

Exotismus und Exotikkritik in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* am Beispiel seiner Soliman-Figur

Thomas Pekar

Abstract

*Using the example of the literary figure of Soliman from Musil's unfinished novel *The man without qualities*, the article shows that in this novel Musil takes, on the one hand, a critical attitude towards exoticism by seeing it primarily as a social discourse. On the other hand, however, exotic, even racist modes of representation can also be found in his novel. He updates the historical Soliman from the Age of Enlightenment to an advertising and media figure of the 20th century, but in doing so uses stereotypical ideas about blacks.*

Title

*Exoticism and its critique in Robert Musil's novel *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The man without qualities*) using the example of his Soliman character*

Keywords

exoticism; racism; dialectic of enlightenment; Angelo Soliman (ca. 1721-1796); stereotyping

Einleitung

In unserer Zeit, die von einer erhöhten Sensibilität gegenüber Diskriminierungen sogenannter farbiger Menschen geprägt ist und in der auf die Geschichte der Schwarzen in den Bereichen von Literatur und Kultur auch im deutschsprachigen Bereich mehr und mehr reflektiert wird,¹ scheint es angebracht zu sein, sich mit dem Problem einer ›rassischen‹ Festschreibung im Hauptwerk Robert Musils zu beschäftigen, die eigentlich erstaunlich ist, da sich dieser Dichter andererseits explizit gegen die »Hypostasierung angeblicher rassistischer, nationaler, sozialer oder kultureller ›Eigenschaft« (Wolf

1 Zur Entwicklung der *black german studies* vgl. z.B. Florvil/Plumly 2018 und Heinz u.a. 2022.

Corresponding author: Thomas Pekar (Gakushuin Universität);
thomas.pekar@gakushuin.ac.jp;

<https://orcid.org/0000-0003-1401-1563>;

 Open Access. © Thomas Pekar 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

2016: 713) aussprach.² Musil soll hier kein direkter ›Rassismus‹ vorgeworfen werden, sondern es geht vielmehr darum aufzuzeigen, wie tief und fundamental rassistische Stereotypen in den literarischen und gesellschaftlichen Diskursen verankert waren, dass sie selbst bei diesem anti-essentialistisch und hybrid orientierten Autor zu finden waren.³ Nur die Reflexion auf diesen impliziten Rassismus kann helfen, ihn endgültig zu überwinden. Impliziter bzw. latenter Rassismus soll rassistische Diskriminierungen und Ausdrucksformen benennen, die sozusagen wider besseres Wissen unter-schwellig verwendet werden.⁴ Im Fall von Musil heißt dies, dass bei ihm, obwohl er sich explizit gegen Rassismus wandte, dennoch solche diskriminierenden Äußerungen und Handlungselemente zu finden sind, wie im Folgenden gezeigt wird.

Das hier verhandelte Problem betrifft den Schwarzen Soliman, eine Figur in Musils epochalem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*,⁵ die gemeinhin als eine Nebenfigur angesehen und wenig beachtet wird.⁶ Allerdings verkennt diese Sichtweise die figürliche Strukturierung von Musils Roman, die sich nämlich dadurch auszeichnet, dass bestimmte an sich zusammengehörige Denk- und Handlungsweisen auf mehrere Figuren verteilt werden, die deshalb sozusagen ›im Ensemble‹ zu lesen sind. Merkwürdigerweise hat man es in der Musil-Forschung noch nicht unternommen, die von Musil, im Anschluss an Ernst Mach, betriebene Auflösung des Ich zugunsten von Empfindungskomplexen⁷ auch auf die Gestaltung seiner Romanfiguren bzw. ihres Verhältnisses zueinander zu übertragen.⁸ So verkörpern beispielsweise die Salondame Diotima und ihre Zofe Rachel eine bestimmte einheitliche Disposition wie auch

2 Und damit nahm er Stellung insbesondere gegen die totalitäre Ideologie des Nationalsozialismus, von der er unmittelbar selbst betroffen war.

3 In heutiger Begrifflichkeit wäre eine Aussage Musils wie die, »daß Kultur immer übernational gewesen sei« (Musil 1981d: 1268), ganz im Sinne der Hybriditätstheorie Bhabhas aufzunehmen, der von der Konzeptualisierung einer »international culture« spricht, »based [...] on the inscription and articulation of culture's hybridity« (Bhabha 2007: 56; Hervorh. i.O.).

4 Vgl. dazu u.a. Grawan 2014.

5 Im Folgenden als MoE abgekürzt (die gleichlautende Sigle bezieht sich auf Musil 1978). 1930 erschien der erste Teilband, 1932 der zweite und posthum wurde 1943 ein dritter Band veröffentlicht.

6 Beispielhaft dafür ist, dass Solimans Thematisierung in Wolfs groß angelegter Studie, die sich mit fast allen Figuren im MoE beschäftigt, »aus Gründen des zur Verfügung stehenden Raums« (Wolf 2011: 488) ausgespart bleibt. In Corinos (vgl. 2005: 875-880) Musil-Biografie wird auf den hier weiter unten auch thematisierten historischen Soliman eingegangen. Drei Aufsätze neueren Datums beschäftigen sich allerdings ausdrücklich mit Soliman (u.a. im Zusammenhang mit Rachel), deren Ergebnisse hier eingearbeitet sind: Bogosavljević 1991/1992; Dunker 2009/2010 und Boss 2012.

7 Mach formulierte die (dann von dem Schriftsteller Hermann Bahr popularisierte) These von der ›Unrettbarkeit des Ich‹. Das Ich sei aus Empfindungen zusammengesetzt und bilde »nur eine ideelle, denkökonomische, keine reelle Einheit« (Mach 1903: 19), was Musil in seiner Dissertation über Mach zitiert (vgl. Musil 2019: 348).

8 Wenn z.B. Wolf (2011: 52) die musilschen Figuren mit Bourdieus Habituskonzept erklärt, d.h. sagt, dass sie mit »bestimmten habituellen Kennzeichen ausgestattet werden, um erzählerisch glaubhaft zu sein«, so bleibt er damit noch auf der Ebene der Einzelfiguren stehen. Bereits Bogosavljević (1991/1992: 15) hatte bemerkt, dass sich »eine Musilsche Figur [...] grundsätzlich von der uns noch immer geläufigen Konzeption der Figur als eines mit ›persönlichen‹ Erlebnissen ausgestatteten, einheitlichen und scharf abgegrenzten Kausalzusammenhangs unterscheidet«, ohne dass diese Einsicht in der Musil-Forschung viel bewirkt hätte. Man könnte vielleicht am besten bei Musil von ›Figurenfeldern‹ sprechen, wofür sich Bourdieus Begriff des Feldes sehr eignen würde; dies kann hier nur andeutet werden.

der Großindustrielle Arnheim und sein Diener, der Schwarze Soliman, was weiter unten ausgeführt wird.⁹ So gesehen ist im Grunde die Unterteilung in Haupt- und Nebenfiguren für den Roman hinfällig.

