ourika“ ähnelt dem von Quicksand in so fern, als auch er eine Figur darstellt, die ihr Begehren verleugnet und am Ende des Textes dem Tod nahe ist (während Ourika stirbt). Dieses Ende der Geschichte über eine interracialistische Figur ist kein ungewöhnliches. Oft stirbt die interracialistische Figur, wird ermordet oder begeht Selbstmord. Sollors sieht den Grund dafür in einer Ambivalenz, mit der bereits die verhandelte Ausgangssituation, die eines interracialistischen Paares, betrachtet wird.⁶⁴

1835 erscheint in Frankreich Gustave de Beaumonts Roman Marie über ein Geschwisterpaar, das gender-spezifisch mit seinem interracialistischen Erbe umgeht. Während Marie, die Schwester, unter ihrem Status des auch- schwarz-Seins leidet, sich fortwährender Einsamkeit ausgesetzt sieht und dieses Schicksal als solches akzeptiert- und damit die damals geltende und auch heute nur zögerlich verschwindende Zuschreibungen an Weiblichkeit repräsentiert, stellt Georges, der Bruder, mit seinem Rebellentum und seiner nach außen getragener Wut stereotype männliche Eigenschaften dar. Sollors schreibt diesem Text eine große Vorbildfunktion für amerikanische und französische AutorInnen wie Victor Sejour, Dion Boucicault, Harriet Beecher Stowe und Langston Hughes zu.⁶⁵

Interracialistische Figuren sind seit Lydia Maria Childs Adoption von Steeles Roman mit den Themen Inzest und Ehebruch verbunden.⁶⁶ Diese finden sich auch in einem frühen Roman der US- amerikanischen Literatur, in der ein interracialistisches Geschwisterpaar, das eine Beziehung eingeht, im Zentrum der Handlung steht- Richard Hildreths The Slave; or, Memoirs of Archy Moore (1837). Archy Moore und Cassy, Nachkommen eines weißen Vaters und zweier

⁶¹ Sollors (1997), 346 (das Zitat des vorherigen Satzes ebenso hier)

⁶² ebd. 346

⁶³ ebd. 347

⁶⁴ ebd. 347

⁶⁵ ebd. 492

⁶⁶ Siehe dazu Sollors ausführliche Darstellung in dem Kapitel „Incest and Miscegenation“, in ebd. 285-335.

versklavter Mütter kennen ihre verwandtschaftliche Beziehung nicht und gehen so zunächst unbeabsichtigt ein inzestuöses Verhältnis ein. Auch hier ist es der Heiratswunsch, der die gemeinsame Herkunft väterlicherseits dem Bruder offenbart- der Cassy trotzdem heiratet und ihr das Wissen um ihren Status als Schwester vorenthält.

Im gleichen Jahr wie Hildreths Text erscheint die Kurzgeschichte „Le Mulatre“ von Victor Séjour in Paris. „Le Mulatre“ kreist wie Archy Moore um inzestuöse Beziehungen (hier um die versuchten sexuellen Übergriffe eines Vaters auf seine beiden Töchter) und andere familiäre Beziehungen im Kontext der Sklaverei. Séjour (1817-1874), in New Orleans geboren und aufgewachsen und in späten Jugendjahren nach Paris ausgewandert, schrieb mit „Le Mulatre“, Sollors zufolge, den ersten Text eines Amerikaners mit auch afrikanischer Herkunft.⁶⁷ „Le Mulatre“ entzieht sich der Sentimentalität, wie sie etwa „Ourika“ präsentiert und ist eine, von einem großen Spannungsbogen getragene Geschichte eines alten versklavten Mannes (die interessanterweise von einem weißen Erzähler wiedergegeben wird). Die Geschichte kreist um die Beziehungen des Sklavenhändlers Alfred, 22 Jahre alt. Eine neue Sklavin, Laisa, trägt nach kurzer Zeit ein Kind von ihm, weshalb Alfred sie an den Rand der Plantage drängt. Zu dem 25. Geburtstag dieses Kindes, Georges, verspricht sie diesem Klarheit über seine Herkunft. Vor Verstreichen dieser Zeit stirbt sie, hinterlässt Georges jedoch einen Sack mit einem Bild seines Vaters. In einer für Alfred gefährlichen Situation rettet Georges ihm das Leben, wobei Georges schwer verwundet wird. An Georges Krankenbett stehend lernt Alfred dessen Frau Zélie, eine seiner Sklavinnen, kennen und bedrängt sie sexuell. Sie wehrt sich offensiv gegen ihn, weshalb er auf den Boden fällt- und damit fällt, mit der Rechtfertigung durch den *Code Noir*, auch ihr Todesurteil.⁶⁸ Alfred ordnet ihre Exekution an. Zélie erzählt Georges von den wahren Umständen dieses Urteils, wodurch das Inzesttabu gleichermaßen aufgerufen und gebrochen wird, auch wenn nur Alfred dies klar sein dürfte, worauf Georges seinen Vater vergeblich um Nachsicht bittet. Georges schließt sich voller Wut einer Gruppe rebellierender Sklaven an, lebt in den Wäldern und kehrt nach einigen Jahren, auf Grund der Heirat und erneuten Vaterschaft Alfreds, auf dessen Plantage zurück. Mit dem Ziel der Vergeltung vergiftet er dessen Frau und zwingt Alfred, ihr beim Sterben zuzusehen. Kurz bevor er Alfred töten will bittet ihn dieser seinerseits um Nachsicht, aber Georges enthauptet ihn inmitten der Bekundung seiner Vaterschaft, worauf Georges den Sack der Mutter öffnet und erstmals das Bild seines Vaters sieht und sich das Leben nimmt. Tragisch ist hier nicht die Tötung eines Tyrannen, der Alfred in

⁶⁷ Sollors (1997), 164. Für die folgenden Ausführungen siehe ebd. 164-7

⁶⁸ Der *Code Noir* war ein französisches Gesetz gültig von 1685-1762, das französischen Sklavenhaltern in besetzten Gebieten eine gewisse Willkür im Umgang mit versklavten Männern und Frauen ermöglichte. Siehe dazu Darlegung Sollors zum „Code Noir“ ebd. 162-188

erster Linie ist, sondern die Auslöschung eines Teils der eigenen Wurzeln, die eben auch in der Vaterschaft Alfreds liegen.

In der 1838 erscheinenden Novelle „Les Épaves“ von Madame Charles Reybaud steht ein Beziehungsgeflecht zwischen einem interracialen ‚freien Sklaven‘, der Frau des Sklavenhalters, dessen Ziehtochter und dem Sklavenhalter selbst im Zentrum der erzählten Geschichte.⁶⁹ Setting ist Martinique, eine belgische Kolonie, um 1720. Die Ziehtochter des Ehepaares ist eine aus Frankreich stammende Erbin und zunächst die einzige, die den Sklaven auf der Plantage gegenüber Mitgefühl für ihre Situation empfindet. Nach einer Begegnung beider (der Ziehtochter und der Ehefrau des Sklavenhändlers) mit dem freien Sklaven Donatien konkurrieren beide Frauen um dessen Liebe. Donatien ist möglicherweise der erste interracial Mann in der Literatur, der die sonst Frauen zugeschriebene Schönheit erhält- von der hier auch beide Frauen angetan sind. Als der Ehemann und Ziehvater von dieser Begegnung erfährt, will er Donatien mit der Legitimität des *Code Noir* verkaufen. Er bringt Donatien daraufhin vorsorglich in Gefangenschaft, in welcher Donatien durch die Hilfe einer Sklavin von seiner Herkunft als Sohn einer versklavten Frau und deren Sklavenhalters erfährt, der mit seiner Mutter von diesem Sklavenhalter an den Vater der französischen Erbin verkauft wurde- erkennbar an dem auf seinem Arm tätowierten Buchstaben „R“, das für Rethel, deren Familienname steht. Damit erweist sich die Ziehtochter als rechtmäßige ‚Besitzerin‘ Donatiens und der *Code Noir* als nun unwirksames Mittel, Donatien verkaufen zu können. Nach diversen Wirren erklärt die Ziehtochter ihre Absicht, Donatien zu heiraten, wodurch er die Freiheit erhält. Erzählt wird diese Geschichte von einer Nachfahrin in der dritten Generation dieser dann zu Stande gekommenen Heirat- womit nur dem Aspekt der Generation große Bedeutung beigemessen wird, da zu dem emanzipatorischen Gehalt der Handlung auf Seiten seiner weiblichen Protagonistin in Bezug auf einen interracialen Mann jedoch eine große zeitliche, wie in gewisser Weise emotionale, Distanz eingenommen wird (was sich auch im plötzlichen Abbruch der Erzählung nach Donatiens Befreiung zeigt).

1853 erscheint William Wells Browns Roman Clotel; or the President's Daughter, der der erste englischsprachige Roman eines Afroamerikaners ist.⁷⁰ Auf ihn komme ich gleich zurück. 1852 erscheint Harriet Beecher Stowes Roman Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly mit einem „The Quadroon's Story“ betiteltem 19. Kapitel, in dem die Augen der interracialen Figur als „so wildly, mournfully despairing“ beschrieben werden.⁷¹

⁶⁹ Für die folgenden Ausführungen siehe Sollors (1997), 167-79

⁷⁰ ebd. 209

⁷¹ ebd. 208

Fünf Jahre darauf, 1857, erscheint Frank J. Webbs Roman The Garies and their Friends. Geschildert wird hier die Beziehung zwischen dem weißen Plantagenbesitzer Mr. Garie und seiner interracialen Frau in den Südstaaten, die auf Grund der Rassengesetze nicht heiraten dürfen und die wegen der Sorge um den Status ihrer beiden Kinder in die Nordstaaten gehen, wo sie mit einer anderen Form des Rassenhasses konfrontiert und letztlich von einem weißen Mann aus einer ärmeren Schicht ermordet werden. Auch hier fällt die Beschreibung der Augen des Sohnes auf, in denen „the evidence of his mother’s race, by the slightly mezzotinto expression of his eyes“ für „the critically learned“ sichtbar ist, wogegen „the casual observer would have passed him by“.⁷² Wie Sollors darlegt, schreibt dieser Roman eine progressive, gegen die Sklaverei gerichtete, Literatur fort, denn die interracialen Figuren erfahren bereits bei Brown keine Schwesternschaft zu der Frau ihres Vaters, wie dies in Childs Erzählung zwischen Xarifa und der Ehefrau ihres Vaters noch der Fall ist. Stattdessen vergrößert sich bei Webb die Distanz zwischen einem bisher so mächtigen Plantagenbesitzer und einer segregierten Gesellschaft. Rassismus untergräbt hier die Handlungsfähigkeit des weißen Mannes. Sollors drückt es so aus: „Let Inkle marry Yarico, Stedman truly wed Joanna, Edward remain forever faithful to Rosalie- and see what happens to them in Philadelphia, in New York, in the Free North!“⁷³ The Garies and their Friends wurde durch seine Hinterfragung der Vorstellungen jener Südstaatler, die sich für eine Abschaffung der Sklaverei einsetzten und glaubten, im Norden wäre die Lage völlig anders, Vorbild für weitere Texte, die eine ähnliche emanzipatorische Philosophie wie Webb oder seine Figur Mr. Garie verfolgten.

Bereits zwei Jahre später, 1859, erscheint Dion Boucicaults Stück The Octoroon; or, Life in Louisiana. A Play in Five Acts. Dieses Stück gibt seiner Titelfigur, der interracialen jungen Heldin Zoe, eine psychologische Zeichnung, die neu ist.⁷⁴ Zoe sieht die Probleme ihres Lebens in ihrer rassistischen Herkunft verankert und wird trotzdem (anders als die späteren Figuren Larsens) geliebt. Dieses Stück wurde bereits im Jahr 1860 in Portland, Maine, im Theater gezeigt und erhielt auf Wunsch des Publikums ein zweites Ende, das dessen Bedürfnissen besser entsprach als die erste Version. Nach dieser Version nimmt sich die interracialen Hauptfigur Zoe nicht mehr das Leben, sondern heiratet. Im gleichen Jahr erscheint Frances Harpers Geschichte „The two Offers“, auf die ich in Kapitel 5 zurückkommen werde.

1881 erscheint der Roman O Mulato des Lateinamerikaners Alfuso Azevedos. In diesem Roman wird der Protagonist Raimundo auf Grund der Identität seiner Mutter als Sklavin in seinen Lebenswegen eingeschränkt. Trotz gehobener Ausbildung und guter Reputation in

⁷² Sollors (1997), 213

⁷³ ebd. 215

⁷⁴ ebd. 356/7 (die folgenden Verweise beziehen sich ebenso auf diese beiden Seiten)

europäischen Ländern bleiben ihm ein vergleichbares Ansehen und eine Heirat in Brasilien verwehrt. Die Frau, die er liebt, darf er auf Grund des Verbots des Onkel nicht heiraten. Ana Rosa, seine Geliebte und Cousine, ist die Tochter weißer portugiesischer Einwanderer, während Raimundo auf Grund der Herkunft mütterlicherseits Schwarzer ist. Der Onkel verweist auf die brasilianischen Vorbehalte gegen seine schwarze Identität, die er jedoch mit „I agree it’s a gross stupidity, I agree it’s a silly bias“ kommentiert.⁷⁵ Bei einem gemeinsamen Fluchtversuch Raimundos und Ana Rosas wird Raimundo erschossen und Ana Rosa, den Plänen der Eltern entsprechend, mit einem weißen Mann verheiratet. Klarheit über die Herkunft und kulturelle Sanktionen treffen hier aufeinander. ‚Rassenmischung‘ sowie die Angst davor sind die Themen in diesem Text.

1892 wird Frances Harpers Iola Leroy; or, Shadows Uplifted zu einem literarischen Erfolg. Erzählt wird hier von einer Frau, die im Glauben an ihre weiße Identität aufwächst, mit dem Tod ihres Vaters von der schwarzen Identität ihrer Mutter erfährt und sich nach einigen Wendungen für die Entwicklung der Bürgerrechte Schwarzer einsetzt.⁷⁶ In diesem wie in anderen Texten erscheinen europäische Länder wie die Schweiz, Italien, Frankreich als alternative Lebensorte, in denen es keine Vorbehalte gegenüber interracialen und schwarzen Identitäten gibt- so etwa in Reybauds „Les Épaves“ (1838) und Lydia Maria Childs „The Quadroons“ (1842).⁷⁷ Die erneute Migration, die Reise auf einen weiteren Kontinent, die entweder die ProtagonistInnen oder deren Mütter in den Texten erlebt haben, wird auch in Larsens Roman Quicksand mit der Vorstellung in Erwägung gezogen, Dänemark biete von Rassismus uneingeschränktere Lebensmöglichkeiten als das Heimatland der USA- die sich jedoch nicht bestätigt, da es auch dort ein Konzept von ‚race‘ gibt. So reist Larsens Protagonistin Helga Crane zwar mit dem Ziel der Selbstverwirklichung und Akzeptanz nach Europa, kehrt ihm aber bald wieder den Rücken. Die Literatur ging hier unterschiedliche Wege, denn wie bei Childs und Reybauds Geschichten, war die Reise nicht immer enttäuschend. Sollors erklärt den kulturellen Hintergrund so: „An American descent of black Africans was *not* a Jew, not a Gypsy, not a Moor, not an Algerian, and was present only in small numbers“.⁷⁸ Reale kulturelle Umstände schlugen sich hier möglicherweise konkret in der Literatur nieder.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert schreibt Kate Chopin die Kurzgeschichten „Désirée’s Baby“ (1893) und „La Belle Zoraïde“ (1894). Das Setting beider sind Plantagen in Louisiana. Erstere blickt auf die verletzten Gefühle eines weißen Plantagenbesitzers, Armand, der in

⁷⁵ Sollors (1997), 301

⁷⁶ siehe: Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature, Volume 2, Hrsg.: Emmanuel S. Nelson, Greenwood Press: Westport, 2005

⁷⁷ Sollors (1997), 343

⁷⁸ ebd. 342

Anbetracht seines dunkelhäutiger werdenden Sohnes seine weiße Frau Désirée wortlos verlässt. Auf Désirées Drängen nach einer Erklärung rechtfertigt er sich so: „It means, that the child is not white; it means that you are not white“⁷⁹, womit der Text auf eine Konvention rassistischer Bestimmung verweist, die seit Aristoteles existiert.⁸⁰ Nach dieser sind es stets die Mütter, nicht die Väter, die die rassistische Identität des Nachwuchses zu erklären haben.⁸¹ Interessant ist hierbei, dass häufig weibliche und nicht männliche Nachkommen im Zuge der Konflikte um ‚race‘ verkauft werden oder sterben. Im Lauf der Geschichte um „Désirées Baby“ ruft Désirée fast alle rassistischen Markierungen an sich auf und versucht so, Armands Behauptung, sie sei schwarz, zu widerlegen: “Look at my hair, it is brown; and my eyes are grey [...] And my skin is fair [...]“.⁸² Armand hält jedoch an seiner Überzeugung fest und kündigt die Beziehung zu ihr, worauf Désirée sich und dem Kind das Leben nimmt. Armand erfährt einige Wochen später von den schwarzen Wurzeln in seiner Familie, womit die Geschichte endet. Die verletzten Ehrgefühle eines weißen Mannes wirken sich in dieser Geschichte auf drei Leben zerstörerisch aus, wobei die Erzählung ihn mit dem Verlust seiner Frau und seines Kindes allein lässt. In „La Belle Zoraïde“ geht es um die verletzten Gefühle einer Ziehmutter gegenüber ihrer interrassistischen Tochter, Zoraïde. Diese wird, trotz eines von der Ziehmutter bestimmten Ehemannes, von einem schwarzen Sklaven, der auf der gleichen Farm arbeitet wie sie, schwanger. Damit kann sie dem Wunsch ihrer Mutter, (die sagt, „Remember, when you are ready to marry, it must be in a way to do honor to your upbringing“⁸³) im Sinne der Familienehre zu heiraten, nicht mehr entsprechen. Auf Zoraïdes Entscheidung, ihre Sexualität selbst zu bestimmen, reagiert die Mutter mit dem Verkauf des Geliebten Zoraïdes und kurz darauf mit dem des Kindes. Zoraïde verliert daraufhin den Verstand und die Mutter in dieser Hinsicht ihre Ziehtochter. Der Versuch einer sexuellen Selbstbestimmung der jungen Zoraïde wird hier vor allem durch deren Scheitern thematisiert. Auf das Thema der weiblichen sexuellen Selbstbestimmung werde ich im Kapitel 5 ausführlicher zurück kommen. Beide Geschichten Chopins handeln von der Zerstörungskraft, die dem Rassismus inne wohnt.⁸⁴ Die Idee einer romantischen Liebe wird in beiden Geschichten gehuldigt und doch überfahren, wodurch die Sympathien Lesender in eine abolitionistische Richtung gedrängt werden. Die Geschichten „Désirée’s Baby“ und „La Belle Zoraïde“ sind als Texte einer gebildeten weißen Autorin der

⁷⁹ Kate Chopin: „Désirée’s Baby“, in: Heath Anthology of American Literature, Vol. 2, Hrsg. Paul Lauter. Houghton Mifflin Company: Boston/ New York, 1998. 531

⁸⁰ Siehe Seite 15 in dieser Arbeit.

⁸¹ Sollors (1997), 532

⁸² Chopin, 532

⁸³ Kate Chopin: “La Belle Zoraïde”, in: Lilacs and Other Stories, Mineola: Dover, 2005. 88

⁸⁴ Chopin bevorzugt dabei die Schreibweise des Showing, nicht die des Telling. Lesende müssen sich somit ihre Lesart selbst erarbeiten. Ich denke, das nicht zuletzt auf grund dieser Schreibweise und der Lesart, die der Text nahe legt, er nach wie vor gelesen wird.

Middle Class, die einem emanzipatorischen Anspruch folgten, vergessen worden. Viele Texte, die bis dahin die Herkunft in Bezug auf ein Konzept von ‚race‘ in die Literatur brachten, kamen aus europäischen Ländern und wurden, von Lydia Maria Child abgesehen, von männlichen Autoren verfasst. Chopins Texte wurden im Zuge der zweiten Frauenbewegung und den *Canon wars* der 1980er Jahre wieder entdeckt und die Themen, die sie verhandeln, in gegenwärtige Debatten integriert. In diesem Sinne sind beide Texte Chopins für die Zeit, in der sie entstanden, nicht repräsentativ.

Seit etwa 1820 ist die Publikation von Literatur mit interrassischen Figuren ungebrochen. Während Sollors im gesamten Zeitraum bis 1700 31 Werke nachweisen kann, sind es bis 1820 weitere 31 Texte.⁸⁵ Ab da steigt die Zahl der Veröffentlichungen rasant. Allein in den 1820er Jahren entstehen weitere 22 Texte. Die Mehrzahl dieser kommt aus europäischen Ländern wie England, Frankreich und auch Italien.⁸⁶ Der Höhepunkt liegt deutlich in den 1920er Jahren mit allein 76 Texten, die nun hauptsächlich in den USA verfasst wurden.

Charles Chestnut veröffentlichte 1898 die Geschichte „The Wife of his Youth“, in der der Protagonist Mr. Ryder, von schwarzer und weißer Herkunft, als weißer Mann lebt und eines Tages von einer schwarzen Frau angesprochen wird, die ihren Ehemann sucht. Der Protagonist steht nun vor der Entscheidung, diese Frau als seine Ehefrau anzuerkennen oder nicht und entscheidet sich letztlich für ersteres.⁸⁷ In dieser Erzählung wird eine interrassische Figur mit einer in der Literatur erst später häufiger thematisierten Praxis des Passing verknüpft. Interrassische Figuren nehmen hier, und das ist wichtig, eine Gruppenidentität in Anspruch, indem sie von sich als „we people of mixed blood“ sprechen (was nichts daran änderte, dass dieser Text in eine schwarze literarische Tradition des Schreibens eingeordnet wurde, worauf ich gleich zurück kommen werde).⁸⁸ 1900 wird Chestnuts Roman The House Behind The Cedars veröffentlicht. Hier geht es um ein Geschwisterpaar, das, wie Mr. Ryder, Passing praktiziert, was für den Bruder John glimpflich, für seine schöne Schwester Rena auf ihrer Suche nach Glück jedoch tragisch endet.⁸⁹

Im gleichen Jahr erscheint Pauline Hopkins Roman Contending Forces: A Romance Illustrative of Negro Life, in dem die Protagonistin Dora stolz von sich behaupten kann: „I am not

⁸⁵ Siehe dafür nochmals Sollors Auflistung „A Chronology of Interracial Literature“ in: Sollors (1997), 361-394

⁸⁶ ebd. 361-394

⁸⁷ ebd. 11

⁸⁸ ebd. 11 und 232. Sollors merkt an, dass interrassische Identitäten literarischer Figuren, wie etwa die in Charles Chestnuts Erzählung „The Wife of his Youth“, als solche in der Rezeption ignoriert oder überlesen worden, da diese Identität als nicht repräsentierbarer Teil einer schwarzen Identität galt.

⁸⁹ Das Motiv der Glückssuche reagiert auf ein Stereotyp, das interrassische Personen bis in die 1970er Jahre gewissermaßen verfolgte. Es findet sich auch in der Larsen’schen Figur Helga Crane. Siehe hierzu auch Anne Wilson: Mixed Race Children: A Study of Identity. London: Allen and Unwin, 1987. vii

unhappy, I am a mulatto. I just enjoy my life [...] and I want my share“.⁹⁰ Hopkins ruft so das Vorurteil, interracialistische Figuren seien per se unglücklich oder melancholisch, auf, indem sie es widerlegt (und damit auch ihrer Freiheit als Autorin in der Konstruktion ihrer Figur mehr Raum gibt). Einer interracialistischen Identität wird so ein positiv bestimmter Raum gegeben. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts nahmen schwarze und interracialistische AutorInnen in höherer Zahl am Literaturbetrieb teil. Die afro-amerikanische Literatur beginnt sich als eine solche zu formieren und etabliert eine neue literarische Figur: eine junge mutige 'Mulattin', die den sozialen Aufstieg wagt. Die erste dieser Heldinnen ist Mary in William Wells Browns Roman Clotel; or the President's Daughter (1853). In diesem Roman wird, so Sollors, Richard Steeles Geschichte von „Inkle and Yarico“ (1711) wieder aufgerufen, denn auch hier geht es um den Handel mit versklavten Nachkommen eines Sklavenhändlers.⁹¹ Nach Sollors machte Brown in diesem Roman „an interracial romance in the world of slavery *the story of American origins*“.⁹² Aber auch Childs Geschichte „The Quadroons“ war hierfür Vorbild. William Wells Brown übernahm nicht nur die wesentliche Struktur des Plots von Child, sondern ganze Passagen wortgetreu in seinen, dann nicht mehr ganz eigenen, Text.⁹³ Childs mystisch anmutende Beschreibung der Augen Xarifas, der interracialistischen Protagonistin, die Brown in der Beschreibung der Augen Marys getreu übernimmt, findet sich in größerer Abwandlung auch bei Larsens Figur Clare Kendry und ihren „strange languorous eyes“ wieder.⁹⁴ Die (rassistische) Markierung der Augen als Spiegel wahrer Identität schien bei vielen AutorInnen Gefallen zu finden. Sie unterscheidet sich dabei jedoch nur bedingt von den Absichten, die durch andere rassistische Markierungen verfolgt werden. Erstmals in der Geschichte interracialistischer Figuren besteht hier jedoch ein deutliches Interesse an den Nachkommen einer interracialistischen Beziehung, deren rassistische Identität nun nicht mehr allein auf die Herkunft einer versklavten Mutter verweist. Die Identität der Nachfahren, nicht die der Mütter, wird hier ins Zentrum der Handlung gerückt. In zwei Punkten weicht der Handlungsverlauf von Browns Roman jedoch von Childs Geschichte ab: die interracialistische Tochter Mary stirbt nicht und die weiße Frau Horatios nimmt hier aktiv an der Unterdrückung Marys teil (wobei bei Child die Beziehung zwischen der interracialistischen Tochter und der weißen Frau ihres Vaters sogar

⁹⁰ Sollors (1997), 231

⁹¹ ebd. 207

⁹² ebd. 207

⁹³ So übernimmt Brown Childs Beschreibung von Xarifas Augen, die in ihrem Text so lautet: „The iris of her large, dark eye had the melting, mezzotinto outline, which remains the last vestige of African ancestry, and gives that plaintive expression, so often observed, and so appropriate to that docile and injured race“, aus: Sollors (1997), 204. Bei Brown lautet die Beschreibung so: „As the child grew older, it more and more resembled its mother. The iris of her large dark eye had the melting mezzotinto, which remains the last vestige of African ancestry, and gives that plaintive expression, so often observed, and so appropriate to that docile and injured race.“ ebd. 210

⁹⁴ Nella Larsen: Passing, Penguin Twentieth-Century Classics. New York: Penguin Books, 1997. 16.

freundschaftlich und zudem Teil der Nebenhandlung ist).⁹⁵ Charlotte, die Frau des weißen Mannes, nimmt Mary, die schöne Tochter Clotels, in das gemeinsame Haus auf, wodurch sie einen Status als Sklavin erhält, denn „the child was white“.⁹⁶ Die ambivalenten Gefühle aller schwarzen wie weißen Protagonisten beziehen sich auf Marys interrassische Identität, die keine klare weiße Privilegierte oder Schwarze ist und damit die Rechtfertigung der Ausbeutung Schwarzer als Sklaven durch die Kategorie ‚race‘ aus den Angeln hebt und sich den Zorn aller im Text sonst klar Positionierten zuzieht. Clotel, Marys Mutter, jedoch stirbt im Fluss Potomac im Anblick des Hauses ihres Vaters, wodurch die Tragik noch der Mutter und nicht der Tochter zufällt.⁹⁷ Nach weiteren Wendungen der Handlung heiratet ihre Tochter Mary einen anderen Sklaven, geht mit ihm nach ‚Europa‘, wo sie glücklich leben. Während die Tragik hier, wie eben erwähnt, die Mutter der Heldin ereilt, wird in der Literatur, die nach Brown entsteht, diese Tragik die Töchter treffen. Die ‚Tragische Mulattin‘, eine Figur, die Mary noch nicht ist, ist eine junge Frau, deren Mutter Sklavin und deren Vater ein freier weißer Mann waren- was jedoch in so fern tragisch ist, als dass sie gesellschaftliche Barrieren auf Grund ihrer Herkunft und trotz ihrer Schönheit und Tugend, nicht zu überwinden vermag. Und dennoch ist diese ‚Tragik‘ auch ein Produkt literaturwissenschaftlicher Diskurse, die mit Sterling Browns Kategorisierung inter-rassischer Figuren als ‚tragic mulattos‘ begann. Brown störte sich vor allem an den einander immer ähnlichen Plots, denen Geschichten mit interrassischen Figuren folgten. Brown sah die Ursache dafür in einem „divided inheritance, from his white blood come his intellectual strivings; his unwillingness to be a slave; from his Negro blood come his baser emotional urges [...]“, worauf Sollors schlussfolgert, „The Tragic Mulattoes conflict was ultimately believed to be biological, generated by the ‚warring blood‘ that was believed to be cursing in their veins“.⁹⁸ Die Tatsache, dass interrassische Figuren um die Jahrhundertwende und den 1920er Jahren in der fiktiven Welt der Romane oft scheitern, liegt vielmehr an rassistischen Strukturen, die aus der Realität in die Romane übernommen wurden und ist weniger in den Figuren selbst verankert. So ist Sollors Frage „Is the ‚Tragic Mulatto‘

⁹⁵ Sollors (1997), 211

⁹⁶ ebd. 211

⁹⁷ Dabei ist Clotel dennoch auch eine Tochter und stirbt wohl auch als solche. Ihrer Tochter Mary hingegen wiederfährt dieses Schicksal nicht (mehr). Die Amerikanische Literaturgeschichte schlussfolgert aus der Romanhandlung. „Sexuelle Beziehungen zwischen weißen Männern und schwarzen Frauen, das Leid der Kinder aus diesen Beziehungen stehen im Zentrum der Romanhandlung.“ In: Hubert Zapf (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart: Metzler, 1996. 408

⁹⁸ Sollors, ebd. 224. Sollors zitiert hier aus Sterling Brown: „Negro Characters as seen by white authors.“ Journal of Negro Education 2 (1933). Wiederabdruck in: James A. Emanuel und Theodore L. Gross (Hrsg.): Dark Symphony: Negro Literature in America. New York: Free Press, 1968. 160.

tragic?“ durchaus berechtigt.⁹⁹ Die Tragik, die Brown der interracialen Figur zuschreibt, macht sie selbst zu einem Typ- zu einer flachen Figur, womit er ihr das Potential nimmt, das Konzept von ‚race‘ kritisch zu betrachten. Ähnlich wie Brown äußert sich Hazel Carby zu dieser Figur:

The mulatto figure is a narrative device of mediation; it allows for a fictional exploration of a relationship between the races while being at the same time an imaginary expression of the relationship between the races [...].¹⁰⁰

Auf diese Aussage Carbys wird in der Sekundärliteratur zur Harlem Renaissance oft verwiesen. Im Rahmen eines interracialen Diskurses, wie er sich seit Beginn der 1990er Jahre formiert, muss sie jedoch hinterfragt werden. So mag es sein, dass interracialen Figuren bis zum Ende der Harlem Renaissance zwischen rassistischen Konzepten vermittelnde Figuren waren, was Charles Chestnuts Erzählungen und sein Roman The House behind the Cedars, in dem eine Identität als „mixed- race“ proklamiert wird, allerdings widerlegen. Im Zuge einer zunehmenden Akzeptanz der Formierung von Mixed- Race Studies ist diese Figur heute mehr als „a device of mediation“ oder Ausdruck der Beziehungen zwischen rassistisch etablierten Gruppen, da sich die Gruppen rassistisch bestimmter nicht mehr auf Schwarze und Weiße allein bezieht (oder beziehen könnte). Die interracialen Figuren beansprucht daher durchaus eine eigene Handlungsfähigkeit, die ihr jedoch immer, wenn sie stirbt oder im akademischen Diskurs mit solcher nicht erkannt wird, in gewisser Hinsicht auch wieder abgesprochen wird. Die Figur der Tragischen Mulattin, will man sie denn so nennen, zeichnet sich durch eine spezifische psychologische Zeichnung aus, die sich auch in den Figuren Larsens, Helga Crane und bedingt in Clare Kendry und Irene Redfield, wieder finden lässt. Nach Christian zeigt sich diese Zeichnung folgendermaßen:

She is shown as caught between two worlds, and since she is obviously the result of an illicit relationship, she suffers from a melancholy [...] that inevitably leads to tragedy. In contrast to the southern lady, whose beauty, refinement, and charm bring her admiration, love, and happiness, the fruit of miscegenation is tragedy.¹⁰¹

⁹⁹ Sollors (1997), 228

¹⁰⁰ Hazel Carby: Reconstructing Womanhood. Oxford: Oxford UP, 1987. ebd. 171. So schreibt Carby weiter: „Her particular use of the figure of the mulatto allowed Larsen to negotiate issues of race as they were articulated by both white and black.“ Ebd. 173. Nicht zuletzt auf Grund von Chestnuts Text, in dem eine interracialen Gruppen-identität ausgerufen wurde, ist diese Aussage problematisch. Sie zu Vermittlern zwischen anderen rassistischen Identitäten zu machen, heißt, ihnen eben diese Identität zu nehmen.

