

Einleitung

Das Gedicht *Hautfarben* der Spoken Word-Poetin Fatima Moumouni aus dem Jahr 2017 fragt eingangs: «Wie ist deine Haut [...], Weiß?»¹ Die Frage lenkt die Aufmerksamkeit auf die Wahrnehmung jener Hautfarbe,² die in der Schweizer Literatur in der Regel eine Leerstelle bleibt und als unausgesprochene Norm vorausgesetzt wird. Die weisse Hautfarbe und Weisssein³ allgemein fungieren in dieser Literatur kulturbedingt meist als unmarkierter Standard, der keine spezifischen Assoziationen oder klischeehaften Kategorisierungen hervorruft. Sie «sag[en]» nicht: «Ich vertick Gras!», «Ich hab' Swag, kann tanzen und auch Lieder singen!» oder «[M]eine Eltern haben wohl geheiratet der Papiere wegen».⁴ Gegen Ende des Gedichts heisst es daher: «Deine Haut ist dir Privileg.»⁵ Denn in einem europäisch-

1 Fatima Moumouni: *Hautfarben*, in: *Neue Wege* 111.5 (2017), S. 26 f., hier S. 26.

2 Susan Arndt problematisiert den Begriff «Hautfarben», weil er auf der Vorstellung basiert, innerhalb der vielfältigen Nuancen individueller menschlicher Haut klar voneinander zu unterscheidende Kategorien – und entsprechende «Menschenrassen» – behaupten zu können. Dabei «kann die Haut von jenen, die gemeinhin als Weiße gesehen werden oder sich selbst so sehen, alle möglichen Nuancierungen zwischen rosa, olive, beige und braun aufweisen, das heißt, Weiße können nur auf der Grundlage des durch Rassismus fundierten Wissenssystems als «weiß» gesehen [...] werden». Susan Arndt: *Hautfarbe*, in: dies./Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*, Münster 2001, S. 332–342, hier S. 332.

3 Unter Weisssein (und Nicht-Weisssein, Schwarzsein etc.) wird hier und im Folgenden selbstverständlich keine biologisch-essentialistische Gegebenheit, sondern eine kulturell geprägte Differenzkategorie verstanden. Auf eine typografische Markierung von weiss, schwarz etc., die fortlaufend an den gesellschaftlichen Konstruktionscharakter solcher Bezeichnungen erinnert, wird in dieser Einleitung und in manchen der Aufsätze jedoch verzichtet. Auch bei anderen Begriffen, die Differenz erzeugen – Männlichkeit und Weiblichkeit beispielsweise –, wird üblicherweise auch ohne Markierung die Übereinkunft vorausgesetzt, dass es sich bei ihnen um Effekte kultureller Konstruktionsprozesse handelt. Die Herausgeberinnen haben aber bewusst keine Vorgaben gemacht, wie im vorliegenden Band mit ethnischen Markierungen – sowie mit dem Fachbegriff «whiteness» und dessen Übersetzung Weisssein – umzugehen ist. Denn selbstverständlich gibt es gute Argumente auch dafür, beispielsweise schwarz grosszuschreiben, wenn der Begriff Personen bezeichnet. Diese Schreibweise kann etwa «die Erfahrungen von rassistischer Unterdrückung und antirassistischem Widerstand» ausdrücken, «die Schwarze Menschen miteinander teilen». Patricia Purtschert: *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weißen Schweiz*, Bielefeld 2019, S. 20, Anm. 43.

4 Moumouni: *Hautfarben*, S. 27.

5 Ebd.

westlichen Kontext gewährleistet Weissein üblicherweise, nicht aufgrund einer abweichenden «Haut»-Pigmentierung klassifiziert, sondern als Individuum betrachtet zu werden – losgelöst von einer konstruierten Gruppenzugehörigkeit. Indem Moumounis Gedicht diesen Mechanismus verdeutlicht, verleiht es weisser «Haut» doch einen Verweischarakter: Sie kommt für dieses «Privileg» zu stehen, als Einzelperson wahrgenommen zu werden; – eine Form von symbolischem Kapital, die nicht auf Leistung beruht, sondern auf Zuschreibungen von Herkunft.

Dorothee Elmiger reflektiert und problematisiert diese Privilegierung in ihrem «Recherchebericht» *Aus der Zuckerfabrik* (2020) auf andere Weise: Sie konfrontiert sie mit der jahrhundertelangen Geschichte von Unterdrückung und Ausbeutung, die zur globalen Vormachtstellung des Westens beitrug und die Stereotype prägte, auf die sich Moumouni bezieht. Als Elmigers namenlose Protagonistin mit ihrem haitianischen Gefährten A. in den russischen Bädern Philadelphias sitzt, fühlt sie sich unvermittelt an Félix Vallottons Gemälde *La Blanche et la Noire* (1913) erinnert, das seinerseits bereits die Figuren- und Blickkonstellation von Édouard Manets berühmtem und skandalträchtigem *Olympia*-Bild (1863) aufgreift und variiert. Manets weisse Olympia liegt nackt auf weisser Bettwäsche und blickt den Betrachter oder die Betrachterin des Bilds direkt an. Hinter ihr ist eine schwarze Bedienstete dargestellt, gekleidet in ein auffälliges rosa Kleid, deren Gesicht – Manet setzt auf einen starken Helligkeitskontrast – vor dem Hintergrund der dunklen Zimmereinrichtung beinahe verschwindet. Vallotton hingegen bricht mit den Hierarchien und Darstellungskonventionen des 18. und 19. Jahrhunderts. In seiner Version sitzt «die Schwarze» im Vordergrund auf dem Bett, raucht eine Zigarette – ein zeitgenössisches Symbol weiblicher Emanzipation – und blickt lässig auf die nackte «Weisse». Deren Augen sind fast geschlossen, ihre Wangen gerötet und ihre «Scham» bleibt, anders als noch bei Manet, unverdeckt. Vallotton macht den kritischen, vieldeutigen Blick der beobachtenden Schwarzen zum zentralen Moment des Bildes.