1. Die Außenperspektive des Romans

In der damals weitgehend ›weißen‹ Welt Mitteleuropas markiert Soliman als ›exotischer‹ Schwarzer mit seinem imaginativen Herkunftsort Afrika die umfassende Fremdheits- bzw. Außenproblematik des Romans. Vordergründig spielt er zunächst in der relativ abgeschlossenen Welt der österreichischen und vor allem Wiener Gesellschaft im letzten Friedensjahr vor dem Ersten Weltkrieg, deren Außenbeziehungen relativ übersichtlich erscheinen.¹⁰ Diese Gesellschaft, für die Musil das Wort »Kakanien« (MoE: 31)¹¹ erfand, ist jedoch in sich zutiefst gespalten und steht am Rand ihres Zerfalls und Untergangs, was Musil aus einer distanzierten Perspektive beschreibt, die treffend mit dem Begriff einer »inversen Ethnologie« (Gess 2016: 555) gekennzeichnet wurde, was einen verfremdenden und von außen kommenden Blick auf das Eigene benennt.¹²

Es kann in diesem Aufsatz auf diesem umfangreichen Feld der Außenthematik nur ein kleiner Pfad gebahnt werden, der zur Exotik bei Musil führt, indem dieses ›Außen‹ ganz (griechisch) wörtlich genommen wird, denn die Vorsilbe *exo* bedeutet bekanntlich ›außen/draußen‹ bzw. *exotikós* ›fremd‹ und ›ausländisch‹. Dieser Begriff der Exotik hat sich im Deutschen zunächst für fremde Pflanzen und Tiere eingebürgert. Später wurde er dann auch für Landschaften und vor allem Menschen verwendet.¹³ Wendet man diese Außen- bzw. Exotikfrage auf Musils Roman an, so ist es eine Merkwürdigkeit des Romans, dass zumindest drei seiner wichtigsten Figuren, bevor sie auf der Bühne des Romans, d.h. in Kakanien, auftauchen, in nicht näher bestimmten fremden Ländern waren: Der Hauptprotagonist Ulrich wird als jemand vorgestellt,

9 Auch die beiden Hauptfiguren, die Geschwister Ulrich und Agathe, können als eine solche ›Einheit‹ angesehen werden, was z.B. darin zum Ausdruck kommt, dass Ulrich Agathes Körper so wahrnimmt, »als sei ihm da selbst ein zweiter, weit schönerer Körper zu eigen gegeben worden«, bzw. sie als seine »Eigenliebe« (MoE: 898f.) ansieht.

10 In seiner zwar ironisch gebrochenen, aber doch von einer gewissen Nostalgie getragenen Beschreibung Kakanien erläutert Musil in Hinsicht auf diese Außenbeziehungen: »Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Weltwirtschafts- und Weltmachtehrgeiz« (MoE: 33) – dies natürlich auch im Unterschied zu dem nach dem ›Platz an der Sonne‹ (d.h. nach kolonialem Besitz) strebenden Wilhelminischen Deutschland.

11 Kakanien ist eine satirisch-poetische Konstruktion Musils, hinter der sich, so Honold, »eben doch eine historisch unterfütterte, einlässliche Charakterskizze Österreichs und seiner Verfassung zwischen 1867 und 1917« befände; dieses Kakanien sei, so Honold weiter, »das andere Land, zu dem es kein eines oder erstes mehr gibt, und insofern die Urmutter aller Alteritätserfahrungen, die den Musil'schen Figuren zustoßen.« (Honold 2005: 263f.)

12 Musils Interessen am Außen, Anderen und Fremden zeigen sich besonders in seiner Rezeption der zeitgenössischen Ethnologie (vgl. dazu Gess 2013: 215-280; 2016).

13 Seien es die, die dort in der Fremde wohnen, die Exoten, oder seien es die, die zu diesen Fremden reisen, die Exotisten.

der »vor einiger Zeit aus dem Ausland« (MoE: 13) zurückgekehrt ist¹⁴ und der zumindest von anderen fast als ein »Exotist« angesehen wird: So mutmaßt Arnheim, Ulrichs Antagonist, dass dessen Geschmack in seiner »Jugend natürlich auf das Exotische gerichtet« gewesen sei – und dass sich Ulrich aus dieser Zeit eine »infantil[e] moralisch[e] Exotik« bewahrt habe, die ihn jetzt gefährlich mache, da er »immer ein Abenteuer« suche, »ohne zu wissen, was ihn eigentlich dazu treibt.« (MoE: 324)

Eine zweite Hauptfigur, Diotima, deren Salon zunächst die Hauptbühne des Romangeschehens bildet, kommt ebenfalls von außen, denn sie lebte in verschiedenen »Missionen« (MoE: 97), also Auslandsvertretungen Österreich-Ungarns, da ihr Mann Tuzzi, bevor er Sektionschef im Außenministerium in Wien wurde, in diesen Missionen als Vizekonsul tätig gewesen war.¹⁵

Auch bei einer dritten Hauptfigur spielt die Kategorie Außen/Ausland eine Rolle, nun allerdings kein unbestimmtes, fernes Ausland, wie bei Ulrich und Diotima, sondern das Österreich-Ungarn benachbarte Deutsche Kaiserreich in Gestalt des Großindustriellen und Großschriftstellers Paul Arnheim, für den der Industrielle, Schriftsteller und spätere Außenminister der Weimarer Republik, Walter Rathenau, der 1922 von Rechtsradikalen ermordet wurde, das Vorbild war.¹⁶ Arnheim ist auch im Roman, wie sein reales Vorbild, jüdischen Glaubens, was Musil physiognomisch ausdrückt, wenn er Arnheim einen »phönikisch harte[n] Herrenkaufmannsschädel« (MoE: 178) zuspricht.¹⁷ Damit wird das Jüdische vom Phönizischen zwar überschrieben, aber nicht eliminiert.¹⁸ Arnheim wird so orientalisiert, was diesen mit ihm verbundenen »Außeneffekt« unterstreicht.