¹⁰¹ Christian, 16

Beide Romane Larsens entsprechen dieser Konstruktion- und stellen eben so Konflikte dar, die gesellschaftliche Relevanz tragen. Mit dieser Figur, die ihre Wurzeln in einer anglo-amerikanischen Tradition des Schreibens hat, öffnete sich afro-amerikanischen AutorInnen die Verlagswelt. Sollors sieht ihren Ursprung in Gustav de Beaumont's Marie, wo sie die erste Prägung als schönes, hilfloses, zerbrechliches und desexualisiertes Wesen erhielt, womit sie durchweg weiße männliche Vorstellungen von Weiblichkeit vertrat, was sich bei Harper, Fauset und auch bei Larsen sehen lässt.¹⁰² Die Tragische Mulattin war, nach Christian, eine Figur, die an einem Zustand beständiger Melancholie litt, was zu ihrem tragischen Ende führte.¹⁰³ Mittels dieser Figur wurden kulturelle Grenzen ertastet und überschritten. Auf Grund der aufgezeigten Konsequenzen, die dem folgten, werden diese Grenzen jedoch auch bestätigt. Der Status quo dieser Zeit, geprägt von Rassentrennung, *Jim Crow Laws* im Süden und der *One-drop rule*, wird an dieser Figur dargestellt, bearbeitet und der Glaube an eine klare Trennung zwischen Schwarz und Weiß durch eine, wenn auch fiktionale, Darstellung herausgefordert.¹⁰⁴ Ich denke, die Funktion des Mediums Literatur muss hier nicht unterschätzt werden, da reale Versuche, *Jim Crow Laws* aufzuheben, scheiterten. Sollors spricht in Bezug auf die Figur der Tragischen Mulattin von einer im damaligen Diskurs „less visible counter-tradition“, die Locke in seiner Haltung von ihr als „subversive“ aufgreift.¹⁰⁵ Jahrzehnte später konkurrieren noch immer beide Ansichten (Sterling Browns Ansicht der Konservativität der Figur und Lockes der Subversivität) miteinander.¹⁰⁶ Nach Sollors zerstören interrassische Figuren in der Literatur die konstruierte Dualität schwarzer und weißer Identitäten. Sie als Klischee abzutun, hieße, diese Dualität aufrecht zu erhalten:

The mixed-race character represented a testing of boundaries and a quest for knowledge of origins. Conversely, dismissing or laughing off the boundary-challenging Mulatto characters- a tradition that reached the point in the wake of the 1960s when Mulatto figures became stock figures for comic relief- could help to stabilize a belief in separate races. Since the Mulatto character may deflect from the assumption that race is a matter of 'either/or', denouncing the figure may have become a new consensus stereotype that helps to stabilize racial boundaries and may be functional in sustaining racial dualism.¹⁰⁷

¹⁰² Sollors (1997), 33

¹⁰³ Christian, 16

¹⁰⁴ Sollors (1997), 241

¹⁰⁵ ebd. 233

¹⁰⁶ ebd. 234

¹⁰⁷ beide Zitate ebd. 241

Die Bezeichnung ‚Tragische Mulattin‘ vereinfacht die Figur, der sie zugeschrieben wird, wie auch die Texte, in denen sie erscheint- wodurch sie weniger mit deren Nutzung, sondern erst durch deren Interpretation in der Rezeption der Texte zu einer Konvention wurde.

Die ‚Tragische Mulattin‘ hat, anders als interrassische Figuren zuvor, ihren Ursprung in der amerikanischen Literatur, von deren kulturellen und historischen Dynamiken sie geprägt wurde.¹⁰⁸ Vor der ‚Tragischen Mulattin‘ lag ein Fokus der Literatur auf interrassischen Paaren, etwa in Stedmans ‚Inkle and Yarico‘ und Lydia Maria Childs ‚Octoroon‘. Das Interesse für interrassische Kinder als Nachfahren dieser Verbindungen bildete sich erst danach. Dies trug die Konsequenz mit sich, dass der Aspekt ‚Familie‘ dann kaum noch zählte. Sollors sieht in diesem Wechsel einen wesentlichen Grund für die Bildung und Popularität der interrassischen Figur der folgenden Zeit, wenn er schreibt:

The shifts in focus from interracial founding couples to biracial descendants, from parents to their children, and from slavery to race, were central to the rise of the figures that have become known [...] as the ‘Tragic Mulatto’.¹⁰⁹

Die Figur der ‚Tragischen Mulattin‘ hat ihre Wurzeln in all jenen Figuren interrassischer Herkunft, auf die ich hier bereits verwiesen habe. Eine interrassische Identität in einem Text mit einem weißen Protagonisten oder einer schwarzen Protagonistin ist dabei auch bei der Figur der ‚Tragischen Mulattin‘ nicht weniger markiert als dieses selbst (unabhängig davon, welche Markierungen der Text selbst vornimmt). Solange Identitäten unterscheidbar sind, verbinden sich mit ihnen auch unterschiedliche Positionen und Bedeutungen. Die Bedeutung, die eine interrassische Figur in einem Text trägt, ist also nur in Bezug zu den anderen Figuren ersichtlich. Andererseits ist aus literaturwissenschaftlicher Sicht eine Bezeichnung wie Christians ‚proper Mulatta‘ auch sinnvoll, da interrassische Figuren in den hier vorgestellten Texten in der Regel die einzigen Figuren im Text sind, deren rassische Identitäten überhaupt problematisiert werden- was bemerkenswert ist, wo es doch gerade darum ging, rassistische Markierungen von schwarzen Identitäten aufzuzeigen. So spricht Barbara Christian in ihrer Abhandlung über ‚proper Mulattas‘ von einer ‚similarity‘ der Larsen’schen Figuren mit den interrassischen Figuren vor dem Bürgerkrieg und befreit sie damit in gewissem Sinn von dieser Kategorisierung.¹¹⁰ Christians neue Einordnung der Larsen’schen Figuren als ‚the urban, sensitive, upper-middle-class light-skinned heroine‘ und ‚light-complexioned, upper-middle-

¹⁰⁸ Sollors (1997), 239

¹⁰⁹ ebd. 222/3

¹¹⁰ Christian, 53

class black women“ schafft jedoch neue und ebenso vereinfachende Kategorien, womit sich an der Problematik der Kategorisierung an sich nichts geändert hat.¹¹¹ Die Identifizierung der Larsen’schen Figuren durch eine Literaturwissenschaft als schwarze Figuren ist hier Ausdruck einer kulturellen wie literaturwissenschaftlichen Konvention der späten 1980er Jahre. Sollors erklärt dies so:

/The term ‘Tragic Mulatto’ may have come to such prominence in criticism [...] because it supports in the guise of subversive-seeming ideological criticism, the ideology of racial dualism and the resistance to interracial life that are still more prevalent in the United States than are calls for hybridity.¹¹²

Christian zieht jedoch eine wichtige Parallele zwischen der Figur der ‚Tragischen Mulattin‘ und der ihr zugeschriebenen Schönheit:

One of Clotel’s major attributes is her beauty [...], the fine mixture of two races in which the physical features are predominately white, although touched enough with black blood to be considered ‘exotic’ or ‘voluptuous’. Her beauty, like the Southern Lady’s, is primarily a reflection of the spiritual qualities, for she is a natural Christian. [...] Clotel is beautiful, pure, and a Christian, in contrast to the black woman of the antebellum writers.¹¹³

Nach Christian legt Browns Beschreibung von Clotel viel Wert auf eine Verbindung von Schönheit, Weiblichkeit und Zerbrechlichkeit, der zweifellos eine Romantisierung von Schönheit inne wohnt. So Clotels schwarzes Haar „silky“, ihr Nacken „swan-like“ und ihr Gesicht „olive-tinted“. ¹¹⁴ Die ‚Tragische Mulattin‘ wurde in diesem Verständnis auch als „counter-image“, so Christians Begriff, genutzt, das sich bisheriger negativer Darstellungen schwarzer Frauen widersetzt, indem es ihr jenes Attribut gibt, das ihnen bis dahin verweigert wurde- Weiblichkeit. ¹¹⁵ Mit der interrassischen Figur gelang eine Annäherung an ein Ideal weißer Weiblichkeit, das im 19. Jahrhundert im Bild der Lady kulminiert. Im 19. Jahrhundert war es eine literarische Konvention, weibliche Heldinnen mit Schönheit, die wiederum auf ihre christlichen Tugenden verwies, zu versehen. ¹¹⁶ Zerbrechlichkeit, Schönheit, Hilflosigkeit, die Abwesenheit sexuellen Begehrens und eine Herkunft aus der Middle oder Upper Class schufen

¹¹¹ Christian, 40

¹¹² Sollors (1997), 242

¹¹³ Christian, 23

¹¹⁴ ebd. 23

¹¹⁵ ebd. 22

¹¹⁶ ebd. 22

dieses Bild von Weiblichkeit und stellten es zugleich dar. Sollten schwarze Figuren daran beteiligt sein, mussten sie sich dieser Konvention fügen. Daher ist Harpers Figur Iola Leroy so schön wie Clotel, aber ihre Definition von Weiblichkeit beinhaltet, anders als bei interracialen Figuren vorher, ein Streben nach Bildung und damit nach Tätigkeiten außerhalb des häuslichen, traditionell weiblichen, Sektors. Mit Frances Harper Iola Leroy (1892) betritt die erste im kulturellen Verständnis 'schwarze' Hauptprotagonistin der US-amerikanischen Literatur kulturelles und literarisches Neuland. Iola Leroy war die wohl erste schwarze literarische Figur, auf die das Attribut ‚schön‘ und jene anderen, die bisher der Lady zufielen, zutraf und die, trotzdem oder eben deshalb, die Identität einer ‚schwarzen Frau‘ tragen konnte. Gerade in Bezug auf ihre Schönheit waren interracialen Figuren wie Iola Leroy jedoch sicher auch eine Projektionsfläche für Phantasien weißer wie schwarzer AutorInnen über Weiblichkeit und Sexualität sowie Mittel der Eroberung des Buchmarktes. Texte mit interracialen Figuren wurden damit auch zum Erhalt des Status quo geschrieben, die eine weiße Leserschaft in ihren von Rassismus geprägten Überzeugungen bestätigte und die, in Folge dessen, für die dargestellten Figuren Mitleid empfinden konnte. Hier stellt sich die Frage nach der Vereinnahmung von interracialen Identitäten durch etablierte rassistische Identitäten, sowie durch eine Literaturwissenschaft, die ebenso in diesen Fängen steckt. Der Dualismus etablierter Identitäten, wie es schwarze und weiße sind, kann nur durch eine Wahrung ihrer konstruierten Gegensätzlichkeit aufrecht erhalten werden. Wenn sich also interracialen Figuren bei Chestnut als „we people of mixed blood“ bezeichnen, reklamieren sie deutlich eine Identität, der eine positive Entsprechung verweigert wird, womit die duale Konstruktion von ‚race‘ als Fehlkonstruktion aufgezeigt wird. Dieser Dualismus ist nach wie vor stark, womit sich auch die häufige literaturwissenschaftliche Einordnung interracialer Texte als ‚schwarze‘ Texte erklärt. So ist, laut Sollors, „The Tragic Mulatto [...] a perfect target for the maintenance of black- white boundaries“.¹¹⁷ Auf Grund des Zusammenhalts der etablierten Gruppen von Schwarzen und Weißen bleibt so eine Zugehörigkeit durch Ausschlusskriterien gewahrt. Und so ist es das Scheitern der interracialen Figur, das letztlich beides ermöglicht- die Bestätigung der Ausschließlichkeit schwarzer und weißer Identitäten und die Notwendigkeit einer weiteren Kategorie, die ein Scheitern unnötig macht. Deswegen musste eine Figur wie Iola Leroy im kulturellen Sinne schwarz sein, auch wenn ihr alle sichtbaren Markierungen diese Identität fehlten. Ihre *wahre* Identität (jene interracialen Identität, die ihr nicht zugeschrieben wurde) konnte so als ‚tragisch‘ empfunden werden. Elfenbein schreibt: “To be black in a racist society [...] compelled little sympathy, but to be young, beautiful, ladylike,

¹¹⁷ Sollors (1997), 492

and only technically black was truly pathetic”.¹¹⁸ Die Kombination der Attribute der Schönheit und des jungen Alters der zumeist weiblichen Figuren sind kaum zufällig. So ist es interessant zu sehen, dass alle interracialen Figuren (auch die wenigen männlichen), auf die ich hier bisher verwiesen habe, diese beiden Zuschreibungen aufweisen. Wieso mussten interracialen Figuren jung und schön sein? Auch in der Harlem Renaissance, dem kulturellen und literarischen Kontext der Larsen'schen Romane, lässt sich diese Kombination von Schönheit und Jugend finden. Die Schönheit der hellhäutigen Clare Kendry in Passing ist so das Produkt einer Konvention, die in die Darstellungen interracialen Figuren gewebt ist. Die interracialen Figur wurde hier mit einer Vorstellung von Weiblichkeit konfrontiert, die zwar schwarze Frauen ausschloss, interracialen jedoch unter diversen Bedingungen (wozu auch die Betrachtung ihrer Herkunft und ihres Schicksals als „tragisch“ gehört) einschloss. Konnte diese Figur also nur auf Grund ihre Jugend und Schönheit wirklich scheitern und damit ‚tragisch‘ sein? Ich denke, beide Faktoren bedingen sich hier und tragen zu der Kategorisierung der interracialen Figuren als ‚tragisch‘ bei. Auf die Konstruktion von Weiblichkeit, wozu auch der Aspekt der Schönheit gehört, werde ich in Kapitel 5 zurück kommen. Dieses Kapitel betrachtete zunächst Identitätswürfe interracialen Figuren in Texten, die vor der Harlem Renaissance (dem Kontext der Romane Larsens) erschienen. Im folgenden möchte ich nun Identitätskonstruktionen wie es sie in der Harlem Renaissance gab, untersuchen und diese dann auch den Romanen von Larsen gegenüberstellen.

4. Identitätskonstruktionen in der Harlem Renaissance und Quicksand und Passing

Ich möchte nun zunächst identifikatorische Konzepte der Harlem Renaissance vorstellen und im Anschluss daran veranschaulichen, welche Elemente dieser die Figuren Larsens tragen. 1925 veröffentlicht Alain Locke seinen philosophischen Aufsatz „The New Negro“, in dem er eine Revision des schwarzen Selbstbewusstseins fordert. Locke sucht hier nach einer „new psychology“, die eine Imitation weißer Werte und Gefühle von Minderwertigkeit durch ein schwarzes Selbstbewusstsein ersetzen.¹¹⁹ Locke strebt nach einer gemeinschaftlichen Veränderung eines schwarzen Selbstverständnisses.¹²⁰ Das Harlem der 1920er Jahre war, nicht

¹¹⁸ Anna Shannon Elfeinbein: *Women on the Color Line: Evolving Stereotype and the Writings of George Washington Cable, Grace King, Kate Chopin*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1989. 5.

¹¹⁹ Alain Locke: „The New Negro“, in: The Norton Anthology of African American Literature, ebd. 961

¹²⁰ Locke, 967

zuletzt durch Lockes Philosophie, ein Ort, an dem ein emanzipatorisches schwarzes Bewusstsein zu bilden versucht wurde:

It was the home alike of the cosmopolitan and the peasant, the worker and the professional [...]. For the first time since the advent of slavery had ruptured the ancestral community, people of African descent could through their group expression [...] forge a unity.”¹²¹

Aber das Ziel einer Gruppenaussage- wurde es erreicht? Lockes identifikatorisches Konzept des *New Negro* war ein philosophisches, das Klassenunterschiede nicht berücksichtigte. Und es war, wie Cheryl Wall einwirft, ein männliches Konzept.¹²² Bereits 1925, das Jahr der Publikation von Lockes Text, entwarf Marita Bonner mit ihrem Text „On being young, a woman, and colored“ eine Art Gegen-Konzept, das sich auf die Rolle von Frauen bezieht. Während Lockes Text zu einem Manifest dessen, was später die Harlem Renaissance genannt werden sollte, wurde und dies nach wie vor ist, ist Bonners Text, mit seinem Blick auf Frauen, nach wie vor ein Countertext. Es gab weitere Texte, wie Elise Johnson McDougalds Aufsatz „The Task of Negro Womanhood“, die über Weiblichkeit sprachen und eine eigene schwarze weibliche Position zu finden suchten. Beide Texte, wie auch Lockes, zeigen, dass das Bestreben um eine Befreiung von rassistischer Unterdrückung von einer stabilen Geschlechterhierarchie begleitet wurde, in der Frauen und Weiblichkeit weitgehend durch die Belange von Männlichkeit bestimmt worden. Auf die Inhalte der Konzepte von Bonner und Dougald komme ich im nächsten Kapitel zurück. Auch von dem Aspekt des Geschlechts abgesehen, ging es in der Harlem Renaissance kaum um die Mehrheit der männlichen Schwarzen, die, repräsentiert durch einen Begriff wie „the black masses“ auch nicht die Hauptleserschaft der entstandenen Texte bildeten. Zumal kamen viele AutorInnen wie Marita Bonner, James Weldon Johnson, Elise McDougald, Alain Locke und auch Nella Larsen nicht aus dem Süden- von den Erfahrungen der Sklaverei und der *Great Migration*, die die große Mehrheit machte, konnten sie so kaum authentisch erzählen- anders als etwa Blues Sängerin-nen wie Bessie Smith, auf die ich im nächsten Kapitel eingehen werde. Begriffe wie „black folk“ und „black people“ wie sie in den Romanen von Zora Neale Hurston, den Texten von Du Bois und vielen anderen während dieser Zeit benutzt werden, konstruierten eine schwarze Gruppenzuge-

¹²¹ Cheryl Wall: Women of the Harlem Renaissance. Women of Letters. Bloomington: Indiana UP, 1995. 3

¹²² Siehe Cheryl Wall, 4. Wall stellt hier auch einen Bezug zu der Jugendlichkeit des New Negro her. Und auch wenn viele männliche Autoren dieser nicht entsprachen, verjüngten sich viele Autorinnen in Bezug auf ihr Alter- unter ihnen Jessie Fauset, Zora Neale Hurston und auch Nella Larsen. Das Phänomen des Passing zeigt sich hier in einer anderen Seite. Ebd. 12.

hörigkeit auf Grund der Erfahrungen der Sklaverei und der *Great Migration*, die jedoch nicht unproblematisch ist. Nach der *Great Migration* etablierte sich im Norden zudem eine schwarze Arbeiterklasse, die von den *Talented Tenth* (Hurston, Du Bois, Johnson, Larsen und viele andere) nur noch aus einer Distanz wahrgenommen wurde, wodurch deren Funktion als Für-Sie-Sprechende zerbrach.¹²³ Die Mehrheit der Schwarzen war so kaum im Blickfeld der AutorInnen der Harlem Renaissance, auch wenn sie, als die so genannten *Talented Tenth*, meinten, für diese zu sprechen. Auch in den Larsen'schen Romanen treten Schwarze der Working Class nur als anonyme Gruppe, beschrieben als „crowds“, auf- zu keinem aus ihr ergibt sich ein Kontakt.¹²⁴ Begegnungen finden in beiden Romanen Larsens vor allem innerhalb der Middle und Upper Middle Class statt. Nur der Pastor, den Helga Crane in Quicksand heiratet, bildet hier eine Ausnahme. Eine schwarze Identität in der Middle oder Upper Middle Class, zu der die Mitglieder der *Talented Tenth* gehörten, war, wie beide Romane Larsens zeigen, eine privilegierte, die sich auch durch die Abgrenzung von Schwarzen der Arbeiterklasse als solche etablieren und bestimmen konnte.¹²⁵ So wie in Passing über die Figuren Zulena und Sadie außer ihrem Status als Haushaltsgehilfinnen nichts mitgeteilt wird, konstituieren sie dennoch den Middle und Upper Middle Class Status der Protagonistin Irene Redfield, in deren Haushalt diese Figuren arbeiten.¹²⁶ Soziale Mobilität heißt in beiden Romanen eine Abkehr von einer schwarzen Working Class, zu der nur mit Distanz zurück gesehen wird.¹²⁷ Smiths Blues dagegen adressierte die schwarze Arbeiterklasse, die aus dem Süden in den Norden gekommen war und sich in schlechten Wohn- und Arbeitsverhältnissen einrichten musste und die im Süden nach wie vor eine Heimat sah, an die sie auch familiäre Beziehungen band. Der Süden als Heimat tritt auch in vielen Gedichten dieser Zeit auf, auch in denen jener AutorInnen, die die *Great Migration* nicht erlebten- wie etwa in Cullens „Heritage“ oder McKays „Sonnet“, die Kirchen im Süden als Orte kollektiver Rituale zeigen.

¹²³ Hazel Carby: „The Quicksands of Representation“, in: Reconstructing Womenhood, 164 Der Begriff der *Talented Tenth* bezieht sich auf die kleine Gruppe schwarzer Intellektueller, die in Großstädten wie New York für die Mehrheit der schwarzen Bevölkerung der USA zu sprechen versuchte, die deren Erfahrungen der Sklaverei und der *Great Migration* oft aber nicht teilte.

¹²⁴ Quicksand, 40. Zu diesem fallen eine Reihe ähnlicher Verweise wie „the crowds of nameless folk“, ebd. 48; und „hundreds, thousands, of dark-eyed brown people“ 95; sowie „the crowd“ 30

¹²⁵ In Johnsons Autobiography of an Ex-Colored Man [1912/1927] und Hughes Geschichte „Dear Ma“ [1929] wird dies ebenso deutlich. Auf beide werde ich in Kapitel 3 näher eingehen.

¹²⁶ Von den Figuren Zulena und Sadie als ‚Haushaltshilfen‘ zu sprechen, ist auch nicht unproblematisch, da sie sicherlich, auch wenn es der Text nicht so darstellt, den Haushalt *führen*.

¹²⁷ Ein Beispiel dafür sind eben die Figuren Zulena und Sadie, die, auch wenn sie nicht charakterisiert sind, so doch für die schwarze Working Class stehen- womit andererseits auch auf deren Nichtigkeit verwiesen wird (eben weil über deren Repräsentanten nichts mitgeteilt wird). Deutlich wird dieses Desinteresse auch bei dem Negro Welfare Dance, der Wohlfahrtsfeier, die Irene zu Gunsten armer Schwarzer gibt- die jedoch, wie der Text zeigt, mehr zum Erhalt der eigenen Position dient, denn Irene unterhält sich bevorzugt mit Hugh Wentworth, einem weißen Mann der Upper Class.

Imaginäre Reisen dieser Art finden sich auch bei Larsen (etwa mit der Heirat Helga Cranes mit einem Priester und ihrer Rückkehr in den Süden).

Im folgenden möchte ich zunächst Quicksand und dann Passing durch eine Analyse der Handlungsverläufe und Figurenkonstruktionen genauer darstellen, wesentliche Momente im Handlungsverlauf beider Texte festhalten und diese mit den Plot- und Figurenkonstruktionen der Texte, die ich im vorherigen Kapitel vorgestellt habe, vergleichen.

Quicksand beginnt mit einer langen Beschreibung seiner Hauptprotagonistin Helga Crane in ihrem Zimmer. In dieser ausführlichen Passage wird Helga Crane nicht nur als Figur erklärt, sondern auch *gezeigt*:

Helga Crane sat alone in her room, which at that hour, eight in the evening, was in soft gloom. [...] It was a comfortable room, furnished with rare and intensely personal taste, flooded with Southern sun in the day, but shadowy just then with the drawn curtains and single shaded light. [...] This was her rest, this intentional isolation for a short while in the evening [...], at that hour Helga Crane never opened the door. An observer would have thought her well fitted to that framing of light and shade.¹²⁸

Helga Crane wird hier allein und doch in einem Zusammenhang dargestellt. Helga Crane, die hier in ihrem Zimmer sitzt, wird als Individuum vorgestellt. Sie hat jenen Raum, den Virginia Woolf 1929 mit ihren Text A Room of ones own als Voraussetzung für eine Entfaltung weiblicher Persönlichkeit und Kreativität sieht. Mit diesem Zimmer ist Helga Crane eine privilegierte Frau und wird so gleichzeitig in einem Kontext der Middle Class situiert. Die Erzählfigur ist hier selbst Beobachtende und damit eine Figur, die zunächst von außen, und weniger von innen, die Hauptfigur beschreibt. Helga Crane wird so Lesenden als sympathische Figur nahe gelegt, die sie, die selbst „observer[s]“ sind, in ihrem Zimmer als gut platziert sehen. Der Text verweist so auf Lesende, wie auch die Erzählfigur selbst-referenziell auf sich, in einer Funktion als Beobachtende und macht sie so zu einem Teil des Textes. Versteht man Helga Cranes Platzierung zwischen Licht und Schatten als Metapher für schwarze und weiße Identitäten, wird Helga Crane hier als interrassische Figur eingeführt, die sich weder mit einer Identität als schwarzer noch mit einer als weißer Frau allein bestimmen kann. Die Suche nach einem passenden identifikatorischen Entwurf, die der Roman dann verfolgt, nimmt hier ihren Ausgang. Alle Beziehungen zwischen Helga Crane und den anderen Figuren im Roman sind, wie im Text schnell deutlich wird, von einem Konzept von ‚race‘ bestimmt. Die rassischen

¹²⁸ Quicksand, 1-2

Identitäten der anderen Figuren im Text wirken, wie ich gleich zeigen werde, auf die der Figur Helga Crane. So verlässt Helga Crane die Schule in Naxos, und damit jene, die sie repräsentieren- James Vayle, Margarete und Dr. Anderson, auf Grund deren Konformität und Anpassung an ein von Weißen geprägtes Bild Schwarzer, denn auch der Förderer der Schule ist weiß.¹²⁹ Helga Crane lehnt deren Verständnis von einer schwarzen Identität ab, sowie jene Erwartung, die daraus an sie geknüpft werden. Mit Helga Cranes Abreise verbindet sich, neben einer Zurückweisung dieser Erwartungen, auch eine Suche nach etwas anderem- „individualism“, was der Roman zunächst mit ihrem “rebellious state of feeling” und “she had no talent for quarreling- when possible she preferred to flee” erklärt.¹³⁰ Ein weiterer Grund für den Entschluss zu ihrer Abreise ist die Problematisierung ihrer Herkunft, die jedoch mehr von der Figur denn von deren Umfeld ausgeht:

If you couldn't prove your ancestry and connections, you were tolerated, but you didn't belong. You could be queer [...] or even love beauty and such nonsense if you were a Rankin, or... in other words, if you had a family. But if you were just plain Helga Crane, of whom nobody had ever heard, it was presumptuous of you to be anything but inconspicuous and conformable.¹³¹

Diese Einschätzung der Erzählfigur widerlegt der Roman an anderer Stelle. So hat ihr selbst erklärtes Scheitern in Naxos, das sie mit „she was a failure here“ als solches benennt, mit ihrem familiären Hintergrund wenig zu tun.¹³² So heißt es im Gespräch Helga Cranes mit Dr. Anderson, dem Direktor der Schule, „You have dignity and breeding“, womit Anderson eine Herkunft konstruiert, die jener Helga Cranes nicht entspricht.¹³³ Dies stellt sie mit „I was born in a Chicago Slum“ richtig, worauf Anderson wiederum erwidert, „That doesn't at all matter. [...] Financial, economic circumstances can't destroy tendencies inherited from good stock. You yourself prove that“.¹³⁴ Anderson ist Helga Cranes Herkunft einerseits offensichtlich nicht wichtig, da er sie zum Bleiben zu überreden versucht. Diese Motivation kann er jedoch nur

¹²⁹ Naxos als Ortsname bietet zwei metaphorische Bedeutungen an- die des Mythos um den Ort Naxos, der nach Hutchinson das Gefängnis zweier Liebenden ist: „In classical mythology, Ariadne is a Cretan princess who helps Theseus to escape the Labyrinth built by her father, King Minos, and whom Theseus then abandons on the remote island of Naxos.“ Hutchinson schlussfolgert: „The labyrinth might well serve as a figure for the prison of race and gender, from which Helga Crane is never able to emerge“. Beide Zitate in Hutchinson, 227. Jede Identität ist zudem ein Nexus, ein kultureller Ort, an dem Verbindungslinien anderer Identitäten zusammenlaufen. Der Ort Naxos in Quicksand lässt sich so auch als Ort lesen, an dem sich eine schwarze Identität vorgestellt und verlassen wird. Den anderen Ortsnamen im Roman zum Trotz, findet sich 'Naxos' also an allen anderen Orten, die Helga Crane in ihrer Suche aufsucht, wieder.

¹³⁰ Quicksand, 4, 10, 8.

¹³¹ ebd. 8

¹³² ebd. 5

¹³³ ebd. 21

¹³⁴ ebd. 21

unzureichend erklären, wenn er sagt, “It’s an elusive something” und dann auf die Besonderheit ihrer Herkunft mit, „You’re a lady. You have dignity and breeding“ verweist- was eine Verbindung zwischen dem gegenwärtigen Status von Helga Crane und ihrer Herkunft aufdeckt, die, wie die Figur dann nochmals kund tut, keinesfalls besteht.¹³⁵ Helga Crane stellt dies richtig mit, “My father was a gambler who deserted my mother, a white immigrant. It is even uncertain that they were married“.¹³⁶ Damit richtet sich der Fokus des Textes erneut auf die Relevanz der Herkunft für ihre gegenwärtige Position, wie diese aus Sicht der Figur Helga Crane besteht. Mit dieser Aussage fällt zugleich der erste Verweis auf das bereits erwähnte *Miscegenation-Verbot* und das darum aufgebaute Tabu des Nichtsprechens. Helga Crane beschreibt hier ihre Herkunft als Tochter einer möglicherweise unehelichen Beziehung, die, so lässt sich in der Emotionalität der Äußerung lesen, das Selbstbild negativ beeinflusst hat.¹³⁷ Denn auch darum geht es in diesem Text- um das Finden eines anderen, positiven, Selbstbildes, das sich vom Stigma der Herkunft, benannt als „despised mulatto“, trennen kann.¹³⁸ Denn die Figur scheint mit dieser Herkunft zu hadern. Andererseits scheint es, als bestimme auch Helgas weiße Herkunft den Wunsch Dr. Andersons, sie möge bleiben. So heißt es mit Margarete, einer anderen Lehrerin, im Gespräch, „We need a few decorations to brighten our sad lives“.¹³⁹ Diese Aussage wird nicht erklärt, dennoch ist damit kaum Helgas Kleidungsstil gemeint, der, wie die Erzählfigur sagt, den anderen „odd“ erscheint.¹⁴⁰ So ist es hier wohl Helga Cranes weiße Herkunft, die sich vor das *Miscegenation-Verbot* stellt und die die Wünsche bestimmt, sie möge die Schule, die von einem weißen Mann finanziert wird und als Vorbild schwarzer Fortschrittlichkeit fungieren soll, nicht verlassen. Helga Crane verbindet das Konzept der Lady mit einer Herkunft aus der Middle Class, die sie nicht hat, weshalb sie eine Identität als Lady weder annehmen kann noch will. Daher kehrt sie noch im gleichen Gespräch mit Anderson zu ihrem ursprünglichen Vorhaben der Abreise zurück: „As I said at first, I don’t belong here. I shall be leaving at once“, womit das Gespräch mit Dr. Anderson sowie bezeichnenderweise auch das Kapitel enden.¹⁴¹ Im nächsten Kapitel folgt ein Kommentar der Erzählfigur durch eine Wiedergabe von Helgas Gedanken, „why had she permitted herself to be jolted into a rage so

¹³⁵ Quicksand, 21

¹³⁶ ebd. 21

¹³⁷ im Text heißt es, „Her own words [...] fell like drops of hail“ ebd. 21

¹³⁸ ebd. 18

¹³⁹ ebd. 14

¹⁴⁰ ebd. 18

¹⁴¹ ebd. 21 Dass das Kapitel an dieser Stelle ebenso endet, sagt meines Erachtens etwas über den Text als solchen aus, der gelegentlich weg sieht und, wenn überhaupt, erst, wie auch hier, nachträglich Erklärungen für das Verhalten der Protagonistin sucht. Andererseits begründet sich dieser Abbruch des Kapitels auch mit der im Text gewählten personalen Erzählperspektive, in der eine enge Bindung zwischen Erzählfigur und Protagonistin besteht.

fierce, so illogical, so disastrous [...]?”.¹⁴² Die Beantwortung dieser Frage ist jedoch Lesenden überlassen, denn weder Helga Crane noch die Erzählfigur geben sie. Es folgt ein langer Absatz über die in Helgas Jugendjahren gestorbene Mutter, die sich die Figur als „a fair Scandinavian girl in love with life, with love, with passion“ vorstellt und hofft, dass sie vor dem Verlassenwerden ihres Mannes, und Helgas Vaters, „happy, happy beyond most human creatures“ gewesen ist.¹⁴³ Die Herkunft des Vaters wird hier nicht explizit erwähnt, durch umschreibende Phrasen wie „some things the world never forgives“, sowie Helga Cranes Selbstidentifikation als „a little Negro girl“, wird sie jedoch als interracial oder schwarz deutlich.¹⁴⁴ Es folgt eine grobe Schilderung der Entwicklung Helga Cranes der nächsten Jahre bis in die Gegenwart des Romans: von „a child unused to happiness“ über in einer Schule zunächst gefundenes, dann aber verloren gegangenes Glücksempfinden, gefolgt von einer erneuten Suche nach „happiness“, deren beständiges Scheitern mit einer fehlenden Familienzugehörigkeit begründet wird- „no family background“.¹⁴⁵ Der Lebenslauf der Figur wird hier in einen direkten Bezug zu ihrer Herkunft gesetzt und mit ihr begründet. Nach der sechsjährigen Schulausbildung „she had looked forward with pleasant expectancy to working in Naxos [...] And now this! What was it that stood in her way? Helga Crane couldn’t explain it, put a name to it“.¹⁴⁶ Naxos wird so auch zu einem Ort, an den sie nicht gehören will, denn weniger ihre Herkunft, sondern ihr Wunsch nach Individualität, werden hier abgelehnt. So heißt es eben auch, „Always she had considered it a lack of understanding on the part of the community, but in her present new revolt she realized that the fault had been partly hers. A lack of acquiescence. She hadn’t really wanted to be made over“.¹⁴⁷ Dieser Wille hält sie meines Erachtens von Zugeständnissen an jegliche bestehenden Identitätskonzepte ab. Helga Crane findet keine Person, mit der sie sich auf Dauer identifizieren möchte oder kann. Alle ihr zugeschriebenen Identitäten lehnt sie letztlich ab, weil sie jedesmal eine Negierung ihrer Herkunft mütterlicherseits erfordern. In allen ihr im Verlauf der Handlung zugeschriebenen Rollen ist sie eine schwarze Frau. Alle Bekanntschaften im Roman sind so Stationen ihrer Suche nach einem Ort der Zugehörigkeit, der weder eine Negierung der Identität ihrer Mutter verlangt, noch sie in ein weißes Bild schwarzer Weiblichkeit und damit in die Rollen der Prostituierten oder Exotin, drängen. Helga Cranes Suche konzentriert sich daher auf einen Ort, der nicht von rassistischen und sexistischen Strukturen bestimmt ist. Da es diesen Ort nicht gibt, wird das eigene Selbst der

¹⁴² Quicksand, 22

¹⁴³ beide Zitate ebd. 23

¹⁴⁴ beide Zitate ebd. 23

¹⁴⁵ ebd. 18

¹⁴⁶ ebd. 24

¹⁴⁷ ebd. 7

Figur beständig mit Ambivalenz betrachtet, die nicht aufgelöst wird. Aber das ist meine Interpretation des Textes, denn Helga Crane selbst weiß nicht, wonach sie sucht. Im Text heißt es: „But just what did she want? [...] Helga Crane didn't know, couldn't tell. But there was, she knew, something [...]. Happiness, she supposed.“¹⁴⁸ Und: „she wanted [...] things which money could give, leisure, attention, beautiful surroundings- Things. Things. Things“.¹⁴⁹ Um diese Dinge zu bekommen, das heißt, um eine Frau der Middle Class werden zu können, muß sie einen Mann der Middle Class heiraten. Dabei erkennt sie Class als ein kompliziertes Konstrukt:

Negro society [...] was as complicated and as rigid in its ramifications as the highest strata of white society. If you couldn't prove your ancestry, you were tolerated, but you didn't 'belong'.¹⁵⁰

Helga Crane selbst koppelt eine Identität als Lady eng an eine Herkunft aus der Middle Class. Da sie diese nicht hat, widersetzt sie sich einer Identifizierung als Lady. Und so erklärt sich auch die Beschreibung von Miss MacGooden, eine Lehrerin in Naxos, mit:

Miss MacGooden, humorless, prim, ugly, with a face like dried leather, prided herself on being a ‚lady‘ from one of the best families- an uncle had been a congressman in the period of the Reconstruction.“¹⁵¹

Diese Beschreibung von Miss MacGooden steht in Kontrast zu jener Helga Cranes, mit der der Roman beginnt. Während Miss MacGooden hier als Trägerin einer Identität beschrieben wird, die ihr allein auf Grund ihrer Herkunft gebührt, ist Helga Crane ein Individuum, eine Persönlichkeit, die, verankert in Konsum, die Schönheit der Dinge um sie herum auf sich überträgt. Die Zeichnung der Figur Helga Crane wird hier auch durch die Beschreibung von Miss MacGooden als „humorless, prim, ugly“ bestimmt- denn nur so ist Helga Crane all dies nicht. Eine Identität als Lady, wie sie von Miss MacGooden verkörpert wird, entbehrt so auch jedem Reiz für Helga Crane:

¹⁴⁸ Quicksand, 11

¹⁴⁹ ebd. 67

¹⁵⁰ ebd. 18

¹⁵¹ ebd. 12

She was therefore, Helga reflected, perhaps unable to perceive that the inducement to act like a lady, her own acrimonious example, was slight, if not altogether negative. And thinking on Miss MacGooden's 'ladyship', Helga grinned a little as she remembered that one's expressed reason for never having married, or intending to marry. There were, so she had been given to understand, things in the matrimonial state that were of necessity entirely too repulsive for a lady of delicate and sensitive nature to submit to.¹⁵²

Zudem erfordert eine Identität als Lady, wie sich hier zeigt, Kompromisse, die Helga Cranes Status als Individuum einschränken würden. Sexualität ist dieser Identität fremd- worauf ich im folgenden Kapitel zurück kommen werde. So verlässt Helga Crane, „a pretty solitary girl with no family connections“ Naxos mit ihrer „beautiful, unhappy mother“, die im Text abwesend, jedoch auch spürbar anwesend ist.¹⁵³ In diesem Sinne ist Quicksand auch ein Initiationsroman. Helga Crane müsste ihre Mutter, die im Verlauf des Textes immer wieder auftaucht, finden, um den Weg in ein selbständiges Leben erfolgreich gehen zu können. So jedoch reist Helga in den Norden nach Chicago, wo sie sich von ihrem Onkel, ihrer einzigen familiären Verbindung in den USA, finanzielle Hilfe erhofft. Diesen trifft sie jedoch nicht an. Statt dessen kommt es zu einer konfliktreichen Begegnung mit dessen Frau, die sie mit „you mustn't come here anymore“ abweist.¹⁵⁴ Helga Crane ist „torn with mad fright“.¹⁵⁵ Die Konfrontation mit Rassismus, wie sie sich hier darstellt, ist eine andere als jene in Naxos, in der sie als schwarze Frau in das Rollenbild der Lady gedrängt wird und dem sie sich durch eine Abreise entziehen kann. Hier wird sie *auf Grund* ihrer Herkunft eines familiären Platzes verwiesen, denn die „outrage of her very existence“ ihrer Tante ist der Grund für ihre Zurückweisung.¹⁵⁶ Die Figur ist überwältigt von Schmerz und Wut über diese Verletzung, die nun ebenso in eine direkte Beziehung zu ihrer Kindheit gesetzt wird:

It was as if all the bogies and goblins that had beset her unloved, unloving, and unhappy childhood had come to life with tenfold power to hurt and frighten.[...] /U/nder the stinging hurt she understood always and sympathised with Mrs. Nilssen's point of view, as always she had been able to understand her mother's

¹⁵² Quicksand, 12

¹⁵³ ebd. 12 Verweise auf die Mutter durchziehen den Text, so etwa auf Seite 92, wo es heißt, “For the first time Helga Crane felt sympathy rather than contempt for her father, who so often and so angrily she had blamed for his desertion of her mother”.