Elmiger geht es in ihrem «Bericht» – für den sie zunächst den Titel *Montauk 2* erwog – ebenfalls um eine «Umkehrung der Verhältnisse». ⁶ Sie montiert nicht-weisse Gegenstimmen in das Geflecht oder «Gestrüpp» ihres Textes ein, um zur Sprache zu bringen, was in der Schweizer Literatur, selbst in einer betont «aufrichtige[n]» Erzählung wie Max Frischs *Montauk*, «verschwiegen» wird, verdeckt bleibt. ⁷ So setzt sie einen Kontrapunkt zur

6 Dorothee Elmiger: *Aus der Zuckerfabrik*, München 2020, S. 114.

7 Vgl. das Montaigne-Zitat, das *Montauk* als Motto vorangestellt ist: «DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER / und was verschweigt es und warum?» Max Frisch: *Montauk*, in:

«aktive[n] Praxis des Tilgens von geschichtlichen Verbindungen», «die auf den Kolonialismus zurückgehen».⁸ Als das Paar in Frischs *Montauk* vom Weg abgekommen ist, macht der Erzähler eine gerade im Zusammenhang mit dem «indianische[n]» Titel des Texts frappierende Äusserung: «Einmal eine Coca-Cola-Dose im Gras; also sind sie nicht die ersten Menschen hier.»⁹ Elmigers Erzählerin zitiert diesen Satz und macht die Dose zu einem Ausgangspunkt und «Hinweis», dem sie konsequent nachgeht, um dieser Geschichtsvergessenheit eine Alternative entgegenzuhalten: «eine zweite, parallele Insel, dicht bevölkert und auf vielfache Weise verbunden mit Weltgeschehen».¹⁰ So stösst sie auf immer neue Verflechtungen, unter anderem eben auch in der Szene «im russischen Badehaus»:

Der Frau, die ich bin, setzt die Hitze [...] zu. Die Arme vor dem Körper verschränkt, hat sie die Vision eines Diwans in einem kühlen Gemach [...]. Und im nächsten Moment, sage ich zu A, liegt auf dem Diwan wieder *La Blanche*, wie Vallotton sie 1913 malt, nackt und blass, die Wangen gerötet, und neben ihr, rauchend, *La Noire*, ich komme da nicht raus: Was wir nicht alles erben und lernen und wiederholen [...] und da sitzen wir dann in der Hitze, passenderweise unbekleidet, verwiesen auf unsere Körper, die unsere ganz eigenen Körper sind und zugleich freizügige Botschafter, indiskrete Emissäre der Geschichte: Da sitzen wir, *la Blanche* und *le Noir*, und auf den Stufen um uns herum unsere Ahnen aus der Alten und der Neuen Welt, da der europäische Unternehmer in *Übersee*, der Ananaskönig, Schiffsmannschaften, Sklaventreiber, Glücksspieler und Zuckersüchtige, und da jene, die für dreihundert Pfund Kaurigeld verkauft werden, ehemalige Bewohnerinnen der westafrikanischen Königreiche, afrikanische Aristokraten, jene, die die *Middle Passage* überleben, die in den tödlichen Zuckerrohrfeldern stehen, die ein Loch, eine Öffnung in die Geschichte schlagen und als Revolutionäre die Namen ihrer Herren, ihrer Besitzerinnen ablegen.¹¹

9

Elmigers Figuren sind untrennbar mit der Geschichte und den Geschichten der vorhergehenden Jahrhunderte verbunden, die sich in ihnen materialisieren und ihr Denken und Fühlen steuern. Ähnlich wie *Hautfarben* fordert *Aus der Zuckerfabrik* zu einer Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Weisssein auf. Elmiger erweitert jedoch den Blickwinkel, indem sie konstant nach Verknüp-

ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, hg. v. Hans Mayer, Frankfurt a. M. 1998, Bd. 6, S. 619–754, hier S. 747; Herv. i. O.

8 Purtschert: Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert, S. 31.

9 Elmiger: *Aus der Zuckerfabrik*, S. 156.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 114 f.; Herv. i. O.

fungen mit der kolonialen Vergangenheit fragt und versucht, diese in ihren Verästelungen und Vielschichtigkeiten aufzuarbeiten und darzustellen. Dabei betont sie nicht nur den Ballast dieser Geschichte, sondern auch die Widerständigkeit der Unterdrückten und Verschleppten, die sich der Objektifizierung und Entmenschlichung widersetzen und gegen ihre «Herren» aufbegehren. In Martin R. Deans Roman *Meine Väter* schliesslich, 2023 in einer überarbeiteten Fassung erschienen, geht es auch um Versuche der Selbstermächtigung. Dean erzählt dabei nochmals von einer weiteren Facette des Weissseins. Verschiedene seiner Figuren versuchen, sich Weisssein und die damit verbundenen Privilegien anzueignen. Ein «case in point» ist die zur weissen Idealfrau stilisierte Schauspielerin Rita Hayworth, deren «whiteness» sich als Produkt einer forcierten Stiländerung herausstellt: Einst ein «*Latino-Typ*», musste sie sich, «um in Hollywood [...] Erfolg zu haben, völlig ummodellieren lassen», ihre Haar- und Hautfarbe anpassen und sich so «vernördlich[en]».¹² Gleichzeitig zeigt *Meine Väter* am Stiefvater des Romanprotagonisten, dass solche Aneignungsversuche selten vollständig gelingen. Obwohl ihn die Bewohnerinnen und Bewohner des Wynentaler Dorfs, in dem die Familie lebt, als Arzt schätzen und achten, bleibt seine indisch-karibische Herkunft stets ein zentraler Bezugspunkt ihrer Wahrnehmung. Auch im weissen Arztkittel vermag er seine Fremdheit nie ganz abzulegen: «Hautfarben», heisst es, «können sehr verschieden gelesen werden. Ausschlaggebend ist nicht nur das Licht, sondern auch die Einstellung des Betrachters».¹³

Insgesamt zeugen die drei Beispieltex-te von einem Problem- und Theoriebewusstsein in der Schweizer Gegenwartsliteratur, das sich an den Debatten innerhalb der Kulturwissenschaften, der Postkolonialen Studien und der «whiteness studies» geschult hat. Die Pionierarbeiten dieser letzten, jüngsten Studienrichtung entstanden bereits in den späten 1980er- und 1990er-Jahren. Peggy McIntosh, Toni Morrison oder Richard Dyer betonten schon damals den Zusammenhang zwischen der privilegierten Position weisser Personen in westlichen Gesellschaften und der vermeintlichen Unsichtbarkeit ihrer «race». Auch in den Postkolonialen Studien, so kritisierten sie, würden Figurationen des Fremden, Schwarzsein, Asiatischsein usw. Gegenstand der Untersuchung, nicht aber die Konstituenten von Weisssein, das dadurch als soziales Konstrukt unsichtbar bleibe und als Norm bestätigt werde.¹⁴

12 Martin R. Dean: *Meine Väter*, Zürich 2023, S. 143; Herv. i. O.

13 Ebd., S. 51. Unter anderem mit Deans Roman befasst sich Rahel Kleger in Entstehung begriffene Dissertation zu postkolonialen Poetiken in der Gegenwartsliteratur.