Arnheim kommt aus Berlin bzw. dann eben doch aus einem unspezifischen Ausland, da er viel umherreist, immer wieder nach Wien, in Diotimas Salon, eigentlich aus dem einzigen Grund, weil beide in einer merkwürdigen Liebesbeziehung miteinander verstrickt sind.¹⁹ Für diese Beziehung schafft Diotima einen Begegnungsort, indem sie Arnheim zur »geistige[n] Leitung« (MoE: 110) einer von ihr und anderen geplanten österreichisch-patriotischen Aktion, der sogenannten Parallelaktion, bestimmt, deren Sitzungen in eben ihrem Salon stattfinden. Diese Aktion sollte al-

14 Ulrichs Heimkehr am Romananfang bedeutet die Umkehrung der klassischen exotischen Erzählung bzw. des Reiseromans, an deren Anfang die Reise ins Ausland steht.

15 Und dem deshalb oder auch wegen seines italienisch klingenden Namens ein gewisses exotisches Flair anhaftet: Ulrich nimmt an ihm einen Geruch »wie von China [...] oder ein Gemisch der Wirkungen von Sonne, See, Exotik, Hartleibigkeit und den diskreten Spuren des Raseurs« (MoE: 413f.) wahr.

16 Zur Problematik von Musils stellenweise verzerrtem Rathenau-Bild vgl. u.a. Heimböckel 1996 und weiter unten.

17 An anderer Stelle, wenn Diotima Arnheim zum ersten Mal sieht, heißt es: »Sie bemerkte, daß er nicht im geringsten jüdisch aussah, sondern ein vornehm bedachter Mann von phönikisch-antikem Typus war.« (MoE: 109) Boss spricht in dieser Hinsicht von »einer devianten und seltsam atavistischen ethnischen Markierung« (Boss 2012: 65; vgl. dazu auch Boss 2009/2010).

18 Bei dem Antisemiten Chamberlain sind die Phönizier »gewissermassen Juden« (Chamberlain 1899, Bd. 1: 141; vgl. dazu auch Boss 2009/2010: 70). Juden wie Phönizier wurden als semitische Völker bezeichnet; 1929 wurde in einem Buch über Juden und Phönizier behauptet, dass das rätselhafte Verschwinden der Phönizier daran gelegen habe, dass die »Hauptmassen der phönizischen Bevölkerung [...] zum Judentum« (Rosen 1929: 4) übergetreten seien. Wie Boss zeigt, ist Musils Darstellung von Arnheim latent von einigen antisemitischen Stereotypen bestimmt (vgl. Boss 2009/2010: 81f.). Allerdings sind »generell keine« (Wolf 2006: 389) direkten antisemitischen Äußerungen bei Musil zu finden.

19 Allerdings hat Arnheim auch Interesse daran, die »galizischen Ölfelder« (MoE: 616) zu erwerben.

lerdings eine genuin österreichische Aktion sein, wozu der Preuße Arnheim natürlich schlecht passt. Zusammen mit Arnheim kommt aus einem weitaus entfernteren Außen, nämlich aus Afrika, so könnte man jedenfalls zunächst denken, sein Diener Soliman.²⁰ Auch dies ist im Übrigen ein Beispiel dafür, wie verzerrt Musil sein literarisches Vorbild im Roman darstellt, denn der historische Rathenau besaß selbstverständlich keinen »Negersklaven« (MoE: 335).²¹

2. Soliman im *Mann ohne Eigenschaften*

Soliman hat eine romaninterne und eine romanexterne Geschichte, die beide zum Verständnis dieser Figur kurz umrissen werden sollen. Im Roman ist er ein fast 17-jähriger »Mohrenknabe« (MoE: 97), den Arnheim sich als eine Art Dienersklaven hält. Immer wieder benutzt Musil Wörter wie »Neger« (vgl. z.B. MoE: 181) oder »Mohr« (vgl. z.B. MoE: 498f.), die damals noch im allgemeinen Sprachgebrauch benutzt wurden, aber doch untrennbar mit einer rassistischen Problematik verbunden sind und durchweg rassistische Stereotypen transportieren.²²

Arnheim hatte Soliman »vor Jahren auf einer Reise im äußersten Süden Italiens aus einer Truppe von Tänzern herausgegriffen und zu sich genommen«,²³ um ihm, ganz im Sinne der Ideale von Aufklärung und Bildung, »das Leben des Geistes« (MoE: 97) zu erschließen. Doch er verliert die Lust an dieser Erziehungsmission und verwendet Soliman dann bald nur noch als Diener.²⁴ Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf Arnheim und weiter, über ihn hinaus, auf dieses aufklärerische Ideal der Erziehung bzw. der Adoption. Die Adoption, die im Roman noch an einer anderen Stelle thematisiert wird, wenn merkwürdigerweise Arnheim Ulrich adoptieren möchte, um ihn an sich zu binden,²⁵ wird hier als eine Leitvorstellung der Aufklärung aufgenommen, die eine »vernunftgerechte Begründung der Vater-Rolle« (Neumann 1977: 6) suchte und deshalb die Adoption höher als die leibliche Vaterschaft einschätzte. Adoption grün-

20 Woher Soliman eigentlich stammt, bleibt unklar.

21 Es wäre grundsätzlich hier von einer »Differenzierung zwischen historischer Person und literarischer Figur« (Wolf 2011: 409) auszugehen bzw.: »Musil modifizierte solchermaßen Rathenaus Leben dort, wo es für die Konzeption der Arnheim-Figur innerhalb des Romans erforderlich war. Zu diesem Komplex gehört der Negersklave Soliman« (Heimböckel 1996: 30). Allerdings ironisiert Musil an dieser Stelle dieses krasse Wort »Negersklave«, indem er adversativ hinzufügt »oder auch Negerfürst« (MoE: 335). Als solcher versteht sich Soliman selbst, da er seine Herkunft, wie weiter unten ausgeführt wird, von einem (allerdings frei von ihm erfundenen) »Negerfürsten« (MoE: 222) ableitet.

22 Sie werden hier deshalb, außer in Zitaten, vermieden und durch das Wort »Schwarzer« ersetzt.

23 Arnheim hatte ihn, wie später deutlich wird, gekauft (vgl. MoE: 544). Musil spielt damit deutlich auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* an, den Arnheim hier auch namentlich zitiert (vgl. MoE: 541), wo Wilhelm die aus Italien stammende Mignon ebenfalls kauft.

24 Mignon will anscheinend durch Dienertätigkeit gegenüber Wilhelm ihren Kaufpreis abarbeiten, um dann frei zu sein. Ähnliches ist im MoE zu finden: Arnheim stellt Soliman vage ein Abarbeiten des Kaufpreises in Aussicht, wenn er ihm die Möglichkeit eröffnet, Lehrling in seiner Firma zu werden, um dann »später unsere Interessen dort [zu] vertreten, wo die Farbigen schon etwas mitzureden haben« (MoE: 544).