¹⁵⁴ ebd. 29

¹⁵⁵ ebd. 29

¹⁵⁶ ebd. 29

[...] point of view. She saw herself for an obscene sore in all their lives, at all costs to be hidden. She understood even while she resented.¹⁵⁷

Dieses im Text gegenwärtige Erlebnis der Figur wird so, auch wenn es der Figur nicht bewusst zu sein scheint, in eine Kausalität zu ihren Kindheitserlebnissen gesetzt. Diese Kausalität im Text zu entdecken, überläßt Larsen jedoch Lesenden. Ich denke, dies geschieht, um die zu ihrer Zeit geltenden *Miscegenation-Verbote* nicht noch konkreter selbst verhandeln zu müssen. Beide Texte Larsens, und Quicksand mehr noch als Passing, stoßen jedoch eine Auseinandersetzung mit ihm an. Inwiefern sie dann jedoch im Text hindurch verfolgt und so tatsächlich geführt wird, ist Lesenden überlassen.

Nach der Begegnung mit der Frau ihres Onkels zieht sich Helga Crane zurück und entdeckt mit einem Rückgriff auf das YWCA eine neue Perspektive. Mit der Möglichkeit mit Mrs. Hayes-Rore als eine Art Sekretärin nach New York zu gehen, verwirklicht sich für kurze Zeit der Wunsch, den Weg ins Erwachsenenleben einfacher gestalten zu können: „She began happily to paint the future in vivid colors. The world had changed to silver, and life ceased to be a struggle and became a gay adventure”.¹⁵⁸ Letztlich kommt der Text nicht umhin, sie von dieser Illusion zu befreien. Dies geschieht zunächst durch Hayes-Rores Reaktion auf Helga Cranes Versuch, über ihre Herkunft zu sprechen:

The woman felt that the story, dealing as it did with race-intermingling and possibly adultery, was beyond definite discussion. For among black people, as among white people, it is tacitly understood that these things are not mentioned- and therefore they do not exist.¹⁵⁹

Hayes-Rore, Witwe eines schwarzen Mannes und wohl durch ihn in der Middle Class situiert, distanziert sich hier deutlich von der Herkunft Helga Cranes, die auf einem Bruch der *Miscegenation-Laws* beruht. Diese Aussage Hayes-Rores- eine Vermutung der Erzählfigur, nachdem sich Helga Crane ihr gegenüber kurz über ihre Herkunft äußerte- scheint mir für das Verständnis des Romans zentral. Denn beide Aspekte, jener des Bruchs mit den *Miscegenation Laws* und der des möglichen Ehebruchs, sind Auslöser für das Schweigen von Hayes-Rore. Sind jedoch beide mit einem Tabu belegt, wird Helga Crane, wie auch Clare Kendry in Passing, die Existenz verwehrt. Die Zurückweisung der auch weißen Herkunft Helga Cranes zwingt Helga ihrerseits zu einer Zurückweisung der Identität Hayes-Rores. Auch Anne Grey, die

¹⁵⁷ Quicksand, 29

¹⁵⁸ ebd. 36

¹⁵⁹ ebd. 39

Freundin Hayes-Rores, bestimmt ihre schwarze Identität, ähnlich wie Hayes-Rore, durch eine Verachtung Weißer und einer gleichzeitigen Aneignung ihrer Ziele, was sich nicht zuletzt in ihrem Middle Class Status zeigt, mit dem sie sich von den *black masses* abgrenzt und gleichzeitig eine Ähnlichkeit zu Weißen schafft.¹⁶⁰ Letztere zeigt sich auch in ihrer Ablehnung von interrassischen Beziehungen, wenn sie in Bezug auf Audrey Denney, einer Freundin von Hayes-Rore, die Tanzabende für Schwarze und Weiße gleichermaßen gibt, sagt, „that’s what’s the matter with the Negro race. They won’t stick together. She certainly ought to be ostracized“.¹⁶¹ Audrey Denney, die in Bezug auf ihre rassische und sexuelle Identität weder dem Konzept von ‚race‘ noch dem von ‚sex‘ völlig entspricht, hat, im Gegensatz zu Mrs. Hayes-Rore und Anne Grey, keine Vorbehalte gegen interrassische Beziehungen und bestimmt ihre schwarze Identität nicht auf einer Ablehnung dieser. Audrey Denney, „the beautiful, calm, cool girl who had the assurance, the courage, so placidly to ignore racial barriers and give her attention to people“ wird für Helga Crane ein Vorbild und Ziel ihrer „envious admiration“.¹⁶² Als Helga Crane auf einer Feier Audrey Denney mit Dr. Anderson eng umschlungen tanzen sieht, wird sie sich, so scheint es, ihres sexuellen Begehrens für Dr. Anderson für kurze Zeit bewußt: „She saw only two figures closely clinging. She felt her heart throbbing. She felt the room receding. She went out the door“.¹⁶³ Das Kapitel endet wenige Zeilen darauf und das nächste beginnt mit ihrer bereits begonnenen Überfahrt nach Dänemark.¹⁶⁴ Erst da kommentiert die Figur ihre Flucht mit den Gedanken, „She wasn’t, she couldn’t be, in love with the man“, verwirft diese Idee jedoch.¹⁶⁵ Die Motivation für die Reise nach Dänemark liegt so möglicherweise in dem Ausweichen dieser Gedanken, jedoch auch in Helga Cranes Suche nach Glück und einem Ort der Zugehörigkeit. Durch die beständige Suche nach „happiness“ ruft der Roman dabei, ob beabsichtigt oder nicht, das Klischee der ‚unglücklichen Mulattin‘ auf.¹⁶⁶ Und weil sie das Glück eben auch in New York nicht dauerhaft finden kann, reist sie nach Dänemark. Ihr Gefühl des nicht Dazugehörens zu Mrs. Hayes-Rore und Anne Grey trägt wesentlich zu dem Entschluss ihrer Abreise bei, denn es heißt, „She didn’t, in spite

¹⁶⁰ Im Text heißt es, Anne “hated white people with a deep and burning hatred [...]. But she aped their clothes, their manners, and their gracious ways of loving.” *Quicksand*, 48

¹⁶¹ ebd. 61

¹⁶² ebd. 62

¹⁶³ ebd. 62

¹⁶⁴ Dieser rasante Wechsel der Orte sagt auch etwas über die Figur Helga Crane aus- denn der Text zeigt hier, was durch die Erzählfigur anfangs nur erklärt wird: „when possible she preferred to flee“, ebd. 8. Die Flucht wird hier gezeigt und nicht mehr erklärt, wobei die Erzählfigur der Figur ohne zu Zögern folgt. Ähnlich verhält sich das mit dem Abbruch des Gespräches mit Dr. Anderson und dem Sprung der Erzählung in ein neues Kapitel.

¹⁶⁵ ebd. 64

¹⁶⁶ Die Bezeichnung der ‚unglücklichen Mulattin‘ ist jedoch selbst Produkt rassistischer und sexistischer Strukturen, die, ähnlich wie der Begriff *Tragic Mulatto*, Konstrukte von ‚race‘ und Sex in ihrer Dualität und Machthierarchie aufrecht erhält. Siehe dazu: Anne Wilson: *Mixed Race Children- A Study of Identity*, Allen & Anwin, London 1987. VI. Die Suche nach „happiness“ wird immer wieder erwähnt, etwa auf Seite 71, 93, 107

of her racial markings, belong to these dark segregated people“.¹⁶⁷ „Pleasant memories“ an frühere Reisen mit ihrer Mutter nach Kopenhagen erleichtern ihr diese Entscheidung.¹⁶⁸ Mit der Reise nach Dänemark verbindet sie die Hoffnung, einen Ort der Zugehörigkeit zu finden-einen Ort „where she would be appreciated, and understood“.¹⁶⁹ Die Erzählfigur bricht jedoch schon am Tag der Ankunft in Kopenhagen mit diesem Wunsch, denn sie weiß von der Rolle, die „Helga was to play in advancing the social fortune of the Dahls“.¹⁷⁰ Helga Crane wird von den Dahls infantilisiert und als schmückendes Objekt behandelt, weshalb sich Helga Crane wundert, „was she to be treated like a secluded young miss [...] not to be consulted personally even on matters affecting her personally?“ und ist dennoch „happy“.¹⁷¹ Der Text kommentiert diese Widersprüchlichkeit jedoch nicht (wenn er sie auch durch die spätere Abreise der Figur in gewisser Hinsicht löst). Helgas Erwartung, in Dänemark einen Ort der Zugehörigkeit zu finden, scheitert, weil er sich in Bezug auf die Existenz eines Konzeptes von ‚race‘ nicht von den anderen Orten- Naxos, New York und Chicago- unterscheidet. Dies wird im Verhalten der Dahls, wie auch dem des Malers Axel Olsen, deutlich, die Helga Crane nach ihren Vorstellungen von schwarzer Weiblichkeit entsprechend sehen wollen. Und so ist Olsens Heiratsantrag an Helga Crane nicht nur eine Frage, sondern auch eine koloniale Geste, wenn er sagt, „you have the warm impulsive nature of the women of Africa, but [...] you have, I fear, the soul of a prostitute“, was Helga Crane mit „I don’t care at all to be owned“ zurückweist und damit auch widerlegt.¹⁷² Ihn nicht heiraten zu wollen, liegt jedoch auch an Helga Cranes verinnerlichtem Verständnis des US-amerikanischen Konzeptes von ‚race‘, wenn es heißt, „She didn’t [...] believe in mixed marriages [...]. They brought only trouble- to the children- as she herself knew but too well from bitter experience“.¹⁷³ Olsens Verständnis von Helga Crane oder seinem Verständnis von schwarzer Weiblichkeit, die er auf sie projiziert, wird in dem Bild deutlich, das er von ihr zeichnet. Helga Crane zweifelt an der Adäquatheit dieser Darstellung. Die Diensthilfe gibt jedoch als einzige Figur eine Beschreibung dieses Bildes mit „it looks bad, wicked“ wieder.¹⁷⁴ Das Bild Axel Olsens exotisiert Helga Crane so wahrscheinlich und reduziert sie auf seine Vorstellung von Sexualität. Ich werde darauf im folgenden Kapitel zurück kommen. Ihre dann erfolgende Rückreise nach New York wird getrieben von einer Sehnsucht nach „Negros“, die jedoch durch „she felt a slight superiority over those Negroes

¹⁶⁷ Quicksand, 55

¹⁶⁸ ebd. 55.

¹⁶⁹ ebd. 57

¹⁷⁰ ebd. 68

¹⁷¹ ebd. 70-71

¹⁷² Beide Zitate ebd. 87

¹⁷³ ebd. 78

¹⁷⁴ ebd. 89

who were apparently so satisfied“ gebrochen wird.¹⁷⁵ Zurück in New York nimmt Helga Crane an Parties teil, auf einer dieser sie ihren ehemaligen Verlobten James Vayle und den Lehrer Dr. Anderson wiedersieht.¹⁷⁶ Helga ist überzeugt, dass Dr. Andersons Begehren auf sie und nicht seine neue Frau Anne Grey gerichtet ist (und meint damit möglicherweise nicht seines, sondern ihr eigenes Begehren für Anderson).¹⁷⁷ Ein Kuss zwischen beiden auf einer dieser Parties bestätigt diese Annahme zunächst. In der folgenden Nacht wundert sich Helga Crane über „the ecstasy which had flooded her“.¹⁷⁸ Es vergehen einige Wochen, bis sie ihn wiedersieht. Sie unterhalten sich, als hätte es den Kuss nicht gegeben und Helga ist „troubled only by a soft stir of desire“ und nimmt sich diesmal vor, ihm zu folgen. Nachdem Anderson sie um ein Gespräch bittet und Helga sich daraufhin auf ein Rendezvous vorbereitet, kommt es zu einer Enttäuschung. Anderson entschuldigt sich für den Kuss und Helga Crane muss sich eingestehen, dass er „no matter what the intensity of his feelings or desires might be, he was not the sort of man who would for any reason give up one part of his good opinion of himself“.¹⁷⁹ Tragisch ist hier jedoch die nun ausgeschlossene sexuelle Begegnung mit Anderson, denn “he knew that she had wanted so terribly something special from him. [...] And now she had forfeited it forever“.¹⁸⁰ Mit dieser Zurückweisung ihres sexuellen Angebots an Anderson, beginnt sich der Kreis der Handlung zu schließen. Helga Crane trifft auf ein Gotteshaus und übergibt sich in die Hände Gottes, repräsentiert durch den Pastor Mr. Pleasant Green (womit es nach Anne Grey einen weiteren Verweis auf die Relevanz von Farbigkeit gibt- in Form von Markierungen, die der Text hier in sprachlicher Form vornimmt). Mit dem Pastor geht sie in den Süden, wo sie am Ausgang des Romans bereits war und wird Ehefrau, Mutter und Teil der kirchlichen Dorfgesellschaft, die sich gegen sie sträubt.¹⁸¹ Sie erkennt ihre Lage als bedrängend und wundert sich “how, then, was she to escape the oppression, the degradation her life had become?” und findet keine Antwort.¹⁸² Sie spürt die Zeichen psychischer Belastung, ist jedoch auf Grund ihrer Schwächung nicht in der Lage, erneut zu gehen.¹⁸³ Aber auch ihre Kinder, und damit ihre soziale Rolle als Mutter, halten sie fest:

¹⁷⁵ Quicksand, 96

¹⁷⁶ Mit dieser Begegnung tritt auch der Protagonist Hugh Wentworth auf, der auch in Larsens nächstem Roman am Rande auftritt. Hier heißt es nur, „It’s Hugh Wentworth, the novelist, you know“ ebd. 103. In Passing unterhält sich Irene ausführlich mit ihm.

¹⁷⁷ Im Text heißt es, „that sheer delight, which ran through his nerves at mere proximity to Helga“ ebd. 95.

¹⁷⁸ ebd. 105

¹⁷⁹ ebd. 108

¹⁸⁰ ebd. 108

¹⁸¹ Zu Beginn des Romans wird der Süden durch die Ablehnung des Ortes Naxos bestimmt als „Naxos. The South. Negro education. Suddenly she hated it.“ ebd. 3

¹⁸² ebd. 135

¹⁸³ im Text heißt es: „For she had to admit, that it wasn’t new, this feeling of dissatisfaction, of asphyxiation.“ ebd. 134

The recollection of her own childhood, lonely, unloved, rose too poignantly before her for her to consider calmly such a solution. Though she forced herself to believe that this was different. There was not the element of race, of white and black. They were all black together. [...] But to leave them would be a tearing agony.¹⁸⁴

Der Text verweist hier implizit auf die Figur der 'Tragischen Mulattin', die auf Grund ihrer rassistischen Identität in Unglück endet. Helga Cranes unglückliche Kindheit wird erst hier explizit mit ihrer Herkunft begründet. Was folgt ist ein Abgesang auf ihr Leben:

It was so easy and pleasant to think about freedom and cities, about clothes and books, about the sweet mingled smell of Houbigant and cigarettes in softly lighted rooms filled with the inconsequential chatter and laughter and sophisticated tuneless music. It was so hard to think out a feasible way of retrieving all these [...] desired things. Just then. Later. When she got up. [...] And hardly had she left her bed and become able to walk again without pain, hardly had the children returned from the homes of the neighbors, when she began to have her fifth child.¹⁸⁵

Helga Cranes Suche nach Glück, Dingen und jenem Etwas, das sie nicht benennen kann, endet mit dem „enslavement of her body“.¹⁸⁶ Helga Crane wird Opfer eines patriarchalischen Konzeptes von Ehe, in der ihr Körper im Besitz des Mannes ist. Es ist dieses Konzept, und weniger ihre Schwangerschaften als solche, das die Figur unterdrückt und ihren Körper zu einem Objekt macht. Der Text schlägt hier mit der Verbindung von Helgas beeinträchtigter Fähigkeit zu Gehen und der Rückkehr der Kinder zudem einen eigentümlichen Bogen. Die Kinder und die erneute Schwangerschaft, so scheint es, sind nicht die einzigen Faktoren, die eine Selbständigkeit beeinträchtigen. Vielmehr scheint es, als sei eine volle Funktionsfähigkeit von Grunde auf unmöglich- womit sich in gewissem Sinne ein Kreis zu der eigenen Kindheit der Figur schließt, der damit ungebrochen bleibt. Helga Cranes Herkunft ist und bleibt tragisch. Helga Crane unterliegt letztendlich, wie Hutchinson richtig sagt, der Unterdrückung ihres Körpers. Helga Cranes Suche nach einem Ausdruck ihrer selbst, nach Glück, endet in jenem Treibsand, zu dem mehr die Ehe denn die Mutterschaft für sie wird. Vor allem durch ein patriarchalisches Konzept von der Ehe, verbunden mit der Herkunft und einem Konzept von Class scheitert die Suche nach einem adäquaten Identitätskonzept. Aber der Text gibt neben diesem auch andere

¹⁸⁴ Quicksand, 135

¹⁸⁵ ebd. 135

¹⁸⁶ George Hutchinson: In Search of Nella Larsen: A Biography of the Color Line. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2006. 190

an. So heißt es an einer Stelle, „she resented being limited“.¹⁸⁷ Aber jede denkbare Identität ist durch Grenzen bestimmt. Einige davon müssen angenommen werden, um eine Identität als solche tragen zu können. Der Roman stellt die der Lady vor, die die Figur in Naxos hätte sein können; die der schwarzen Arbeitsgehilfin, die sie in New York war; die der Prostituierten, die ihr in New York angeboten wurde; die der schwarzen Frau als Objekt der Begierde und des Besitzes des weißen Mannes, mit denen die Figur in Chicago und Dänemark konfrontiert war und die sie offensiv verwarf; die der sexuell emanzipierten Frau, die der Text verwirft, und letztlich jene der schwarzen Gläubigen, die sich den Institutionen der Ehe und Mutterschaft zuwendet und an denen er sie zu Grunde gehen lässt. Der Text stellt jedoch mit all diesen weiblichen Identitätsentwürfen zugleich auch jedesmal problematische Identitäten vor. Dass die Figur mit keiner dieser zufrieden ist, lässt sich so auch als Versuch der Befreiung von diesen Vorstellungen lesen. Andererseits, und vielleicht kann auch das als ‚tragisch‘ bezeichnet werden, wird damit jede denkbare Identität verworfen. In dieser Hinsicht ist der Text kohärent. Dennoch ist er, wie ich bereits an einigen Stellen deutlich machte, in Bezug auf die Kohärenz seiner Hauptfigur lückenhaft und erfordert daher eine besondere Mitarbeit, das heißt, Konstruktionsbereitschaft, seiner Lesenden. So werden etwa im Verlauf des Textes psychologische Krankheitsbilder angedeutet ohne diesen nachzugehen. So ist von „a sudden attack of nerves“ die Rede, die sogar als wiederkehrende „disease“ erkannt und benannt wird und sogar in Bezug zu der Kindheit und Jugend (die beide, außer Verweisen auf die Mutter, im Dunkeln bleiben) gesetzt werden.¹⁸⁸ So ist auch die Rede von einer „inward confusion“, die sich jedoch „miraculously“ legt.¹⁸⁹ Oder auch diese Beschreibung ihres Gefühls: „faintness closed about her like a vise. She swayed, her [...] hands gripping the chair arms for support“, die durch “strained nerves” erklärt wird.¹⁹⁰ Aber *was* macht Helga Crane so nervös? Was sind die Ursachen für diese ‘Krankheit’? Der Text geht dieser Frage nicht explizit nach und hält damit seiner Figur wie auch Lesenden eine Antwort vor.¹⁹¹ Die Figur, so heißt es an anderer Stelle jedoch deutlich, ist „outraged with some formidable antagonist, nameless and understood“.¹⁹² Dieser Antagonist ist, in meiner Lesart, jener Teil ihrer selbst, den weder Helga Crane noch die Erzählfigur verstehen. Aber es ist wohl diese „ruthless force, a quality within her [...] [that] kept her from

¹⁸⁷ Quicksand, 35

¹⁸⁸ beide Zitate, ebd. 53 und 17

¹⁸⁹ ebd. 19 In diesen Phrasen lässt sich auch der um die Jahrhundertwende mit Sigmund Freud und anderen begonnene psychoanalytische Diskurs erkennen. Dafür spricht auch ein Ausdruck wie „subconscious knowledge“, ebd. 81

¹⁹⁰ ebd. 8

¹⁹¹ Dieses Einflechten einer offensichtlichen Krankheit, die nicht genauer bestimmt wird, ist möglicherweise der Bestrebung geschuldet, die immer auch emotionalen Konflikte der Hauptfigur nicht allein durch sie erklärbar zu machen. Larsens eigene Biografie mag hierbei ebenso eine Rolle spielen, wie möglicherweise auch die Freudianische Psychoanalyse, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts einer steigenden Popularität erfreute.

¹⁹² Quicksand, 10

getting the things she had wanted“.¹⁹³ So viel kann der Roman erzählen, um diese wichtige Frage nach der Behinderung Helga Cranes in ihrer Suche nach Glück zu beantworten. Allein ihr letztes Scheitern lässt sich damit nicht erklären.

Neben der Thematik des Bruches mit den *Miscegenation Laws*, deren Tabuisierung in diesem Roman klar im Vordergrund steht, kommt eine hinzu- die des Konsums. Helga Crane will “things”, Dinge. Der Aspekt von Class ist hier dominant, denn mit ihm wird ihre Suche nach Glück, „happiness“, verbunden. Auch deswegen ist Helga Crane keine ‚Tragische Mulattin‘. Helga Cranes Erscheinung wird so beschrieben:

Helga Crane loved clothes, elaborate ones. [...] [The dean and matrons] felt that the colors were queer; dark purples, royal blues, rich greens, deep reds, in soft luxurious woolens, or heavy, clinging silks.¹⁹⁴

Durch die Beschreibung von Helga Cranes Vorlieben für „dark“, „royal“, „rich“ und „deep“ Farben sowie „luxurious“ Stoffen sagt der Text etwas über den Wert seiner Figur aus. Gleichzeitig fungiert diese Beschreibung als Erklärung ihrer Individualität- jener Eigenschaft, die sie von anderen Figuren im Text trennt. Helga Cranes Einzigartigkeit, ihre Individualität und ihr Streben, diese durch ihre Kleidung auszudrücken, *sowie* die Strukturen von ‚race‘, Gender, Class und Sex, denen eine Individualität, wie der Text es darstellt, widerstrebt, sind nicht nur der Treibsand, in dem Helga Crane, sondern jedes Individuum in konsumorientierten Gesellschaften in der ein oder anderen Form steckt. Helga Crane besteht auf einer Darstellung von „individuality and beauty“, die beide tief in Kommerz und damit nicht allein in ‚race‘ und Gender verankert sind.¹⁹⁵ So sehe ich in der Figur Helga Crane, wie Hazel Carby auch, eine Repräsentation des „modern alienated individuals“, das auf der Suche nach einem individuellem Selbst in Verlorenheit endet- womit die Kategorisierung als ‚Tragische Mulattin‘ ebenso obsolet wird, da die Figur nicht nur an oder auf Grund der Konstruktion von ‚race‘ scheitert.¹⁹⁶ Eine Besonderheit von Quicksand ist die personale Erzählfigur. Helga Crane spricht wenig. Fast alle Wiedergaben der Gedanken und Gefühle in Quicksand erfolgen durch eine personale Erzählfigur und andere Figuren im Text. So etwa durch Margarete, einer Kollegin in Naxos, wo der Roman seinen Ausgang hat, die Helga Crane vorwirft, „you never tell anybody anything about yourself“, worauf die Erzählfigur deren Vorwurf (sowie wohl Helgas Gedanken)

¹⁹³ Quicksand, 11

¹⁹⁴ ebd. 18

¹⁹⁵ ebd. 20. Dem Aspekt der Performanz von Identitäten, die sich hier als Frage anbieten mag, möchte ich im Kapitel 6 nachgehen.

¹⁹⁶ Carby, 170

mit „/s/he was a little afraid of Helga. Nearly everyone was“ erklärt.¹⁹⁷ Helga Crane selbst äußert sich dazu jedoch nicht. Woher Margarets Angst kommt, wird zudem nicht gesagt, womit sie mehr eine unbelegte Behauptung denn eine verlässliche Information der Erzählfigur ist. Der Text bietet sporadische Erklärungen, etwa in der Schroffheit und Distanz Helga Cranes Margarete und der Schule als Institution gegenüber, unternimmt jedoch keine Anstrengung, diese Lesart Lesenden nahe zu legen und sie so zu gewährleisten. Die Ambivalenz von Margarets Aussage verkindlicht so einerseits die Figur Helga Crane, eben weil sie nicht glaubwürdig belegt wird und lässt Helga Crane andererseits tatsächlich bedrohlich erscheinen (womit Margarets Aussage gerechtfertigt scheint). Diese Frage der Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz durchzieht den ganzen Text. Wenn so Margaret zu Helga sagt, „I do wished you’d stay. It’s nice having you here, Helga [...]. We need a few decorations to brighten our sad lives“, kollidiert diese Aussage nicht nur mit der ersten, sondern auch mit der Charakterisierung Helga Cranes als „essentially likable and charming“. ¹⁹⁸ Der Text schwankt damit zwischen den Darstellungen der Figur durch die Erzählinstanz und jene, die andere Figuren im Text tätigen, wobei die Widersprüche zwischen beiden nicht aufgelöst werden. Diese finden sich auch in Larsens zweitem Roman Passing, der bereits ein Jahr nach Quicksand erschienen ist. Er geht den Fragen der rassischen Zugehörigkeit und Darstellungen von Weiblichkeit anders nach als sein Vorgänger. Die Settings von Passing sind New York im Jahr 1927, wo die Handlung beginnt und endet, sowie Chicago im Jahr 1925, dessen Ereignisse erinnert werden. Der Roman besteht aus drei Teilen, *Encounter*, *Re-Encounter* und *Finale* und wird, wie sein Vorgänger, von einer personalen Erzählfigur erzählt. Der Roman kreist um die Gedanken und Eindrücke von Irene Redfield, einer interracialen (jedoch als schwarz konzipierten) Frau der Middle Class, die gelegentlich Passing praktiziert. Die Erzählfigur nimmt eine eher als *detached* zu bezeichnende Haltung zu dieser Figur ein, die selbst in vielerlei Hinsicht passiv ist und damit eine geeignete Antagonistin zu Clare Kendry, die eigentlich Handelnde, im Text ist. Beide Figuren identifizieren sich gelegentlich oder ausschließlich als schwarze bzw. weiße Frauen. Die Identität als schwarze Frau nimmt bei der Figur Irene Redfield großen, bei Clare Kendry einen sehr kleinen Raum ein- um diesen Raum jedoch, und weniger um deren Identitäten als weiße Frauen kreist der Roman. Ich werde auf diesen Gedanken gleich zurück kommen. Passing beginnt mit einem Brief Clares an ihre alte Schulfreundin Irene, in dem sie ihre Sehnsucht nach ihr und den „very ties of race“, die sie miteinander verbinden, ausdrückt.¹⁹⁹ Es folgt ein Rückblick auf ein gemeinsames Treffen in einem segregierten Dachrestaurant in

¹⁹⁷ Quicksand, 13

¹⁹⁸ ebd. 13-14

¹⁹⁹ Passing, 52

Chicago, in dem sich beide als weiße Frauen begegnen. Dort kommt es zu einem Blickwechsel beider, in der Irene ihre Darstellung einer weißen Identität hinterfragt und sich so ihrer Angemessenheit versichert:

Absurd! Impossible! White people were so stupid about such things for all that they usually asserted they were able to tell; and by the most ridiculous means, finger nails, palms of hands, shapes of ears, and other equally silly rot. They always *took her for* an Italian, a Spaniard, a Mexican, or a gypsy. Never, when she was alone, had they even remotely seemed to *suspect* that she was a Negro. No, the woman sitting there staring at her *couldn't possibly know*.²⁰⁰ (kursiv von mir, Anm. d. Verf.)

