

Olaf Stieglitz / Jürgen Martschukat (Hrsg.)

***race & sex*: Eine Geschichte der Neuzeit**

49 Schlüsseltexte aus vier Jahrhunderten neu gelesen

Neofelis Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2016 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Neofelis Verlag, unter Verwendung von

Grey Villet: *Image of Mildred and Richard Loving on Porch*

© Grey Villet Photography

Satz & Lektorat: Neofelis Verlag (fs)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-034-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-097-3

James F. Cooper: *The Last of the Mohicans. A Narrative of 1757* (1826)

Oder: Koloniale Körper, blutüberströmt: Siedlungslust und Siedlungshorror

Frank Kelleter

Alles doppelt. Magua und Uncas. Munro und Montcalm. Alice und Cora. Weiße und Indianer. Edle Wilde und mordlustige Barbaren. Amerikaner und Europäer, Briten und Franzosen, Männer und Frauen. Wie es sich für eine imperiale Fantasie gehört, gibt es in diesem Roman keine Position ohne Widerpart – und keinen Widerpart, der bei näherem Hinsehen nicht wie ein fataler Doppelgänger seines Gegenteils aussieht. Mit einer Ausnahme: Natty Bumppo, der hier noch nicht Lederstrumpf heißt, sondern Hawk-eye. Diese Figur ist das vielleicht nachhaltigste Geschenk Amerikas an die Mythologie westlicher Kulturen: der weiße Mann, der sich von der Zivilisation verabschiedet, ohne seine Herkunft zu verleugnen; der Eroberer, der eine Neue Welt nicht etwa unterwirft, das fremde Land nicht vergewaltigt, sondern ihm gerecht zu werden verspricht und trotzdem der Fremdheit des Fremden nicht verfällt. Coopers weißer Idealamerikaner

ist ein Pfadfinder im Wortsinn: einer, der sich durch die Wildnis bewegt „like a man who expected, at each step, to discover some object he had formerly known“ (S. 613). Ohne selbst zum Indianer zu werden, ist Natty im unbesiedelten Raum doch heimisch – und bereitet damit dessen Kolonisierung vor. Er ist es, der den Weg bahnt für die Umwandlung Amerikas in Kulturlandschaften, in denen er selbst nicht mehr leben können. Sein indianischer Vertrauter, Chingachgook, ist dabei weniger Gegenpol als notwendige Voraussetzung der außergewöhnlichen kulturellen Zwischenposition des weißen Waldläufers.

Die Attraktivität dieser Figur für die imperiale Imagination ist immens. Mit Natty und seinen zahlreich populärkulturellen Wiedergängern bis hin zu Karl Mays Old Shatterhand und darüber hinaus kann sich Kolonialismus über sich selbst entsetzen und doch moralisch überlegen fühlen. Diese

Figuren, zusammen mit ihren eingeborenen Gewährspersonen, zeigen euroamerikanische Weltbegegnungen, die von Respekt und Verständnis für das Andere geprägt sind und dennoch keinen Zweifel lassen an der Berechtigung des Eigenen und seiner machtvollen geographischen Ausbreitung. Es sind Figuren, die den tiefen Wunsch herrschender Zivilisationen zum Ausdruck bringen, von ihren Opfern akzeptiert, ja sogar geliebt zu werden.

In *The Last of the Mohicans* ist Natty damit immer beides zugleich: authentischer Indianerversteher und authentischer Indianerhasser. Die fieberhaften Doppelungen der Figurenkonstellation bringt er auf eine einfache kulturellrelativistische Formel: „Every story has its two sides“ (S. 502). So nimmt er die Indianer konstant gegen die Vorurteile britischer Soldaten in Schutz und erklärt seinen amerikanischen Landsleuten, dass die Ureinwohner nach Wertvorstellungen leben, die den Anforderungen der Neuen Welt besser entsprechen als alle zivilisatorischen Kultivierungsideale. Kulturhermeneutik – die Kunst des Fremdverstehens – entsteht hier auch als Nebenprodukt euroamerikanischer Expansion. Jede Geschichte hat zwei, hat viele Seiten: In ähnlicher Weise wird sich 25 Jahre später Herman Melvilles Erzähler Ishmael (aus *Moby Dick*) ins wilde Denken Queequegs einfühlen, um sich dem Kannibalen fortan in homoerotischer Männerfreundschaft verbunden zu fühlen. Empathie wird so zum