25 Zum spannungsreichen Verhältnis von Arnheim und Ulrich bzw. möglichen Gründen für dieses Adoptionsangebot, das Arnheim allerdings später bereut und von Ulrich ignoriert wird, vgl. MoE: 549 u. 641 und dazu Pekar 1989: 230f.

de nämlich allein auf »Sorge, Vernunft und Liebe«, während die leiblich-natürlich Vaterschaft immer mit dem »Makel« (ebd.: 21) der körperlichen Zeugung belastet sei.²⁶ In Arnheims Wandlung seiner Beziehung zu Soliman von einem aufklärerischen Erzieher hin zu einer Art von nachlässig-despotischem Sklavenhalter kann man diese »Dialektik der Aufklärung« (vgl. Horkheimer/Adorno 1969) erkennen, die bei höchsten Erziehungs- und Bildungsidealen ansetzt und mit der exotischen Lust an der Ausstaffierung des eigenen großbürgerlichen Lebens endet. Arnheim benutzt Soliman nun ausschließlich dazu, »sich selbst zu schmücken« (MoE: 97), und erweist sich damit als ein typischer Exotist, der Exotik – d.h. einen von ihm als exotisch angesehenen Menschen – in dieser Weise missbraucht. Diese Dialektik wiederholt im Grund das Schicksal des Namensgebers für Soliman, welcher der »hochfürstliche Hofmohr«, wie er genannt wurde, Angelo Soliman war, der ab 1753 in Wien lebte.

3. Der historische Soliman

Die Geschichte des historischen Soliman wurde Musil durch ein 1922 erschienenes Buch, betitelt *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr. Ein exotisches Kapitel Alt-Wien* (vgl. Bauer 1922), bekannt, dem er nicht nur den Namen dieser Figur, sondern auch einige Details für ihre Gestaltung entnahm (vgl. Corino 1988: 372).²⁷

Der historische Soliman, dessen afrikanischer Name Mmadi-Make lautet (vgl. Bauer 1922: 10), gelangte über verschiedene Stationen nach Wien, wo er eine Österreicherin heiratete, eine Tochter hatte und u.a. als Mitglied einer Freimaurerloge ein geachtetes Leben führte. Doch was nach seinem Tod geschah, destruiert diese aufklärerische Vision einer für alle Menschen gültigen Humanität und benennt diese Dialektik der Aufklärung: Dem gerade gestorbenen Soliman wurde nämlich 1796, wie es in einem zeitgenössischen Dokument heißt, »auf Befehl Kaiser Franz II. die Haut über die Ohren gezogen«, diese auf Holz gespannt und »so die frühere plastische Gestalt Angelo Solimans täuschend ähnlich darstellend zehn Jahre lang zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt.« (Ebd.: 61) Der so zur Schau gestellte Soliman wurde zudem noch als wilder Afrikaner verkleidet, mit Federgürtel und Federkrone, und in einer nachgebildeten tropischen Landschaft mit verschiedenen Tieren in Wien ausgestellt. Solimans Tochter protestierte vergeblich gegen diese abscheuliche Zurschaustellung ihres Vaters (vgl. ebd.: 63). Später wurde Soliman zusammen mit anderen ausgestopften Schwarzen auf dem Dachboden des Wiener Naturhistorischen Museums deponiert, wo sie dann 1848 bei einem Brand vernichtet wurden. Dieser historische Soliman wirft eine Reihe von aktuellen Problematiken auf, weshalb über ihn gegenwärtig viel publiziert wird.²⁸ Musil geht in seinem Roman allerdings nicht auf dieses »Nachleben« Solimans als Museumsobjekt ein.

26 Dieses aufklärerische Familienmodell ist besonders deutlich in Lessings Drama *Nathan der Weise* zu finden, wo sogar die »Adoptiv-Vaterschaft [...] zur gelebten Theodizee« (Neumann 1977: 63) gesteigert wird. Kleist überführte dann dieses Adoptionsmodell in die Krise (vgl. dazu Stephens 1999: 92).

27 Die unveränderte Übernahme von Solimans Namen aus seiner literarischen Vorlage unterscheidet sich von der sonstigen Umgangsweise Musils mit den ursprünglichen Namen seiner literarischen Vorbilder, die er alle verändert.

28 Vgl. z.B. Schuster 1996; Wigger/Klein 2015 und Wigger/Spencer 2020; 2011/2012 fand im Wien Museum eine Ausstellung über ihn unter dem Titel *Ein Afrikaner in Wien* statt, zu der ein Katalog veröffentlicht

4. Der exotisierte Soliman im Roman

Angesichts dieses unfähigen und ungeeigneten Erziehers Arnheim ist es nicht verwunderlich, dass sich Soliman einen fantastischen Vater erfindet, einen sagenhaften »Negerfürsten [...], der tausende Krieger, Rinder, Sklaven und Edelsteine besitze« (MoE: 222). Indem sich Soliman so eine sagenhaft-exotistische Geschichte herbeifantasiert, befriedigt er zugleich die Exotikbedürfnisse seiner Umwelt – ein Mechanismus, den man »Selbstexotisierung« (Hijiya-Kirschnereit 1988: 13) nennen kann. Der gesellschaftlichen Exotisierung dieses schwarzen Berliner Jungen – und so, als »ein verdorbener junger Berliner« (MoE: 180), wird er von Musil auch einmal bezeichnet – als fantastischer »Sarotti-« oder »Meinl-Mohr«,²⁹ um zwei konkrete Formen dieser sozialen Exotisierung in Hinsicht auf Markennamen zu nennen, entspricht er vollkommen.

Diese Mechanismen der gesellschaftlichen Zuschreibungen und Übernahmen von bestimmten Diskursrollen im Denken, Handeln und vor allem Fühlen der Menschen bzw. der Figuren seines Romans deutlich zu machen, kann ganz grundsätzlich als das wesentliche Anliegen des Romans, jedenfalls seines ersten Buches, angesehen werden, in dem Musil genau diese gesellschaftlichen Sprachformen oder Diskurse abbilden will, zu denen auch »Exotik« gehört.³⁰ Die Liebesbeziehung zwischen dem Dienstmädchen Diotimas, Rachel, und Soliman, zu der es dann kommt, als Soliman in Begleitung Arnheims in Diotimas Haus erscheint, ist besonders von diesem gesellschaftlichen Exotikdiskurs oder -verständnis durchsetzt, wenn Rachel Soliman vollkommen exotisiert und er dieser Exotisierung dann auch entspricht. Mit der Beziehung dieser beiden Figuren überkreuzen sich der Exotik- bzw. Rassendiskurs mit dem jüdischen Diskurs, der in Hinsicht auf Rachel jedoch, anders als bei Arnheim, durchweg sympathisch ist. Sie entstammt einem galizisch-ostjüdischen Elternhaus, aus dem sie wegen ihrer ersten Schwangerschaft verstoßen wurde (vgl. MoE: 163), und gefällt Ulrich ausnehmend gut, was sie zunächst gar nicht bemerkt.³¹

Das erste Zusammentreffen zwischen Soliman und Rachel erinnert an eine *Encounter*-Situation, also einen Zusammenstoß mit einer fremden Kultur (vgl. Scherpe/Honold 1995: 1).³² So hält Rachel ihn zunächst in der Tat naiver Weise für einen »Mohrenkönigssohn« (MoE: 497), mit dem sie nicht Deutsch sprechen könne, sondern »in

licht wurde (vgl. Blom 2011). 2018 wurde von Markus Schleinzner ein Historienfilm über ihn gedreht, betitelt *Angelo*.