14 Vgl. Peggy McIntosh: *White Privilege. Unpacking the Invisible Knapsack*, in: *Peace and Freedom Magazine* (1989), S. 10–12; Toni Morrison: *Playing in the Dark. Whiteness and the*

Das aus dieser Kritik resultierende Projekt, Weissein sichtbar zu machen, hat etwas verzögert auch im deutschen Sprachraum zu einer Vielfalt an sozial- und kulturwissenschaftlichen Publikationen geführt.¹⁵ Es ist nicht nur in der Gegenwartsliteratur aufgegriffen worden,¹⁶ sondern längst auch in einer breiteren Öffentlichkeit angelangt. Im Rahmen der Black Lives Matter-Proteste nach der Ermordung George Floyds etwa wurde unter dem vom deutschen Journalisten Malcolm Ohanwe auf Twitter lancierten Hashtag #KritischesWeissein in TV- und Zeitungsinterviews über Privilegien debattiert, wie Weissein sie mit sich bringt.¹⁷

In der germanistischen Literaturwissenschaft sind Arbeiten zu «whiteness» aber immer noch rar,¹⁸ trotz des Plädoyers für ein «verständigere[s] Lesen», das Toni Morrison 1992 in *Playing in the Dark* hielt: für eine «Art des Lesens» ohne «color blindness», die nicht durch «Schweigen» «Unsichtbarkeit» erzwingt und dieses Schweigen noch als «liberale Geste» verstehe.

Literary Imagination, Cambridge (Massachusetts)/London 1992; Richard Dyer: *White*, London/New York 1997. Im Folgenden basiert der Text in Teilen auf zwei bereits publizierten Studien Melanie Rohners. Vgl. dies.: #KritischesWeissein: Friedrich Dürrenmatt. Weissein als Analysekatgorie in der germanistischen Literaturwissenschaft, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 49.2 (2024), S. 307–322; dies.: «In dieser Hinsicht bist du weiß». Zur Sicherbarkeit «weißer» Körper bei Friedrich Dürrenmatt und Olivia Wenzel, in: Vanessa Höving/Lena Wetenkamp (Hg.): *Text/Körper. Ästhetiken und Praktiken literarischer (Un-)Sichtbarkeit*, Baden-Baden 2024, S. 113–129.

- 15 Vgl. z. B. Susan Arndt et al. (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005; Gabriele Dietze et al. (Hg.): *Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Critical Studies on Gender and Racism*, Frankfurt a. M. 2006; Anette Dietrich: *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktion von «Rasse» und Geschlecht im deutschen Kolonialismus*, Bielefeld 2007; Isabel Miko Iso: *Weiss – wie Schneewittchen*, in: *Olympe. Feministische Arbeitshefte zur Politik* 27 (2008), S. 7–19; Wulf D. Hund: *Wie die Deutschen weiß wurden. Kleine (Heimat)Geschichte des Rassismus*, Stuttgart 2017; Purtschert: *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert*.
- 16 Vgl. Rohner: «In dieser Hinsicht bist du weiß», S. 113–121 und den Beitrag Malika Maskariness in diesem Band.
- 17 Vgl. Malcolm Ohanwe: *Entdeckt eure innere Kartoffel!*, in: *Spiegel* (2020), www.spiegel.de/kultur/kritischesweissein-aufwurf-von-malcolm-ohanwe-zur-selbstreflexion-weisser-leute-a-2892bccb-2971-40c7-a272-4224ebed48b (zuletzt 5. 7. 2023).
- 18 Ausnahmen bilden etwa: Rosa B. Schneider: «Um Scholle und Leben». Zur Konstruktion von «Rasse» und Geschlecht in der deutschen kolonialen Afrikaliteratur um 1900, Frankfurt a. M. 2003; Stefan Hermes: «Warum soll man nicht schwarz sein?» Blackness und Whiteness in Michael Endes *Jim-Knopf-Romanen*, in: *Acta Germanica* 43 (2015), S. 9–27; Melanie Rohner: *Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs *Stiller* und *Homo faber**, Bielefeld 2015; Faye Stewart: *The «Crime of Race». Examining Germanness and Whiteness in Self-Published Feminist Mysteries*, in: Sandra Beck/Katrin Schneider-Özbeck (Hg.): *Gewissheit und Zweifel. Interkulturelle Studien zum kriminalliterarischen Erzählen*, Bielefeld 2015, S. 143–166; Maureen Gallagher: *Fragile Whiteness. Women and Girls in German Colonial Fiction, 1900–1913*, in: *Women in German Yearbook* 32 (2016), S. 111–137; Wendy Sutherland: *Staging Blackness and Performing Whiteness in Eighteenth-Century German Drama*, London/New York 2016.

Die «Erfindung und die Entwicklung» des «literarischen «Schwarzseins»» und ««Weißseins»» sollten stattdessen untersucht und dabei die Relationalität und Allianz dieser beiden Differenzkategorien beleuchtet werden, um so dem Beharrungsvermögen von Rassismen Rechnung zu tragen – in der US-amerikanischen, aber auch in der südamerikanischen, englischen, französischen, spanischen und deutschen Literatur.¹⁹ Denn erstens hätten Vorstellungen weisser Überlegenheit diese Literaturen und ihr kulturelles Selbstverständnis geprägt. Zweitens könnten Literarisierungen von «white-» und «otherness» die herrschende Diskursordnung aber auch, wie Morrison es nennt, zum «Explodieren» bringen, sie unterlaufen oder transzendieren.²⁰ Literatur kann als besonders «heisses Medium»²¹ den Prozess der Etablierung von «whiteness» als Norm auch reflektieren oder ihn durch bestimmte Erzählstrategien subvertieren. Und sie ist aufgrund ihres fiktionalen Status in der Lage, Räume zu entwerfen, in denen herkömmliche Normalitätsvorstellungen fragil und der Kontingenzcharakter von Konzepten wie «whiteness» oder «non-whiteness» evident zu werden vermag.