Während Irene hier ihre Performanz von weißer Weiblichkeit hinterfragt, zieht sie die Clares überhaupt nicht in Zweifel. Beide Frauen betrachten sich hier, trotz offensichtlich anderem Wissen, als weiße Frauen. Da sich Irene gerade auf Grund rassischer Markierungen auf eine weiße Identität berufen kann, hält sie die Zuweisung einer schwarzen Identität für kaum möglich und zieht sie hier nicht in Betracht. In der weißen Identität der beiden Figuren gibt es so keinen grundlegenden Zweifel und eben diese Gewissheit ist wesentlich für eine erfolgreiche Darstellung dieser. Im folgenden Gespräch beider erklärt Clare die Gründe für ihre Wahl einer weißen Identität. Die Frage nach der Herkunft ist dafür wesentlich. Irene fragt, „You mean that you didn't have to explain where you came from? It seems impossible“, worauf Clare antwortet, „it wasn't necessary“.²⁰¹ Clare erklärt, wie sie nach dem Tod ihres interracialen Vaters bei ihren weißen Tanten lebte, wo sie als Haushaltshilfe arbeiten und ihre schwarze Herkunft den Nachbarn gegenüber verschweigen musste. Passing ermöglichte ihr, so erklärt Clare, eine Flucht aus dieser Position in einer andere soziale und wirtschaftliche Position: „I was determined to get away, to be a person and not a charity problem“.²⁰² Während dieser Passage kommt die Erzählfigur immer wieder auf Clares Augen als „dark“ zurück.²⁰³ Letztlich heißt es:

Ah! Surely! They were Negro eyes! Mysterious and concealing. And set in that ivory face [...] there was about them something exotic.²⁰⁴

²⁰⁰ *Passing*, 16

²⁰¹ beide Zitate ebd. 25

²⁰² ebd. 26

²⁰³ beide Zitate ebd. 29, 13

²⁰⁴ ebd. 29

Passing stellt sich damit zu jenen Texten, die um interrassische Figuren kreisen, wie ich sie im vorherigen Kapitel vorgestellt habe. Der Fokus auf die Augen ist hier ähnlich exotisierend wie bei den Figuren Stedmans, Bocicoults, Childs und Browns. Ein literarisches Merkmal bisheriger interrassischer Figuren, das ‚race‘ konstruiert, wird hier wieder aufgerufen. Während des Aufenthaltes in Chicago treffen sich beide Frauen ein weiteres Mal- diesmal mit der gemeinsamen Schulfreundin Gertrude in deren Haus. Gertrude, Irene und Clare praktizieren Passing erfolgreich, weil ihr Platz in der Middle bzw. Upper Class, der vor allem Weißen vorbehalten ist, nie in Frage gestellt wird. Alle drei Frauen sind Ehefrauen und Mütter, wobei Clare und Gertrude mit weißen Männern verheiratet und Mütter weißer Kinder sind. Als Irene auffällt, dass Clare und Gertrude annehmen, sie lebe wie sie als weiße Frau, fühlt sie „a sense of aloneness, in her adherence to her own class and kind; not merely in the great thing of marriage, but in the whole pattern of life as well“.²⁰⁵ Die Institution der Ehe, „/t/he great thing of marriage“, wird hier, ähnlich wie in Quicksand, mit abschätziger Distanz betrachtet (auch wenn sie hier meines Erachtens nicht zu dem Ton der übrigen Aussage Irenes passt).²⁰⁶ Das Gespräch kreist dann um die Hautfarbe der Kinder, was die Verinnerlichung eines weißen Rassismus für eine erfolgreiche Darstellung weißer Identität verdeutlicht. Clare berichtet: „I nearly died of terror the whole nine months before Margery was born for fear that she might be dark. Thank godness, she turned out alright“ und Gertrude stimmt ihr mit „It’s awful the way it skips generations and then pops out. [...] But, of course, nobody wants a dark child“ zu.²⁰⁷ Der Roman verweist hier wieder implizit auf frühere Texte um interrassische Figuren, in denen die Identität des Kindes in Bezug zur Mutter gesetzt und problematisiert wurde (so etwa in der bereits erwähnten Kurzgeschichte „Desiree’s Baby“ von Kate Chopin, die diese Praxis als solche aber bereits verwirft). Als Irene erwähnt, dass ihr Mann und eines ihrer Kinder schwarz sind, wächst ihre Unzufriedenheit bezüglich dieses Treffens. Clare sympathisiert mit Irene und bemerkt, „coloured people- we- are too silly about some things“.²⁰⁸ Und so ist es eben diese Form der Anpassung an eine Identität als weiße Frau, die die Darstellung Gertrudes und Clares von jener Irenes unterscheidet. Clare und Gertrude haben, anders als Irene, weißen Rassismus zu einem wesentlichen Teil ihrer Performanz weißer Weiblichkeit gemacht. Als Clares Ehemann zu der Unterhaltung der drei Frauen stößt, erzählt er einen rassistischen Witz, der Gertrude durch ein langes Lachen zu einem Höhepunkt in ihrer Darstellung als weiße Frau bringt. Alle diese Aspekte- die Heirat mit einem weißen Mann, der Status der Upper Class, die

²⁰⁵ Passing, 34

²⁰⁶ ebd. 34

²⁰⁷ beide Zitate ebd. 36

²⁰⁸ ebd. 37

Mutterschaft, ein weißes Kind, sowie das Lachen über einen rassistischen Witz (auf den ich in Kapitel 6 zu sprechen kommen werde)- sind Teil der Performanz weißer Identität. All diese sind überzeugender als rassische Markierungen (oder deren Abwesenheit), wenn Clare Kendrys Ehemann sagt, “You can get as black as you please [...] since I know you’re no nigger”.²⁰⁹ Clares (wodurch auch immer) dunkler werdende Haut ist nun keine rassische Markierung mehr, weil Clares Performanz einer weißen Identität so überzeugend ist, dass die rassischen Markierungen für eine schwarze Identität, die das Konzept von ‘race’ aufrecht erhalten, sogar von einem ihrer Verfechter verworfen werden. Nach dieser Begegnung trennen sich die Wege der Protagonistinnen wieder und der Roman kehrt in seine Gegenwart, Irenes Erhalt des Briefes von Clare, zurück. Die Erzählfigur beschreibt Irenes Art der Beziehung zu Clare mit:

She had to Clare Kendry a duty. She was bound to her by those very ties of race, which, for all her repudiation of them, Clare had been unable to completely sever.²¹⁰

Eben diese Verbindung durchzieht und trägt die Handlung des Romans. Clare Kendry bemüht sich um eine Verbindung zu Irene Redfield auf Grund deren schwarzer Identität, die sie selbst in ihrer weißen Identität vollständig unterdrücken muss (und an die sie, wie hier deutlich wird, offensichtlich gebunden ist). So erklärt sich auch die erotisierte Sprache, die Clare Kendry in ihren Briefen und Gesprächen mit Irene Redfield nutzt. Phrasen wie „cannot help longing to be with you again“ und „my love to you always and always“ können so für die Sehnsucht nach diesem unterdrückten Teil ihrer Identität sprechen (und müssen daher nicht zwangsläufig oder ausschließlich als homoerotisch gelesen werden).²¹¹ Und so ist es auch nur mit Irenes „unseeing eyes“ zu erklären, wenn die Erzählfigur kurz darauf Irenes Gedanken mit „Clare Kendry cared nothing for the race. She only belonged to it“ wiedergibt.²¹² In dem darauf folgenden Gespräch zwischen Irene und ihrem Ehemann Brian wird über Clare Kendry gesprochen, als gehöre sie zu einer anderen Gattung Mensch, womit wieder das Konzept von ‚race‘ aufgerufen wird. Irene fragt, „But wouldn’t you think that having got the thing, or things, they were after, and at such risk, they’d be satisfied?“, worauf Brian antwortet, “Yes, you certainly would think so. But, the fact remains, they aren’t.[...] I think they’re scared enough most of the time, when they give way to the urge and slip back. Not scared enough to stop them, though”, worauf Irene kurz erwidert, “ I’ve no intention of being the link between her

²⁰⁹ *Passing*, 40

²¹⁰ ebd. 52

²¹¹ ebd. 11 und 46. Zu der Möglichkeit eines homoerotischen Subtextes siehe Seite 72 ff. in dieser Arbeit.

²¹² ebd. 15 und 52

and her poorer darker brethren".²¹³ Hier wird deutlich, dass Irenes Middle Class Status auch für ihre Identität als schwarze (und gelegentlich weiße) Frau entscheidend ist. Als Mitglied der Middle Class gehört sie nicht zu der großen Gruppe jener Schwarzen, die unabhängig von ihrem Geschlecht für ihren Lebensunterhalt arbeiten. Diese sind nicht nur ärmer, sondern auch dunkler- wobei eines ein Synonym für das andere ist. Irenes Middle Class Status wird zudem durch ihre Position als Ehefrau eines Mannes der Middle Class gebildet und aufrecht erhalten. Der weitere Verlauf der Handlung ist bestimmt von Irenes Ärger über Clares Brief und ihren Überlegungen, deren Wünschen nach einer Begegnung auszuweichen. Irene ärgert sich über Clare Kendrys Brief, denn ihre Antwort müsste sie an ein Postfach schicken. Sie sieht sich in die Rolle einer Komplizin gedrängt. Ihre Bekanntschaft mit Clare wäre damit eine, die Clare im Verborgenen halten würde. Irene sucht dem zu entgehen, indem sie sich sagt, dass „their lives had never really touched“ (was allein durch die Begegnung auf der Dachterrasse bereits widerlegt werden kann, was diesen Gedanken Irenes mehr zu einem Versuch der Ausflucht und sie selbst zu einer unverlässlichen Erzählerin machen).²¹⁴ Es folgt ein Gespräch mit ihrem Ehemann Brian über die Praxis des Passing, die als „this coming back“ beschrieben wird, dass von beiden, obwohl auch Irene gelegentlich Passing praktiziert und Brian dem offensichtlich nichts entgegenstellt, missbilligt wird.²¹⁵ Deutlich wird hier, dass das Ablegen einer schwarzen Identität nicht von einer erneuten Zuweisung dieser gefolgt wird, wenn jene, die sie tragen (wie Irene und Brian Redfield), dies verweigern. Das verweist vor allem auf eine offensichtlich große Notwendigkeit, die Abgrenzung beider Identitäten voneinander zu wahren. Irene und Brian setzen sich durch ihre Missbilligung eben dafür ein. Mitten in diesem Gespräch werden die zwei Haus- und Küchenhelferinnen Zulena und Sadie erwähnt, die jedoch ohne charakterliche Zuweisungen bleiben. Auch diese beiden Figuren tragen zum Middle Class Status des Ehepaares bei (was der Text gewissermaßen ebenso reproduziert, da diese beiden Figuren in einem Text, in dem Identitäten um ‚race‘ zentral sind, keine Bedeutung zugewiesen wird, außer eben jene, die die Figuren Irene und Brian als Ehepaar einer Middle Class bestimmt). Es folgt ein für Irene überraschender Besuch Clares bei ihr, in dem sie sie zu ihrem Negro Welfare League Dance einlädt, der einmal im Jahr zu Gunsten armer Schwarzer, die an der Feier jedoch nicht teilnehmen, stattfindet. Clare wird hier, wie andere interrassische Figuren in der Literatur zuvor, wie ein Märchenwesen beschrieben, nämlich als „exquisite, golden, fragrant, flaunting, in a stately gown of shining black taffeta, whose long, full skirt lay in graceful folds about her

²¹³ alle Zitate Passing, 55

²¹⁴ ebd. 62

²¹⁵ ebd. 66

slim golden feet [...] her eyes sparkling like dark jewels“.²¹⁶ Wer kann Clare in diesem Text nach dieser Beschreibung noch sein, außer „the blond beauty out of the fairy-tale“, die ein weißer Gönner auf der Wohlfahrtsfeier in ihr erkennt?²¹⁷ Auch wenn ich in dieser Arbeit die Begriffe „Frau“ und „Frauen“ für Beschreibungen und Erläuterungen von Larsens Figuren verwende, so ist Clare wie auch Irene im Roman immer das „girl“ oder die ‚Mutter‘, wohingegen Männer wie Brian Redfield und John Bellow auch als solche benannt werden. Diese erste Feier, an der Clare Kendry als schwarze Frau teilnimmt, verläuft ohne jegliche Zwischenfälle. Clare Kendry tanzt mit schwarzen Männern und ‚race‘ scheint, abgesehen von einer Unterhaltung zwischen Irene und dem weißen Gönner Hugh Wentworth, nebensächlich. Wentworth nimmt an, dies sei Clare Kendrys erster Besuch „up here“, worauf Irene lächelt und ihn in seiner Annahme von Clares Identifizierung als weißer Frau zweifeln lässt.²¹⁸ Er fragt nach, „/o/r isn’t she?“ und Irene bestätigt ihm implizit die Angebrachtheit seiner Zweifel. Irene beschreibt hier Clare implizit als eine Frau, die eine weiße Identität angenommen hat und als solche Passing praktiziert. Sie sagt, „It’s easy for a Negro to ‚pass‘ for white. But I don’t think it would be so simple for a white woman to ‚pass‘ for coloured“.²¹⁹ Beide geben zu, dass Passing schwer zu erkennen ist- womit die kulturelle Praxis des Sehens aufgerufen wird. So sagt Wentworth, „I’ll be as sure as anything that I’ve learned the trick. And then in the next minute I’ll find I couldn’t pick some of ‘em if my life depended on it“, worauf Irene von einer Bekannten, die als schwarze Frau Passing praktiziert, erzählt, “We got talking. In less than five minutes I knew she was ‘fay’. Not from anything she did or said or anything in her appearance. Just- just something.“²²⁰ Die sozialen Beziehungen beider Protagonisten (Irene Redfield und Hugh Wentworth) sind durchzogen von ‚race‘ und dem Bedürfnis, zu erkennen- was die eigene Identität schützt und bestärkt. Passing wird hier als etwas eigentlich nicht Greifbares dargestellt, mit dem sich dennoch ein Wissen verbinden lässt. Bei diesem Verständnis von Passing geht es um eine Vorteilsnahme oder Neugier, aber nicht um eine legitime Inanspruchnahme einer Identität. Ich werde auf diesen Punkt in Kapitel 6 zurück kommen. Da nur wenig mehr über diese Party erzählt wird, scheint sie vor allem auf Grund dieses Gespräches zwischen Irene und Wentworth Teil des Plots zu sein. Dennoch beginnt das nächste Kapitel mit der Feststellung der Erzählfigur, „undistinctive as the dance had seemed, it was, nevertheless, important. For it marked the beginning of [...] a new friendship with Clare Kendry“, was überrascht, da der Text von der Feier etwas anderes, nicht die beginnende Freundschaft, zeigte (und somit

²¹⁶ *Passing*, 74. Siehe dazu im Vergleich John Stedmans Beschreibung von Joana auf Seite 17 dieser Arbeit.

²¹⁷ ebd. 75

²¹⁸ Dieses und das folgende Zitat, ebd. 77

²¹⁹ ebd. 78

²²⁰ ebd. 77

wichtiger fand).²²¹ Dennoch besucht Clare Kendry Irene danach öfter und drei Monate im Jahr 1927 vergehen. Irene sieht sich in ihrer Ehe von einer Affäre zwischen Brian und Clare bedroht- eine Gefahr, die ihre Gedanken und damit den weiteren Text bestimmen. Irene denkt in Folge dessen darüber nach, wie sie Clare am besten aus ihrem Leben vertreibt und erwägt, John Bellow von der schwarzen Identität seiner Frau zu erzählen. Kurz darauf trifft sie während eines Einkaufsbummels mit einer schwarzen Freundin auf ihn. Diese Begegnung der drei Personen, die Bellow zunächst auf die schwarze Identität Irenes, die er bisher als weiße Frau kannte, hinweist, ist wohl, so legt es der Text nahe ohne es jedoch explizit zu sagen, Grund für seinen Besuch auf jenem Fest, das Clare den Tod bringt. Und so besucht John Bellow kurz darauf jene Feier, an der auch Clare teilnimmt, erkennt sie in mitten der anderen Gäste und ist sich ihrer schwarzen Identität damit im Klaren.²²² Irene, an eine Scheidung dieser beiden denkend, fürchtet um ihre eigene Ehe und weiß, „/s/he couldn't have her free“ und dann geschieht etwas, woran sich Irene später nicht erinnern können wird und was niemand gesehen hat- wie oder wodurch Clare aus dem Fenster stürzte.²²³ Wie zu Beginn des Romans, an dem Clare und Irene einander auf der Dachterrasse begegnen, ist es in der letzten Szene des Romans der Kontext, der die rassistischen Identitäten beider Figuren bestimmt. Clare, umringt von Schwarzen, kann aus der Perspektive ihres Mannes John Bellow (der sich der Roman anschließt) unmöglich eine weiße Frau sein. Die Gegenwart Schwarzer *blackens* Clare. Ihre Gegenwart ist, wie bereits erwähnt, eine stärkere Markierung ihrer rassistischen Identität als es ihre Hautfarbe oder das gemeinsame weiße Kind sind. Und obwohl die Negro Welfare Party auch von weißen Gästen besucht wird, ist für ihren Ehemann die Gegenwart Schwarzer ein Zeichen ihrer zeitweiligen emotionalen oder sonstigen Zugehörigkeit zu diesen. Zugleich ist es auch Clares Wissen um ihre schwarze Identität, nicht nur das ihres Mannes, das ihre Performanz als schwarze wie weiße Frau beendet. Rassistische Identitäten, das zeigt der Roman hier, sind instabile Gebilde. Ihre Grenzen, markiert durch an den Körper gebundene Merkmale, suggerieren eine Stabilität, die hier in sich zusammenbricht. Wofür die Handlung dafür jedoch Clares Tod braucht ist nicht ganz deutlich. Ob für Irene, die Clare lieber tot als als neue Angetraute ihres Mannes sehen würde; um sie vor den Folgen des Bruches mit Bellow und ihrem Leben als weiße Frau zu bewahren; für Bellow, der sich betrogen fühlt; oder für eine Herstellung des Status quo, die der Text über die Figur Irene herbeiführt, womit die Grenzen schwarzer und weißer Identitäten wieder nachgezeichnet sind, ist nicht deutlich. Der Roman gibt hier keine klare Antwort, legt Lesenden jedoch Irene als Agierende nahe. Die potentielle

²²¹ *Passing*, 79

²²² Auf diese Begegnung, die ich hier sehr kurz gefaßt habe, werde ich in Kapitel 6 ausführlich eingehen.

²²³ *Passing*, 111

Täterschaft Irenes, mit der der Roman an sein Ende kommt, macht ihn, meines Erachtens, zu einem Text über eine Frau der schwarzen Middle Class, die sich ihrer Position als Ehefrau unsicher ist, dieser jedoch auch bedarf. Irene bestimmt sich über ihre sozialen Rollen als Ehefrau und Mutter (und Tochter), sowie über ihre Rolle als Gastgeberin. Sie übt keinen Beruf aus und ist damit finanziell von ihrem Ehemann abhängig, der ihre Position als Ehefrau und Mutter in der Middle Class einerseits ermöglicht, sie andererseits mit seinem Ausreisewunsch nach Brasilien auch beständig bedroht. Clare Kendrys Eindringen in dieses labile Familienggefüge vergrößert so die ohnehin bestehende Bedrohung dessen Zusammenbrechens. Clare Kendry, schöner, weißer und weiblicher als Irene, bedeutet für diese, die selbst dem Konsum nachhängt, eine Konkurrenz, die ihr widersprüchliches Selbstverständnis und ihre Position in der Middle Class bedroht. Passing kreist so um die Ängste einer Frau, die die Abhängigkeitsverhältnisse innerhalb eine Ehe zu bewahren sucht und damit eine Trennung schwarzer und weißer Identitäten, sowie jene innerhalb des Konzeptes von Class, nachzeichnet. Und so zeigt Passing, dass diese Grenzen zwar unterlaufen werden aber die binäre Konstruktion von ‚race‘ nicht gebrochen werden können. In der letzten Szene des Romans stößt die Idee der Performanz rassistischer Identitäten an ihre Grenze, da sie nun völlig unabhängig von der eigenen Darstellung stattfindet. Weißsein ist in Passing eine Frage der Einstellung- kurz, eine Frage der Performanz- die auch weißen Rassismus beinhaltet. Ich werde darauf in Kapitel 6 noch einmal zurück kommen.

In Passing praktizieren Clare Kendry und Irene Redfield auf Grund ihrer hellen Hautfarbe Passing, wodurch die Konzepte schwarzer und weißer Weiblichkeit zum Tragen kommen. Irene Redfield ist mit einem schwarzen Mann der Middle Class verheiratet, hat zwei Söhne, einen dunkel- und einen hellhäutigen, und ist in eine Wohltätigkeitsarbeit für die Negro Welfare League involviert, während Clare Kendry mit einem weißen Mann der Upper Class verheiratet ist, eine weiße Tochter hat und beruflich unbestimmt ist. Während in Quicksand keine der Identitätskonstruktionen von Weiblichkeit für die Protagonistin adäquat sind, setzt Passing mit Protagonistinnen ein, die *die* Identitäten für Frauen bereits angenommen haben. Irene Redfield und Clare Kendry sind Ehefrauen und Mütter. Ihre Identitäten als ‚colored‘²²⁴ und weiß sind ohne Widerspruch, auch wenn der Text sich bemüht, den Status quo, repräsentiert durch die *One-drop rule*, als Grundlage für eine schwarze Identität der Figuren anzuführen. Denn Clare weiß, dass sie, dieser Regelung entsprechend, eine schwarze Frau ist, was deutlich wird, wenn sie etwa von sich, Irene und Gertrude als „we colord people“ spricht.²²⁵ Ihre Performanz einer weißen Identität ist dazu dennoch kein Widerspruch, da diese nur getrennt

²²⁴ Passing, 37

²²⁵ ebd. 37

von einer schwarzen Identität darstellbar ist und eine interracial Identität in der Welt des Romans nicht verfügbar ist. Auch wenn Clare also (der *One-drop rule* entsprechend) vorgibt, eine weiße Frau zu sein- so ist sie es dennoch auch, aller Vorgeblichkeit zum Trotz. Clares Selbstidentifikation als 'Colored' ist dabei ohne Widerspruch, auch wenn sie nur in bestimmten Settings und Kontexten zum Tragen kommt. Dass Clare Kendry als schwarze Frau konstruiert ist, weist, meines Erachtens, auf eine Unentschlossenheit oder Zurückhaltung des Textes hin, da sie sich andererseits als weiße Frau positioniert und auf diese Position rechtmäßigen Anspruch erhebt. Bis zu jenem Moment, in der Clares schwarze Identität von ihrem Ehemann gewissermaßen erkannt wird, fallen beide Identitäten zusammen. Die Welt außerhalb jener Eingeweihten, repräsentiert durch Clares Ehemann, kennt sie als weiße Frau. Und eben diese Welt dringt ein, als sie ihre schwarze Identität, die sie vor ihr verborgen hielt, enthüllt. Clare Kendry wird in die sozialen Grenzen einer rassistischen Gesellschaft, die klare Regeln für die Inanspruchnahme schwarzer und weißer Identitäten hat, zurückgeworfen. Diese Zurückwerfung, die einer Sanktionierung des Übertretens entspricht, geht dabei mehr von Irene Redfield denn von John Bellow aus. Rassistische Identitäten und die damit verbundenen Zugehörigkeiten werden in Passing zu einer Konvention, die, mit Widerständen und nur begrenzt, unterlaufen werden kann. Das *Wissen* um die schwarze Identität ist ein allein kulturell konstruiertes Wissen, nicht jedoch eines, das Clare Kendrys Herkunft umfassend berücksichtigt. Sie trägt dieses kulturell produzierte Wissen *eigentlich* schwarz zu sein. Da ihr Umfeld dieses Wissen jedoch nicht teilt, kann es dieses auch nicht sanktionieren oder sonstwie berücksichtigen. Die Sanktion geht so vielmehr von Irene Redfield, so legt es der Roman nahe, aus. Clare Kendry wurde in die weiße Gemeinschaft aufgenommen, in die schwarze jedoch nicht. Und so sind es letztlich beide- eine sich als weiß und eine sich als schwarz identifizierende Gruppe, die klare Ausschlusskriterien für eine Zugehörigkeit festlegen. Während Clare Kendry jedoch die der weißen Gruppe unterlaufen kann, stößt sie bei Irene Redfield von Anfang an auf Widerstand. Das weist auf die Wirkungsmächtigkeit des Konzeptes von ‚race‘ hin, das auf einer klaren Abgrenzung von schwarzen und weißen Identitäten beruht, die ihrerseits vor allem durch sichtbare Markierungen bestimmt sind. Identitäten sind, das zeigen beide Romane, das Ergebnis von Selbst- und Fremdzuschreibungen, die nicht zustande kommen, wenn es in diesem Prozess grundlegende Störungen gibt.

Quicksand und Passing kreisen um Fragen nach der Herkunft und das Finden von Identitäten, bzw. deren Darstellungsmöglichkeiten. Der Aspekt der Generation spielt dabei eine erstaunlich kleine Rolle. Mütter, Väter und Großeltern sprechen in diesen Romanen nicht. Es wird sich ihrer erinnert, und auch das spärlich, obwohl sie für die erzählte Geschichte durchaus relevante

Figuren wären.²²⁶ Die Erzählfigur in Quicksand wiederholt oft den Gedanken, „no family background“, dabei gibt es diesen familiären Hintergrund natürlich, nur ist es keiner, über den viel gesprochen oder in diesem Falle erzählt wird.²²⁷ Diese Abwesenheit ist wichtig, weil im Laufe des Textes gelegentlich auf sie verwiesen wird. Ein Grund dafür lässt sich in der problematisierten Herkunft der Hauptfiguren sehen. Die Verweise auf die Abwesenheit familiärer Beziehungen und das dann doch Nicht-Sprechen über diese Familie (die es ja dennoch gibt), sowie eine nur spärliche Anwesenheit dieser Figuren in den Texten, deuten auf eine Tabuisierung hin. Der Grund für diese lässt sich außerhalb der Literatur suchen und auch finden. Der Text verweist zudem immer wieder auf die weiße Mutter Helga Cranes, womit ihre Identifikation als schwarze Frau, die andere Figuren im Text tätigen, beharrlich ins Wanken gebracht wird. Trotz dieser Dynamiken geschieht in Passing wenig. Irene erhält einen Brief von einer ehemaligen Schulfreundin, woraufhin sich eine erneute Bekanntschaft entwickelt, die von Clares beständigen Versuchen, diese aufrecht zu erhalten und Irenes Unentschiedenheit und teilweiser starker Abwehr gegen diese, geprägt sind- was letztlich mit dem Tod Clares endet. Der Roman versucht über Clare, und nicht über Irene, über die soviel mehr erzählt wird, einen Spannungsbogen aufzubauen. Dies ist vor allem durch Clares Konstruktion als schwarze Figur möglich, die durch ihre Kontaktaufnahme mit Irene zu einer Verbindung mit ihrer schwarzen Herkunft, die sie vollständig unterdrückt, zu gelangen sucht- was zum Ende des Romans immer stärker von einer Entdeckung dieser durch ihren Ehemann bedroht ist. Trotz diesem Spannungsbogen gelingt es dem Roman meines Erachtens nicht, beiden Figuren eine Schärfe und Tiefe zu geben, die sie als Figuren greifbar und glaubhaft machen (was dem Text jedoch nichts von seiner thematischen Brisanz nimmt). So bleibt gerade Clare eine flache Figur. Was soll sie auch anderes sein? Fast alle Zuschreibungen, die der Text tätigt, sind äußerliche. So heißt es deutlich: „Beyond the aesthetic pleasure one got from watching her, she contributed little, sitting for the most part silent [...]“.²²⁸ Und dennoch, so heißt es weiter, “she was generally liked. She was so friendly and responsive”.²²⁹ Diese Aussagen sind entweder widersprüchlich, denn wie kann Clare Kendry gemocht werden, wenn sie sich in Gesprächen kaum beteiligt? Welche Basis gibt es dann für die Sympathie der anderen? Der Text macht weder das eine noch das andere deutlich. Die Figur Clare ist Objekt, Ding, Schmuckstück, aber nur bedingt eine Figur mit einem glaubhaften Eigenleben (das sich etwa in Gesprächen mit Irene und Gertrude

²²⁶ Ganz anders ist dies etwa bei Toni Morrison, in deren Romanen das Topos der Generation, sowie jener der Gemeinschaft, wieder eine wichtige Rolle spielen. Ältere ProtagonistInnen stehen für Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen. Die Gemeinschaft, die Familie, das Dorf, sind etwa in Morrisons Roman The Bluest Eye von zentraler Bedeutung für die Handlung.

²²⁷ Quicksand, 8

²²⁸ Passing, 80

²²⁹ beide Zitate ebd. 80

zeigt). Wenn so von Clares Augen als „dark jewels“ gesprochen wird, fungieren die Juwelen nicht allein als Beschreibung ihrer Augen, sondern stehen für die Figur und ersetzen ihren Charakter, der, von den Unterhaltungen mit anderen ProtagonistInnen abgesehen, sehr wenig Raum einnimmt- weshalb von einer psychologischen Zeichnung der Figur auch nur bedingt gesprochen werden kann.²³⁰ Diese, von Ausnahmen abgesehen, flache Figurenzeichnung trifft, mit größeren Einschränkungen, auch auf Irene zu. Ihre Konflikte, die um die Angst um den Verlust ihres Ehemannes und damit um ihre eigene Position als Ehefrau kreisen, sind nicht glaubhaft, wenn sie wie folgt beschrieben werden: „And yet in the short space of half an hour all her life had changed, lost its colour, its vividness, its whole meaning. No, she reflected, it wasn't that that had happened. Life about her [...] went on exactly as before“, wenn für Lesende das im Roman dargestellte Leben tatsächlich keine Änderung erfahren hat.²³¹ Irenes Angst und zeitweilige Gewissheit, ihr Ehemann betrüge sie mit Clare, werden durch den Handlungsverlauf weder bestätigt noch widerlegt. So ist meines Erachtens auch nicht deutlich, wessen Geschichte im Roman erzählt wird. Der Roman kreist um die Eindrücke Irene Redfields bezüglich Clare Kendry. Die erzählte Geschichte jedoch fokussiert Clare Kendry, ihrem Leben „on the edge of danger“ und ihre Annäherungsversuche an Irene Redfield.²³² Ohne Clare Kendry hätte die Figur Irene Redfield keinen Konflikt zu bewältigen, da sie als Figur die Klärung von Konflikten und Widersprüchen scheut. Clare Kendry bietet jenes Potential, das sie zur Handlung und Auseinandersetzung drängt. Irene selbst jedoch trägt wenig Potential für einen austragbaren Konflikt in sich, da sie selbst ein eher angepasster Charakter ist, der in der Ehe und Mutterschaft nach Sicherheit sucht, dort jedoch nur bedingt findet.²³³ Die Figur Clare Kendry, sowie deren Geschichte werden vor allem aus der Perspektive von Irene Redfield und ihren „unseeing eyes“ geschildert, weshalb sie, wie bereits erwähnt, wenig verlässlich sind.²³⁴ Clare Kendry wird so zu einer Projektionsfläche für Irene Redfields Phantasien von Weiblichkeit und Sexualität. Trotzdem ist der Roman so konstruiert, dass es Clare Kendrys Handlungen sind, sowie überhaupt ihre Existenz im Text, die Irene Redfield als Figur sichtbar machen.

²³⁰ *Passing*, 74

²³¹ ebd. 90 In der Konstruktion der Figur Irene Redfield, wie auch schon in der Helga Cranes, konstruiert der Text, ob beabsichtigt oder nicht, diverse Widersprüche. So heißt es etwa einerseits, Irene „had never really considered herself“, womit ihr Rolle als sorgende Ehefrau und Mutter bestärkt werden soll, andererseits stellt die Erzählfigur fest, „that though she did want him to be happy, it was only in her own way and by some plan of hers for him that she truly desired him to be so“, womit sie sich eben doch in Betracht zieht. Ebd. 57 und 61

²³² ebd. 9

²³³ Irenes defensiver Charakter zeigt sich auch in diesen Beschreibungen der Erzählfigur: “The thought, the suspicion was gone as quickly as it had come.” und “The fear of the future had again laid its hand on her [...]. It was as if she had admitted to herself [...] that she was helpless.” ebd. 66 und 63.

²³⁴ ebd. 15. Irenes “unseeing eyes” werden nochmal auf Seite 90 erwähnt. Augen, die nicht sehen, was um sie herum geschieht, bieten kaum verlässliche Informationen, was durch die Aussagen der Figur dann auch bestätigt wird.

Irene Redfield selbst besitzt wenig eigenes Potential zur Handlungsfähigkeit. Sie ist eher passiv (von der Schlusszene abgesehen) und daher durchaus ersetzbar.

Beide Romane gehen mit den interrassischen Identitäten ihrer Hauptfiguren unterschiedlich um. Während Helga Crane eine interrassische Identität, die mit „despised Mulatto“ bereits negativ bestimmt ist, im Verlauf ihrer Suche verliert, nehmen Clare Kendry und Irene Redfield diese erst gar nicht an.²³⁵ Beide Figuren, Clare Kendry und Irene Redfield, sind als schwarze Frauen der Middle bzw. Upper Class konstruiert, deren Position als Ehefrauen, wie bereits erwähnt, dafür eine zentrale Bedeutung zukommt. Während Helga Crane nach einer Identität bzw. einer adäquaten Darstellungsmöglichkeit dieser sucht, sind letztere in vielerlei Hinsicht bereits angekommen, weshalb hier die Verteidigung der Identität Irenes als schwarzer Frau der Middle Class in Anbetracht von Clare Kendrys Identität als weißer Frau der Upper Class zentral ist. Keine der Protagonistinnen trägt eine interrassische Identität, was jedoch wenig überrascht, da sich mit ihr keine Gruppenzugehörigkeit verband wie es etwa bei einer schwarzen Identität der Fall war. Von Helga Crane, Clare Kendry und Irene Redfield jedoch als schwarze Frauen zu sprechen, hieße, den Status quo der damaligen Zeit und damit die *One drop-rule*, zu reproduzieren. Sie jedoch nicht als schwarze Frauen zu sehen, hieße, diese historische Tatsache zu ignorieren. Während Helga Crane sich also noch mit den Rollenbildern schwarzer Frauen auseinandersetzt (und darin in ihrer Suche eines adäquaten Entwurfes scheitert), nutzen Clare Kendry und Irene Redfield die Identitäten schwarzer und weißer Frauen (wobei, in jedem Fall Clare Kendry, ebenso scheitert). Alle drei Figuren schlüpfen in entweder schwarze oder weiße Identitäten, womit es keinen sprachlichen und damit auch keinen gesellschaftlichen Platz für eine Identität gibt, die beide umfasst. Und ein Platz ist eben das, was die Larsen'schen Figuren nicht oder nur bedingt finden.

Diese Kapitel beleuchtete zu Beginn Identitätskonstruktionen in der Harlem Renaissance und ging dann auf Identitätskonstruktionen in den Romanen Larsens ein, wobei Weiblichkeit immer eine große Rolle spielte. Im nun folgenden Kapitel möchte ich auf diese Konstruktion ausführlicher eingehen und dabei auch noch einmal auf Texte um die Wende des 19. Jahrhunderts und jener der Harlem Renaissance, dem Kontext der Romane Larsens, zurück kommen. Der Aspekt der Schönheit wird dabei, wie bereits in Kapitel 3 in Bezug auf die Figur der 'Tragischen Mulattin' eingeführt, weiter diskutiert werden. Konstruktionen von Sexualität werden dabei, wie in Kapitel 2 und 3 eingeführt, noch einmal aufgerufen, da sie für die Konzepte von Weiblichkeit von hoher Relevanz sind.