29 Der »Sarotti-Mohr« wurde ab 1918 als Markenfigur einer 1852 gegründeten Berliner Schokoladenfabrik entworfen. Erst 2004 wurde er durch eine andere, nicht mehr schwarze Werbefigur abgelöst. Einige Male setzt Musil Soliman in der Tat mit Schokolade in Beziehung, z.B. habe er ein »Schokoladengesicht« (MoE: 337). Vgl. dazu auch aus kritischer Perspektive Dunker 2009/2010: 54. Der »Meinl-Mohr« wurde 1924 als Logo des österreichischen Kaffeegeschäfts Julius Meinl entworfen.

30 Grundsätzlich zu diesem diskursiven Verständnis vgl. u.a. Moser 1980 und in Erweiterung dazu Wolf 2011: 29, wo es heißt: »Musils Roman [wird] im Folgenden nicht nur als »Diskurs-Enzyklopädie« gelesen, sondern überdies als Enzyklopädie zeitgenössischer sozialer Praktiken«.

31 Im Erzählerkommentar wird sogar auf eine Heirat zwischen Ulrich und Rachel angespielt, wenn auch etwas verklausuliert: »[A]uf die einfache Möglichkeit, daß sie einem Herrn, der bei ihrer Herrin verkehrte [damit ist Ulrich gemeint; T.P.], gefallen, von ihm zur Geliebten gemacht oder gar geheiratet werden könnte, war sie niemals gekommen.« (MoE: 496)

32 Dunker (2009/2010: 58) spricht in dieser Hinsicht von einer von Rachel »inszenierten« »first contact-Szene zwischen Europäern und »Wilden«.

der Mohrensprache reden müsse« (MoE: 181). Sie nimmt ihn von Anfang an als den »unmittelbar für sie bestimmte[n] Teil des Märchens in Besitz« (MoE: 221).³³ Soliman wird von ihr, wie im Übrigen von »allen Köchinnen, Stubenmädchen, Hotelangestellten und weiblichen Besuchern« (MoE: 222) Arnheims, als exotische Sensation wahrgenommen. Soliman benimmt sich dementsprechend als eine zwar unterdrückte, aber »fesselnde und wichtige Persönlichkeit« (MoE: 222), was genau diesen Zusammenhang von Exotisierung und Selbstexotisierung benennt. Das Aufdecken dieses Zusammenhangs könnte als Musils Exotikkritik gelesen werden.

5. Musils eigener Exotismus

Die hier vorgebrachte Argumentation, dass Musil das aufnehme und abbilde, was der gesellschaftliche Diskurs ihm anbot, und dass, wenn dieser Diskurs eben exotisch/exotistisch sei, man dieses Musil nicht ankreiden dürfe, wenn er seinen Lesern und Leserinnen genau dieses auch so vorführe, hat allerdings ihre Grenzen, wenn es um die produktiv-dichterische Gestaltung selbst und nicht nur um die Aufnahme gesellschaftlicher Diskurse geht. Hier bestehen auf zwei Ebenen, nämlich in struktureller und in sprachlicher Hinsicht, Probleme in Bezug auf Musils Soliman-Figur. Man könnte es so sagen, dass hier seine Exotikkritik in einen von ihm auch ganz bewusst vorgeführten Exotismus umschlägt.

Zunächst zum strukturellen Exotismus: Die einzelnen Figuren des MoE stehen, wie hier anfangs erwähnt, in sehr ausdifferenzierten Konstellationen zueinander. Man kann von bestimmten Sprach- oder Figurenfeldern sprechen, auf denen sie agieren. So wird die Beziehung Arnheim-Diotima von der Beziehung ihrer Bediensteten Soliman-Rachel gespiegelt, wiederholt bzw. parodiert und auch ergänzt – und zwar in dem Sinne, dass in dieser Beziehung etwas zu finden ist, was der Beziehung Arnheim-Diotima fehlt,³⁴ nämlich die Anerkennung der sexuellen Triebe, die in den endlosen Liebesdiskursen, die Arnheim und Diotima miteinander führen, nicht zugelassen werden. Man kann dies eine »platonische Liebe« nennen, die sich bei diesen beiden Lie-

33 Diese Zugehörigkeit verweist durch ein Detail auf das wirkliche Vorbild: Beim ersten Treffen mit Rachel hat Ulrich den Eindruck von ihr als »[e]twas Arabisch- oder Algerisch-Jüdisches« (MoE: 95), was auf jene »algerische [sic!] Dame« (Bauer 1922: 57) verweisen könnte, die in Wien einmal (den historischen) Soliman zu sich einlud, allerdings vergeblich, und ihm deshalb ein schlimmes Schicksal prophezeite. Weiter verweist die Schwärze, die immer wieder mit Rachel verbunden wird (z.B. werden ihre Augen mit einem »schwarze[n] Schmetterling« [MoE: 95] verglichen), auch auf ihre sozusagen »natürliche« Zugehörigkeit zu Soliman.