Dass Morrisons Aufruf zur kritischen Reflexion von Weissein in der deutschen Literaturwissenschaft weitgehend ungehört verhallte, selbst als postkoloniale Lektüren allmählich an Bedeutung gewannen, lässt sich wohl auch auf den Eintrag zu «Whiteness» im 2017 erschienenen Handbuch *Postkolonialismus und Literatur* zurückführen – dem ersten deutschsprachigen Übersichtswerk zum Thema.²² Denn dieser Eintrag sprach «whiteness» als Unter-

12

19 Toni Morrison: Im Dunkeln spielen. Weiße Kultur und literarische Imagination. Essays, Reinbek b. H. 1995, S. 30 f. «What Africanism became for, and how it functioned in, the literary imagination is of paramount interest because it may be possible to discover, through a close look at literary «blackness» the nature – even the cause – of literary «whiteness.» What is it for? What parts do the invention and development of whiteness play in the construction of what is loosely described as «American»? If such an inquiry ever comes to maturity, it may provide access to a deeper reading of American literature – a reading not completely available now, not least, I suspect, because of the studied indifference of most literary criticism to these matters. One likely reason for the paucity of critical material on this large and compelling subject is that, in matters of race, silence and evasion have historically ruled literary discourse. Evasion has fostered another, substitute language in which the issues are encoded, foreclosing open debate. The situation is aggravated by the tremor that breaks into discourse on race. It is further complicated by the fact that the habit of ignoring race is understood to be a graceful, even generous, liberal gesture. To notice is to recognize an already discredited difference. To enforce its invisibility through silence is to allow the black body a shadowless participation in the dominant cultural body.» Dies.: *Playing in the Dark*, S. 9 f.; Herv. i. O.

20 Vgl. Morrison: *Im Dunkeln spielen*, S. 38.

21 Vgl. Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York 1964, S. 22 f.

22 Monika Albrecht: *Whiteness*, in: Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, Stuttgart 2017, S. 232–234.

suchungsgrösse im deutschsprachigen Kontext jede Relevanz ab. «People of colour» seien in Mitteleuropa die längste Zeit kaum ansässig geworden, so dass die soziale Herkunft hier als Differenzkategorie viel entscheidender gewesen sei.

Einmal abgesehen davon, dass die Bedeutung der einen Kategorie das Gewicht der anderen ja nicht herunterzusetzen braucht, dass beide vielmehr, wie die Intersektionalitätstheorie hinlänglich aufgezeigt hat,²³ zusammenhängen – abgesehen davon lässt sich einem solchen Einwand mit einer Reihe weiterer naheliegender Argumente begegnen. Deutschsprachige Wissenschaftler und Ideologen spielten nachweislich eine prominente Rolle in der Geschichte des westlichen Rassismus.²⁴ Der Kolonialismus des deutschen Kaiserreichs und das ökonomische Engagement auch der Schweiz im kolonialen Raum schrieben sich tief in die Alltagskultur beider Länder ein.²⁵ Die historisch marginale Präsenz²⁶ realer «people of colour» wurde durch ihre Omnipräsenz im Imaginären und Symbolischen so gleichsam kompensiert.

Daher konnte der New Yorker Schriftsteller James Baldwin 1953 in seinem Aufsatz *Stranger in the Village* die Reaktion der Leukerbader Bevölkerung auf seinen Aufenthalt dort als Ausdruck einer «weissen Vormachtstellung» («white supremacy») analysieren. Die Leukerbaderinnen und Leukerbader, schreibt Baldwin, die in seiner Person grossmehrheitlich das erste Mal einem schwarzen Menschen begegnet seien, hätten sich – trotz seines kulturellen Kapitals – dank ihrer Zugehörigkeit zu einer «imagined community» der «Weissen» alle über ihn erhoben.²⁷

13

23 Vgl. Kimberlé W. Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics, in: University of Chicago Legal Forum (1989), S. 139–167.

24 Vgl. z. B. Léon Poliakov: Der arische Mythos. Zu den Quellen des Rassismus und Nationalsozialismus, Wien/München/Zürich 1977; George Mosse: Die Geschichte des Rassismus in Europa, Frankfurt a. M. 1990.

25 Vgl. z. B. Jan Nederveen Pieterse: White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture, New Haven/London 1992; Anne McClintock: Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest, New York/London 1995; Alexander Honold/Klaus R. Scherpe (Hg.): Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit, Stuttgart 2004; Purtschert: Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert.

26 Vgl. für den europäischen Kontext z. B. Peter Martin: Schwarze Teufel, edle Mohren, Hamburg 1993; Johny Pitts: Afropean. Notes from Black Europe, [London] 2019; Olivette Otele: African Europeans. An Untold History, London 2020; für die Schweiz z. B. Jovita dos Santos Pinto: Stoffe, Schiffe, Sklaverei. Die Schweiz am Schwarzen Atlantik, in: Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.): kolonial. Globale Verflechtungen der Schweiz, Zürich 2024, S. 97–110, hier S. 103.

27 Vgl. Benedict Anderson: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London 1983.

[T]hese people have never seen more of Europe than the hamlet at the foot of their mountain. Yet they move with an authority which I shall never have [...]. For this village, even were it incomparably more remote and incredibly more primitive, is the West [...]. The most illiterate among them is related, in a way that I am not, to Dante, Shakespeare, Michelangelo, Aeschylus, Da Vinci, Rembrandt, and Racine.²⁸

Vorstellungen weisser Überlegenheit, kurzum, gibt es nicht nur in Nordamerika oder Südafrika. Sie sind nicht an die Anwesenheit von «people of colour» gebunden und selbstredend auch charakteristisch für den europäischen und schweizerischen Rassismus. Im Gegensatz zu Amerika war «white supremacy» in Europa und erst recht in der Schweiz aber lange mit einer «Kultur der Unschuld» verbunden,²⁹ die «von der Annahme» ausging, «dass die Existenz Schwarzer Menschen» für die eigene Geschichte und Identität «nicht von Bedeutung sei».³⁰ Der genannte Handbucheintrag zu «Whiteness» kann selbst als Spätsymptom dieses Alltagsmythos verstanden werden.