²³⁵ Quicksand, 18

5. Konstruktionen von Weiblichkeit

Dieses Kapitel untersucht literarische und kulturelle Konzepte von Weiblichkeit, die sich von dem Konzept ‚race‘ jedoch nicht trennen lassen. Barbara Christians Werk Black Women Novelists wird dafür noch einmal wichtig sein. Aspekte wie Schönheit und Kontrolle über die Sexualität prägten, wie gleich deutlich werden wird, die hier vorgestellten Konzepte von Weiblichkeit. Vor diesen Hintergrund möchte ich dann erneut die Romane Larsens stellen. In einem Vortrag an der Humboldt Universität im November 2004 sprach Tina Campt über die Kategorien von ‚race‘ und Geschlecht und sagte, “I have never been only a woman, and never been only colored. I have always been a colored woman”.²³⁶ Konzepte von Weiblichkeit sind, wie diese Aussage zeigt, eng an jene von ‚race‘ geknüpft. Da interrassische Identitäten weder in den 1920er Jahren noch heute eine legitime Identität waren bzw. sind, stehen literarische und sonstige kulturelle Darstellungen dieser zumeist im Rahmen schwarzer weiblicher Identitäten (was auch, wie bereits erwähnt, die Rezeption der Larsen’schen Romane bis in die 1990er Jahre betrifft).²³⁷ Weiblichkeit ist, wie ich auf den folgenden Seiten zeigen möchte, ein dynamisches Konzept. Das Verständnis von Weiblichkeit verändert sich, ist gebunden an andere Kategorien wie ‚race‘ und Class und steht in besonderer Wechselbeziehung mit Konzepten von Männlichkeit. Barbara Christian beschreibt in ihrem Essayband Black Women Novelists Vorstellungen schwarzer Frauen, wie sie seit 1892 in der Literatur entworfen werden. In der Literatur der Zeit vor dem Bürgerkrieg gab es im Süden der USA für schwarze Frauen die Bilder der Mammy und der Loose Black Woman. Beide dienten, so Christian, der Konstruktion der weißen Frau als Southern Lady.²³⁸ Die Mammy ist „kind and loyal, for she is a mother; she is sexless, for she is ugly; she is religious and superstitious, because she is black.“²³⁹ Ihr wurden die Positionen der Mutter und Arbeiterin zugewiesen, der Southern Lady die Rollen der Mutter und Ehefrau. Die Lady „was expected to be a wife, a mother, and a manager; yet she was supposed to be delicate, ornamental, virginal, and timid.“²⁴⁰ Jedes dieser Bilder ist in sich widersprüchlich, denn wie soll die schwarze Frau einerseits versklavt und andererseits zufrieden und mütterlich sein, und die weiße Frau einerseits arbeiten, andererseits

²³⁶ Tina Campt (Duke University): “The Master’s Tools’: Thoughts on a Feminist Pedagogy of Race, Gender and Difference” (Vortrag an der Humboldt Universität- Berlin- 2. Werkstattgespräch: Gender Studies & Interdependenzen), 12.11.2004

²³⁷ Von 1870- 1920 war „Mulatto“ durchaus eine legitime, jedoch nicht positiv bestimmte, Identität und im Census aufgeführt. Siehe hierfür Michael C. Thorntons Tabelle der Kategorien in Bezug auf ‚race‘, wie sie der Census seit 1790 angibt. Michael Thornton: „Race and Multiraciality- Multiracial Challenges to Monoracialism.“ In: Racial Thinking in the United States. Hrsg. Paul Spickard und G. Reginald Daniel. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2004. 310-312.

²³⁸ Christian, ebd. 15

²³⁹ ebd.12

²⁴⁰ ebd. 8

zierlich sein? Beides zu sein war in der Lebensrealität weißer wie schwarzer Frauen, wie Christian klar sagt, nicht möglich.²⁴¹ Beide Vorstellungen entsprachen dabei weitgehend männlichen Phantasien und Vorstellungen von Weiblichkeit und waren in dieser Form „essential to the concept of patriarchy“.²⁴² Ein weiteres Bild der schwarzen Frau ist das der Loose Black Woman. Dieses Bild ist geprägt von Vorstellungen über Sexualität schwarzer Frauen als „naturally lascivious“, womit sich das Attribut der ‚Reinheit‘ fast wie von selbst der weißen Frau zuschreiben ließ.²⁴³ Dieses Bild der schwarzen Frau erscheint vor allem in der Populärliteratur, sowie in Tagebüchern weißer Frauen der Südstaaten vor dem Bürgerkrieg.²⁴⁴ Die Sexualisierung schwarzer Frauen, die mit dem Bild der Loose Black Woman weite Verbreitung fand, wurde, so Christian, „so much a part of the consciousness of the South“, dass sogar William Wells Brown diese in seinem Roman Clotel unreflektiert aufruft.²⁴⁵ Das Bild der Mammy galt bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. In Bezug auf die Frage der Weiblichkeit schreibt Barbara Christian, “Each black woman was created to keep a particular image about white women intact”.²⁴⁶ Der kulturell und literarisch zugeschriebene Mangel der schwarzen Frau an Weiblichkeit machte es möglich, ihr den Status und die Identität ‚Frau‘, die sich auf die Attribute von ‚Weiblichkeit‘ bezogen, vorzuenthalten. So sagt Christian deutlich: “The problem was not whether black women were heroic, but whether they were women at all”.²⁴⁷ Die Bilder der Mammy und der Loose Black Woman waren, im Gegensatz zu dem der Southern Lady, nicht mit einer Weiblichkeit verbunden, die sich durch Schönheit ausdrückt. Die ‚Tragische Mulattin‘ hingegen erhielt dieses Attribut. Eine schwarze weibliche Figur im Zentrum der Handlung konnte nur überzeugend sein, wenn sie trotz schwarzer und weißer Herkunft in der Lage ist, weiße Ideale von Weiblichkeit zu verkörpern.²⁴⁸ In diesem Sinne nimmt Larsens Roman Passing an dieser Tradition teil. Die eben beschriebenen Bilder schwarzer Weiblichkeit bildeten die Grundlage für eine Bestimmung weißer Weiblichkeit, womit, wie bereits erwähnt, die Sichtbarkeit der ersteren die der letzteren ermöglichte. Die Problematik im Umgang mit diesen Bildern war für weiße Autorinnen dabei eine andere als für schwarze und interracial. Weiße Autorinnen konnten sich mit der Frauenfrage auseinandersetzen, wie etwa Kate Chopin in ihrer Kurzgeschichte „The Storm“ oder ihrem Roman The Awakening und die ‚race question‘ gar nicht oder marginal behandeln, während

²⁴¹ Christian, 9

²⁴² ebd. 10

²⁴³ ebd. 13

²⁴⁴ ebd. 13

²⁴⁵ Laut Christian nimmt Brown an, dass die Mehrheit der schwarzer Frauen am liebsten die Geliebte eines weißen Mannes wäre. Ebd. 14

²⁴⁶ ebd. 18

²⁴⁷ ebd. 33

²⁴⁸ ebd. 19

Autorinnen wie Frances Harper und Pauline Hopkins in den 1890er Jahren mit der ‚race-question‘ und der ‚woman question‘ beschäftigt waren. Die Schwierigkeit, die schwarze und interracial Autorinnen in dieser Zeit konfrontierten, lag in einer gleichzeitigen Antwort auf beide Fragen.²⁴⁹ Essayistinnen wie Marita Bonner und Elise Johnson McDougald setzten sich für ein Frauenbild ein, das mit Bildung und damit einer Emanzipation aus dem häuslichen Sektor verbunden war. Dieses jedoch waren privilegierte Konzepte schwarzer Weiblichkeit, die ähnlich wie das des *New Negro* gerade einmal die Frauen der Middle Class erreichten.²⁵⁰ Das Ideal, das McDougald in ihrem Aufsatz „The Task of Negro Womanhood“ aufruft, entspricht dem der True Womanhood, einem Weiblichkeitsideal des 19. Jahrhunderts, das Frances Harper in ihrer Kurzgeschichte „The Two Offers“ und auch Larsen in den Figuren der Margaret und Irene Redfield aufrufen.²⁵¹ Bei Harper kommt die Heirat zwar einem Ideal von Weiblichkeit nahe. Dieses kann aber auch auf anderem Wege erreicht werden- wie etwa sozialem Engagement, das der Gesellschaft auf andere Weise nützt. Harper stellt hier die Ehe und romantische Liebe für eine taugliche Definition von Weiblichkeit in Frage: „The true aim of female education should be, not a development of one or two, but all the faculties of the human soul [...]“.²⁵² Darin zentriert Harpers Konzept von ‚perfect womanhood‘, wobei sie ‚female education‘ nicht spezifiziert. Wie Harper greifen auch andere AutorInnen wie Harriet Jacobs und William Wells Brown das Konzept der True Womanhood, sowie der Genteel Femininity auf und schreiben es um, wobei, wie duCille feststellt, es nicht darum ging, die Ehe als solche abzulehnen, sondern vielmehr darum, ein Recht auf diese zu beanspruchen.²⁵³ Während jedoch Partnerschaften von Brown bis Harper möglich sind und bei Brown auch als harmonisch

²⁴⁹ Zudem schrieben sie in einem literarischen Umfeld, das ebenso patriarchalisch geprägt war und auf das sie sich in ihren Texten, wollten sie einen Verlag und eine Leserschaft finden, in einer Form beziehen mussten- was unter anderem durch eine interracial Figur möglich war.

²⁵⁰ Bonner beschreibt die Lage schwarzer Frauen der Middle Class, die von einem verinnerlichten Blick Weißer auf sie als „a gross collection of desires, all uncontrolled“ bestimmt ist. Siehe Wall, 4. Bonner verwendet hier Metaphern von Eingeschlossenheit, Schweigen und Bewegungsunfähigkeit- Elemente, die sich auch in Larsens Romanen zeigen. McDougald verlangt in ihrem Aufsatz „The Task of Negro Womanhood“ eine Lösung afro-amerikanischer Frauen von Zuweisungen, die die Berufswahl auf den häuslichen und dienenden Sektor beschränken und fordert, dass sich diese das Maß an Schönheit nehmen, das sie möchten. Ebd. 13 Dichterin wie Georgia Douglas Johnson und Anne Spencer sprechen in ihren Gedichten von der Suche nach einer Art von Freiheit, die sich auf Schönheit bezieht und in imaginären Reisen kulminiert. Spencers Gedicht „Lady, Lady“ adressiert und identifiziert eine schwarze Waschfrau mit einer Identität, die Frauen der Middle Class vorbehalten wurde und spricht damit über die Konzepte von ‚race‘ und class, bleibt dabei jedoch distanziert und die Bedeutung der Doppelung im Titel ist somit nicht ganz eindeutig. Siehe Wall, 18

²⁵¹ „The Two Offers“ (1859) von Harper stellt die Lebensläufe zweier Cousinen dar. Die hellhäutige Jeanette, deren rassistische Identität unbestimmt ist, entscheidet sich für eine Karriere als Autorin und Aktivistin im Kampf gegen die Sklaverei. Sie wird ohne die Institutionen der Ehe und Mutterschaft glücklich, während Laura in ihrer Entscheidung für die Ehe an der Enttäuschung ihrer Erwartungen zugrunde geht. Ein unkonventioneller und privilegierter Weg wird hier einem konventionellen gegenüber gestellt.

²⁵² Frances Harper: „The Two Offers“, in: Norton Anthology of African American Literature, ebd. 426

²⁵³ siehe Ann duCille: *The Coupling Convention: Sex, Text, and Tradition in Black Women's Fiction*. New York: Oxford UP, 1993. 144.

dargestellt werden, lässt sich in den Larsen'schen Romanen, wie bereits deutlich wurde, weder das eine noch das andere erkennen. Blues Sängerinnen wie Bessie Smith hingegen thematisierten Weiblichkeit anders als ihre schreibenden Zeitgenossen. Wenn es bei Bessie Smith heißt „Mama wants some loving right now“ ist ein selbstbestimmtes weibliches Begehren selbstverständlicher Teil des Konzepts von Weiblichkeit.²⁵⁴

Quicksand und Passing kreisen um weibliche Hauptprotagonistinnen, deren Konflikte, wie bereits beschrieben, in der Suche nach adäquaten Identitäten entstehen. Sie folgen dabei Fragen nach der Legitimität weiblichen sexuellen Begehrens und der Sinnhaftigkeit von Ehe und Mutterschaft. Der Aspekt der Schönheit, vor dem Clare Kendry wie Helga Crane stehen, bleibt jedoch ganz und gar unhinterfragt.

In ihrem Aufsatz „The Traffic in Women“ verbindet Gayle Rubin die Marxistische Theorie mit der Feministischen, um die Ursachen für die Unterdrückung (weißer) Frauen zu finden. In dem folgenden Zitat beruft sie sich zuerst auf Marx und führt dessen Gedanken dann fort:

Marx fragte einst: ‚Was ist ein Negersklave? Ein Mensch von der schwarzen Rasse. Die eine Erklärung ist die andere wert. Ein Neger ist ein Neger. In bestimmten Verhältnissen wird er erst zum Sklaven. Eine Baumwollmaschine ist eine Maschine zum Baumwollspinnen. Nur in bestimmten Verhältnissen wird sie zu Kapital. Aus diesen Verhältnissen herausgerissen, ist sie so wenig Kapital, wie Gold an und für sich Geld ist oder der Zucker der Zuckerpreis ist.‘ (Marx 1961, 407) Das kann man folgendermaßen paraphrasieren: Was ist eine domestizierte Frau? Ein weibliches Mitglied der Gattung Mensch. Die eine Erklärung ist die andere wert. Eine Frau ist eine Frau. In bestimmten Verhältnissen wird sie erst zur domestizierten Frau, zur Ehefrau, zu Besitz, zum Playboy-Bunny, zur Prostituierten, oder zu einem menschlichen Diktiergerät. Aus diesen Verhältnissen herausgerissen, ist sie so wenig Dienerin des Mannes, wie Gold an und für sich Geld ist.²⁵⁵

Ich zitiere diese Stelle aus Rubins Aufsatz so ausführlich, weil sie in klaren Worten Unterdrückung auf Grund der Herkunft und des Geschlechts parallelisiert. Hier wird, wie im ersten Kapitel dieser Arbeit bereits dargelegt, noch einmal deutlich, dass Identitätszuschreibungen kulturelle Praktiken sind, die in all ihrer Sinnhaftigkeit gesellschaftlichen Machtverhältnissen

²⁵⁴ Zitat aus Bessie Smiths Lied „Reckless Blues“, 1925, auf dem Album: Bessie Smith- Nobody's Blues but Mine. Das Begehren, das der Loose Black Woman zugeschrieben wurde, war kein selbstbestimmtes und sollte auch keines sein, da es in erster Linie dazu diente, den Missbrauch schwarzer Frauen zu rechtfertigen. Dafür siehe duCille, 94

²⁵⁵ Gayle Rubin: „Der Frauentausch. Zur ‚politischen Ökonomie‘ von Geschlecht“ in: Gender Kontrovers: Genealogien und Grenzen einer Kategorie, (Hrsg. Gabriele Dietze, Sabine Hark), Königstein: Ulrike Helmer Verlag, 2003. 71

unterworfen sind und diese repräsentieren. Obwohl Rubin zu Beginn ihres Aufsatzes die Unterdrückung von Schwarzen als Sklaven mit jener von Frauen als Ehefrauen, Prostituierte und andere parallelisiert, geht sie auf diese Verbindung nur noch einmal ein.²⁵⁶ Zu diesem Teil des Handels, dem Frauen auf besondere Weise unterworfen sind, gehört meines Erachtens die Schönheit. Rubin bezieht sich in ihrem Aufsatz in keiner Weise auf ihn, bietet jedoch viele Möglichkeiten, diesen hier zu integrieren. In beiden Romanen von Larsen ist das Konzept von Weiblichkeit eng an jenes von Schönheit geknüpft. Während Clare Kendry bereits schön ist, sehnt sich Helga Crane nach diesem Attribut.²⁵⁷ Ich werde auf diesen Unterschied gleich zurück kommen. Schönheit ist als Teil des Konzeptes von Weiblichkeit an den Körper gebunden. Diese Anbindung ist nicht zufällig. Mit der Industriellen Revolution wurde der Körper zunehmend zu einem Objekt der Darstellung, an dem sich eine individuelle Identität darstellen ließ. Tschirge und Grüber-Hrčan stellen fest, „In der physischen Wahrnehmung des Körpers manifestiert sich eine bestimmte Gesellschaftsauffassung“, die dem Körper eingeschrieben wird und an ihm ablesbar ist.²⁵⁸ Im Zuge der Moderne und der Entstehung der Psychoanalyse wird der Körper zu einem Objekt, das nicht nur eine Identität im Sinne der Klasse, sondern auch eine individuelle Identität ausdrückt. Der Körper ist dabei nicht mehr Teil einer Identität, sondern Repräsentant dieser. Indem der Körper die Individualität seines Trägers repräsentiert, wird er zum Zeichenträger, womit er symbolische Funktionen erhält.²⁵⁹ Durch diese Nutzung des Körpers wird er inszeniert und steht damit in einem Spannungsfeld sozialer und kultureller Normen und Ideale, denen er sich nur schwer entziehen kann. Diese Inszenierung des Körpers ist Teil der Konstruktion von Weiblichkeit.²⁶⁰ Interessant sind hierbei die Parallelen in den Schönheitsvorstellungen, die schwarze Frauen und alte Frauen gleichermaßen ausschließen. So heißt nicht-schön in Bezug auf nicht-weiße Frauen der Ausschluss aus einem Schönheitsideal, das weißen Frauen vorbehalten ist und nicht-schön in Bezug auf alte Frauen ein Schönheitsideal, das jungen Frauen vorbehalten ist. Und so ist Schönheit auch in Passing das Privileg einer weißen bzw. interracialen jungen Frau. Wie Clare Kendry sind die

²⁵⁶ Das geschieht etwa, wenn sie schreibt „Natürlich wird auch mit Männern gehandelt- aber als Sklaven, Strichjungen, Sporthelden [...] aber nicht als Männer. Frauen werden als Sklavinnen, Leibeigene und Prostituierte gehandelt, aber auch einfach als Frauen.“ Rubin, 85

²⁵⁷ So begründet Helga Crane ihren Fortgang von Naxos mit eben ihrer Sehnsucht nach „individuality and beauty“ sowie ihre „urge for beauty“ die das schwarze Kollegium an ihr nicht mag. ebd. 20 und 6. Helga Crane selbst wird nicht als „beautiful“ beschrieben, sondern allein die Dinge um sie herum sowie ihre weiße Mutter. So spricht der Text etwa von „the trees in their spring beauty“ und „her beautiful unhappy mother“. Quicksand, ebd. 6 und 16.

²⁵⁸ Tschirge, Uta und Anett Grüber-Hrčan: Ästhetik des Alters- Der alte Körper zwischen Jugendlichkeitsideal und Alterswirklichkeit. Stuttgart: Kohlhammer, 1999. 46

²⁵⁹ ebd. 50

²⁶⁰ Wie auch Männlichkeit, nur ist in diesem Konzept gerade Schönheit kein wesentlicher Bestandteil (was sich gegenwärtig jedoch auch zu ändern scheint).

interrassischen Figuren in der Literatur dieser Zeit jung- deshalb ist das Attribut der Schönheit aus kultureller Perspektive möglich. Meines Wissens nach gibt es unter ihnen keine älteren interrassischen Figuren. Ältere Frauen und Schönheit als eine mögliche oder grundsätzliche Einheit zu betrachten, ist bis heute in der Literatur ein, wie mir scheint, schwieriges Unterfangen.

Die interrassische Figur wurde mit einem exklusiven Konzept von Schönheit verknüpft, das viele Gruppen ausschloss. Interrassische Figuren sind seit spätestens John Stedmans Beschreibungen von Joanna von einer naiven und romantisierten Schönheit, wobei ein Annahme wie etwa „the whiter the more attractive“ nicht umgesetzt wird.²⁶¹ Die Schönheit Clare Kendrys steht über jener aller anderen Figuren im Text und ist dunkelhäutigeren Figuren wie Irene Redfield, Anne Grey und Mrs. Hayes-Rore, gegensätzlich, da sie die Zuschreibung von Schönheit nicht erfahren. Schönheit ist in beiden Romanen allein ein Privileg weißer Frauen der Upper Class, die nur durch Clare Kendry vertreten wird. Passing ist durchzogen von Verweisen auf Clare Kendrys Schönheit, wenn es etwa heißt „she’s really almost too good looking“, auf ihr „lovely face“ verwiesen wird oder ihre Haare und Lippen wie folgt beschrieben werden: „she’d always had that pale gold hair, which [...] was partly hidden by the small close hat. Her lips painted a brilliant geranium-red, were sweet”.²⁶² Eben diese Schilderungen machen sie zu einer anderen Frau als Irene Redfield und Helga Crane. Clare Kendry ruft sie durch eben diese Beschreibungen, und nicht allein durch ihre Positionen als Ehefrau und Mutter, ein weißes patriarchalisches Weiblichkeitsbild auf, zu dem Irene Redfield und Helga Crane (in Bezug auf Audrey Danney) aufschauen. In Passing verweist die Erzählfigur zudem weitaus öfter auf das Aussehen Clares als auf jenes Irenes. Anmerkungen über ihre Kleidung und deren Farben, verbunden mit jenen über ihre Gesichtszüge füllen ganze Abschnitte im Roman. In Quicksand ist dies mit einer Protagonistin, die nie als weiße Frau auftritt, nicht der Fall. Helga Crane ist zwar durchaus schön und in ihrem eigenen Verständnis exklusiv, aber häufige Verweise auf ihr Aussehen wie in Passing gibt es hier nicht. Während Clares Schönheit in Passing eine fest stehende Tatsache ist, erlangt Irene über ihren Charakter jedoch keine Gewißheit. Ein Gedanke wie “/s/he was selfish, and cold, and hard” kollidiert mit “/her/ loveliness was absolute”.²⁶³ Dieser Widerspruch wird nicht erklärt und nur bedingt mit Clares Tod am Ende des Romans aufgehoben. Da Irene Clares Aussehen kommentiert und ihr Schönheitsattribute weit weniger zuteil werden, ist sie auch weniger weißen Weiblichkeitsidealen ausgesetzt und durch sie bestimmt. Jedoch hat Clare eine größere Handlungsfähigkeit

²⁶¹ Sollors (1997), 237

²⁶² Passing, 23, 27, 28

²⁶³ ebd. 12, 27

im Text. Thadious Davis zufolge bricht der Roman eben an dieser Stelle mit Erwartungen an Weiblichkeit. Clares Risikobereitschaft sowie der Mut, dieser tatsächlich zu folgen, entsprochen weder weißen noch schwarzen Bildern von Weiblichkeit. Ihre Beharrlichkeit in Bezug auf die Dinge, die sie will, sowie ihre Art Männern zu begegnen (so etwa ihr Flirten mit dem Kellner in dem segregierten Dachrestaurant) brachen mit diesen Vorstellungen und entsprochen eher jener von Männlichkeit.²⁶⁴ Vor diesem Hintergrund lässt sich Clares Selbsteinschätzung stellen:

[T]o get the things I want badly enough, I'd do anything, hurt anybody, throw anything away. Really [...] I'm not safe.²⁶⁵

Durch ein existenzielles Bedürfnis nach bestimmten Dingen (welche “the things I want badly enough” suggerieren können) verlässt Clare Kendry ein Weiblichkeitsbild, das, wie jede legitime Identität, auf Grund seiner Grenzen besteht, die zudem eine Gruppenzugehörigkeit und eine vermeintliche Sicherheit schaffen. Diese handlungs-orientierte Bestimmtheit nehme ihr, so Davis, diese Gruppenzugehörigkeit und gebe ihr stattdessen die soziale Geschlechtsidentität des Maskulinen.²⁶⁶ Auch wenn Davis in diese Darstellung von Weiblichkeit sexuelles Begehren einschließt, muss jedoch nicht, wie Davis dies tut, von einem ‚maskulinen Charakter‘ gesprochen werden. Clares Darstellung von Weiblichkeit schließt sexuelles Begehren ein- was jedoch für männliche Protagonisten wie in Claude McKays Home to Harlem (1928) keinen Einfluss auf eine akademische Zuweisung dessen Geschlechtsidentität hat. Wieso sollte dies also bei Clare Kendry unternommen werden? Meines Erachtens wagt sich der Text hier in ein Terrain vor, das sexuelles Begehren, das Männern oder der Männlichkeit vorbehalten war (und *ist*, wenn es der akademische Diskurs anderweitig, und nicht der Weiblichkeit, zuordnet) einer weiblichen Protagonistin zuordnet. Clare Kendry daher einen ‚maskulinen Charakter‘ zu nennen, nimmt dem Text diesen emanzipatorischen Anspruch. Ein weiterer emanzipatorischer Anspruch der Romane Larsens liegt in Clare Kendrys und Helga Cranes Infragestellung der Institutionen von Mutterschaft und Ehe als beste und einzige Möglichkeiten weiblicher Identität. Im Gegensatz zu Irene sucht Clare gerade da nicht nach Sicherheit. Ihr Ehemann und ihr Kind sind vielmehr Mittel, mit denen sie ihren Status als weiße Frau der Upper Middle Class aufrecht erhalten kann. So sagt sie, “I think [...] that being a mother is the cruellest thing in the

²⁶⁴ Thadious M. Davis: “Introduction“, in: Passing, by Nella Larsen, ed. T.M. Davis, New York: Penguin, 1997.

xv
²⁶⁵ Passing, 81

²⁶⁶ Davis: “Introduction“, xv

world".²⁶⁷ Und so wird sie auch nicht als liebende Mutter dargestellt. Beide Frauen sind so zwar in ihrer Weiblichkeit über ihre Mutterschaft bestimmt, als Mütter gezeigt werden sie jedoch kaum (Irene Redfield) oder gar nicht (Clare Kendry). Mit der Ehe und Mutterschaft stellt sich auch die Frage nach der Thematisierung von Sexualität in Larsens Romanen und deren Bedeutung für eine Bestimmung von Weiblichkeit. Sexualität ist eine Form der Begegnung, in der sich bestehende Machtverhältnisse in besonderer Weise zeigen. Es ist ein kulturelles und gesellschaftliches Konstrukt, das wie ,race, Gender und Class historisch geprägt ist. Die Geschichte der Sklaverei ist durchzogen von sexuellem Missbrauch schwarzer Frauen. Sexuelle Begegnungen zwischen schwarzen Frauen und weißen Männern unterlagen mit Beginn der Kolonialisierung einem klaren Herrschaftsverhältnis, das, wie die Institution der Sklaverei selbst, häufig keinen Sanktionen unterlag. Die sexuelle Ausbeutung schwarzer Frauen zur Zeit der Sklaverei kann als traumatisches Ereignis gesehen werden, das das (kulturelle wie individuelle) Verständnis von Sexualität späterer Generationen beeinflusst hat. Die Sexualisierung schwarzer Frauen, wie sie sich in dem Bild der Loose Black Woman findet, sowie der Exotisierung schwarzer Frauen hat da ihre Wurzel.²⁶⁸ Kontrolle über die Sexualität der schwarzen Frau, sowie exklusive Zuweisungen von Schönheit (die sie nur bei Abwesenheit rassischer Markierungen einschließt) sind damit auch Aspekte sozialer Kontrolle. Beide Romane Quicksand und Passing verweisen auf die Ehe, aber nicht als Ort der Idylle zwischen den Geschlechtern, sondern als jener, in dem weibliche Sexualität, wie in Quicksand ausgebeutet oder, wie in Passing, abwesend ist oder gezielt eingesetzt wird. Helga Crane geht mit ihrem eigenen sexuellem Begehren bis weit in die Mitte des Romans distanziert um. Sie verneint es jedoch nicht, wenn sie ein Begehren, das sie zum Beispiel in James Vayle auslöst, wie in dem folgenden Zitat deutlich wird, als solches erkennt:

She was, she knew, in a queer indefinite way, a disturbing factor. She knew too that something held him, something against which he was powerless. The idea that she was in but one nameless way necessary to him filled her with a sensation amounting almost to shame. And yet, his mute helplessness against that ancient appeal by which she held him pleased her and fed her vanity- gave her a feeling of power. At the same time she shrank away from it, subtly aware of possibilities she herself couldn't predict.²⁶⁹

²⁶⁷ Passing, 68

²⁶⁸ Christian, 13

²⁶⁹ Quicksand, 7-8

Der Verzicht auf die eigene Unterwerfung eines Zieles des „white man“- repräsentiert hier durch James Vayle- heißt für Helga Crane auch der Verzicht auf Bedürfnisse nach einem Status als „respectable lady“, den sie auf Grund seiner Familie durch eine Heirat mit ihm erlangt hätte, sowie auf ihre eigene Lust an ihrer sexuellen Anziehungskraft, die Vayle zu ihr zieht.²⁷⁰ Beides gibt sie auf. Was aber sind die „possibilities she herself couldn’t predict“? Nach Hortense E. Thornton „opfert“ die Figur hier ihr sexuelles Begehren, um durch eine Ablehnung und Unterwerfung Vayles „ideas of ‚ladyhood‘“ einen ‚sozialen Selbstmord‘ zu verhindern.²⁷¹ Helga Cranes Verwerfung einer Identität als Lady ist jedoch auch von ihrer Herkunft beeinflusst, über die mit anderen Figuren, wie bereits dargestellt, nicht gesprochen werden kann. So kommentiert die Erzählfigur Mrs. Rayes-Hore Schweigen mit:

/T/he story, dealing as it did with race-intermingling and possibly adultery was beyond definite discussion. For among black people, as among white people, it is tacitly understood that these things are not mentioned- and therefore they do not exist.²⁷²

Der Text erzählt nicht, wozu ein Sprechen über diese Herkunft führen würde. Er zeigt jedoch, was einem Schweigen darüber folgt- eine gescheiterte Identitätssuche. Der Rückgriff auf die Institution der Ehe, die am Anfang des Romans mit der Lösung von James Vayle verworfen wurde, verheißt allein auf Grund des eigenen Statuses des Pastors und der Hoffnung, mit der Kirchen im allgemeinen verbunden werden, eine Rettung aus jener Verzweiflung, in die sie ihre sexuellen Avancen bezüglich Dr. Anderson gebracht haben.

Die Figur Helga Crane ruft neben dem Bild der Lady auch das der sexuell verfügbaren Loose Black Woman auf. So etwa in einer Konfrontation auf der Straße, in der sie für eine Prostituierte gehalten wird oder dem Bild des Dänen Axel Olsen, der Sexualität exotisiert, indem er diese an ihren Körper bindet und darauf reduziert. So ist die Szene in Dänemark, in der Axel Olsen Helga einen Heiratsantrag macht, den Helga Crane mit „I don’t care to be owned“ ablehnt, ein Verweis auf dieses Bild.²⁷³ Olsens Attitüde, die als „assured, despotic“ beschrieben wird, verweist auch auf die rassistisch und geschlechtlich bestimmten Machtverhältnisse während der Sklaverei, in der weiße Männer ein Recht auf sexuelle Begegnungen mit schwarzen Frauen hatten und diesem weitenteils sanktionslos folgten. Schwarze Frauen und Männer waren in der

²⁷⁰ Quicksand, 24

²⁷¹ Hortense E. Thornton: „Sexual Quagmire: Nella Larsen's Quicksand.“, in: Janet Witlec (Hrsg.): Harlem Renaissance- A Gale Critical Companion. Vol. 3, Gale, 2003. Erstv. in: College Language Association Journal 16 (1973): 285-301.

²⁷² Quicksand, 39

²⁷³ ebd. 87

Sklaverei ein verfügbarer Besitz. Diesen historischen Fakt ruft Larsen hier auf und schreibt ihn, was dessen Kontinuität in der Gegenwart des Romanes betrifft, um. Ihre Figur Helga Crane weist Olsens Besitzstreben zurück und weigert sich, auf eine Ware, wie Rubin es nennen würde, reduziert zu werden.²⁷⁴ Nach McLendon sexualisiert Helga Crane in der ihr zugeschriebenen Identität als schwarze Frau ihren dänischen Teil der Familie.²⁷⁵ Dies steht, meines Erachtens, in Verbindung zu einer Exotisierung der Figur, die mit bunten und tiefdekollierten Sachen eingekleidet wird. Durch Helga Crane wird den Dänen eine Form des Ausdrucks von Weiblichkeit und Sexualität ermöglicht, von der sie sich einerseits offensichtlich abgrenzen, sie andererseits jedoch auch zu begehren scheinen. Das dänische Konzept von Sexualität beruht damit auf einer Abgrenzung von einem afrikanisierten oder exotisierten Bild schwarzer Frauen, das Sexualität ausstellt und einlädt. Helga Crane wird so mit einem Bild von Weiblichkeit konfrontiert, das im Gegensatz zu dem Dänischen steht- wodurch sich die dänische Gesellschaft eine Form des Sprechens über Sexualität schafft. Interessant ist hier auch eine Beschreibung von Olsens Kopf als „leonine“, was ihn in einer metaphorischen Wildnis platziert, in der andere erobert werden. Diese Beschreibung sexualisiert ihn, womit der Text eine sexualisierte Sprache auf beide Figuren anwendet. Quicksand stellt mit der Begegnung zwischen Helga Crane und Axel Olsen sehr schön eine Auseinandersetzung mit Fremdzuschreibungen dar. Die Begegnung mit Olsen unterscheidet sich jedoch von jenen mit schwarzen Männern wie James Vayle, Robert Anderson und Reverend Pleasant Green (dessen *telling name* ihn in seiner Funktion als Kirchenrepräsentant und in seiner Männlichkeit der Ironie und Lächerlichkeit preisgibt). Von all diesen wird die Figur begehrt und als sexuelles Objekt betrachtet, ein Besitzstreben gibt es jedoch weder bei Vayle noch bei Anderson. Und die Möglichkeit „to marry one of those alluring brown or yellow man“, wie sie die Figur in einer Tanzbar in Harlem entdeckt, heißt, die Freiheit zu wählen und nicht gewählt zu werden.²⁷⁶ Olsen jedoch will sie besitzen. Mit dem Pastor verbindet sich schließlich die Möglichkeit des Ausdrucks eines sexuellen Begehrens und damit eine Kontrolle über dieses. Helga Crane wundert sich, „Was it possible? As easy as that?“²⁷⁷ Mit einem Repräsentanten der Kirche, deren Glauben sie zuvor ablehnte, ermöglicht sich schließlich ein Zugriff auf Sexualität, der zuvor nicht gelang. Auch an diesem Punkt ist der Roman durchaus emanzipatorisch und feministisch, weil er eine gleichberechtigte Sexualität für seine Heldin einfordert und erhält. Und so wartet Helga Crane auf die

²⁷⁴ Siehe hierzu auch McLendon, 74

²⁷⁵ ebd. 73

²⁷⁶ Quicksand, 45

²⁷⁷ ebd. 115

night... at the end of each day. Emotional, palpitating, amorous, all that was living in her sprang like rank weeds at the tingling thought of night, with a vitality so strong that it devoured all shoots of reason.²⁷⁸

Dass Helga Crane diese Form der Sexualität durch die Vielzahl ihrer Schwangerschaften zum Verhängnis wird, nimmt diesen emanzipatorischen Anspruch nicht zurück, sondern stellt Sexualität als etwas dar, das sich in den 1920er Jahren einer Gleichberechtigung verweigert. Die Idee eines weiblichen sexuellen Begehrens gibt der Text damit jedoch wieder aus der Hand. Eine gleichberechtigte oder sanktionsfrei gelebte Sexualität ist in Quicksand, jenem Treibsand sexistischer und rassistischer Weiblichkeitsbilder, nicht möglich. Sexuelles Begehren wandelt sich in sexuelle Unterdrückung, die jede Faszination komplett aufhebt. Helga Crane, die zuvor den Körper des Pastors ignorieren konnte, leidet nun unter ihm:

Obstinately and with all her small strength she drew her hand away from him. Hid it far down under the bed-covering, and turned her face away to hide a grimace of unconquerable aversion. She knew only that, in the hideous agony that for interminable hours- no, centuries- she had borne, that luster of religion had vanished; that revulsion had come upon her; that she hated this man. Between them the vastness of the universe had come.²⁷⁹

Quicksand stellt an seinem Ende eine klare Hierarchie der Sexualität und der Geschlechterverhältnisse auf, womit sich der Raum des Privaten, der Familie und der Ehe, als jener Raum erweist, in denen diese Formen der Unterdrückung ihren althergebrachten Raum finden. Die Figur unterliegt hier jenen Hierarchien, die Frauen *als* Frauen unterdrücken. Der Text stellt dies mit einer erstaunlichen Klarheit dar. Damit positioniert er sich auf Seiten seiner Hauptprotagonistin und versetzt sich so in die Lage, ein Bewusstsein für diese Formen der Unterdrückung bei seiner Leserschaft zu wecken- von den 1920er Jahren bis in die erste Dekade des 21. Jahrhunderts.