34 Wobei diese Beziehung allerdings auch etwas ergänzt, was der Soliman-Rachel-Beziehung fehlt, nämlich Sprache, über die Arnheim und Diotima gewissermaßen »inflationär« verfügen. Rachel und Soliman dagegen haben keine Sprache zur Verfügung, um ihre Liebe zueinander auszudrücken bzw. überhaupt erst zu entwickeln (vgl. dazu Pekar 1989: 212-227).

benden dann letztendlich verflüchtigt.³⁵ Soliman und Rachel dagegen verkehren sexuell miteinander – und Rachel wird sogar schwanger.³⁶

In freudscher Terminologie gesprochen, ist Arnheim wesentlich von seinem ›Über-Ich‹ bestimmt, wohingegen Soliman sein abgespaltenes Begehren symbolisiert, damit dem ›Es‹ entspricht. Wie nahe Musil freudschen Konzeptionen steht und wie klar er Soliman mit diesem ›Es‹ identifiziert, zeigt dieser Vergleich Musils, wenn er Arnheim seine »Begehrlichkeit« einen »geblendeten Sklaven im Kellergeschoß« (MoE: 503) nennen lässt, was als deutliche Anspielung auf den einmal als »Negersklave« (MoE: 335) bezeichneten Soliman anzusehen ist.³⁷

Aus struktureller Sicht also, als Repräsentant dieses abgespaltenen Begehrens, ist Soliman jenes reine, sprachlose Begehren, wodurch Musil bei seiner Identifikation dieses Begehrens mit einem Schwarzen einem exotistisch-rassistischen Stereotyp folgt, nämlich dem, dass Schwarze grundsätzlich mit Triebhaftigkeit zu identifizieren seien, da sie eine gesteigerte Sexualität besäßen.³⁸ Der kamerunische Postkolonialismus-Historiker Mbembe schreibt dazu:

Der koloniale Rassismus hat seinen Ursprung in dem, was Fanon³⁹ gelegentlich als »sexuelle Furcht« und als »Sexualneid« bezeichnet. Wollte man die Rassensituation, wie sie im Einzelbewusstsein empfunden wird, psychoanalytisch verstehen, müsste man »den sexuellen Phänomenen große Bedeutung beimessen«. Genauer liege der Ursprung des archaischen Rassismus und seiner Negrophobie, sein schwankendes Objekt, in der Angst vor der »halluzinierenden sexuellen Potenz, die dem Neger unterstellt wird. Für die Mehrheit der Weißen, schreibt Fanon, stehe der Schwarze für ungehemmten Geschlechtstrieb. (Mbembe 2017: 212)

Dies ist bei Musil nicht anders, der Solimans Sexualität ebenfalls als gesteigert schildert: »[S]eine [Solimans; T.P.] Begierden waren [...] so ungezügelt und nach allen Seiten brennend« (MoE: 338). Allerdings wird er, da er sexuell noch unerfahren ist, vor Rachel zunächst schüchtern.⁴⁰

Weiter entspricht Musils sprachliche Gestaltung Solimans gängigen rassistischen Stereotypen,⁴¹ vor allem in Hinsicht auf die Metaphorisierung, wenn Soliman immer

35 Später wird sich Diotima mit Liebe bzw. Sexualität nur noch theoretisch beschäftigen, wenn sie Bücher über die »Physiologie und Psychologie der Ehe« (MoE: 816) liest.

36 Genauer gesagt: Sie wird zum zweiten Mal schwanger. Dieses Kind, über das im Roman nichts weiter berichtet wird, wäre also als Kind einer Ostjüdin und eines schwarzen Deutschen 1914 geboren und dann später in der Nazi-Zeit stärksten Diskriminierungen und Verfolgungen ausgesetzt gewesen.

37 Vgl. zu den hier genannten Zusammenhängen zwischen Arnheim und Soliman auch Bogosavljević (1991/1992: 21f.).

38 So ist z.B. einmal die Rede von Solimans »drängende[m] Trieb« (MoE: 601), der ihn zu allerhand Gewalttätigkeiten treibt.

39 Der in der damaligen französischen Kolonie Martinique geborene Psychiater und Schriftsteller Frantz Fanon gilt als Vordenker der Entkolonialisierung.

40 So muss letztendlich Rachel ihn verführen, die auch älter und erfahrener als er ist (vgl. MoE: 603).

41 Vgl. eine ähnliche Einschätzung bei Dunker (2009/2010: 34): »Trägt man die äußeren Beschreibungen Solimans zusammen, könnte man auf die Idee kommen, der Autor habe aus dem Lehrbuch eines Rassen-gelehrten geschöpft.« Zum Rassismusvorwurf an Musil vgl. auch u.a. Precht 1996: 10. Hier schlägt der anfangs erwähnte »implizite« Rassismus Musils einmal allerdings in einen »expliziten« um.

wieder als ›Affe‹ in Erscheinung tritt: So ist die Rede z.B. von seinem »Affenblick« (MoE: 221) und »Affengesicht« (MoE: 223) oder davon, dass er überhaupt ein »kleine[r] Affe« (MoE: 497) sei.

Diese Metaphorisierung ist weiter in Hinsicht auf die Hautfarbe einem ganzen Kapitel unterlegt, betitelt »Rachels schwarzer Tag« (MoE: 601). Dort wird der Sexualakt zwischen Rachel und Soliman erwähnt und vor allem beschrieben, was diesem vorausgeht, nämlich eine etwas absonderliche Verführungsszene, in der es vor allem um den Schwarz-Weiß-Kontrast von Rachels weißer Unterwäsche und Solimans »Schwärze« bzw. die seiner (Unter-)Hosen geht, von denen Rachel annimmt, dass sie, wie sie Soliman gegenüber in einer Art Verführungssatz äußert, »so schwarz wie du« (MoE: 603) seien.⁴² Der Akt selbst wird nur mit »und durch das Dunkel sauste der schwebende Sturm der Liebe« (MoE: 603) kurz angedeutet, wobei allerdings folgende Bewertung des Erzählers angeschlossen wird: »[U]nd das Dunkel zwischen ihnen war wie ein Stück Kohle, an dem sich die Sünder schwarz gemacht hatten.« (MoE: 604) Hier ist eine dreifache, sozusagen hyperbolische Schwärze zu finden: als ›Dunkelheit‹, ›Kohle‹ und im metaphorischen Vorgang des ›sich schwarz Machens‹ als »Sünde« (für den Akt selbst).

Getragen ist das ganze Kapitel überhaupt von der Homonymie des Wortes ›schwarz‹, einmal als Benennung einer Hautfarbe, weiter als Bezeichnung für Dunkelheit (obwohl in der Kapitelüberschrift die Rede von »Tag« ist, findet das Geschehen trotzdem im Dunkeln statt, nämlich in Rachels dunkler Kammer)⁴³ und zum dritten als Bezeichnung für etwas grundsätzlich Negatives: Die Kapitelüberschrift »Rachels schwarzer Tag« wäre also so zu ›übersetzen‹: Sie hat Sex mit einem Schwarzen, was zugleich bedeutet, dass dies für sie eine negative Erfahrung ist, insoweit dieser Sex mit dem aufgeregten und bis dahin sexuell unerfahrenen Soliman ganz und gar nicht lustvoll oder auch nur befriedigend ist. Ihr kommt im Gegenteil dieser ganze Akt nachher »furchtbar überzahlt vor« (MoE: 604), wobei sie sich jetzt noch gar nicht der sich später herausstellenden Tatsache bewusst ist, dass sie von Soliman bei diesem Akt geschwängert wurde. Dies hat für ihre Lebenssituation, als Dienstmädchen bei der idealistischen Diotima arbeiten zu müssen, katastrophale Folgen, weil sie wegen dieser Schwangerschaft später entlassen wird.⁴⁴