Nur ein Jahr vor dem Handbuch zu *Postkolonialismus und Literatur* ist denn auch eine wichtige Studie erschienen, welche die Signifikanz von Weissein für die Analyse europäischer Kontexte eindrücklich auseinandersetzt. Der renommierte Rassismus-Forscher Wulf D. Hund widmet sich in *Wie die Deutschen weiß wurden* (2016) der Genese und Geschichte von Vorstellungen des Weisseins in Deutschland und zeigt auf, inwiefern verschiedene Formen des Rassismus der Ausbildung eines deutschen Selbstbildes zurarbeiteten. Wie gewinnbringend der Fokus auf Weissein auch in einem schweizerischen Zusammenhang sein kann, zeigte Patricia Purtschert in ihrer Monographie *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weißen Schweiz* (2019). Purtschert weist darin unter anderem anhand der Ideale der weissen Hausfrau und des Bergsteigers nach, dass Vorstellungen von Weissein im 20. Jahrhundert auch in der Schweiz nicht unwesentlich zur Konstitution einer nationalen Identität beitrugen. Dabei bezieht sie sich insbesondere auf alltagskulturelle Artefakte, Reklamen und andere massenmediale Quellen, aber kaum auf fiktionale Texte. An diese Ergebnisse kann die germanistische Literaturwissenschaft daher anschliessen und sie um eine literaturwissenschaftliche Perspektive ergänzen. Geboten erscheint das auch vor dem Hintergrund der in den letzten Jahren – im Zuge einer «breiten transnationalen

14

28 James Baldwin: *Stranger in the Village*, in: ders.: *Notes of a Native Son*, London 1964, S. 151–165, hier S. 156.

29 Vgl. Gloria Wekker: *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham/London 2016.

30 Purtschert: *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert*, S. 66.

Konjunktur»³¹ – geleisteten geschichtswissenschaftlichen Forschung zur «kolonialen Schweiz», die mittlerweile derart ergiebig ist, dass der Basler Historiker Georg Kreis 2023 einen 200-seitigen *Forschungsbericht* dazu veröffentlichten konnte: *Blicke auf die koloniale Schweiz* (dessen Cover übrigens Vallottons *La Blanche et la Noire* zierte). Vom 13. September 2024 bis am 19. Januar 2025 widmete sich denn auch erstmals eine Ausstellung im Schweizer Landesmuseum dem Thema: *kolonial – Globale Verflechtungen der Schweiz*.³²

Purtschert ist in der Schweizer Tagespresse dafür kritisiert worden, dass ihr eigentlich wichtiges Buch «Grautöne» grösstenteils ausblende und sie nur eine «Textgeschichte» schreibe, in der die konkreten «Begegnungen» von «people of colour» mit der weissen Bevölkerung der Schweiz nicht vorkämen.³³ Eine Antwort darauf, wie Purtschert solche Begegnungen ausserhalb von Texten hätte rekonstruieren und berücksichtigen können, blieb man zwar schuldig. Im Medium der Literatur allerdings sind solche Zwischentöne und Abschattungen eher erwartbar. Das lässt sich – wie der vorliegende Band dokumentieren will – anhand etlicher Texte gerade auch der Schweizer Literatur exemplarisch aufzeigen.

An verschiedenen Beispielen aus drei Jahrhunderten verdeutlicht er, wie Vorstellungen von Weissein zur Herstellung einer nationalen oder europäischen Identität beitragen. Ein besonderes Gewicht legt *Weissein in der Schweizer Literatur* dabei aber auf die Vielschichtigkeit der literarischen Repräsentationen. Aufgrund ihres fiktionalen Status kann Literatur wie gesagt Räume entstehen lassen, in denen herkömmliche Rassendichotomien ihre Macht bisweilen verlieren. Weit davon entfernt, einfach nur affirmiert, konsolidiert und weiter tradiert zu werden, erweist sich Weissein in verschiedenen Texten wiederholt als Phantasma und lassen sich aus diesen Texten auch Strategien ableiten, die einer Weitertradierung von Stereotypen und kolonialen Erzählmustern entgegenwirken.

Über ein solches Potenzial von Literatur als Reflexionsraum für Rassismus und Kolonialismus hatte bereits der in Lausanne geborene Politiker und Schriftsteller Benjamin Constant nachgedacht, dem der erste Beitrag dieses Bandes gewidmet ist. *Markus Winkler* zeigt, wie Constant, der sich zeitlebens mit der Gattung der Tragödie auseinandersetzte, in seinen späten Jahren das

31 Georg Kreis: *Blicke auf die koloniale Schweiz*. Ein Forschungsbericht, Zürich 2023, S. 11.

32 Vgl. Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.): *kolonial. Globale Verflechtungen der Schweiz*, Zürich 2024, www.landesmuseum.ch/kolonial (zuletzt 24. 7. 2024).

33 Urs Hafner: Hausfrauen, «N[...]» und Bergsteiger sind sich näher, als man meinen könnte, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. August 2020, www.nzz.ch/feuilleton/schweiz-und-kolonialismus-so-weiss-war-das-land-nicht-ld.1570208?reduced=true (zuletzt 31. 1. 2023).

Konzept einer ‹sozialen Tragödie› entwickelte. Mit diesem Modell wollte Constant innere Spannungen im Denken der Aufklärung offenlegen, wie sie auch sein politisches Engagement in der französischen Abgeordnetenkammer geprägt hatten. Zwar hatte Constant als liberaler Abgeordneter und Abolitionist die Sklaverei aus der Position eines humanistischen Universalismus heraus kritisiert, war aber gleichzeitig einer eurozentristischen Perspektive verhaftet geblieben, die von der moralischen Überlegenheit Europas und der Legitimität des europäischen Kolonialismus ausging.