In Larsens zweitem Roman wird das Thema Sexualität anders behandelt. Nun geht es um eine Form der Selbstbestimmung wie sie in Quicksand versucht wird, jedoch nicht möglich ist. Den beiden Hauptfiguren dieses Romans, Irene Redfield und Clare Kendry, gelingt eine Inanspruchnahme von Sexualität, die sich nicht der Ehe unterwirft oder auf sie beschränkt.

²⁷⁸ Quicksand, 122

²⁷⁹ ebd. 129

Dorothea Löbberrmann zufolge wird das Topos der Homosexualität in den 1920er Jahren oft mittels auf ‚race‘ und Gender bezogene Fragestellungen verhandelt:

Harlem’s ‘queerness’ is characterized by its double construction through the categories of gender and race. Their interconnectedness, ensured by the dual taboo on homosexuality and miscegenation, has led to various strategies of substitution in which matters of homosexuality were hidden in and transported by topics of race.²⁸⁰

Dieses Ersetzen einer homosexuellen Thematik durch in den Vordergrund gestellte Themen von ‚race‘ und Gender läßt sich auch in Passing finden, worauf ich gleich näher eingehen werde. Im Gegensatz zu Clares Darstellung von Weiblichkeit, die sexuelles Begehren einschließt, ist es bei Irene Redfield abwesend (wobei ihr *telling name* suggeriert, dass es doch da ist). Ihre Darstellung von Weiblichkeit ist generell weniger komplex: sie ist, wie erwähnt, Ehefrau, Mutter und Gastgeberin- und dies als schwarze Frau. Nur gelegentlich ist sie eine weiße Frau der Middle Class, die damit eben jene Privilegien weißer Frauen (wie den Besuch eines segregierten Dachrestaurants) nutzt. Ihren Gefühlen geht sie, anders als Clare Kendry, aus dem Weg, womit sich jenes Gefangensein zwischen zwei Welten, die das Schicksal der Figur der ‚Tragischen Mulattin‘ nach Christian bestimmen, hier mehr noch als bei Clare Kendry zeigt.²⁸¹ Denn Irene Redfield ist sich ihrer Eindrücke oft im Unklaren, was eine weitere Lücke im Text entstehen lässt. Während Clare Kendry in zwei voneinander getrennten rassistischen Identitäten fest steckt, verbindet der Text damit aber keine widersprüchlichen Gefühle- anders als bei Irene Redfield. Dinge, die sie nicht versteht, ignoriert sie. So zieht sie es etwa vor, Clare nach dem Lesen des Briefes am Anfang des Romans nicht wieder zu sehen, wobei sie andererseits fürchtet, dass es kein weiteres Treffen geben könnte. Sollte es zu diesem dennoch kommen, beschließt sie, “she had only to turn away her eyes, to refuse her recognition”.²⁸² So ergeben sich widersprüchliche Aussagen und damit kein stimmiges Bild von der Figur Irene Redfield. Was Irene so in einem Moment fühlt, revidiert sie im nächsten. Sie wird von Gefühlen überwältigt und verweigert doch deren Kenntnis. Die Erzählfigur beschreibt ihre Wahrnehmung von Clare als “very attractive looking”, ihren Mund als “very tempting” und ihr Lächeln als “seduction”.²⁸³ Irene gesteht sich diese Faszination jedoch nur so weit ein, dass sie in ihrer Passivität verbleiben kann- das heißt, ohne ein sexuelles Begehren, das sich in ihren

²⁸⁰ Dorothea Löbberrmann: “Looking for Harlem- (Re)Konstruktionen Harlems als ‘queer Mecca’ 1925-1995“, in: *Amerikastudien*, vol. 46/1, ed. Renate Hof et.al., C. Winter, Heidelberg 2001, 55

²⁸¹ siehe Christian, 16

²⁸² Passing, 47

²⁸³ ebd. 30

Beschreibungen durchaus lesen lässt, wahrnehmen zu müssen. Vielmehr enden ihre Gedanken bezüglich Clare in Verwirrung und in gewisser Weise unbeendet:

Irene Redfield was trying to understand the look on Clare's face as she had said good-bye. Partly mocking, it had seemed, and partly menacing. And something else for which she could find no name. [...] And late that night [...] she stood at her window frowning out into the dark rain and puzzling again over that look on Clare's incredibly beautiful face. She couldn't, however, come to any conclusion about its meaning. It was [...] utterly beyond any experience or comprehension of hers.²⁸⁴

All diese Beschreibungen können auf sexuelles Begehren verweisen- oder auf eine Sehnsucht nach einem anderen Ausdruck von Weiblichkeit. So ist in den obigen wie in weiteren Passagen ein homoerotischer Text durchaus lesbar. Dieser ist jedoch, wie an anderer Stelle bereits erwähnt, nicht zwingend, sondern vielmehr eine Frage der Interpretation oder einer bevorzugten Lesart. Der Text selbst lässt die Art oder das Objekt des Begehrens, das sich auf Clares Körper oder ihrer Darstellung von Weiblichkeit beziehen mag, unbestimmt. Clares von Irene nicht bestimmtes Lächeln, sowie dessen Beschreibung als „seduction“ sind Leerstellen im Text.²⁸⁵ Weder Irene noch die Erzählfigur, noch Clare Kendry selbst füllen sie. Das „something else“ in der obigen Aussage Irenes bleibt somit unbestimmt. So ist es Lesenden überlassen, diese Unbestimmtheit als solche zu verstehen oder den Roman an dieser Stelle durch Interpretations- und Konstruktionsarbeit fortzuschreiben. Neben dieser Leerstelle ist Passing jedoch mit Symbolen gefüllt, die sexuelles Begehren ausdrücken können, wie die folgende Szene zeigt:

It was hot, the sun shone with *rays* that were like *molten* rain [...] the *outlines* of buildings *shuttered* [...] *quivering lines* sprang up from the backed pavement and *wriggled along* the shining car tracks [...] Sharp particles of dust rose from the burning sidewalks, stinging the [...] skins of *wilting pedestrians*.²⁸⁶ (kursiv von mir, Anm. d. Verf.)

Die Straße, die Gebäude, der Fahrstuhl und die entzündete Zigarette tragen phallische Konnotationen. Sie krümmen sich oder schmelzen- was auf ein sexuelles Begehren Irenes,

²⁸⁴ Passing, 45

²⁸⁵ ebd. 30

²⁸⁶ ebd. 12

dessen sie sich jedoch nicht bewusst ist, verweisen könnte. In der Fortsetzung dieser Szene “/a man/ toppled over and became an inert crumpled heap” auf dem Fußweg.²⁸⁷ Gefolgt wird dies von dem erzählerischen Kommentar “Was the man dead, or only faint? Someone asked her. But Irene did not know and didn’t try to discover”.²⁸⁸ Diese Stellen im Text lassen sich durchaus als verkümmerte phallische Bilder lesen, die auf ein sexuelles Begehren oder auf Irenes „sexless marriage“ verweisen- und damit auf die Abwesenheit sexuellen Begehrens in ihrer Ehe.²⁸⁹ In der Ehe von Irene und Brian Redfield scheint Sexualität keinen Platz mehr zu haben, was sich in den getrennten Schlafzimmern beider zeigt. Da Irene ihre Umgebung jedoch mit “unseeing eyes” sieht, ist sie auch nicht in der Lage zu verstehen, was und wie sie sieht.²⁹⁰ All die erschlaffenden („wilting“), sich windenden und bebenden Linien verweisen so möglicherweise auf ein verborgenes aber nicht vergessenes sexuelles Begehren. Zudem lässt sich Clares entzündete Zigarette vice versa als Zeichen ihres Begehrens für Irene interpretieren. Aus diesen Beschreibungen lässt sich vage ein homosexuelles Begehren zwischen den beiden Protagonistinnen lesen. Denn auch Clares “husky voice” verweigert sich einem Ideal weißer Weiblichkeit und lässt sich nicht auf der heterosexuellen Matrix, die Judith Butler einführte, verorten.²⁹¹ Jedoch wird nur an einer Stelle im Text eine Nähe zwischen beiden Protagonisten deutlich. Diese ist als Clare Irene überraschend in deren Haus besucht, in ihr Zimmer tritt und Irene ein “inexplicable onrush of affectionate feelings” ereilt. Clare betritt dabei den Raum wie eine Geliebte: “Clare had come softly into the room without knocking, and [...] had dropped a kiss on her dark curls”, worauf Irene ihren Arm “caressingly” berührt.²⁹² Dieses zärtlich intime Verhalten entbehrt nicht einer gewissen Erotik. Als Clare sie um eine Einladung zu der von ihr organisierten Negro Welfare League Party bittet, reagiert Irene, der Situation entsprechend, besorgt:

Irene was on her feet before she realized that she had risen. [...] ‘It’s dangerous and [...] you ought not to run such silly risks. No one ought to. You least of all.’ Her voice was brittle. For into her mind had come a thought, strange and irrelevant, a suspicion, that [...] the woman before her was yet capable of heights

²⁸⁷ *Passing*, 12

²⁸⁸ ebd. 12

²⁸⁹ Deborah McDowell: “‘It’s not safe. Not safe at all’- Sexuality in Nella Larsen’s *Quicksand* and *Passing*. n: Deborah McDowell *“The Changing Same”- Black Womens’s Literature, Criticism, and Theory*. Bloomington/ Indianapolis: Indiana UP, 1995. 88

²⁹⁰ *Passing*, 15

²⁹¹ Zitat aus *Passing*, 35 und für Judith Butler siehe Butler, ebd. 39 Butlers Begriff der ‚heterosexuellen Matrix‘ steht für eine „binäre Regulierung der Sexualität“, in der sich die Geschlechtsidentität (Gender) von einem biologischen Geschlecht ableitet.

²⁹² ebd. 65-66

and depths of feeling that she, Irene Redfield, had never known. Indeed, never cared to know. The thought, the suspicion, was gone as quickly as it had come.²⁹³

Der Gedanke über Clares Fähigkeit zu Emotionalität, die ihr in diesem Maße unbekannt ist, wird, sobald er auftaucht, als unbedeutend abgetan. Der Roman spricht hier von einer Form des Begehrens, die, wie an anderer Stelle bereits erwähnt, sexualisiert werden kann, es aber nicht muss. Interessant ist hierbei auch, dass die weiße Clare Kendry, die Figur also, die durch ihre Schönheit besticht, ein sexuelles Begehren ausdrücken kann, während Irene Redfield dies verwehrt ist. So ist es auch Clare Kendry, die hier eine Handlungsfähigkeit besitzt, die sich etwa in dem Lächeln zu dem Kellner auf dem segregierten Dachrestaurant, das Irene als „just a shade too provocative“ einschätzt, zeigt.²⁹⁴ Deborah McDowell zufolge, wollte Larsen über Sexualität schreiben, wurde aber von einem schwarzen Weiblichkeitsbild, ihrem eigenen Middle Class Status (der eine Auseinandersetzung mit sexuellem Begehren ebenso behinderte), sowie durch Autoren wie Claude McKay, die schwarze weibliche Sexualität sensationalisieren, darin eingeschränkt.²⁹⁵ In den 1920er Jahren ging es um eine Befreiung aus rassistisch geprägten Bildern und kulturellen und literarischen Fremdzuschreibungen. Sexismus in diesen Bestrebungen zu thematisieren war schwierig und wurde, so McDowell, als unloyal betrachtet.²⁹⁶ Larsens Romane widersetzen sich dem durch ihre teils zurückhaltende und teils deutliche Thematisierung von sexuellem Begehren, das, wie Passing zeigt, nicht ausschließlich in der Ehe verortet wird. In Quicksand ist die Heirat der weiblichen Hauptprotagonistin der Preis für eine Position, mit der sich ein Status als „person of relative importance“ erlangen lässt, womit die Suche der Figur an ein Ende kommen könnte.²⁹⁷

Schwarze und weiße Weiblichkeitsbilder des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts sind kulturelle Erfindungen, die auch, wie das Konstrukt ‘race’, der Rechtfertigung der Sklaverei dienten und damit einen unterschwellig oder offen ausgedrückten Rassismus stärkten. Vorstellungen von Schönheit und Sexualität sind Teil dieser Bilder. Ich wollte mit der Betrachtung von Schönheit in diesem Kapitel einem Bestandteil der Konstruktion von Weiblichkeit in den Romanen von Larsen nachgehen, denn Schönheit ist jenes Attribut, von dem Susan Sontag schreibt, „Beauty, women’s business in this society, is the theater of their enslavement“ und Toni Morrison in ihrem Roman The Bluest Eye, „Along with the idea of romantic love, [Pauline Breedlove] was introduced to another- physical beauty. Probably the most destructive

²⁹³ Passing, 66

²⁹⁴ ebd. 15

²⁹⁵ McDowell, 81

²⁹⁶ siehe Cheryl Wall, 7

²⁹⁷ Passing, 118

ideas in the history of human thought“.²⁹⁸ Und so fällt am Ende des Romans Passing auch die Schönheit der weißen Clare Kendry auf einen Scheiterhaufen weißer männlicher Weiblichkeitsideale.²⁹⁹ Die Protagonistinnen Helga Crane, Clare Kendry und Irene Redfield gehen mit sexuellem Begehren unterschiedlich um. Dass es aber in den Texten auftaucht ist eine durchaus emanzipatorische Bestrebung, die der Text hier kulturell dominanten Vorstellungen von Weiblichkeit entgegen setzt.

In dem nun folgenden Kapitel geht es um die Praxis des Passing, die in Kapitel 2 bereits kurz eingeführt wurde. Auf die bisherigen Darlegungen von Identitätsentwürfen in der Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Harlem Renaissance möchte ich im folgenden aufbauen und die performativen Aspekte dieser Identitäten in den Vordergrund stellen.

6. Passing als kulturelle Performanz und Diskurs

Die Problematik von Herkunft und Geschlecht in Bezug auf die Versuche der Identitätsfindungen der Larsen'schen Figuren zeigt sich in der Praxis des Passing auf besonders anschauliche Weise. Passing ist eine performative Praxis, in der die Darstellung von Identität größtmöglichen Raum einnimmt. Dies lässt sich nicht nur für Passing, sondern auch für Quicksand sagen. Im folgenden möchte ich Passing als kulturelle Praxis bestimmen, kulturellen und literarischen Aspekten der Performanz nachgehen (in die ich zwei Filme der späten 1940er Jahre einbeziehe) und auf andere Texte der Harlem Renaissance, die die Praxis des Passing thematisieren, eingehen. Anschließend werde ich den Fragen nachgehen, ob Passing einen eigenen Diskurs wie ‚race‘, Gender und Sexualität hervorbringt und ob es sich zum Beispiel als Metapher für die Performanz von Identitäten lesen lässt wie Krankheit als Metapher für diverse kulturelle Ängste, wie Susan Sontag dies darstellt.

Passing war besonders im 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein populäres Thema in literarischen Werken und Filmen. Dazu zählen etwas James Weldon Johnsons Autobiography of an Ex-Colored Man (1912/1927); Jessie Fausets Plum Bun (1929); Langston Hughes fiktionaler Brief „Dear Ma“ (1934), Walter Whites Roman Flight (1926) und

²⁹⁸ Susan Sontag: „The Double Standard of Aging“, www.mediawatch.com/Sontag.html (gesehen am 09.09.2007) und Toni Morrison: The Bluest Eye, London: Vintage, 1999 [Erstv. 1970]. 95

²⁹⁹ Das ist natürlich meine Lesart. Das Ende des Romans lässt sich auch in Richtung der Praxis des Passing lesen, die hier scheitert. Dass der Text eine Figur, die sich als Weiße Frau darstellt, mit Schönheit belegt, halte ich an sich nicht für ein kritisches Potential des Textes, sondern mehr für eine zeitspezifische eher unkritische Zuschreibung, die eine kulturell dominante war und die hier reproduziert wird. Jedoch lässt sich hier ein Wandel innerhalb des Textes sehen, da es gerade jene Figur ist, die schön ist, die stirbt- und die damit für ein Schönheitsideal steht, das letztlich verworfen wird.

Countée Cullens Gedicht „Two who cross a line“ (1925). Das Thema Passing war in den 1920er Jahren also ein relativ verbreitetes. Das Konzept von Passing, das heißt, das Umgehen von Grenzen etablierter Identitätskonzepte, gibt es jedoch wahrscheinlich schon so lange wie es Identitätskonzepte selbst gibt. In den Sagen von Tausend und einer Nacht zeigt sich dies durch die Kunst der Maskerade, der Verkleidung und des Rollenspiels.³⁰⁰ Erstmals genutzt wurde der Begriff „passing“ von weißen Sklavenbesitzern für geflohene Sklaven, womit ihm die Bedeutungen „passing for free“ und „passing for white“ gleichermaßen eingeschrieben wurden.³⁰¹ Von dieser Dualität hat sich der Begriff heute aber gelöst. Die Ausgabe des Websters World Dictionary von 1999 führt 22 Bedeutungen für das Wort „pass“, von denen keines auf die kulturelle Praxis des Passing, wie sie sich auf Identitäten bezieht, verweist. Zu der Phrase „to pass for“ schreibt Webster, „to be accepted or looked upon as: usually said of an imitation or counterfeit“, wogegen bei dem Begriff „passing“ als „going by, beyond, past, over, or through“, sowie „lasting only a short time; short-lived, fleeting; momentary“ und „satisfying given requirements or standards“ bestimmt ist.³⁰² Diese Definitionen lassen sich auf die Praxis des Passing anwenden, die in Webster als solche selbst jedoch nicht erwähnt wird (was die Frage nach einer gegenwärtigen kulturellen und sprachlichen Relevanz aufbringt). Wie kann Passing bestimmt werden? Wie verbreitet war Passing in Bezug auf die Herkunft in den 1920er Jahren? Es gibt keine Statistiken über die Zahl derer, die in einem bestimmten Zeitabschnitt Passing praktizierten. Berühmt geworden ist jedoch das Passing von Ellen Craft als weißer Mann, die, um der Sklaverei zu entgehen eine andere rassische und geschlechtliche Identität angenommen hat.³⁰³ Wobei der Begriff des Passing, in seinem Bezug auf ‚race‘, hier auch an seine Grenzen gelangt, da es sich durchaus diskutieren lässt, ob Ellen Craft wirklich Passing praktiziert hat. Da Ellen Craft sicherlich interrassischer Herkunft war, ist eine weiße Identität ohnehin ein Teil ihres Hintergrundes und somit eigentlich auch Teil ihrer Identität. Dass eine Annahme dieser zu ihrer Zeit ausgeschlossen und als Passing benannt wurde, hat historische Gründe- die heute, auch im Zuge der Mixed-Race Bewegung, auf die ich noch zurück kommen werde, diskutiert werden. Bei Ellen Crafts Darstellung eines weißen Mannes könnte man auch von einer kulturell Erzwungenen sprechen, weil erst durch die Darstellung das gesehen wird, was ohnehin in gewisser Hinsicht da ist- die weiße Identität.

³⁰⁰ Sollors verweist auf die „Die Geschichte des versteinerten Prinzen“, der vorgibt schwarz zu sein. Siehe Sollors (1997), 256 und Fußnote auf Seite 500

³⁰¹ Sollors datiert eine möglicherweise erstmalige Nutzung des Begriffes auf 1836 und Richard Hildreths Roman *The Slave; or, Memoirs of Archy Moore*. Ebd. 255

³⁰² *Webster's New World College Dictionary*. Hrsg. Michael Agnes. New York: Macmillan, 1999.

³⁰³ Siehe hierzu Sollors, ebd. 261. Ellen und William Craft haben ihre Erlebnisse in der Erzählung „Running a Thousand Miles for Freedom“ (1860) fest gehalten.

Die Praxis des Passing war so einerseits die Entscheidung einer Einzelnen. Andererseits wird sie durch eine Gesellschaft, die Identitäten hierarchisch gliedert, forciert. Soziale Benachteiligung auf Grund der Herkunft nicht akzeptieren zu wollen *und* müssen war wesentlicher Beweggrund, sich für die Praxis des Passing zu entscheiden, die immer auf problematischen Kategorisierungen bezüglich von Identitäten beruht, wie sie in den USA vor allem im 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bestanden. *Miscegenation- Verbote* (also Verbote bezüglich der Heirat zwischen rassischen Gruppen, die sich immer, wie Sollors deutlich sagt, gegen die Heirat von Schwarzen mit Mitgliedern einer anderen Gruppe richteten³⁰⁴) und Einreiseverbote für bestimmte Nationalitäten durchziehen die Geschichte der USA. Eine weiße Identität wurde hier, wie ich bereits darlegte, stets bevorzugt. Und so fragt Elain Ginsberg zu recht, „if ‘white’ can be ‘black’, what is white?“ und stellt fest, „Race passing [...] destabilizes the grounds of privilege founded on racial identity.“³⁰⁵ Diese Aussagen gelten für jede andere Form von Passing (etwa in Bezug auf Geschlecht, Sexualität, Religion, Nation und andere). Passing stellt die Privilegien, die zum Beispiel auf Grund des Konzeptes von ‚race‘ zu- und abgesprochen werden, in Frage, indem es die Ausschließlichkeit beider Teile unterläuft. Dennoch unterwirft sie sich dieser aber auch, was eine weitere Dynamik in die Diskussion um die kulturelle Praxis des Passing wie auch in deren Darstellungen in Larsens Texten bringen.

Wie ich in Kapitel 2 darlegte, lässt sich die Frage der Identität von der der Performanz nur schlecht trennen. Da im allgemeinen eine Übereinstimmung von Selbst- und Fremdidentifikation erreicht werden soll, gehen wir, wie Butler sagt, gesellschaftlich etablierten Identitätsentwürfen sogar ein ganzes Stück entgegen, indem wir deren Norm als Basis unserer Performanz nehmen.³⁰⁶ Was diese Norm ist und wie sie dargestellt wird ist kulturabhängig verschieden. Wichtig ist allein die Darstellung der Norm (die sich auch in einer Abkehr von ihr zeigt), damit das Konzept als solches wieder erkannt werden kann. Will jemand als schwarze Frau gesehen oder erkannt werden, muss ein gültiges Ideal schwarzer Weiblichkeit dargestellt werden, um diese Fremdidentifizierung zu gewährleisten. Wie dies aussehen kann, zeigen die Texte von Larsen, Johnson und Hughes, auf die ich gleich eingehen werde. Wie Judith Butler so schön darstellt, sind rassische und geschlechtliche Identitäten (in der Fremdidentifizierung) auf Sichtbarkeit angewiesen.³⁰⁷ Denn die Performanz bricht gerade mit der Annahme, dass das Biologische das Soziale und Kulturelle bestimmt. Diese Kausalität kann in der Performanz

³⁰⁴ Sollors (2000), 7.

³⁰⁵ Ginsberg, 8

³⁰⁶ Siehe hierzu das Kapitel 2 in dieser Arbeit.

³⁰⁷ Butler nutzt hierfür den Ausruf „It is a girl!“, die bei der geschlechtlichen Identifizierung eines Menschen nach der Geburt häufig verwendet wird. Grundlage hierfür ist ein biologisches Verständnis von Geschlecht, das jedoch erst durch den Begriff „girl“ zu einem sozialen und kulturellen wird. Siehe dafür auch Kapitel 2 in dieser Arbeit sowie Judith Butler: *Körper von Gewicht*, Frankfurt: Suhrkamp, 1994. 206

gebrochen werden (und auch nur weil diese Kausalität eine kulturell konstruierte ist, auch wenn die Performanz das biologische Geschlecht mit einbeziehen kann). Zentral in Butlers Ausführungen zur Performativität geschlechtlicher Identitäten ist die Annahme, dass diese „mit dem Ziel aufgeführt /wird/, die Geschlechtsidentität in ihrem binären Rahmen zu halten.“³⁰⁸ Deshalb müssen die Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit einander ausschließend, das heißt, in ihrer Unterschiedlichkeit dargestellt werden, denn nur so kann ein bereits etabliertes Verständnis von Geschlecht als dual bestehen bleiben. Passing ist eine Form der Performanz (in der es jedoch nicht in erster Linie um eine Übereinstimmung von Selbst- und Fremdidentifizierung geht, sondern mehr um das Erreichen einer Fremdidentifizierung, die der eigentlichen Selbstidentifizierung widerspricht). Dass Selbstidentifikationen wie Fremdidentifikationen kulturellen Anforderungen unterliegen, macht Passing zu einer Praxis, die sich nicht leicht einer Person oder literarischen Figur zuschreiben läßt. Die Praxis des Passing ist, meines Erachtens, vielmehr die Konsequenz hartnäckiger sozialer Strukturen, die in vielen Bereichen Benachteiligungen aufweisen- besonders in den identifikatorischen Konzepten bezüglich ‚race‘, Gender und Class. Da diese Benachteiligungen nicht zuletzt durch Ausschlußkriterien der Identitäten um ‚race‘, Gender und Class gewährleistet werden, kann Clare Kendrys Darstellung weißer Weiblichkeit auch nicht ausschließlich oder primär als Passing gesehen werden. Der soziale Aufstieg, die Mobilität in eine andere soziale Klasse, womit jene Benachteiligungen auf Grund der Herkunft umgangen werden sollen, ist bei Larsen wesentlicher Grund für die Praxis des Passing.³⁰⁹ Clare Kendry sagt deutlich:

I was determined to get away, to be a person and not a charity problem [...].
Then, too, I wanted things. I knew I wasn't bad looking and that I could 'pass'.³¹⁰

Passing ist bei Larsen, das wird hier deutlich, eine privilegierte Form der Performanz rassistischer Identitäten, da mit „bad looking“ vor allem die helle Hautfarbe Clare Kendrys gemeint ist, die ihr die Performanz als weiße Frau zunächst ermöglicht. Diese Voraussetzung wird im Zuge der Performanz ihrer weißen Identität durch andere Aspekte als dem der Hautfarbe ersetzt. Eingige dieser (etwa die Heirat mit einem Mann der Upper Class) wurden bereits vorgestellt.

³⁰⁸ Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, 15

³⁰⁹ Die Motivation für Passing ist hier die des sozialen *Aufstieges* (eine konventionelle Bezeichnung, die sicherlich auch hinterfragt werden kann). Dieser Grund stand in der Realität jedoch neben vielen anderen Gründen- etwa der Heirat eines anderen rassistisch bestimmten Partners, Neugier, politischen Gründen und nicht zuletzt um die Flucht aus der Sklaverei zu ermöglichen. Siehe hierfür Sollors (1997), 250-251.

³¹⁰ Passing, 26. Interessant sind in der obigen Aussage auch die Anführungszeichen um das Wort pass, als beziehe es sich auf etwas eigentlich Fremdes. Dadurch grenzt es sich von anderen Bedeutungen wie ‚to pass by‘ ab. Passing wird so durchaus als Praxis des Alltags deutlich, die auf Grund ihrer Ambivalenz jedoch keine eigene Bezeichnung erhalten hat.

In Darstellungen in Literatur und Film wird die Dualität geschlechtlicher und rassistischer Identitäten häufig betont. Typisch für Romane, Theaterstücke oder Filme, die um Passing kreisen, ist eine „scene of recognition“.³¹¹ Diese möchte ich nun am Beispiel der Filme Pinky von Elia Kazan und Lost Boundaries von Alfred S. Werker, die beide 1949 entstanden, veranschaulichen. Zu Beginn des Filmes Pinky läuft die Hauptprotagonistin Pinky in hohen Absatzschuhen auf einer nichtasphaltierten Straße in den Südstaaten. An einem Garten wird sie von einer schwarzen Frau mit „Ma’am“ begrüßt. Noch bevor sie diesen Gruß erwidern kann, fragt diese sie, „Pinky?“ und die junge Frau antwortet, „Yes, Grandmother, it’s me“.³¹² Mit dieser Szene beginnen Zuschauende die Identität Pinkys relational zu der ihrer Großmutter zu bestimmen. So wird Pinkys Identität einer weißen Frau durch den kurzen Dialog mit einer schwarzen Frau gebrochen. Daraus entsteht die Dynamik, die der Film zwischen den Figuren einerseits und den Figuren und den Zuschauenden andererseits aufbaut. Im Spannungsfeld steht hier die afrikanische Herkunft, die trotz ihrer Unsichtbarkeit an der Figur Pinky sichtbar gemacht werden kann. Der Film Lost Boundaries blickt auf eine Familie der Middle Class, die Passing praktiziert. Die Carters, eine Familie bestehend aus einem Ehepaar und zwei Söhnen, versuchen sich im südlichen New Hampshire eine Existenz aufzubauen. Scott Carter, Vater und Ehemann, sucht zunächst als schwarzer Arzt eine Anstellung, die ihm aber auf Grund seiner fehlenden Markierung dunkler Haut verweigert wird.³¹³ Er beginnt sich daraufhin als weißer Arzt zu bewerben und hat Erfolg. Die Familie verzichtet folglich auf eine Darstellung ihrer schwarzen Wurzeln. Dieses „Familiengeheimnis“ wird erst einige Jahre später ‚entdeckt‘, als Scotts Schulausbildung, die an einer schwarzen Schule erfolgte, bekannt wird.³¹⁴ Durch die Distanzierung der Carters von den “black masses”, sowie auf Grund eines starken Konzepts von Class wird ihnen die Grenzverletzung bezüglich des Konzeptes von ‘race’ von ihrem weißen Middle Class Umfeld vergeben.³¹⁵ Deshalb wird, wie Wald es ausdrückt, trotz der Kritik an Rassismus und Segregation eben auch gesagt, „black people will be worthy of inclusion into the ‚symbolic‘ family of the American nation so long as they agree to remain socially, culturally, and politically invisible.“³¹⁶

In Larsens Roman Passing gibt es zwei der eben dargestellten „scene/s/ of recognition“. Die

³¹¹ Dieser Begriff ist von Gayle Wald, ebd. 100 Wald beschreibt hier die “scene of recognition” als „the moment when the audience begins to ‚see‘ Pinky otherwise: not merely to make her physiognomy and her skin objects of scrutiny and knowledge, but actively and self-consciously to ascribe ‚race‘ to her“.

³¹² Zu dieser Inhaltsangabe siehe Wald, 98

³¹³ Wald, 92

³¹⁴ ebd. 112

³¹⁵ ebd. 11

³¹⁶ ebd. 108

erste ereignet sich zwischen den Hauptprotagonistinnen Clare und Irene auf der segregierten Dachterrasse in Chicago und wird wie folgt dargestellt:

Very slowly [Irene] looked around, and into the dark eyes of the woman in the green frock at the next table. But she evidently failed to realize that such intense interest as she was showing might be embarrassing, and continued to stare. [...] Feeling her colour heighten under the continued inspection, she slid her eyes down. What, she wondered, could be the reason for such persistent attention? Had she, in her haste in the taxi, put her hat on backwards? Guardedly she felt it. No. Perhaps there was a streak of powder somewhere in her face. She made a quick pass over it with her handkerchief. Something wrong with her dress? She shot a glance over it. Perfectly all right. *What was it?*³¹⁷

Irene ist sich ihrer Darstellung als weißer Frau so sicher, dass sie diese zwar der Prüfung unterzieht, sie aber nicht in Frage stellt. Clares Passing hingegen ist erfolgreich, weil sie die Aufmerksamkeit auf ihren Körper zieht (während Irene diese Aufmerksamkeit vermeidet). Und so ist Irene von Clare fasziniert und beobachtet sie, bevor sie ihrerseits deren Blicke wahrnimmt. Obwohl hier weder Irene noch Clare in einer ausschließlich schwarzen Identität erkannt werden, erkennt doch Clare Irene und damit die schwarze Frau, die sie in diesem Moment gerade nicht ist. Irene ihrerseits sieht in Clare nichts als eine weiße Frau und erkennt in ihr somit auch nicht die alte Schulfreundin. Ganz entscheidend ist hier das Sehen. Was und wie wird gesehen? Irene Redfield überprüft ihr Aussehen. An ihrer Darstellung einer weißen Identität hegt sie keinen Zweifel und dennoch ist die Verunsicherung deutlich, wenn sie sich wundert: „what was it?“. Eine weitere „scene of recognition“ findet statt, als Irene auf John Bellow trifft, der sie als weiße Frau kennt. Im Text heißt es: „He had, Irene knew, become conscious of Felise, golden, with curly black Negro hair, whose arm was still linked in her own. She was sure, now, of the understanding in his face, as he looked at her again and then back at Felise.“³¹⁸ Der Text fährt fort mit:

He held his hand out, smiling genially. But the smile faded at once. Surprise, incredulity, and- was it understanding?- passed over his features. He had, Irene knew, become conscious of Felise, golden, with curly black Negro hair, whose arm was still linked in her own. She was sure, now, of the understanding in his face, as he looked at her again and then back at Felise.³¹⁹

³¹⁷ *Passing*, 15

³¹⁸ ebd. 99

³¹⁹ ebd. 99

Der Roman verfolgt danach nicht John Bellows Gedanken, sondern weiterhin Irenes, deren Ängste um Clares Rivalität durch Bellows neues Wissen einerseits gebannt sind, die andererseits durch eine mögliche Scheidung Bellows von Clare ihre Position als Brians Ehefrau noch verstärkt werden.³²⁰ Die Gegenwart einer schwarzen Frau gibt in dieser Szene auch Irene die Identität einer schwarzen Frau. Und so ist es wenig überraschend, dass eine folgende Begegnung zwischen Clare und deren Ehemann die Identität Clares als schwarze Frau, also jene Identität, die sie ebenso trägt, enthüllt. John Bellow begegnet Clare auf einer Feier in Harlem, umringt von schwarzen Männern und Frauen. Was folgt ist Clares Fall aus dem Fenster. Clare auf diesem Fest zu sehen, ist hier mehr Erwartung und Bestätigung als Moment der Erkenntnis, so dass von einer weiteren „scene of recognition“ kaum gesprochen werden kann. Clares weiße Identität endet somit bereits mit ersterer Szene, die Bellows Zweifel an der Identität seiner Frau weckt.³²¹ In beiden Fällen ist es das Umfeld der ProtagonistInnen, das über ihre Identität in Bezug auf ‚race‘ Aufschluss gibt- es sind die Körper anderer Figuren und nicht mehr jene der ProtagonistInnen. In Larsens Passing ist es jedoch, wie bereits öfter erwähnt, auch nicht allein die Farbe der Haut (die auf die Herkunft verweist), sondern ebenso der Status durch eine Klassenzugehörigkeit zur Middle oder Upper Class, der hier in Bezug auf die Frage nach der rassischen hinweisgebend ist. Clares Upper Class Status spricht wie ihre Haut für eine anglo-amerikanische Herkunft. Und so können die drei Frauen Passing auch praktizieren, weil ihre Position in der Middle bzw. Upper Class von anderen nicht in Frage gestellt wird. Alle drei sind in soziale Strukturen eingebunden, die weitenteils Privilegien Weißer waren (und noch heute sind). Das zeigt sich im Roman etwa in dem Lachen Gertrudes über einen rassistischen Witz, den Clares Ehemann Brian, unwissend über die auch schwarze Herkunft der drei anwesenden Frauen, erzählt:

She laughed and laughed and laughed. Tears ran down her cheeks. Her sides ached. Her throat hurt. She laughed on and on and on [...].Until, catching sight of Clare's face, the need for a more quiet enjoyment of this priceless joke, and for caution struck her.³²²

³²⁰ Im Text heißt es, „If Bellow hadn't concluded that he'd made a mistake, if he was certain of her identity- and he was nobody's fool- telling Clare wouldn't avert the results of the encounter.“ ebd. 100 Irene geht so von einem Wissen Bellows über die Identität Clares aus, das auf seinem Erkennen Irenes als schwarzer Frau basiert.