Es muss noch eine weitere problematische Darstellungsweise Musils in Hinsicht auf Soliman erwähnt werden, die Ulrich Boss vor einiger Zeit in einem Aufsatz mit dem Begriff »Cooning« belegt hat.⁴⁵ *Cooning* ist sozusagen das »Blackfacing«⁴⁶ von Schwarzen selbst, d.h., wenn Schwarze sich als ›übertriebene‹ bzw. sehr stereotype Schwarze

42 Diese Verführungsszene erinnert an die Liebeszene aus Kafkas Roman *Der Verschollene* (im 1913 veröffentlichten Kapitel »Der Heizer«) zwischen einem Dienstmädchen und Karl, welches Musil bekannt war, da er diese Szene in einer Kafka-Rezension aus dem Jahr 1914 hervorhebt (vgl. Musil 1981c: 1469 und dazu Pekar 1989: 222f.).

43 Man könnte direkt an eine Dunkelkammer denken, zu der allerdings das anfangs erwähnte »Fenster ihrer Kammer« (MoE: 601) nicht passen würde.

44 Diotima hatte sie »hinausgestürzt« (MoE: 1579). In diesen Nachlassnotizen wird diese Schwangerschaft allerdings zurückgenommen; aber allein schon die Möglichkeit einer Schwangerschaft hat Rachel aus der idealistischen Welt Diotimas herausgerissen (vgl. MoE: 1489).

45 Boss 2012: 70; vgl. auch seine längere Studie zu Musil (Boss 2013).

46 Das bedeutet, dass »sich weiße Menschen eine dunkle Haut schminken, Rollen von Schwarzen übernehmen und so Stereotypen verbreiten.« (Steinwehr 2019)

vor einem zumeist weißen Publikum inszenieren, um es zu unterhalten.⁴⁷ Seit Anfang des 20. Jahrhunderts war dieses *coon*ing in der vor allem US-amerikanischen Unterhaltungsindustrie zu finden. Es gab zwischen 1880 und 1920 das Musikgenre der »Coon songs« (vgl. z.B. Schroeder 2010). *Cooning* fand auch im Kino statt, und zumindest einen dieser *Cooning*-Filme hat der leidenschaftliche Kinogänger Musil gesehen⁴⁸ – das ist durch die Notiz in seinem Tagebuch belegt, wo er sich den Besuch eines, wie er schreibt, »Negerfilm[s]« (Musil 1983: 898) notiert, der nach den Recherchen von Karl Corino der Film *The Green Pastures* (1936; dt. Titel: *Auf grüner Aue*) gewesen sein muss, der im Februar 1938 in Wien gezeigt wurde (vgl. Corino 2005: 1058). Dieser Film ist eine der wenigen Hollywoodproduktionen mit ausschließlich schwarzen Schauspielern und Schauspielerinnen gewesen, der eine Anzahl stereotyper schwarzer Charaktere, wie »Toms«, »Coons« und »Mammies« (Boss 2012: 60f.), vorführt. Solimans Erscheinungsweise im Roman entspricht in vielen Hinsichten diesem *coon*ing.⁴⁹

Resümee

Insgesamt bleibt Musil bei der Gestaltung der Soliman-Figur weit unter seinen poetischen Möglichkeiten: Zwar zeigt er anhand dieser Figur Mechanismen der gesellschaftlichen Stereotypisierung und Exotisierung im Wechselspiel der Selbstexotisierung auf (was hier »Exotismuskritik« genannt wird). Der »Mohr« ist bei Musil als ein aus Diskursen, Mythen, Geschichten und Wünschen hergestelltes Konstrukt anzusehen. Das allein könnte schon als innovativ und kritisch angesehen werden – oder auch, dass Musil den historischen Soliman aus dem 18. Jahrhundert als zeittypische Konsum- bzw. Medienfigur aktualisiert bzw. seine Romanfigur aus diesen Elementen hybrid zusammensetzt.⁵⁰ Allerdings baut Musil diese Figur allein aus stereotypen gesellschaftlichen Vorstellungen auf, die das damalige rassistisch-exotistische Denken ungebrochen übermitteln, welchem Musil, wie gezeigt, sowohl in struktureller wie sprachlicher Hinsicht folgt, ohne es, wie er dies sonst häufig in Hinsicht auf den gesellschaftlichen Diskurs unternimmt, ironisch zu brechen oder in anderer Weise zu relativieren.⁵¹

47 Jemanden einen *coon* (was von *raccoon*, »Waschbär«, kommt) zu nennen, ist eine extrem rassistische Beleidigung; zur Definition: »Cooning« is playing a stereotypical black person, usually for a white audience. [...] A coon was/is a person of african decent whose sole purpose was/is to entertain white people. These »coons« started out as wearing black face, characterized by having big eyes and painting big red lips on their face.« (Online unter: <https://www.quora.com/What-is-cooning> [Stand: 25.1.2021])

48 Corino (1988: 488) spricht davon, dass Musil »beinahe täglich ins Kino« gegangen sei.

49 Beim *coon*ing wird z.B. der Schwarz-Weiß-Kontrast (z.B. zwischen der weißen Lederhaut des Auges oder den Zähnen und der Schwärze der Hautfarbe) betont, was bei Soliman nicht anders ist: So wird an einer Stelle gesagt, dass er »das Weiße der Augen herauskugelte« (MoE: 337) oder seine »zwei weiße[n] Zahnreihen« (MoE: 338) werden genannt.

50 Es muss zukünftigen Forschungen überlassen bleiben, weitere Elemente als die genannten zu finden, die in Musils Gestaltung von Soliman Eingang gefunden haben könnten; zu denken wäre dabei z.B. an den Schwarzen in Hofmannsthal *Rosenkavalier* (1911), der dort »kleiner Neger« genannt wird; an die Völkerschauen, die etwa zwischen 1870 und 1940 populär waren – oder auch an Auftritte der Tänzerin Josephine Baker, auf die Musil an einer Stelle des MoE anspielt; vgl. MoE: 408, und dazu Nübel 2016: 650.