In seinen *Réflexions sur la tragédie* (1829) erkennt Constant diesen Widerspruch und erklärt er die Tragödie zum privilegierten Medium, um ihn – ohne eine Auflösung bieten zu können – zumindest sichtbar zu machen. Als Beispiel skizziert er ein koloniales und rassistisches Szenario, das möglicherweise auf Berichte über das vorrevolutionäre Haiti zurückgeht und die Paradoxien der europäischen zivilisatorischen Mission verdeutlicht: einer Mission, die auf der universalistischen Vorstellung allgemeiner Perfektibilität beruhte, zugleich aber mit der barbarischen Praxis der Sklaverei und dem Dünkel weisser Überlegenheit einherging. Indem Constant die Verflechtung von Zivilisation und Barbarei hervorhob, stellte er ein Fortschrittsverständnis infrage, das zu seiner Zeit als lineare Entwicklung von Wildheit und Barbarei hin zur Zivilisation gedacht wurde.

16

Johann Jakob Bachofen hingegen ging im *Mutterrecht* (1861) noch von einem dreistufigen ‹Gesetz der menschlichen Entwicklung› aus, das er durch Berichte über aussereuropäische Ethnien bestätigt sah. Zwar spielten diese Berichte für seine *Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt* – wie Yahya Elsaghe ausführt – zunächst keine Rolle. Doch in zwei Passagen, die Bachofen unter dem Eindruck eines Reiseberichts David Livingstones kurz vor Abschluss seines Manuskripts noch ins *Mutterrecht* aufnahm, rücken nicht-weiße Menschen in den Blick: In Paragraph 55 beschreibt Bachofen die ‹afrikanische Gynaikokratie›,³⁴ in Paragraph 62 bezieht er religiöse Strukturen amerikanischer Indigener auf das pharaonische Ägypten. Beide Textstellen lassen sich, so Elsaghe, als Umschlag von einer historisch orientierten Anthropologie hin zu einer Ethnologie der Gegenwart deuten.

Dadurch wurden Bachofens Theorie und Modell anschlussfähig für zeitgenössische Anthropologen wie Lewis H. Morgan und John Ferguson McLennan, die seine Beobachtungen zur alten Welt heranzogen, um Gesellschaften wie die Sioux, Irokesen oder Huronen der ‹neuen› Welt zu verstehen. Unter dem

34 Johann Jakob Bachofen: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart 1861, S. 107.

Einfluss dieser Anthropologen wiederum begann auch Bachofen, sich verstärkt für nichteuropäische Völker zu interessieren, distanzierte sich jedoch – wenn auch nicht konsequent – von dem sich damals verbreitenden biologisch argumentierenden Rassismus.

Wie sich der Rassendiskurs im 19. Jahrhundert zu einem immer umfassenderen Klassifizierungssystem und Erklärungsmuster entwickelte, lässt sich anhand von Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Der Heilige* (1879/80) und ihrer historiographischen Hauptquelle nachvollziehen, Augustin Thierrys *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* von 1825. Ulrich Boss arbeitet heraus, wie Meyers mittelalterlicher Binnenerzähler Hans Laufbahn und Wirken Thomas Becketts auf dessen mütterlich-«orientalisches» Blut zurückführt – und ihn dennoch oder gerade deshalb immer wieder als überaus «weiss» beschreibt.

Becketts blasse Hautfarbe steht für seine intellektuelle Überlegenheit, die allerdings mit einem Verlust an Vitalität und Maskulinität einhergeht. Damit wird er zum Vertreter einer Hochkultur, die – im Unterschied zur normannisch-englischen – zur erzählten Zeit ihren Zenit bereits überschritten hat oder sich zumindest an dessen Schwelle befindet. Allerdings destabilisiert Meyers Erzählarrangement diese orientalistische Konstellation zugleich. Der Binnenerzähler ist in die erzählten Ereignisse schuldhaft verwickelt und erweist sich als «unreliable narrator», der ein Interesse daran hat, Gegensätze scharf zu konturieren, um die dramatischen Geschehnisse als unausweichlich darzustellen und so seine eigene Verantwortung zu kaschieren.

Gottfried Kellers nur wenig später erschienener Novellenzyklus *Das Sinngedicht* (1881) lässt sich – wie *Iulia-Karin Patrut* im nächsten Beitrag darlegt – gleichsam als «Studie über das Weisssein» lesen. Der Protagonist Reinhart verkörpert in seiner privilegierten Position als wohlhabender Naturwissenschaftler den Typus des unangefochten souveränen weissen Mannes, dessen epistemische Autorität auf der Illusion unbeteiligter Beobachtung gründet. Sein für die Binnennovellen zentrales Experiment folgt der Idee, die ideale weisse Frau – eine «weiße Galathee» – zu identifizieren.³⁵

Entsprechend kreisen die Binnenerzählungen immer wieder um Imaginationen und Aushandlungen von Weisssein – und das nicht nur, wenn sie wie in *Don Correa* oder *Berlocken* in einem kolonialen Kontext spielen. Im *Geisterseher* etwa wird der Galathea-Mythos beziehungsweise der Typus der «schönen weissen Frau» als prekäre, von Männerphantasien geprägte Konstruktion

35 Gottfried Keller: *Das Sinngedicht*, in: ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, hg. v. Thomas Böning et al., Frankfurt a. M. 1991, Bd. 6, S. 95–381, hier S. 100.

entlarvt: Die weisse Erscheinung der Braut beruht auf einer Wachsmaske. Die Geschichte der aus einfachen Verhältnissen stammenden «Regine» wiederum veranschaulicht, dass Weisssein nicht nur eine ethnisch markierte, sondern auch eine klassengebundene Kategorie ist: Regine muss ein Dreivierteljahr auf ihre Hochzeit warten – so lange, bis ihre «von der Arbeit rauhen Hände weiß werden konnten».³⁶

Während Kellers *Sinngedicht* Formierungsprozesse von Weisssein demnach kritisch reflektiert, propagierte Felix Moeschlin, Präsident des Schweizerischen Schriftstellerverbands von 1924 bis 1942 und von 1939 bis 1947 Nationalrat für den Landesring der Unabhängigen, in den 1930er-Jahren die Rettung der «weissen Rasse» als nationale Aufgabe der Schweiz.³⁷ In einer Broschüre des *Schweizerischen Beobachters* plädierte er unter dem Titel *Weltkolonisation! Auswanderung!* (1934) für eine grossangelegte Kolonisation «leere[r]» Räume, insbesondere in Südamerika, um den vermeintlichen Überbevölkerungsdruck in Europa zu mindern und so einem weiteren Krieg vorzubeugen.³⁸

Wie *Eva Wiegmann* aufzeigt, fungiert Weisssein bei Moeschlin als transnationale Kategorie, die europäische Unterschiede nivelliert und als identitätsstiftendes Moment einer paneuropäischen Einheit dient. Nach einer von der Schweiz teilfinanzierten Expedition nach Brasilien entwarf Moeschlin in *Ich suche Land in Südbrasilien* (1936) eine koloniale Vision, in der Brasilien als Ort gesehen wird, an dem sich die «weisse Rasse» neu entfalten und dabei den ansässigen Indigenen Entwicklung bringen könne. In seinem Roman *Siedler und Räuber* (1937) verarbeitete er diesen Zukunftsentwurf auch literarisch und machte er Südamerika zum Schauplatz einer neoromantischen Rückkehr zur Natur, in der sich der «neue weisse Mensch» durch die harte Arbeit der Landnahme regeneriert.