Standardmotiv reiselustiger Kolonialromantik: Nicht zufällig gehört das Sich-Hineinversetzen bis heute zur Grundausstattung westlicher, zumal amerikanischer Fiktionstheorien. Erzählen von fremden Erfahrungswelten, heißt es dort in unzähligen Varianten, erlaube Selbstüberwindung ohne Selbstverlust. Im 19. Jahrhundert antwortet diese gefällige Selbstbeschreibung der Literatur auch auf das merkwürdige, historisch einigermaßen neuartige Gefühl, sich dort zu befinden, wo man befürchtet, gar nicht hinzugehören.

Die interpretationsfreudige Seite kolonialer Weltimagination findet ihre spiegelbildliche Entsprechung in der Furcht vor einer Überwältigung durch das Andere, dem Grauen der Vermischung, dem Zwang zur Grenzziehung. Drastisch wie selten zeigt sich in Coopers Figur des Pfadfinders, wie Mitgefühl und Rassismus im 19. Jahrhundert als zwei Seiten einer Medaille auftreten können. Denn Natty ist nicht nur der wissende Fürsprecher und einfühlsame Deuter indianischer Lebensart, sondern auch der strikteste Exekutor kultureller Unterscheidungen im Roman. Unermüdlich, mit stupender Besessenheit, verweist er auf seine ‚Reinrassigkeit‘. Nicht selten spricht er diese Beteuerung in der dritten Person aus, als ob es ihm um die Sicherung eines externen Objektes ginge: Er sei „a man, who, his very enemies will own, has no cross in his blood, although he may have lived with the red skins long enough to be suspected!“ (S. 507)

Ausgerechnet der Kulturrelativist beglaubigt damit die Aufspaltung des Cooperschen Indianerbildes in zwei absolute Fantasiegestalten. Mohikaner und Mingos stehen sich wie unvereinbare Extreme gegenüber und sind doch korrespondierende Versionen einer einzigen schuldbelasteten Fremdheitserfahrung: Auf der einen Seite stoische, anmutige Krieger, die ihrem unvermeidlichen Verschwinden mit antiker Würde entgegensehen; auf der anderen Seite hinterlistige und unversöhnliche Intriganten, ihrerseits von blindem Rassenhass getrieben. Auf der einen Seite also die der weißen Kultur zugewandte Seite des Ureinwohners – der Freund im Fremden, den man auch deshalb herbeiwünscht, damit er in seine Enteignung einwilligt –; auf der anderen Seite der Ureinwohner als das Monster, das auf brutale Verdrängung mit noch brutalerer, weil wesensnatürlicher Wut reagiert und genau deshalb kollektiv vernichtet und tiergleich ausgerottet werden muss. „Extarminate [*sic!*] the varlets!“ (S. 598), rät Natty Bumppo aufgebracht, doch erkenntnisgestützt, denn besser als sonst einer weiß er, dass schlechte Indianer nie zu guten werden können: „A Mingo is a Mingo, and God having made him so, neither the Mohawks nor any other tribe can alter him“ (S. 513). Kein Wunder, dass einzelne Schurkenfiguren im Roman regelrecht übertötet werden müssen, als wären sie Dämonen, mit deren postmortaler Rückkehr jederzeit zu rechnen ist: „the tomahawk of Heyward, and the

rifle of Hawk-eye, descended on the skull of the Huron, at the same moment that the knife of Uncas reached his heart“ (S. 599). Als tragische Entsprechung zu dieser Szene rammt zum Ende der Erzählung der diabolische Magua dem edlen Mohikaner Uncas das Messer dreimal ins Herz.