³²¹ Interessanterweise situiert Larsen die erste „scene of recognition“ auf einer Dachterrasse eines Hochhauses und diese letzte Szene in einer siebenten Etage. Rassische Identitäten, in Verbindung mit Gender und Class, sind in beiden Szenen Fallhöhen ausgesetzt. Die Praxis des Passing in Bezug auf Weißsein ist, dafür könnten die Hochhäuser stehen, gefährlich.

³²² Passing, 39-40

Gertrudes Lachen schafft ein “white social bonding”- einen sozialen Zusammenhalts, der über das Lachen eines rassistischen Witzes (und damit durch Abgrenzung und Entwertung einer anderen rassistisch bestimmten Gruppe) eine gemeinsame weiße Identität schafft und bestärkt.³²³ Gertrudes Lachen ist dabei Teil ihrer Performanz weißer weiblicher Identität. Es ist eben diese zusätzliche Anpassung an das Konzept von ‚race‘, die hier Gertrudes und Clares Performanz von jener Irenes unterscheidet. Clare und Gertrude machen hier Rassismus zu einem Teil ihrer Performanz. Und so sind all diese Aspekte- die Heirat mit einem weißen Mann, der Middle oder Upper Class Status, die Gegenwart oder Freundschaft mit anderen Weißen sowie das Lachen über einen rassistischen Witz sind Teil ihrer, Clares und bedingt auch Irenes Performanz weißer Identität.³²⁴ Die Frage der Sichtbarkeit rückt so bedingt in den Hintergrund. Und so ist auch der Kommentar John Bellows (Clares rassistischem Ehemann), Clares Hautfarbe scheine dunkler zu werden, ohne Gewicht. Denn er stellt fest, “You can get as black as you please [...] since I know you’re no nigger”.³²⁵ Clares weiße Identität ist so überzeugend und deutlich, dass das etablierte Merkmal der dunklen Hautfarbe nicht mehr für eine schwarze Identität oder Herkunft spricht. Die Annahme der Sichtbarkeit einer rassistischen Identität wird hierbei gerade durch einen Repräsentanten jener Gruppe verworfen, die sie aufrecht erhalten. Und so ist es wiederum durch den Bruch mit einer der eben genannten Faktoren, der Clares Performanz als weiße Frau als unwahr erscheinen lässt: John Bellow trifft Irene in Begleitung einer schwarzen Freundin auf der Straße und erkennt so, wie erwähnt, zunächst in ihr die schwarze Frau (und nicht mehr die weiße Freundin seiner Frau). Dass sich dieses Ereignis auf Clares Performanz einer weißen Identität auswirken und sie auf eine schwarze Identität festzulegen vermag, ist faszinierend, denn die Figur Clare Kendry zeichnet sich gerade dadurch aus, dass sie beide Identitäten darstellen kann. In beiden Fällen braucht es jedoch eine Umwelt, die sich auf diese einlassen, indem sie diesen zustimmen oder sie ablehnen. Die Frage nach einer rassistisch bestimmten Identität Clare Kendrys lässt sich da-her nicht einfach beantworten. Aus Sicht ihres Ehemannes und des sonstigen weißen Umfeldes *ist* Clare Kendry eine weiße Frau, auch wenn diese Identität im Text als Form des Passings herausgehoben wird. Passing selbst, auch das zeigt der Text, ist Produkt und Teil eines Konzeptes von ‚race‘, das auf einer Dualität beruht und Weißsein im Vergleich zu Schwarzsein einen privilegierten aber kleinen Raum gibt.

³²³ Wald, 4

³²⁴ Zu Clares Performanz weißer Weiblichkeit gehört auch, dass sie ihren Körper als sexuellen Sender nutzt. Ihr Lächeln, das von Irene als „too provocative“ bezeichnet wird, bringt ihre dunklen Augen, die im Verlauf der Beschreibung dieser Begegnung zweimal erwähnt werden, in den Fokus der Aufmerksamkeit des Kellners. Clare spielt mit dem Wissen, dass in diesem exklusiven Ort, eine schwarze Frau, selbst wenn sie Passing praktizieren würde, dieses Risiko kaum eingehen würde und damit, dass diese Risikobereitschaft nicht erwartet wird. Und nur so, das teilt der Text hier implizit mit, kann der Kellner in ihre dunklen Augen sehen und darin nichts weiter als eine Bestätigung ihrer weißen Identität sehen. Zitat aus Passing, 15

³²⁵ ebd. 40

Nur innerhalb eines solchen Konzeptes von ‚race‘ kann die weiße Identität der Figur als eine Angenommene oder Vorgegebene bestimmt werden. Durch die Performanz weißer Weiblichkeit wird jedoch dieser Unterschied aufgehoben. Clares Darstellung einer weißen Identität wird, wie bereits mehrfach erwähnt, durch ihren weißen Ehemann und seine Mitgliedschaft in der Upper Class, sowie durch das ‚weiße‘ Kind beider ermöglicht. Und eben daher *ist* sie eine weiße Frau, denn nur diese kann sie auf Grund ihres Mannes, dessen Klasse und des Kindes für ihre Umgebung, die selbst in dem Konzept von ‚race‘ gefangen ist, sein. Die Figur Clare Kendry bewegt sich damit innerhalb der Dualität von ‚race‘, indem sie wechselseitig eine weiße oder schwarze Identität annimmt (jedoch keine ausschließlich weiße, schwarze oder interracial). Die Frage nach ihrer rassistischen Identität lässt sich somit aus drei Perspektiven beantworten- ihrer eigenen (in der sie sich als schwarze Frau bestimmt), der des Romans, der sie ebenso als schwarze Figur positioniert, sowie jener ihres Umfeldes (das sie, von Irene abgesehen, als weiße Frau erkennt und bestimmt).³²⁶ Und die eben daraus entstehende Widersprüchlichkeit ist die Grundlage für die Einbeziehung des Textes in den Diskurs um ‚race‘, bzw. Identitäten bezüglich der Herkunft. Denn nicht zuletzt ist es Clares Selbstbestimmung als schwarze Frau, die eine Auseinandersetzung lohnt.³²⁷ Was dargestellt wird sind letztlich nicht einzelne Identitäten, sondern soziale und kulturelle Kategorien- also besonders ‚race‘, Gender und Class. Alle drei sind performative Konzepte, die der Darstellung bedürfen, wenn sie erkannt werden sollen, und nicht einfach *sind*. Dies gilt allgemein für das Wesen von Identitäten. In den beiden Filmen Pinky und Lost Boundaries, sowie in Quicksand und Passing, beruht Passing auf der Verheimlichung eines Teiles der Herkunft, die von einer der Hauptprotagonistinnen (Clare Kendry), des Umfeldes (Helga Crane), oder der Familie (Pinky) ausgeht. In allen drei Fällen tragen die Protagonistinnen dieses Geheimnis in die im Roman oder Film gegenwärtigen Beziehungsgeflechte.³²⁸ Während sich in Passing Spannung aus der möglichen

³²⁶ Passing, 37

³²⁷ Martha J. Cutter spricht in diesem Zusammenhang auch von dem “problematic plural of Clare’s identity and of identity in general”. Aber was meint Cutter mit ‘problematic’? Ist nicht vielmehr das Fehlen eines interracialen Identitätskonzepts das problematische als denn eine Pluralität von Identitätskonzepten? Clare scheint mir keine Figur, die zwischen zwei oder mehreren Identitäten hin und her gerissen ist. Der Roman macht vielmehr durch ihre Konzeption als schwarze Frau deutlich, dass sie eine weiße Identität angenommen hat und diese daher nicht Teil ihres Selbstbildes ist. Clares Selbstidentifikation als ‘Colored’ ist, wie bereits erwähnt, in der Welt des Romans, ohne Widerspruch, auch wenn sie nur in bestimmten Settings und Kontexten zum Tragen kommt. Martha J. Cutter: “‘Sliding significations’- Passing as a narrative and textual strategy in Nella Larsen’s fiction”, in: Passing and the fictions of identity, ed. Elaine Ginsberg (Durham/London: Duke UP, 1996) 84.

³²⁸ Interessant ist, dass der männliche Protagonist in Johnsons Autobiography, der Passing aus eigener Entscheidung heraus praktiziert und weibliche Figuren wie Pinky oder Iola Leroy, die an dem Geheimnis unschuldig sind, von einem tragischen Ende, dem Tod, verschont werden. Ist die Figur an dem Geheimnis aber beteiligt, wird sie, wie Clare Kendry, gewissermaßen mit dem Tod bestraft. Iola Leroy, Pinky und der männliche Protagonist in Johnsons fiktionaler Autobiografie erleben einen krisenhaften Moment der Erkenntnis entweder erst gar nicht oder überleben ihn, während die märchenhafte aber dennoch schuldige Clare Kendry stirbt. Was hier sanktioniert wird, ist auch ein Verständnis von Weiblichkeit, das einem normativen Konzept widerspricht. Je nachdem, von wem

Entdeckung Clare Kendrys verheimlichter Identität durch andere bildet, ist es bei Pinky (wie auch bei Harpers Protagonistin Iola Leroy) eher die Frage des Umgangs mit einer Identität, die ihnen zugeschrieben wird und die die Einnahme eines anderen gesellschaftlichen Platzes mit sich bringt. Mit zunehmenden und auch erfolgreichen Bestrebungen eine Gleichheit schwarzer und weißer Frauen und schwarzer und weißer Männer zu erreichen, verändert sich die Motivation für Passing in Bezug auf ‚race‘ oder Gender.³²⁹ So ist es heute immerhin denkbar, dass eine weiße Frau in weiten Teilen beruflich erfolgreich sein kann, ohne sich an die Norm der männlichen Führungskraft durch eine Änderung ihres Geschlechts anpassen zu müssen. Praktisch ist eine Frau als Führungskraft jedoch auch heute selten- eine schwarzen Frau noch seltener. Hier wird noch einmal die tiefe Verwurzelung der Konzepte ‚race‘ und Gender in rassistischen und misogynen Strukturen deutlich.

Passing ist, das ist nun sicher deutlich geworden, ein dynamisches Konzept. Es beruht auf einer Darstellung etablierter Identitäten, zu der sich die ProtagonistInnen in den hier diskutierten Texten (von Helga Crane abgesehen), entschieden haben. Elaine Ginsberg überträgt die Praxis des Passing, wie sie sich auf ‚race‘ bezieht auch auf die von Gender. Sie stellt fest, dass viele Gesellschaften von einer Verbindung zwischen Sex (dem biologischen Geschlecht) und Gender ausgehen.³³⁰ Ginsberg führt hierbei Brandon Teena als jemanden an, der Passing in Bezug auf Gender praktizierte und vergisst dabei ganz, dass biologisches und kulturelles Geschlecht eben nicht deckungsgleich sind (denn Brandon Teenas anatomisches Geschlecht war weiblich, sein kulturelles jedoch männlich).³³¹ Und so war es gerade die Diskrepanz zwischen beiden, die Teenas Umfeld sah, die folglich als Problem erklärt und sanktioniert wurde. Aber Brandon Teena kann nicht als Mann ‚passieren‘, wenn er ein Mann ist (oder sich als solcher bestimmt- was in seiner Bedeutung nun deckungsgleich sein sollte, es aber, wie Ginsbergs Phrase von

das Geheimnis gehütet oder geschaffen wird, was sanktioniert wird, ist auch die Geheimhaltung. Eben diese wird im Text oder Film aufgedeckt und das Konzept von ‚race‘ wieder in seiner mehrheitlich gewünschte Position gebracht. Der Status quo wird, nachdem er wissentlich oder unwissentlich umgangen wurde, als solcher wieder völlig unbeschadet aufgezeigt. Auch wenn Protagonistinnen wie Iola Leroy und Pinky ein Teil ihrer Herkunft verheimlicht wurde, so *weiß* doch immer jemand anderes von dieser Herkunft, womit natürlich auch der Status quo aufgerufen wird, der im Sinne der *One-drop rule* eine Person mit schwarzer Herkunft als schwarz bestimmte. Das *Wissen* spielt somit immer eine Rolle, auch wenn es nicht immer auf die Hauptprotagonistin gelegt wird. Martha J. Cutter: ““Sliding significations- Passing as a narrative and textual strategy in Nella Larsen’s fiction”, in: *Passing and the fictions of identity*, ed. Elaine Ginsberg (Durham/London: Duke UP, 1996) 84.

³²⁹ In den 1950er Jahren entstehen eine Reihe von Texten, die sich deutlich von der Praxis des Passing in Bezug auf die schwarze Herkunft distanzieren. Dazu gehört etwa der Artikel „I refuse to pass“ von Janice Kinslow, erschienen im *Negro Digest*, in dem die Nachteile einer schwarzen Identität als Möglichkeit der Abgrenzung zu einer weißen Identität genutzt wird. Siehe Wald, 117. Ein weiterer Text ist „Why ‚Passing‘ is passing out“, der 1952 in der Juli-Ausgabe des *Jet* Magazins erschien. Siehe hierfür Wald, 119. In diesem Artikel wird Passing als Praxis verworfen und damit deren offizielles Ende eingeläutet. Wald betont, dass diese Artikel jedoch Klassenunterschiede verkleinern und so eine homogene Gruppe von Schwarzen schaffen, die es nicht gab (Wald, ebd. 121). Diese Artikel, so Wald, „represented the aspiration of black subjects to be integrated into existing class, political, and social structures as first- class citizens.“ Siehe Wald, 130

³³⁰ Siehe Ginsberg, 13

³³¹ ebd. 13

„Brandon Teena’s passing“ zeigt, offensichtlich nicht ist). Denn das hieße, er würde erst in der Performanz von Männlichkeit ein Mann werden. Aber was ist dann der Wert des kulturellen Geschlechts? Problematisch, und daher aus kulturwissenschaftlicher Perspektive relevant, ist die Größe der Diskrepanz, die ein vor allem männliches Umfeld mit Teenas Identitätsbestimmung hatte. Passing geht ja gerade davon aus, dass ein Teil der Herkunft oder ein Teil des Selbstbildes *zu Gunsten* eines anderen zurück gesetzt wird. Eben das scheint mir bei Brandon Teena jedoch nicht der Fall gewesen zu sein- anders als bei den Larsen’schen Figuren Helga Crane und Clare Kendry.³³² Helga Crane wird zu einer Praxis des Passing als schwarze Frau gedrängt, wenn ihr, wie durch Herr und Frau Dahl in Dänemark, ein exotisiertes Verständnis von Weiblichkeit zur Annahme entgegen gehalten wird. In den Momenten, in denen sie die ihr angebotenen Vorstellungen schwarzer Weiblichkeit annimmt und die bunten ausladenden Kleider ihrer dänischen Verwandtschaft trägt, praktiziert sie Passing. Dass sich die Figur einer dauerhaften Annahme dieser Bilder verweigert ist somit auch eine Verweigerung der Praxis des Passing. Wann Passing tatsächlich Passing ist, bestimmt sich so meines Erachtens durch die Motivation für die Darstellung oder Nicht-Darstellung einer bestimmten Identität. Wobei auch ein möglicher Einwand, *was* denn dargestellt werden soll, berechtigt ist. Wie ich schon mit dem Beispiel der irischen und italienischen Elternschaft eines Kindes, das spätestens im Erwachsenenalter eine der beiden, beide oder eine neue Identität *wählen* kann, erwähnt habe, ist eine schwarze Identität bei Nachfahren interracial Eltern einer eingeschränkten Wahlmöglichkeit unterworfen. Daher die Frage- versteckt Clare Kendry in ihrer Darstellung einer weißen Frau etwas? Aus historischer Perspektive müsste allein auf Grund der *One-drop rule* die Frage bejaht werden; aus gegenwärtiger kann sie jedoch ebenso gut verneint werden. Passing weist vor allem auf die Performativität von Identitäten und damit auf deren kulturelle Konstruiertheit hin. Helga Crane, Clare Kendry, Brandon Teena und alle anderen literarischen wie realen Personen stellen die Konzepte ‚race‘ und Gender im alltäglichen Leben dar. Eine Unterscheidung zwischen der Sicht eines Individuums und einer Gemeinschaft, die auf es blickt, ist jedoch wichtig, da, wie sich meines Erachtens in Ginsbergs Aussage von „the passing of Brandon Teena“ zeigt, nicht jedes zugeschriebene Passing tatsächlich eines ist. Wann im sozialen Kontext von Passing gesprochen werden kann, entscheidet meines Erachtens das Individuum selbst. So kann man einerseits von Passing sprechen, wenn ein Teil der Identität willentlich unterdrückt wird (da ihm etwa kein positiv besetzter gesellschaftlicher Raum zur Verfügung steht). Andererseits ist jede Form der Identitätsbestimmung in der ein oder anderen Form der Praxis des Passing unterworfen. Da Identitäten nicht zuletzt auch in

³³² Teenas Umgang mit seinem Körper (etwa das Abbinden der Brust) mag hier als Widerspruch gelten, da hier ein Merkmal von Weiblichkeit als solches verdeckt wird (das als solches jedoch auch kulturell bestimmt ist).

Köpfen entstehen (in denen auch Verdrängung herrscht) kann die Praxis des Passing auch als potentieller Bestandteil jeder Identität gesehen werden. Sollors stellt fest, „[T]he camouflaging of aspects of one’s identity is probably a human universal [...]“.³³³ Läßt sich also nicht gerade die Praxis des Passing, ob bewußt oder unbewußt ausgeführt, in einer Lebensphasen wie der Jugend, in der es um die Identitätssuche, also das Annehmen und Ablegen gefundener Identitäten geht, finden? Entwürfe von Weiblichkeit und Männlichkeit werden probeweise angenommen, sie werden dargestellt. Ist Passing hier nicht das oberste Ziel? Wer bin ich und wer kann, will, oder darf ich sein? Um die letzten beiden Fragen kreist Passing. Die Bestimmung der eigenen Position in Bezug auf die Möglichkeiten und Nachteile, die in ihr gesehen werden, wird einer anderen Position gegenüber gestellt und, in der Praxis des Passing, durch diese teilweise oder vollständig ersetzt. Die Sicht eines Individuums auf sich selbst ist daher meines Erachtens relevanter als die eines Umfeldes auf dieses. Denn auch bei einer interracialen Elternschaft besteht (wenn auch mehr theoretisch als praktisch) eine Wahlmöglichkeit zwischen einer schwarzen, weißen oder interracialen Identität. Dass diese realen kulturellen Zwängen unterworfen ist, sagt jedoch wenig über die tatsächliche Entscheidung eines interracialen Kindes oder Erwachsenen aus. So praktiziert die Figur Clare Kendry Passing, weil sie sich selbst und der Roman sie als schwarze Frau sehen. Würde sie sich hingegen, trotz ihrer interracialen Herkunft, als weiße Frau sehen, wäre Passing meines Erachtens obsolet (trotz des Widerspruches zu einem Konzept von ‚race‘, das ihr die Identität einer weißen Frau verweigert). Für die Praxis von Passing werden stabile aufeinander bezogene Identitätskonzepte, sowie eine eigene Identität gebraucht, denn nur dann kann eine andere als die eigene angenommen werden. Nähern sich zwei aufeinander bezogene Identitäten an, indem etwa die Benachteiligung einer dieser verringert wird, wird Passing weniger zu einer Notwendigkeit und verliert so langsam an sozialer Relevanz. Die Frage zur Motivation für Passing ließe sich dann weniger mit sozialem Aufstieg, bzw. dem Erlangen wirtschaftlicher Vorteile, sondern vielmehr mit einem Spielen mit Identitäten oder ähnlichem beantworten. Wenn Ginsberg von Deborah Sampson schreibt, dass erst nach 18 Monaten ihres Lebens als Soldat ihr weibliches Geschlecht „discovered“ wurde, kann gefragt werden, was denn offen gelegt wurde- wenn denn nicht ein biologisches Geschlecht, das dem kulturellen nicht entspricht.³³⁴ Solange dies selbst

³³³ Sollors (1997), 247

³³⁴ Elaine Ginsberg, 14. Ginsberg schreibt hier, „Deborah Sampson [...] fought for 18 months in the American Revolution until her sex was discovered.“ Deborah Sampson (1760-1827) lebte nach ihrer Zeit als Soldat gewissermaßen offen als Frau. Hier scheint es sich tatsächlich um die Praxis des Passing zu handeln. Was mit dem biologischen Geschlecht nach Ginsberg jedoch „entdeckt“ wurde, beschränkt sich sicher nicht nur auf das biologische Geschlecht. Mögliche Entdeckungen späterer Biografen, die sich auf Sampsons Gründe für das Passing beziehen, zählen wohl dazu und sind damit auch Ergebnis der Konstruktions- und Interpretationsarbeit des Biografen. Siehe www.rootsweb-ancestry.com/~nwa/sampson.html (gesehen 02.06.2008)

in einem akademischen Diskurs, in dem Ginsbergs Phrase steht, eine ‚Entdeckung‘ ist, wird sich an einer fälschlichen Gleichsetzung von Sex mit Gender wenig ändern. Denn wie bei Brandon Teena ist es hier nicht das anatomische Geschlecht, das Aufsehen erregte, sondern die daraufhin entstandene Diskrepanz zwischen diesem und dem angenommenen kulturellen Geschlecht. Und so erwähnt Ginsberg auch Billy Tipton als einen Musiker, der nach seinem Tod als Frau „revealed“ wurde.³³⁵ Grundlage hierfür waren nicht Tagebuchaufzeichnungen oder ähnliches, die auf eine Identifizierung Tiptons als Frau geschlossen hätten, sondern der Körper. Dabei hätte Billy Tipton doch nur Passing praktiziert, wenn es diese Tagebuchaufzeichnungen geben würde. Ginsbergs Sprache legt nahe, dass Identitäten zwar kulturell konstruiert sind, die eigentliche und richtige jedoch eine biologisch bestimmbare ist- denn nur diese an den Körper gebundene Identität wird bei ihr „revealed“ oder „discovered“.

Neben Larsens Roman Passing, der sich deutlich in eine Besprechung einiger Texte der Harlem Renaissance als “Passing novels” einreicht, gibt es viele andere Texte. Auf zwei von ihnen möchte ich im folgenden kurz eingehen. James Weldon Johnsons Autobiography of an Ex-Colored Man erregte durch seine Vermarktung (und Passing) als autobiographischer Text Aufsehen. Der Roman selbst beschäftigt sich dabei mehr am Rande mit dieser Thematik. Johnsons Text beginnt mit der frühen Kindheit des Protagonisten. Dieser ist der Sohn eines weißen Vaters, der ihn bald verlassen wird, und einer schwarzen Mutter, die in seinen späten Jugendjahren stirbt.³³⁶ Der Roman endet mit dem Leben des Protagonisten als weißer Mann, Witwer, Vater zweier Kinder und Angestellter einer Firma. In diesem Sinne ist der Text vor allem, ähnlich wie Larsens Quicksand, ein Initiationsroman- eine Reise in das Leben mit relevanten Stationen wie Schule, College, Arbeit, Reisen, Heirat und Vaterschaft. Man kann die Handlung aber auch anders zusammen fassen. Am Anfang steht das Talent eines farbigen Jungen zum Klavierspiel, dessen enge Bindung an seine schwarze Mutter, sowie dessen enge Freundschaft zu einem schwarzen Mitschüler. Am Ende des Romans sind das Talent aufgegeben und die Freundschaft Vergangenheit- womit die Thematik des Verlustes, wie sie durch den Tod der Mutter eingeführt wird, in gewissem Sinne wieder aufgegriffen wird. Auch Johnson verweist, wie Larsen, auf die *Miscegenation Laws*, wenn es heißt, „[about the intermixture of the races] is spoken of as though it were dreaded worse than smallpox, leprosy, or the

³³⁵ Ginsberg, 14. Billy Tipton (1914-1989) wurde als Dorothy Lucille Tipton geboren, war Musiker, Ehemann und Vater. Der Titel einer Biographie über ihn lautet „The Double Life of Billy Tipton“ (1998) von Diana Wood Middlebrook und suggeriert, es habe ein Leben als Frau neben dem als Mann gegeben (was jedoch nicht der Fall gewesen zu sein scheint). Billy Tipton ließe sich gut in einen Diskurs um die Kategorie Gender einbringen- in einer Auseinandersetzung mit der Praxis des Passing ist er jedoch, meines Erachtens, deplatziert.

³³⁶ Verlassenwerden von einem Elternteil oder dessen Tod tauchen in beiden Romanen Larsens, sowie Johnsons und auch Langston Hughes Text, der gleich besprochen wird, auf. Verlassenheit und Verlust sind in allen vier Texten mit dem Thema Passing verbunden. Möglicherweise konnten die AutorInnen vor diesem Hintergrund das Thema der Identitätssuche und dessen Notwendigkeit besser besprechen.

plague”.³³⁷ Dieser außertextuelle Verweis durch einen Vergleich interrassistischer Identitäten mit gleich zwei einst epidemischen Krankheiten spricht deutlich für ein metaphorisches Verständnis von ‚race‘. Auf dieses werde ich in einer Diskussion um Passing als möglichen Diskurs gleich zurück kommen. Der große Teil des Romans erzählt dann vom Aufwachsen des Protagonisten, in dem die Praxis des Passing keine Rolle spielt. Noch 30 Seiten vor Ende des Romanes wundert sich der Protagonist, dass er an Bahnhöfen gelegentlich für einen weißen Mann gehalten wird.³³⁸ Der Protagonist entscheidet sich in jungem Erwachsenenalter einerseits für eine weiße Identität und andererseits dafür, seine Identität der Umwelt zu überlassen: “I would neither disclaim the black race nor claim the white race; but [...]I would [...] let the world take me for what it would”.³³⁹ Der Protagonist weist dabei das Motiv des sozialen Aufstieges von sich, denn “a larger field of action and opportunity” war keiner seiner Beweggründe.³⁴⁰ Und dennoch wird hier, wie in Hughes gleich besprochener Geschichte, die Frage der Schuld gestellt. Denn auch wenn die weiße Identität am Ende des Romans nicht aufgegeben wird (was in Larsens Passing geschieht), wird sie als „cowardice“ benannt, womit das Schuldgefühl des Protagonisten hervorgehoben wird.³⁴¹ Johnsons Roman wird, anders als die beiden Romane von Larsen, von einem Ich-Erzähler erzählt, was der Figur ermöglicht, sich unmittelbar zu erklären und ihren Bewusstseinshorizont selbst darzulegen. Der Hauptprotagonist wird so zu einer greifbaren und tiefgründigen Figur (womit sie sich so von den Larsen’schen Figuren bedingt unterscheidet).

Langston Hughes kurze Abhandlung über Passing kreist um das Motiv der Lüge, des Verrats und des Versuchs der Rechtfertigung für diesen. Der fiktionale Autor des Briefes, Jack, rechtfertigt in einem Brief an seine Mutter seine Verleugnung ihrer auf der Straße. Er schreibt: „But, Ma, I felt mighty bad about last night. [...] That’s the kind of thing that makes passing hard, having to deny your own family when you see them. [...] I love you, Ma, and hate to do it, even if you say you don’t mind“. ³⁴² Diese Aussagen werden anderen gegenübergestellt, die die Konsumorientiertheit des Protagonisten in den Vordergrund stellen, wenn es heißt: „I used to feel bad out it, too, then. But now I’m glad you backed me up, and told me to go ahead and get

³³⁷ James Weldon Johnson: The Autobiography of an Ex-Coloured Man. Hill and Wang: New York, 1960. [1912/1927]. 171

³³⁸ Im Text heißt es: „In [...] travelling about through the country I was sometimes amused on arriving at some little railroad-station town to be taken for and treated as a white man, and six hours later, when it was learned that I was stopping at the house of the coloured preacher or school-teacher, to note the attitude of the whole town change.“ Johnson, 172 Es ist hier weniger der Protagonist, der Passing praktiziert, sondern ein Umfeld

³³⁹ ebd. 190

³⁴⁰ ebd. 86

³⁴¹ ebd. 210

³⁴² Langston Hughes: „Dear Ma“, in: The Way of White Folks, New York: Vintage, 1990. 53

all I could out of life”.³⁴³ Die Möglichkeit Passing praktizieren zu können wird von dem Protagonisten als Privileg erfahren, das durch die Nachteile, die seine Mutter und seine schwarzen Geschwister erfahren, als solches erst gebildet und kontrastiert wird. Andere Figuren im Text wie „the colored boy porter who sweeps out the office“, der Bruder, der durch den Tod des Vaters die Schule nicht beenden konnte (der Protagonist diese jedoch schon beendet hatte) und nun eine Hilfsarbeit ausführt, und seiner Schwester, die in einem Chor in den „South Side dumps“ singen möchte, sowie der Mutter selbst, die ihre eigene Identität als Mutter und schwarze Frau für ihn zurück stellt, konstruieren also erst das Privileg einer weißen Identität.³⁴⁴ Der Ausruf des Protagonisten, „I won’t get caught in the mire of color again. Not me. I’m free, Ma, free!“ macht aus einer schwarzen Identität eine Metapher für ein Gefängnis (ähnlich wie dies in Quicksand mit der Phrase „the cage, which Naxos had been to her“ geschieht).³⁴⁵ Hughes Text beinhaltet keine Antwort der Mutter. Nicht zuletzt deshalb bleibt das Verständnis des Protagonisten von Freiheit eines, das er sich durch die Ignoranz seiner Familie und der Ausbeutung seines Körpers (die durch die Phrase „[I] make use of my light skin and good hair“³⁴⁶ deutlich wird) gewissermaßen erkaufte. Der Text selbst distanziert sich durch seine ironische Erzählweise vom Verhalten des Protagonisten- und eben darum geht es. Passing wird hier nicht als eine Möglichkeit an Privilegien der weißen Mittelklasse zu gelangen, dargestellt, sondern als kleinlaute und verlogene Form der Unterwerfung und Anpassung an jenen Teil der Gesellschaft, der ein hierarchisches Konzept von ‚race‘ pflegt und so aufrecht erhält. Interessanterweise ist es in beiden Texten eine schöne weiße Frau, deren Verlust durch einen Kontakt mit der schwarzen Mutter oder dem schwarzen ehemaligen Freund droht und mit der jenes Verhalten gerechtfertigt wird, das dann als „cowardice“ und „I felt like a dog“ beschrieben wird.³⁴⁷ Aber was würde verloren werden? Ich denke, die schöne weiße Frau repräsentiert in beiden Texten die weiße Identität an sich, denn diese wird begehrt. Beide Figuren brauchen eine weiße (Ehe)Frau für ihre Performanz weißer *Männlichkeit* an ihrer Seite. Die Frauen beider sind naiv, mädchenhaft und tragen Vorbehalte gegenüber schwarzen Identitäten (wo durch ein Verschweigen der schwarzen Herkunft der Protagonisten sowie deren Verhalten anderen gegenüber zunächst gerechtfertigt wird). So schreibt Jack, der Protagonist des fiktionalen Briefes, über seine zukünftig Angetraute:

³⁴³ Hughes, 53

³⁴⁴ ebd. 52

³⁴⁵ erstes Zitat Hughes, 54; zweites aus Quicksand, 26

³⁴⁶ Hughes, 52

³⁴⁷ ersteres Zitat bei Johnson, 210; zweiteres bei Hughes, 51

Pretty good looking, isn't she? Nice disposition. [...] I took her to see a colored revue last week and she thought it was great. She said, 'Darkies are so graceful and gay.' I wonder what she would have said if I'd told her *I* was colored, or half-colored [...].³⁴⁸

Dominant in Hughes Text ist das Motiv der Lüge (der Verlobten, des Chefs und nicht zuletzt der Mutter und der Geschwister des Protagonisten gegenüber), und des Verrates (des Vaters des Protagonisten ihm selbst, seinen Geschwistern und seiner Mutter gegenüber, indem er sein Erbe nicht ihnen sondern seiner weißen Familie, die jedoch nicht näher bestimmt wird, hinterlässt), das in einer Rechtfertigung des Protagonisten für sein Verhalten kulminiert. In der Performanz der weißen Identität beider Figuren ist Geschlecht also ebenso zentral wie ‚race‘. Auch wenn Passing gerade in der Literatur der 1920er Jahre ein Phänomen war, so verschwand dieses Thema in seiner Popularität aus dem kulturellen Diskurs nicht völlig. 1961 war John Howard Griffins autobiographische Darstellung seines Passings als weißer Mann in Black like me von großem Erfolg.³⁴⁹ Die 1986 laufende TV Show *White like me* mit Eddie Murphy erreichte hohe Einschaltquoten. Wie gerade diese Sendung in der Sparte der Komik erschien, wurden auch einige Texte der 1920er Jahre, die Passing thematisierten, in dieses Genre gestellt und dienten der Leserschaft zur Unterhaltung und Belustigung.³⁵⁰ In all diesen Darstellungen war Passing jedoch auch immer eine Praxis, die als solche hinterfragt wurde und in gegenwärtige Diskurse, die, wie die besprochenen Filme zeigen, auch um die Bestimmung einer nationalen Identität kreisen, aufgenommen.