Die fast zeitgleich mit Moeschlins Texten publizierten Werke Friedrich Glauzers über die Fremdenlegion wiederum machen Weisssein, wie *Jan Gerstner* veranschaulicht, in verschiedenen Facetten erfahrbar: etwa als unsichtbare Norm, als explizites Zeichen von Macht oder auch als Kategorie, die in Verhandlungen einer Schweizer Nationalidentität wirksam wird. Unbenannte Norm ist Weisssein in der Erzählung *Ali* (1938), in der die Hautfarbe des Schweizer Wachtmeisters Zuberbühler, der als nationale Identifikationsfigur angelegt ist, nicht explizit erwähnt wird. Macht zeigt die Kategorie in derselben Erzählung innerhalb der marokkanischen Gesellschaft an: Die zweite

36 Ebd., S. 156.

37 Felix Moeschlin: *Weltkolonisation! Auswanderung! Ein Beitrag zum eidg. Arbeitsbeschaffungsprogramm* (Sonderheft 1 des Schweizerischen Beobachters), Basel 1934, S. 8.

38 Ebd., S. 4.

Identifikationsfigur, der Junge Ali, und der Scheich, dessen Vater, werden ausdrücklich als weiss beschrieben, ihnen hierarchisch untergeordnete Figuren hingegen als nicht weiss. Im Zusammenhang mit nationaler Herkunft kommt Weisssein besonders im Studer-Krimi *Die Fieberkurve* (1937/38) zum Tragen, in dem sich ‹Schweizerisches› und ‹Unschweizerisches›, in diesem Fall ‹Marokkanisches›, wiederholt vermischen. Einschlägig dafür ist der ‹biracial› Mann Achmed, dessen Haut mit ausdrücklich ‹schweizerische[r]›³⁹ Schokolade verglichen wird, der für die Schweiz so symbolträchtigen Kolonialware. Diese und andere im Krimi vorkommenden Hybridisierungen haben den Effekt, dass sie das eigentlich nicht weisse Fremde in den Kontext des als weiss gekennzeichneten Eigenen eingliedern. Dadurch werden soziale Differenzierungen wie die nationale Herkunft, die auch auf der Konstruktion von ethnischen Zugehörigkeiten begründen, infrage gestellt.

Joanna Nowotny stellt ihren Beitrag in den Kontext der rege diskutierten Frage, ob und wann Weisssein als Analysekategorie für Juden:Jüdinnen geeignet ist. Diese theoretische Debatte beleuchtet Nowotny anhand der Marginalisierung, die der Literatur- und Editionswissenschaftler Jonas Fränkel im Schweizer Literaturdiskurs der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfahren hat. Hatte Fränkel sich nämlich seit der Jahrhundertwende insbesondere in der Spitteler- und Kellerforschung verdient gemacht, wurde ihm seine Arbeit mit diesen Schweizer Kulturgütern in der Zeit der in völkisch-nationale Argumentationsmuster verstrickten Geistigen Landesverteidigung zunehmend erschwert und verwehrt. Begründet wurde dieser Ausschluss, so zeichnet Nowotny nach, mit antisemitischen und antijüdischen Ausführungen, die Fränkel unter anderem auch als nicht weiss markierten. Eine Konsequenz solcher bedrohlichen Agitationen gegen ihn war, dass er sich zeit seines Lebens damit beschäftigen musste, sein Selbstbild als Jude und Schweizer, seine – in Nowotnys Worten – ‹Utopie› einer ‹schweizerisch-jüdischen Doppelidentität› zu verteidigen. Abschliessend reflektiert Nowotny auf der Basis ihrer Fallstudie, wo die Kategorie Weisssein den Blick auf Antisemitismus zu schärfen vermag und wo die ‹critical whiteness studies› in dieser Hinsicht potenziell blinde Flecken aufweisen.

Sabine Barben diskutiert gewissermassen ergänzend zu Nowotnys Reflexionen zum ‹Fall Fränkel› den Fall eines literarischen Textes, in dem Vorstellungen von Nicht-Weisssein evoziert werden, um von einer jüdischen Figur zu erzählen. Barben weist in Friedrich Dürrenmatts Kriminalroman *Der Verdacht* (1951/52) eine Dynamik zwischen dem jüdischen Holocaust-Überlebenden

39 Friedrich Glauser: *Die Fieberkurve*, hg. v. Julian Schütt, Zürich 2003, S. 160.

Gulliver und dem ehemaligen Lagerarzt Fritz Emmenberger nach, für die Weissein bedeutsam ist: Gulliver wird als nicht weiss und Emmenberger als weiss lesbar, weil sich die beiden systematisch unterscheiden in Bezug auf Kategorien wie Mobilität, Körperlichkeit, Hygiene, Kleidung, Raum, Macht und Sicherheit. Diese Zuordnungen erweisen sich jedoch als unbeständig, denn einerseits wird Gullivers marginalisierte Identität als Resultat eines Alterisierungsprozesses ausgestellt, und andererseits ist Emmenberger abseits rassistischer Hierarchien der Entstehungszeit verortet. Eher als eine sogenannte «Herrenrasse» verkörpert der Arzt eine absolut beliebige, vom Zufall gelenkte Welt. Dennoch bleibt Weissein, so schliesst Barbens Analyse, eine den Roman strukturierende Kategorie. Während Gulliver nämlich auf eine nicht weisse Position zurückgeworfen bleibt, kann ausgerechnet Emmenberger unabhängig von bestehenden Machtstrukturen agieren.