Magua, der Prototyp des bösen Indianers, ist das Schreckbild, das sich die imperiale Imagination von ihren eigenen Folgen malt. So wie Thomas Jefferson sich nicht vorstellen konnte, dass befreite Sklaven darauf verzichten würden, blutige Vergeltung zu nehmen (weshalb er die Rücksiedlung emanzipierter Schwarzer nach Afrika empfahl), so unterlegt auch Coopers Roman der Niedertracht seines Schurken ein eindeutiges, durchaus realistisches Motiv: Magua wurde von Colonel Munros Truppen erniedrigt, mit Alkohol gefügig gemacht, wie ein Hund geschlagen. Seine Rachepläne zielen deshalb auf die Wiederherstellung einer vergewaltigten Männlichkeit: Er will Munros Tochter Cora zu seiner Frau und Sklavin machen, um so Erniedrigung mit Erniedrigung zu bezahlen. Cora, eine von zwei weiblichen Hauptfiguren, erkennt in diesem Ansinnen Rassismus – „am I answerable that thoughtless and unprincipled men exist, whose shades of countenance may resemble mine?“ (S. 587) –, empfindet die Vorstellung einer sexuellen Beziehung zu Magua selbst aber vor allem als eines: widernatürlich.

Die neurotischen Spiegelungen des Romans bescheren auch dieser Abscheu ihr passendes Pendant. Die Vermischung fremdartiger Körper – roter Mann und weiße Frau – ist in *The Last of the Mohicans* ekelierend und lustbesetzt zugleich. Während Alice, Coras blonde Schwester, als Typus der zerbrechlichen und schutzbedürftigen Jungfrau auftritt – jener Figur also, deren drohende Schändung bis ins 20. Jahrhundert hinein der bürgerlichen Erzählkultur ihre vielleicht größte Angstlust bereitet –, weiß sich die dunkelhaarige Cora recht gut gegen männliche Indianerkörper zur Wehr zu setzen, eben weil sie ihnen in merkwürdiger Weise zugetan ist. In einer frühen Szene des Romans werden beide Frauen vom Anblick eines viril an ihnen vorbeirauschenden Wilden aufgeschreckt; der zarten Alice entfährt, wie so oft, ein verstörter Schrei, aber Cora entblößt ein tieferes Interesse:

[A] slight exclamation proceeded from the younger of the females, as the Indian runner glided by her, unexpectedly [...]. Though this sudden and startling movement of the Indian, produced no sound from the other, in the surprise, her veil also was allowed to open its folds, and betrayed an indescribable look of pity, admiration and horror, as her dark eyes followed the easy motions of the savage. (S. 488)

Mitgefühl, Erschrecken und Faszination im unwillkürlich mitgezogenen Blick: Coras vieldeutige Haltung hat mit ihrer

eigenen äußeren Erscheinung zu tun, ihrem dunklen Haar und ihrer Hautfarbe, die, wie der Erzähler rasch versichert, zwar nicht „brown“ sei, aber eben doch „of the rich blood, that seemed ready to burst its bounds“ (S. 488). Wenig überraschend interessiert sich Cora dann auch für Uncas – und er sich für sie. Wäre eine Verbindung mit Magua einfach nur pervers, kann sich der Roman die Liebe der stolzen Britin zum edlen Wilden durchaus vorstellen. Aber das nicht ohne Weiteres: Der Grund für Coras heimliches Verlangen wird deutlich, als ihr Vater erklärt, dass Coras Mutter keine ‚reirassige‘ Weiße war, sondern Tochter eines Gentleman aus den West Indies, „whose misfortune it was, if you will, ... to be descended, remotely, from that unfortunate class, who are so basely enslaved to administer to the wants of a luxurious people!“ (S. 653). In Munros verklausulierten Worten, mit ihren fast parodistischen Einschränkungen und Aufschüben einer alten Rassentragödie, zeigt sich die begehrlische Schamhaftigkeit des Romans selbst.

Wiederholt exkulpiert sich Coopers Erzählung damit von einem Rassismus, den sie zugleich mit jeder narrativen Entscheidung vertieft. Munros Geständnis fällt bezeichnenderweise in einem Gespräch mit seinem künftigen Schwiegersohn Duncan Heyward, den Munro verdächtigt, Cora zwar zu lieben, sie aber aufgrund ihrer zweifelhaften

ethnischen Herkunft nicht zur Frau nehmen zu wollen: „You scorn to mingle the blood of the Heywards with one so degraded—lovely and virtuous though she be?“ (S. 654) Wie in einer Verwechslungskomödie liebt der jugendliche Held jedoch Alice und kann Munros Unterstellung deshalb guten Gewissens von sich weisen: „Heaven protect me from a prejudice so unworthy of my reason!“ (S. 654) So entschuldigen die Figuren des Romans dessen Figurenkonstellation – geradezu eine Urszene der amerikanischen Populärkultur, wo Charaktere sich mit Vorliebe als selbstverantwortliche Menschen präsentieren, die über alle Fragen kultureller Repräsentation, aus denen heraus sie ihre Realität empfangen, erhaben sind. (Vielleicht kann man hier schon Figuren wie den afroamerikanischen General aus *The West Wing* sehen, der seinem weißen Präsidenten versichert, dass er andere Probleme habe, als über die geringe Anzahl schwarzer Kollegen im Personal der Fernsehserie nachzudenken.)