Am Ende dieser Darstellungen von Passing, wie sie als Praxis bestimmt werden kann und wie sie in den 1920er Jahren in literarischen und filmischen Werken dargestellt wurde, möchte ich abschließend die Eingangs erwähnte Möglichkeit diskutieren, ob Passing wie allgemein angenommen, tatsächlich einen eigenen Diskurs bildet, diskutieren. Im wissenschaftlichen Diskurs sind Begriffe wie „passing plot“, „passing figure“, „passing narrative“ und „narrative strategies of passing“ gebräuchliche Phrasen für jene Texte, in denen schwarze Figuren als weiße auftreten oder als solche in der fiktiven Welt gesehen werden (oder gelegentlich vica verse). Das Konzept von Passing, wie es in der Harlem Renaissance in Literatur und Kultur gepflegt wurde, bezog sich auf ein Konzept von ‚race‘, das stark von der *One-Drop-rule* geprägt war. Passing war, wie bereits erwähnt, besonders in den 1920er Jahren ein populäres Thema. Damit wurde es meines Erachtens für einen Diskurs tauglich gemacht, oder bereits diskursiv verhandelt, was seit den 1990er Jahren durch eine Literaturwissenschaft, die besonders die Romane

³⁴⁸ Hughes, 53

³⁴⁹ Siehe Wald, 2 (diese Seitenangabe bezieht sich auch auf die nächste Information)

³⁵⁰ Siehe hierzu Wald, 8

der Harlem Renaissance als „passing novels“ kategorisiert, vorangetrieben wird.³⁵¹ Jedoch sehe ich in einer Eigenständigkeit eines Passing-Diskurses skeptisch gegenüber. Ich werde darauf gleich zurück kommen. Literarische und filmische Darstellungen von Passing verhandeln ein gesellschaftliches Phänomen, das für gewöhnlich weitaus weniger dramatisch war, als es in diesen Abhandlungen ist.³⁵² In den 1920er Jahren, als Passing stark auf ‚race‘ bezogen war, wurde es von einzelnen ausgeführt und oft im Verborgenen gehalten. Es war eine Praxis, die mitten im alltäglichen Leben vollzogen wurde und oft, wie auch Larsens Roman Passing und Johnsons Autobiography of an Ex-Colored Man zeigen, erfolgreich war. Filme der späten 1940er Jahre wie Pinky und Lost Boundaries dramatisieren diese Praxis, indem sie das Nicht-Sichtbare in den Vordergrund der Erzählung rücken. Oft geht es in diesen um eine vermeintliche Vorteilsnahme, wie sie sich häufig aus der Sicht einer weißen Mehrheitsgesellschaft darstellt. In diesen Darstellungen ist Passing eine gesellschaftliche Handlung, die sich an Ausschlusskriterien rassistischer Identitäten reibt. Da Passing oft im Verborgenen gehalten wird, bleiben, wie bereits erwähnt, auch diese Kriterien erhalten. Die Praxis des Passing beinhaltet somit keine offen ausgedrückte Kritik an einem Status quo, der Identitäten unterschiedlich wertet. Rassismus, Sexismus und Klassismus werden zwar als bildend für rassistische Identitätskonstruktionen aufgezeigt- ihr Unterlaufen ist jedoch für reale wie literarische Personen immer auch ein Privileg, das die angenommenen Identitäten, wie eben auch jene Kräfte, die sie hervorbringen, als wirkungsmächtiger bestätigen. Identitätskonzepte sind, das wird hier nochmals deutlich, einem ständigen Wandel unterworfen und stehen nicht für sich allein. Passing bezieht sich, wie Wald feststellt, daher meist auf mehrere Identitätskonstruktionen, auch wenn eine in den Vordergrund gestellt wird (was meist jene um das Konstrukt von ‚race‘ ist) und so sind auch in den ‚passing novels‘ der Harlem Renaissance Identitäten um ‚race‘ mit jenen um Class und Gender verbunden.³⁵³ Passing, so wie es in den hier besprochenen literarischen und filmischen Werken verhandelt wird, ist so vor allem eine Auseinandersetzung mit dem Wesen von *Identität*, das stets im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Eben deshalb bezweifle ich die Eigenständigkeit eines Passing-Diskurses. Spricht man, wie Wald, von einem eigenständigen Passing- Diskurs, sehe ich zeitabhängig immer mehr etwas anders verhandelt,

³⁵¹ So sprechen etwa Kathleen Pfeiffer von „passing novels“ und der „passing figure“. Siehe Kathleen Pfeiffer: Race Passing and American Individualism, ebd. 2. Gayle Wald nutzt den Begriff „the passing plot“ siehe Wald, ebd. 30 und Ginsberg den der „passing narrative“ in: Ginsberg, 10. Die Zeitangabe der 1990er Jahre siehe Pfeiffer, 2

³⁵² Siehe hierzu Sollors (1997): „Yet passing does not have to be as conflictual as is often assumed.“, 253. Trotz vieler Ängste, die die Praxis des Passing begleiteten und auf die literarische und theoretische Texte (so etwa der anonym 1924/5 im *Century Magazine* erscheinende Text „White but Black“) schon in den 1920er Jahren eingehen, war sie oft erfolgreich und somit nicht von den in fiktionalen Darstellungen oft genutzten „scenes of recognition“ geprägt.

³⁵³ Wald, 30

nämlich rassische, geschlechtliche, sexuelle oder jene um Class kreisende Identitäten. So bieten die verhandelten Identitäten, jede für sich und alle zusammen, diskursive Felder, die aus vielen Perspektiven betrachtet werden können und zu denen mehrere akademische Disziplinen beitragen. *Identitäten* sind der Gegenstand dieser Diskurse, die auch die Praxis des Passing beinhalten- während Passing selbst meines Erachtens mehr eine Form der Darstellung und Verhandlung dieser ist- und sich somit am Diskurs beteiligt, ihn aber weniger selbst hervorbringt. Hier läßt sich freilich einwerfen, das gerade in der Harlem Renaissance Passing ein populäres Feld der Auseinandersetzung war, das selbst ein aktuelles gesellschaftliches Phänomen, nämlich ‚race‘, aufgegriffen hat. Die Literaturwissenschaft hat diese Texte seit ihrer Wiederentdeckung besprochen (die sich seit den 1980er Jahren im Rahmen der Black Studies und Black Women Studies vollzogen hat) und durch ein Wiederlesen, ein re-reading, in gegenwärtige Diskurse um ‚race‘, Gender und Sex einordnen können. Gayle Wald behauptet somit zu Recht, dass diese Texte für etwas gebraucht wurden und sich mit der Aufnahme in bestehende Diskurse bestimmte Ziele und Zwecke verbanden. So bestimmt Wald Passing in Bezug auf ‚race‘ als „site of knowledge production within academic institutions“. ³⁵⁴ Dem lässt sich kaum widersprechen, aber dennoch ist auch hier das Feld der Erkenntnis ein auf ‚race‘ und nicht auf Passing bezogenes. Auch Elaine Ginsberg spricht von einem eigenständigen Passing- Diskurs, der, wie die Praxis des Passing, etablierte Identitätskonstruktionen von ‚race‘ in Frage stellt. Dies geschieht durch die Verwerfung eines Verständnisses von Identität als unveränderlich und auf eine Biologie zurück fuhrbare Entität, sowie durch eine Verwerfung des Körpers als lesbarer Zeichenträger von Identitäten. ³⁵⁵ Dennoch handelt es sich hier meines Erachtens mehr um ein sich wandelndes Verständnis von Identitätskonzepten, das eine Diskussion über die Praxis des Passing beleben, sie aber nicht als Diskurs hervor bringen kann. Mit einer kurzen Diskussion von Susan Sontags Gedanken zu der Nutzung von Krankheiten als Metapher möchte ich dieses Kapitel abschließen. In Johnsons *Autobiography*, die auch um die interrassische Identität des Protagonisten kreist, werden zwei epidemische Krankheiten, die Pocken und die Pest, auf die Nachkommen interrassischer Beziehungen bezogen. Wie kommt es zu dieser Gleichsetzung? Krankheit ist, wie Sontag ausführt, performativ. Sontag verweist auf die Tuberkulose Frederic Chopins, die er hatte, als eine gute Gesundheit weniger ansehnlich als diese Krankheit war. ³⁵⁶ Nach Sontag wurde die Tuberkulose im 19. Jahrhundert „als Erscheinungsform verstanden und ihre Äußerungsformen /als/ ein Hauptbestandteil der guten

³⁵⁴ Wald, vii

³⁵⁵ Ginsberg, Elaine K. *Passing and the Fictions of Identity*. New Americanists. Durham,: Duke University Press, 1996.

³⁵⁶ Susan Sontag: *Krankheit als Metapher/ Aids und seine Metaphern*, Frankfurt: S. Fischer, 2003. 27

Manieren des 19. Jahrhunderts. [...] Es war hinreißend, krank auszusehen“.³⁵⁷ Krankheit übernimmt hier kulturelle und soziale Funktionen. Auf Krankheiten wie Tuberkulose und Krebs wurden kulturelle Ängste und Sehnsüchte projiziert, die aus ihnen eine Metapher machten. Dazu gehören auch sprachliche Ausdrücke wie dem „Erliegen“ einer Krankheit, die Nebenbedeutung eines Scheiterns und einer Schwäche der/des Erkrankten tragen. Der Krankheit selbst wird so indirekt eine Handlungsfähigkeit zugesprochen, die es einzugrenzen gilt. Das wird in allen Kampagnen, die sich „gegen“ eine Krankheit richten, deutlich.³⁵⁸ Sontag schreibt dazu:

Wie einst nur der Arzt [...] den Krieg gegen eine Krankheit führte, so ist es heute die ganze Gesellschaft. [...] Aber der „Krieg“ gegen eine Krankheit ist nicht bloß der Aufruf zu noch mehr Engagement der Bevölkerung und die Forderung nach noch mehr Mitteln für die Forschung. Diese Metapher sorgt auch dafür, das eine besonders gefürchtete Krankheit als etwas ebenso ‚Fremdes‘ und ‚Anderes‘ angesehen wird wie der Feind in einem modernen Krieg; dann aber ist der Schritt von der Dämonisierung der Krankheit zur Schuldzuweisung an den Patienten zwangsläufig, gleichgültig, ob der Patient als Opfer gedacht wird oder nicht. Ein Opfer suggeriert Unschuld, Unschuld aber suggeriert [...] Schuld.³⁵⁹

Und so beugt auch die Kampagne der Deutschen Knochenmarksspenderdatei einem Schuldgefühl vor, das sich bei all jenen, die auf sie aufmerksam werden, bilden mag, indem sie implizit rät, sich als Spender zu melden. Um Schuldzuweisungen geht es oft auch bei der Krankheit Alzheimer. Auf der Titelseite einer Zeitung wurde kürzlich von einer Demonstration an Alzheimer Erkrankter in den USA, die mehr Geld für die Alzheimerforschung und ein größeres Therapieangebot forderten, gesprochen.³⁶⁰ An diesem Artikel läßt sich die Problematik einer Krankheit sehr gut erkennen, die hier eben nicht nur eine Krankheit ist, sondern

³⁵⁷ Sontag, 27

³⁵⁸ Sontag, 82ff. Deutlich wird dies etwa bei der gegenwärtigen Aktion der Deutschen Knochenmarksspenderdatei „Gegen Leukämie“, die implizit ein Scheitern und eine Schwäche, auch bei jenen verortet, die diese Aktion nicht als Spender unterstützen. Ziel dieser Kampagne ist es offensichtlich, mehr Spender für die Datei zu finden, was offensichtlich durch die Bildung einer Gruppe, die sich gegen die Krankheit Leukämie stellt, erreicht werden soll, womit in gewisser Hinsicht der Aspekt der Verantwortung in den Vordergrund gerückt und implizit bei jenen verortet wird, die sich diesem Kampf „gegen Leukämie“ noch nicht angeschlossen und noch nicht als Knochenmarksspender gemeldet haben. Ein gesamtgesellschaftliches Ziel könnte es jedoch sein, sich *gegen* eine *Stigmatisierung* an Leukämie Erkrankter zu wenden- denn dazu ist eine Gesellschaft in der Lage. Richtet sich das „gegen“ aber gegen die Krankheit selbst, ist das, worum es eigentlich geht, etwas anderes und nicht die Krankheit. Der Artikel im Tagesspiegel siehe: www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben;art125,2538995 (gesehen am 09.06.2008)

³⁵⁹ Sontag, 84

³⁶⁰ „Verlängertes Leiden- Zu frühe Alzheimer Diagnosen schaden den Kranken häufig“, von Christina Berndt, in: Süddeutsche Zeitung, 10.06.2008, Titelseite (alle folgenden Zitate beziehen sich auf diesen Artikel)

eine Last (nicht in erster Linie für die Kranken, sondern deren Umfeld) und eine Unzulänglichkeit der Kranken, die, wie das Ende des Artikels suggeriert, zu wenig getan haben, um ihr vorzubeugen.³⁶¹ Der Artikel stellt gleich zu Beginn fest, „Je älter unsere Gesellschaft wird, desto größer wird das Problem Alzheimer“, während aus ganz anderer Perspektive schauend, sich Betroffene in den USA, denn davon will der Artikel erzählen, für mehr Forschungsgelder einsetzen- wo, könnte man meinen, ein *Problem* liegen mag (zumal der Artikel, der auf einer Demonstration Alzheimerkranker aufbaut, gerade davon erzählen will). Der Artikel stellt darauf hin fest, dass die Zahlen der an Alzheimer Erkrankten wachsen, weil die Krankheit immer früher erkannt werde. Die Autorin beginnt nun mit einem Abwägen dessen Vor- und Nachteile und fährt fort, „zweifelloso birgt die Früherkennung [...] Chancen“ und lenkt wieder ein, „Früherkennung kann allerdings auch schmerzhaft sein“, weil es dann mit dem „unbeschwerten Leben“ meist vorbei sei, auch wenn, und hier lenkt sie im Rahmen gesellschaftlicher Bedürfnisse der Gesunden wieder ein, „sich jeder dritte Patient bis zu seinem Tod selbst versorgen kann“. Ziel der Politik müsse es sein, so der Artikel weiter, „die Entwicklung der Hilflosigkeit hinauszuschieben“, wo es den Erkrankten doch um medizinische Belange ging.³⁶² Am Ende des Artikel wird darauf hingewiesen, das „ältere Menschen“ generell vor dem Auftreten von Symptomen „für ihre geistigen Reserven sorgen“ sollten. Der Artikel legt die Zuständigkeit für die Krankheit von der Medizin zur Politik, dann zu den Kranken und letztlich zu den Älteren und Alten. Der letzte Satz, der hier Lesenden auf den Weg gegeben wird, ist, „Das Gedächtnis erst zu trainieren, wenn es schon Lücken zeigt, sei so“ und hier zitiert die Autorin einen Mediziner, „wie darauf zu warten, das jemand mit einer Herzerkrankung Schmerzen in der Brust bekommt“. Der Artikel sieht die Verantwortlichkeit für die Krankheit nicht bei einer (und das ist, wie Sontag oben feststellte, nicht unproblematisch) schlecht finanzierten Forschung (wo sie die Demonstranten sehen), sondern bei den Betroffenen selbst. „Ältere“ und der Rest der Bevölkerung wissen, was sie zu tun haben- Vorsorge betreiben, damit das „unbeschwerte Leben“, das der Krankheit Alzheimer hier entgegengesetzt wird, ein solches bleiben kann. Was ist Alzheimer in diesem Artikel? Alzheimer steht für den Bruch mit

³⁶¹ Diese Form der Abgrenzung Kranker lässt sich in anderer Form auch in Debatten um die Pisa-Studien wiederfinden. Siehe dafür einen Artikel im Tagesspiegel, der von den „wirklichen Belastungen durch die Vielzahl von Ausländerkindern in den Schulen“ erzählen will. Die Probleme werden hier nicht im Schulsystem gesehen, sondern in der „Vielzahl der Ausländerkinder“, also in den Schulkindern selbst, und dabei unsinnigerweise gerade bei jenen, die möglicherweise die größeren Schwierigkeiten mit dem deutschen Schulsystem haben. Phrasen wie die obigen problematisieren eine Gruppe, die allein auf Grund einer Herkunft als solche bestimmt und sprachlich ausgegrenzt wird- wobei in dem Artikel völlig unklar bleibt, was „Ausländerkinder“ sind. Hier wird eine Identität im gleichen Zuge geschaffen und problematisiert. Siehe: „Eingliederung ungenügend: Hauptschüler finden nur schwer in den Beruf“ von Uwe Schlicht, Tagesspiegel 10.06.2008, Seite 20

³⁶² Auch das Bedürfnis nach einer besser finanzierten Forschung spricht für die Vorstellung, der Krankheit könne Einhalt geboten werden. Die Kranken sehen sich in gewisser Hinsicht gleichermaßen als Opfer der Krankheit wie der Politik, die sie mit ihr allein läßt.

Werten, die um Unverbindlichkeit, Jugendlichkeit und Vergnügen kreisen und stellt damit eine Bedrohung dar. In dem Artikel steht die „Krankheit Alzheimer“ neben dem „Leiden“ und dem „Problem Alzheimer“. Die Krankheit Alzheimer eignet sich bestens dazu, einen Teil der Bevölkerung als Risikogruppe zu problematisieren. Wobei hier die „Kriegsführung“ den „Älteren“ selbst überlassen ist. Der nicht-alte und noch nicht vorsorglich pathologisierte und dabei problematisch kleiner werdende Rest der Gesellschaft darf sich das Wegsehen gönnen. Ein gesellschaftliches soziales Miteinander wird in diesem Artikel den Bach hinunter gefahren, wobei es gerade darauf ankommen wird, eben dies nicht geschehen zu lassen. Eine anderes Beispiel für die metaphorische Nutzung von Krankheiten sind psychische Krankheiten wie Depressionen und Phobien, sowie das ganze Feld der Psychotherapien und der Selbsthilfegruppen, die längst nicht enttabuisiert sind, sondern, trotz erhöhter Präsenz in medialen Diskursen, als Peinlichkeit und Schwäche ins Private abgeschoben werden.³⁶³ Krankheiten, schreibt Sontag, bleiben solange eine Metapher bis sie verstanden sind.³⁶⁴ Ähnlich verhält sich dies mit ‚race‘. Bei beiden Konzepten nimmt der Körper als Angriffspunkt für Metaphern eine zentrale Position ein. Während jedoch neben den Metaphern um eine Krankheit immer auch eine reale Krankheit steht, die, wie Sontag schreibt, „ohne ‚Bedeutung‘“ ist, schafft ‚race‘ konkrete Lebensrealitäten.³⁶⁵ Eben darin unterscheiden sich auch die Diskurse um ‚race‘ und Krankheit- metaphorische Nutzungen von Krankheiten verdecken eine reale Krankheit, während die Phantasien, die um ‚race‘ kreisen, reale Gegebenheiten erst schaffen. Passing- das Passieren einer imaginären, jedoch sozial relevanten, Grenze, die soziale Gruppen voneinander trennt, ist eine Praxis, die sich mit dem Wandel identifikatorischer Konzepte verändert. Je geringer die Ungleichheiten innerhalb ihrer sind, desto geringer ist die Notwendigkeit des Passing für jene, die auf der Seite der Benachteiligten stehen. Solange jedoch Ungleichheiten (und damit eben häufig auch Benachteiligungen) bestehen, wird auch die Praxis des Passing kulturell relevant bleiben. In Bezug auf ‚race‘ konstatiert Wald, „racial identities have been- and continue to be- important sites of negotiation [...] in a society that invests enormous power in the fictions of race [...]“.³⁶⁶ Für die Kategorie Gender lässt sich dies ebenso gewiß sagen. Weniger eindeutig zu beantworten ist hingegen die Frage, ob die

³⁶³ Siehe einen Artikel im Tagesspiegel „Verrückt bei Verstand“, 02.06.2008, in dem von dem Umgang eines Mannes mit seinem Kontrollzwang erzählt wird. Der Name, darauf wird in dem Artikel extra hingewiesen, wird nicht genannt. Der Artikel erwähnt gleich zu Beginn, dass der junge Mann auch „attraktiv“ ist, womit wahrscheinlich implizit mitgeteilt werden wollte, dass auch schöne Menschen psychisch krank sein können, was der Krankheit dieses Mannes einen Pathos auferlegt, der in diesem Zusammenhang völlig deplaziert ist. Der Kontrollzwang des Mannes wird hier mehr zu einem modischen Tick, einem ausgefallenem aber kleidsamen Accessoires- während auf die Krankheit, die der Kontrollzwang eigentlich ist, als solche durch einen kurzen Verweis auf einen Neurologen nur am Rande verwiesen wird.

³⁶⁴ Sontag, 53-4

³⁶⁵ ebd. 86.

³⁶⁶ Wald, viii

Praxis des Passing einen eigenständigen Diskurs hervorbringt. Meines Erachtens müßte sie, wie ich zeigte, klar verneint werden, während Wald und Ginsberg andererseits diese bejahen.

7. Schluss

Ziel dieser Arbeit war es, die Problematik von Herkunft und Geschlecht in den Identitätsfindungsprozessen der Larsen'schen Figuren aufzuzeigen. Während Helga Crane nach adäquaten Identitätsentwürfen, nach Möglichkeiten der Darstellung von „individuality and beauty“, sucht und auf Grund rassistischer und sexistischer Strukturen in den Konzepten von ‚race‘ und Gender scheitert, hat sich Clare Kendry schon zu Beginn des Romans für eine weiße Identität entschieden, die jedoch als unzureichend erfahren wird. Durch ihre Kontaktaufnahme mit der als schwarzer Frauen lebenden Irene Redfield, bricht sie mit dieser Entscheidung, die am Ende des Textes sanktioniert wird. Helga Crane und Clare Kendry sind Suchende, die auch auf Grund ihrer von einer Umwelt nicht legitimisierten Herkunft, sowie fehlender interracial Identitätsentwürfe erfolglos sind. Während in Quicksand die kulturell gültigen *Miscegenation-Verbote* im Vordergrund der literarischen Auseinandersetzung stehen und als Grund für die Tabuisierung der Herkunft der Figur angeführt werden, wird in Passing die Exklusivität zweier Identitätsentwürfe diskutiert, die durch die Praxis des Passing zwar unterlaufen, jedoch nicht beseitigt werden kann. Interessant ist dabei die Frage, welche der Figuren, Irene Redfield oder Clare Kendry, eigentlich Passing praktiziert. Irene, die ihre weiße Herkunft gelegentlich zeigt, jedoch in ihrer Identität als schwarze Frau zurück drängt, oder Clare Kendry, die die interracial Identität ihres Vaters in ihrer Performanz weißer Weiblichkeit verneint? Da der Roman auf beide Protagonistinnen gleichermaßen schaut, lässt sich der Titel des Romans auch in Bezug auf beide verstehen. Eine Auseinandersetzung mit Fragen der Identitätsfindung in Bezug auf ‚race‘ lässt sich dabei in vielen Texten, die um interracial Figuren kreisen, beobachten- man denke an Figuren wie Ourika und Clotel, die dabei den Tod finden. Die Auseinandersetzung mit identifikatorischen Konzepten mit dem Tod der Protagonistinnen enden zu lassen war dabei, wie Frances Harpers Iola Leroy, Walter Whites Flight und James Weldon Johnsons Autobiography of an Ex-Colored Man zeigen, eine literarische Konvention, die die Harlem Renaissance nicht überdauerte. Beide Romane Larsens versuchen durch einen Fokus auf das Innenleben der Figuren die Handlung erklärbar zu machen. Beide ziehen dabei die Schlussfolgerung, dass einer weiblichen Figur interracial Herkunft keine adäquaten Identitätsentwürfe zur Verfügung stehen. Dies trifft auch auf die

Romane selbst zu, die nach der Harlem Renaissance vergessen wurden und erst ein halbes Jahrhundert später wiederentdeckt und erneut veröffentlicht wurden.

In den USA beginnt sich gerade eine neue Kategorie der Literatur zu etablieren- die der ‚Mixed-Race Literatur‘. Für Jonathan Brennan gibt es sie nur im Plural und er bestimmt sie als „texts written by authors who represent multiple cultural and literary traditions“.³⁶⁷ Texte mit interrassischen Figuren schreiben die Problematik, die Larsen mit ihren Figuren aufgegriffen hat, fort und reihen sich in eine Tradition des Schreibens ein, die, wie ich zeigte, weit vor Larsen begann. Von Interesse ist dabei weniger, *dass* interrassische Figuren schon lange einen Platz in der Literatur haben, sondern vielmehr, welcher Platz ihnen gegeben und wie über sie geschrieben wird. Gegenwärtige Texte um interrassische Identitäten wie Danzy Sennas Caucasia (1998), Philip Roths Roman The Human Stain (2000), Walter Mosleys Detektivromane und Zadie Smiths Roman On Beauty (2005) sind in dieser Arbeit leider zu kurz gekommen. Aber diese Texte führen die Diskussion um interrassische Identitäten fort, denn der kulturelle Diskurs bezüglich dieser wird sich in der einen oder anderen Form in ihnen wiederfinden. Texte, die um interrassische Figuren kreisen, eignen sich dabei so gut für eine Auseinandersetzung mit dem Konstrukt ‚race‘, weil deren Identitäten auch heute noch an dessen Grenzen stehen, wobei dem Geschlecht dabei zentrale Bedeutung zukommt. Um die einleitend gestellte Frage Gayle Walds zu beantworten, werden Larsens Romane meines Erachtens so lange gebraucht werden, bis interrassische Identitäten, wie sie sich auf schwarze und weiße Elternschaften beziehen, durch eine Aufführung im Census der USA offiziell legitimisiert sind. Bis dahin werden Quicksand und Passing im akademischen Diskurs um ‚race‘ und Gender bleiben und diesen durch ein kontinuierliches Wiederlesen beleben und voran treiben.

Es ging mir in dieser Arbeit darum, die Problematik interrassischer Identitäten vor den Konzepten von ‚race‘ und Gender, wie sie in den Larsen’schen Romanen aufgezeigt wird, als solche darzustellen. Die Literatur- und Kulturwissenschaft hat diese Problematik zögerlich und mühsam als solche rekonstruiert. Ich hoffe dennoch, dass sich diese Arbeit in diese Bestrebungen einreihen kann.

³⁶⁷ Brennan, Jonathan. “Introduction.” in: Mixed Race Literature. Edited by Jonathan Brennan. Stanford: Stanford UP, 2002. 6

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Chopin, Kate: „Desiree’s Baby“, in: Heath Anthology of American Literature, Vol. 2, Hrsg. Paul Lauter. Houghton Mifflin Company: Boston/ New York, 1998.

---. „La Bella Zoraide“, in: Lilacs and other Stories. Mineola: Dover, 2005.

Hughes, Langston: „Dear Ma“, in: The Way of White Folks. New York: Vintage, 1990.

Larsen, Nella. Quicksand and Passing. New Brunswick: Rutgers UP, 1996.

[Erstveröffentlichung dieser Neuausgabe 1986] [hier die Zitate für Quicksand]

---. Passing. Penguin Twentieth-Century Classics. New York: Penguin Books, 1997. [hier die Zitate für Passing]

Locke, Alain: “The New Negro”, in: Norton Anthology of African American Literature. Hrsg. Henry Louis Gates und Nellie Y. McKay. New York/ London: W.W. Norton & Company, 1997.

Morrison, Toni: The Bluest Eye, London: Vintage, 1999 [Erstv. 1970]

Weldon Johnson, James. The Autobiography of an Ex-Coloured Man. Hill and Wang: New York, 1960. [1912/1927]

Sekundärliteratur

Ahlin, Lena: The ‘New Negro’ in the Old World: Culture and Performance in James Weldon Johnson, Jessie Fauset, and Nella Larsen. Stockholm: Lund University, 2006.

Ali, Suki. Mixed-Race, Post-Race: Gender, New Ethnicities and Cultural Practices. Oxford/ New York: Berg, 2003.

Brennan, Jonathan. "Introduction." in: Mixed Race Literature. Hrsg. Jonathan Brennan. Stanford: Stanford UP, 2002.

Butler, Judith. Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

Campt, Tina: "'The Master's Tools': Thoughts on a Feminist Pedagogy of Race, Gender and Difference" (Vortrag an der HU- Berlin- 2. Werkstattgespräch: Gender Studies & Interdependenzen), 12.11.2004

Carby, Hazel: Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist. New York: Oxford UP, 1987.

Christian, Barbara: Black Women Novelists. The Development of a Tradition 1892-1976, Westport: Greenwood Press, 1980.

Cutter, Martha J. "Sliding Significations: Passing as a Narrative and Textual Strategy in Nella Larsen's Fiction." Passing and the Fictions of Identity. Ed. Elaine K. Ginsberg. New Americanists. Durham, NC: Duke UP, 1996. 75-100.

Davis, Thadious M. Nella Larsen, Novelist of the Harlem Renaissance: A Woman's Life Unveiled. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1994.

Dietze, Gabriele: "Race Class Gender: Differenzen und Interdependenzen am Amerikanischen Beispiel", Die Philosophin, Heft 23, April 2001.

duCille, Ann. The Coupling Convention: Sex, Text, and Tradition in Black Women's Fiction. New York: Oxford UP, 1993.

Fabre, Geneviève, and Michel Feith. Temples for Tomorrow: Looking Back at the Harlem Renaissance. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Gallego, Mar. Passing Novels in the Harlem Renaissance: Identity Politics and Textual Strategies. Münster: Lit- Verlag, 2003.

Gates, Henry Louis, and Nellie Y. McKay. The Norton Anthology of African American Literature. New York: W.W. Norton & Co., 1996.

Ginsberg, Elaine K. Passing and the Fictions of Identity. New Americanists. Durham,: Duke University Press, 1996.

Gordon, Lewis R.; "Race, Biraciality, and Mixed Race", in: 'Mixed Race' Studies- A Reader, Hrsg. Jayne O. Ifekwunigwe. London: Routledge, 2006.

Hall, Stewart: "Representation, meaning and language", in: Representation, ed. Stuart Hall, London: Vintage,1997

Hutchinson, George. In Search of Nella Larsen: A Biography of the Color Line. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

---. "Subject to Disappearance: Interracial Identity in Nella Larsen's Quicksand." Temples for Tomorrow: Looking Back at the Harlem Renaissance. Ed. Geneviève --Feith Fabre, Michel. Bloomington, Indianapolis: Indiana UP, 2001.

Jenkins, Richard: "Categorization- Identity, Social Process and Epistemology", in: *Current Sociology*, 48, Juli 2000.

Larson, Charles R. Invisible Darkness: Jean Toomer & Nella Larsen. Iowa City: University of Iowa Press, 1993.

Lewis, David L. The Portable Harlem Renaissance Reader. New York: Viking, 1994.

Löbbermann, Dorothea: "Looking for Harlem- (Re)Konstruktionen Harlems als 'queer Mecca' 1925-1995", in: *Amerikastudien*, vol. 46/1, ed. Renate Hof et.al., Heidelberg: C. Winter, 2001.

McDowell, Deborah E. Deborah McDowell: "'It's not safe. Not safe at all' - Sexuality in Nella Larsen's *Quicksand* and *Passing*. in:Deborah McDowell: "The Changing Same"- Black Womens's Literature, Criticism, and Theory. Bloomington/ Indianapolis: Indiana UP, 1995.

McLendon, Y. Jacquelyn: The Politics of Color in the Fiction of Jessie Fauset and Nella Larsen. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.

Miller, Ericka M.: The Other Reconstruction: Where Violence and Womanhood meet in the Writings of Wells-Barnett, Grimke, and Larsen. New York/ London: Garland, 2000.

Nelson, E. (Hrsg.): Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature. Vol. 2, Westport: Greenwood Press, 2005.

Oguntoye, Katharina (u.a.), Hrsg.: Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1991.

Pfeiffer, Kathleen: Race Passing and American Individualism. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 2003.

Rampersad, Arnold. "Racial Doubt and Racial Shame in the Harlem Renaissance." In: Temples of Tomorrow: Looking Back at the Harlem Renaissance, ed. Genevieve Fabre and Michel Feith. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 2001.

Rubin, Gayle: „Der Frauentausch. Zur ‚politischen Ökonomie‘ von Geschlecht“ in: Gender Kontrovers: Genealogien und Grenzen einer Kategorie, hrsg. Gabriele Dietze, Sabine Hark. Königstein: Ulrike Helmer Verlag, 2003.

Sollors, Werner: Neither White nor Black yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature. New York/ Oxford: Oxford UP, 1997.

--- (Hrsg.). Interracialism. Black- White Intermarriage in American History, Literature, and Law. Oxford: Oxford UP, 2000.

Sontag, Susan: Krankheit als Metapher/ Aids und seine Metaphern. Frankfurt: Fischer, 2003.

Spencer, Jon Michael. The New Colored People: The Mixed-Race Movement in America. New York und London: New York University Press, 1997.

Tate, Claudia. "Desire and Death in Quicksand." American literary history 7.2 (1995).

Tschirge, Uta und Anett Grüber-Hrcan: Ästhetik des Alters- Der alte Körper zwischen Jugendlichkeitsideal und Alterswirklichkeit. Stuttgart: Kohlhammer, 1999.

Thornton, Hortense E. "Sexism as Quagmire: Nella Larsen's Quicksand." College Language Association Journal 16 (1973): 285-301.

Tizard, Barbara und Ann Phoenix. Black, White or Mixed Race? Race and Racism in the Lives of Young People of Mixed Parentage. London/ New York: Routledge, 1993.

Spickard, Paul und Reginald Daniel (Hrsg.): Racial Thinking in the United States. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2004.

Wald, Gayle: Crossing the Line. Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture. Durham: Duke UP, 2000.

Wall, Cheryl A., et al. Women of the Harlem Renaissance. Women of Letters. Bloomington: Indiana UP, 1995.

Washington, Mary Helen. Invented Lives: Narratives of Black Women, 1860-1960. 1st ed. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1987.

Webster's New World College Dictionary. Hrsg. Michael Agnes. New York: Macmillan, 1999.

Wilson, Anne: Mixed Race Children: A Study of Identity. London: Allen and Unwin, 1987.

Zack, Naomi: Race and Mixed Race. Philadelphia: Temple UP, 1993.

Zapf, Hubert (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte. Stuttgart: Metzler, 1996.

Internetquellen und Zeitungsartikel

Bachner, Frank: "Mein Leben mit Ihm: Marie Karsten ist eine souveräne Schiedsrichterin. Niemand merkt, dass sie eine dramatische Vergangenheit als Mann hinter sich hat", in: Tagesspiegel 23.12.2007, Seite 19

„Eingliederung ungenügend: Hauptschüler finden nur schwer in den Beruf“, von Uwe Schlicht, Tagesspiegel 10.06.2008, Seite 20

„Streit in Amerika über Homosexuellenehe“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, (AutorIn nicht angegeben) 17.05.2008. Seite 8.

„Verrückt bei Verstand“, Tagesspiegel, 02.07.2008, Seite 17.

Sontag, Susan: „The Double Standard of Aging“ in: www.mediawatch.com/wordpress/?p=33
(gesehen am 05.06.2008)

www.rootsweb-ancestry.com/~nwa/sampson.html (gesehen 02.06.2008)

Artikel: „Leukämie: Spenden gesucht“ auf:

www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben;art125,2538995 (gesehen am 09.06.2008)