20 Auch Robert Leucht bespricht den normativen Status von Weissein in der Schweiz der 1950er-Jahre; sein Beitrag widmet sich dem vielleicht berühmtesten von einem in die Schweiz reisenden Gast verfassten Text, der diesen Status bezeugt hat. In *Stranger in the Village* (1953) erzählt und reflektiert Baldwin wie gesehen seine Erfahrungen als schwarzer Besucher im Walliser Dorf Leukerbad. Leucht ergänzt die bisherige Forschung, die Baldwins Text als Erfahrungsbericht oder Essay gelesen hat, um eine die Form ernstnehmende Perspektive, aus der heraus sich *Stranger in the Village* an ein sowohl in der Schweiz als auch global weit verbreitetes Erzählparadigma anschliessen lässt: an die Dorfgeschichte. Wie für diese Gattung typisch lässt der Blick des «strangers» das Dorf als doppelt codierten Raum in Erscheinung treten – als Idylle und ihre düstere Umkehrung zugleich –, und das betrachtete «village» steht wie in vielen anderen Dorfgeschichten Pars pro Toto ein für übergeordnete Zusammenhänge – hier für einen Vergleich der Lebensbedingungen schwarzer Menschen in den USA und in Europa. Leucht diskutiert die Implikationen dieser Gattungszuordnung für Baldwins Argumentation als Fremder im Dorf. Er verortet den Text in einem Spannungsfeld zwischen der Kritik einer europäischen Tradition und dem Anschluss an eine literarische Gattung, deren Ursprünge in ebendieser Tradition liegen. Zugleich jedoch stelle Baldwin die Ungleichbehandlung schwarzer Menschen gerade dadurch als universelles Problem dar, dass er sich einer weltweit verbreiteten Form bedient.

Wie Leucht rückt auch *Tevodai Mambai* einen Reisenden ins Zentrum des Frageinteresses. Allerdings ist der «Fremde» diesmal ein Schweizer, der Berner René Gardi, und die besuchten Berge befinden sich nicht im Wallis, sondern an der Grenze zwischen Nordkamerun und Nordostnigeria. Gardi, der seinen Beruf als Sekundarlehrer ab 1945 wegen sexueller Übergriffe nicht mehr

ausüben durfte, unternahm diverse Reisen, über die er zahlreiche Bücher schrieb, Filme drehte und Vorträge hielt. Mit seiner umfangreichen Produktion trug er massgeblich zur Konsolidierung eines klischierten Afrikabildes in der Schweiz bei – so auch mit *Mandara, unbekanntes Bergland in Kamerun* (1953). Dabei handelt es sich um einen auf Basis einer etwa dreimonatigen Expedition verfassten Reisebericht über die Mafa, die grösste im bereisten Gebiet wohnhafte Bevölkerungsgruppe. *Mandara*, das verdeutlicht Mambais literaturwissenschaftliche, mit lokalem Wissen angereicherte Analyse, bietet keinen differenzierten Einblick in die kamerunische Gesellschaft. Ebenso wenig ist der Text ein erhellender Bericht über die Gewalt der französischen Kolonialregierung oder über die Aktivitäten der kamerunischen Unabhängigkeitsbewegung. Stattdessen erschöpft sich Gardis Perspektivierung der Mafa in der Reproduktion einer Hierarchie zwischen weissen Fremden und schwarzen Bergbewohner:innen.

Malika Maskarinec rundet den Band mit einem Blick in die deutschsprachige Gegenwartsliteratur der Schweiz ab. Ihre Untersuchungsgegenstände – die Romane *Was der Fall ist* (2021) von Thomas Duarte und *Blutbuch* (2022) von Kim de l'Horizon – wählt sie aus einem Korpus zahlreicher jüngerer Texte aus, die die postkoloniale Theorie und die «critical whiteness studies» verarbeiten und weiterschreiben, weshalb sie als «poppostkolonial» bezeichnet werden können. Maskarinec zeigt, dass *Was der Fall ist* und *Blutbuch* einerseits ein vertieftes theoretisch-akademisches Wissen über die Kategorie «race» zu erkennen geben, und andererseits ein bekanntes literarisches Motiv aufweisen, das diesem rassismuskritischen Bewusstsein widerspricht: das des:der exotisierten und erotisierten Fremden, «oriental sex». Das Motiv prägt die Romane bis tief in ihre Struktur hinein. Geschlechtsverkehr mit nicht weissen Lustobjekten ist für die Hauptfiguren der beiden Romane zentral – durch «oriental sex» können sie reglementierten gesellschaftlichen Strukturen entfliehen und ihr Selbst konstituieren. In dieser Identitätsentwicklung konzipieren die Romane Weisssein als unbestimmtes Medium – als Papier oder als «white noise» –, das erst im Erzählen mit Bedeutung besetzt wird.⁴⁰ Diesem offenen Selbstentwurfsprozess der Ich-Erzähler:innen entgegengesetzt, ist die Identität ihrer Sexualpartner:innen immer schon festgelegt.

Die in diesem Band versammelten Fallstudien sind das Ergebnis einer Tagung, die am 15. und 16. Juni 2023 an der Universität Bern stattfand. Ermöglicht wurde die Veranstaltung durch die finanzielle Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds (SNF), der Berner Mittelbauvereinigung (MVUB), der

40 Kim de l'Horizon: *Blutbuch*, Köln 2022, S. 48.

Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern und des Fördervereins des Schweizerischen Literaturarchivs, der die gemeinsam mit Lucas M. Gisi organisierte Abendveranstaltung finanzierte – eine Autorenlesung mit dem Basler Schriftsteller Martin R. Dean.

Für die Finanzierung des Drucks von *Weissein in der Schweizer Literatur* danken die Herausgeberinnen der UniBern Forschungsstiftung und dem Berner Institut für Germanistik. Ein besonderer Dank gilt ausserdem Helena Sallmann für ihre sorgfältige und zuverlässige Unterstützung bei der Druckvorbereitung des Manuskripts sowie Rahel Kleger für ihr präzises Schlusslektorat. Ebenso danken die Herausgeberinnen dem Chronos Verlag für die Aufnahme des Bandes in das Verlagsprogramm und die wohlwollende Betreuung der Publikation. Schliesslich sei auch allen Beiträger:innen für ihre spannenden Texte gedankt und die ausgezeichnete, stets herzliche Zusammenarbeit.