Die Figurenkonstellation in *The Last of the Mohicans* lässt aber nur eine Liebe zwischen Heyward und Alice zu, während Uncas und Cora allenfalls als Leichen vereinbar sind, Seite an Seite beerdigt. Die Finalität dieser narrativen Ankunftszenen (Ehe, Tod) ergibt sich aus den wirren Wandlungen des kolonialen Körperreigens selbst, die der Roman zum Schluss genüsslich fast wie in einer Shakespeare-Komödie

ausmalt. Eigentlich alle Figuren tragen nun Masken, verkleiden sich ständig, tauschen konstant Identitäten aus, spielen unterschiedliche Rollen, um aus Lebensgefahr zu entfliehen. Sogar die Grenze zwischen Mensch und Tier wird überschritten, als sich Natty und Uncas nacheinander als Bär verkleiden. Dass britischer und indianischer Held auf analoge Namen hören – Duncan/Uncas – erscheint plötzlich folgerichtig und erweist sich am Ende doch als unhaltbar. Wo die gewünscht-gefürchtete Hybridisierung tatsächlich stattfindet, setzt sie nämlich den Tod derer voraus, die zueinander finden sollen: Im nächsten Lederstrumpf-Roman, *The Prairie* von 1827, dessen Handlung 47 Jahre nach *The Last of the Mohicans* spielt, lernen wir den Enkel von Alice und Duncan kennen, und erst in seinem Namen scheint das Versprechen einer indianisch-britischen Zusammenkunft postmortal eingelöst: Er heißt Captain Duncan Uncas Middleton.

Wäre das alles erzählbar, ohne den Mittler, den Pionier, der Fremdes männlich zum Eigenen zu formen? Cooper weiß, dass dem Akt des Geschichtenerzählens selbst etwas Gefühlvolles, Weiches, Unentschlossenes anhaftet – und wohl deshalb nähert er die Perspektive seines Erzählers bisweilen derjenigen Hawk-eyes an, trotz aller zivilisatorischen Vorbehalte. Romane, heißt es im Vorwort, seien ja eigentlich etwas für „the more imaginative sex“ (S. 469). Wie so viele

amerikanische Erzählwerke des 19. Jahrhunderts positioniert sich *The Last of the Mohicans* ausdrücklich gegen diese Assoziation. Zum einen, indem der Roman sich schon im Untertitel als *A Narrative of 1757* ankündigt – als historischer Roman also, in dem es nicht um sentimentale Hirngespinnste geht, sondern um einen prärevolutionären Krieg, der 70 Jahre in der Vergangenheit liegt –, zum anderen, indem er von Dingen berichtet, die dazu geeignet sind, zarten Damen, Junggesellen und Pfarrern das Fürchten zu lehren, wie das Vorwort betont. So werden alle Vertreter eines vergeistigten oder vornehmen Lebensstils, vor allem aber „young ladies, whose ideas are usually limited by the four walls of a comfortable drawing room“ (S.472) gleich eingangs vor den Schrecken gewarnt, die die koloniale Wildnis außerhalb sicherer Zivilisationsroutinen bereit hält.

Zum Objekt amerikanischer Begierden wird das Indianerleben hier auch deshalb, weil mit ihm Amerikas Distanz zu britischer Verweichlichung greifbar wird. In einer vielsagenden Geste, die Coopers Kulturideal nicht nur gegen begehrte gefürchtete Ureinwohner, sondern auch gegen europäisches Raffinement abgrenzt, berichtet der Roman früh im ersten Kapitel, was geschieht, wenn sich Siedlungsgesellschaften von den Gefahren der Siedlungsexistenz erzählen. Geschichten von Indianerangriffen sind nichts für schwache Nerven:

„the blood of the timid curdled with terror, and mothers cast anxious glances even at those children which slumbered within the security of the largest towns“ (S.482). In diesen Worten offenbart die Erzählung ihre eigenen ästhetischen Ambitionen, denn *The Last of the Mohicans* möchte einer ganz und gar männlichen – einer post-europäischen, auch antibürgerlichen – Lebenshaltung zum Ausdruck verhelfen.

Wo die hartgesottene Thematik des Romans zarte, weibliche, europäisierte Seelen um den Schlaf bringt, scheint sich eine hartgesottene Nation ihrer eigenen Realität zu versichern. Das Amerika dieser Fiktion sieht sich geboren aus einer handgreiflicheren Wirklichkeit als sie bürgerlesenden und bibelfesten Zivilisationen bekannt ist: „Book!‘ repeated Hawk-eye, with singular and ill-concealed disdain, ‚do you take me for a whimpering boy, at the apron string of one of your old gals [...] Book! what have such as I, who am a warrior of the wilderness, though a man without a cross, to do with books!‘“ (S.604). Die wahre Nation, von der *The Last of the Mohicans* träumt, liegt irgendwo da draußen, jenseits der Befestigungen, Bibliotheken und Kirchen, die gegen primitive Ureinwohner errichtet wurden. Zwar sehen Coopers Lederstrumpf-Erzählungen den europäischen Geist am Ende über derbe Hinterwäldler siegen – und auch der wissende, rhetorisch gepflegte Erzählton vermeidet jeden

Anschein eines stilistischen „going native“. Doch die narrativen Effekte dieser Romane bereiten bereits amerikanische Selbstbeschreibungen vor, in denen das Ausgesetzt-Sein, die Herausforderung, das Durchhalten, das Überleben, die kurz entschlossene Tat, die Wandlung zum Harten, Unmissverständlichen und Gewalttätigen als ideologische Default-Position dient.

Erzählungen, denen daran liegt, ein verzärteltes Publikum zu schockieren, haben sich über dieses Publikum wohl schon längst erhoben. Mit seinen dreifach getöteten Wilden und der bemerkenswert grausamen Passage, in der ein Indianer einer Siedlerin das Baby aus dem Armen reißt und dessen Kopf an einem Felsen zertrümmert, feiert sich die Ästhetik des Romans letztlich selbst als maskulin, amerikanisch, wirklichkeitsmutig. Die drastische Romantik solcher Gewaltausbrüche ist sicherlich keine Erfindung der amerikanischen Literatur, aber in erstaunlich vielen späteren Erzähl- und Zeigewerken der US-Kultur wird sich diese Szene wiederholen: zerspringende Schädel, spritzende Gehirnmasse, Fluten von Blut. Als ginge es darum, zu beweisen, dass solche Beschreibungen einem standhaften, unverschleierte Realitätssinn entspringen, zeigt *The Last of the Mohicans* – so deutlich es einer europäisch kultivierten Erzählstimme eben möglich ist –, was menschliche Körper einander antun, wenn

sie in ungesicherten Landschaften aufeinander treffen. Das Ergebnis ist, bis heute, Siedlungshorror:

Death was every where, and in his most terrific and disgusting aspects. Resistance only served to inflame the murderers, who inflicted their furious brows long after their victims were beyond the power of their resentment. The flood of blood might be likened to the outbreaking of a torrent; and as the natives became heated and maddened by the sight, many among them even kneeled to the earth and drank freely, exultingly, hellishly, of the crimson tide. (S. 672)

Die populäre Erzählung malt sich aus, wie fürchterliche Landesbewohner die Kontrolle verlieren und Amerikas blutige Wirklichkeit offenbaren, aber eigentlich erzählt der Roman hier von sich selbst.

Querverweise

- ▶ Tzvetan Todorov: *Die Eroberung Amerikas* (1982)
- ▶ John Ford: *The Searchers* (1956)
- ▶ John L. O'Sullivan: *Manifest Destiny* (1845)
- ▶ *Civilization Fund Act* (1819)
- ▶ Mary Rowlandson: *The Sovereignty and Goodness of God* (1682)
- ▶ John Smith: *Generall Historie of Virginia* (1624)

Literatur

Cooper, James Fenimore: *The Leatherstocking Tales*, Bd. 1, hrsg. v. Blake Nevius. New York: Library of America 1985.