51 Diese Darstellungsweise überrascht umso mehr, als Musil in einer Rezension eines klischeehaften österreichischen Bauernromans diesem vorwirft, dass er sich »aus hergebrachten Vorstellungen [...],

Dies ist erstaunlich, denn eine solche rassistisch-mediale Festschreibung, wie sie die Soliman-Figur ist, widerspricht Musils eigenen theoretischen Vorgaben, seinem »antiessentialistischen Identitätsmodell« (Boss 2012: 70). Dieses wird z.B. in seinem Satz (mit dem allerdings problematischen N*-Wort) ausgedrückt: »Ich glaube nicht an den Unterschied des deutschen Menschen vom Neger« (Musil 1981b: 1364), geäußert 1923 inmitten einer Zeit, die beherrscht war von einem übermächtig anwachsenden Diskurs der Rassen-*Ungleichheit*, der bekanntlich eine der wesentlichen Grundlagen für Terror und Völkermord der Nazis war.⁵² Musil lehnt rassistisch-rassistische Festschreibungen radikal ab⁵³ und entwickelt dagegen sein zentrales anthropologisches Axiom, von ihm »Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit« (ebd.: 1371) genannt,⁵⁴ das er in diesem Beispiel auf den Punkt bringt:

Ich will behaupten, daß ein Menschenfresser, als Säugling in europäischer Umgebung eingepflanzt, wahrscheinlich ein guter Europäer würde, und der zarte Rainer Maria Rilke ein guter Menschenfresser geworden wäre, wenn ihn ein uns ungünstiges Geschick als kleines Kind unter Südseeleute geworfen hätte. (Ebd.: 1372)⁵⁵

Dieser bemerkenswerte Widerspruch zwischen seinen theoretischen Vorgaben und der eigenen erzählerischen Praxis zeigt, wie tief rassistische Vorstellungen und Denkmuster in den gesellschaftlichen Diskursen eingelassen waren, dass es selbst einem so reflektierten Schriftsteller wie Musil nicht auffiel, wenn er sie benutzte bzw. er ihre Verwendung nicht als problematisch empfand.

Literatur

- Bauer, Wilhelm A. (1922): *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr. Ein exotisches Kapitel* Alt-Wien. Wien.
- Bhabha, Homi K.: (2007): *The Location of Culture*. London/New York.
- Blom, Philipp (Hg.; 2011): *Angelo Soliman: ein Afrikaner in Wien*. Wien.

sogar aus unangenehm zeittümlichen Vorstellungen« (Musil 1981a: 1173) aufbaue. Was er hier kritisiert, macht er in Hinsicht auf Soliman also selbst.

- 52 Der Diskurs der Rassenungleichheit bzw. derjenige von der Überlegenheit der sogenannten arischen Rasse wurde u.a. gefördert von Gobineaus Essay *Über die Ungleichheit der Menschenrassen* (erschienen in Paris zwischen 1853 und 1855), welcher 1900 ins Deutsche übersetzt wurde, an dem dann Houston Stewart Chamberlain mit den *Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* (1899), Richard Wagner und viele andere anknüpften.
- 53 Musil sieht in Begriffen wie »Rasse, Nation, Volk, Kultur [...] Fragen und nicht Antworten.« (Musil 1981b: 1364) Weiter sagt er eindeutig: »Die Rassen-Theorien« die in praktischen und populärwissenschaftlichen Gebilden der Gegenwart eine so große und verhängnisvolle Rolle spielen, werden von den Wissenschaften in deren Gebiet dies schlägt sowohl als unbegründet wie unbegründend abgelehnt.« (Ebd.: 1366)
- 54 Vgl. dazu im Zusammenhang mit dem MoE Wolf 2011: 64-124.
- 55 Abstrakter formuliert drückt Musil dies so aus: »Das Substrat, der Mensch, ist überhaupt nur eines und das gleiche durch alle Kulturen und historischen Formen hindurch; wodurch sie und somit auch er sich unterscheiden, kommt von außen und nicht von innen.« (Ebd.: 1368)

- Bogosavljević, Srđan (1991/1992): Rachel und Soliman: Zu den Funktionen einer Figurenkonstellation in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum 17/18, S. 14-37.
- Boss, Ulrich (2009/2010): Eine »bemerkenswerte Einzelheit«. Arnheims phönikischer Schädel im Kontext antisemitischer Rassendiskurse. In: Musil-Forum 31, S. 64-83.
- Ders. (2012): Solimans »ungeschicktes Theater«. Zum Stereotyp des »Coons« in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: KulturPoetik 12, H. 1, S. 58-71.
- Ders. (2013): Männlichkeit als Eigenschaft. Geschlechterkonstellationen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Berlin.
- Chamberlain, Houston Stewart (1899): Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts. 2 Bde. München.
- Corino, Karl (1988): Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2005): Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek b. Hamburg.
- Dunker, Axel (2009/2010): Soliman und Rachel/»Rachelle«. Die Konstruktion von Fremdheit und Identität in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum 31, S. 52-63.
- Florvil, Tiffany/Plumly, Vanessa D. (Hg.; 2016): Rethinking Black German Studies. Approaches, Interventions and Histories. Oxford u.a.
- Gess, Nicola (2013): Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München.
- Dies. (2016): [Art.] »Ethnologie«. In: Birgit Nübel/Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert-Musil-Handbuch. Berlin/Boston, S. 554-560.
- Grawan, Florian: Impliziter Rassismus und kulturelle Hegemonie im Schulbuch? Rassismuskritische Analyse und objektivhermeneutische Rekonstruktion (Eckert. Working Papers 2014/2); online unter: <https://d-nb.info/1063752752/34> [Stand: 1.4.2022].
- Heimböckel, Dieter (1996): Walter Rathenau und die Literatur seiner Zeit. Studien zu Werk und Wirkung. Würzburg.
- Heinz, Friederike u.a. (Hg.; 2022): Afrika im deutschsprachigen Kommunikationsraum. Neue Perspektiven interkultureller Sprach- und Literaturforschung. Bielefeld.
- Hijjiya-Kirschnerreit, Irmela (1988): Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart. Frankfurt a.M.
- Honold, Alexander (2005): Das andere Land. Über die Multikulturalität Kakaniens. In: Gunther Martens/Clemens Ruthner/Jaak De Vos (Hg.): Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Bern u.a., S. 259-275.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1969): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a.M.
- Mach, Ernst (1903): Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena.
- Mbembe, Achille (2017): Kritik der schwarzen Vernunft. Frankfurt a.M.
- Moser, Walter (1980): Diskursexperimente im Romantext. Zu Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Uwe Baur/Elisabeth Castex (Hg.): Robert Musil. Untersuchungen. Königstein i.Ts., S. 170-197.
- Musil, Robert (1978): Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg.

- Ders. (1981a): Bücher und Literatur. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1170-1180.
- Ders. (1981b): Der deutsche Mensch als Symptom. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1353-1400.
- Ders. (1981c): Literarische Chronik. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 9: Kritik. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1465-1471.
- Ders. (1981d): Vortrag. Paris. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Hg. v. Adolf Frisé. 2., verb. Aufl. Reinbek b. Hamburg, S. 1266-1269.
- Ders. (1983): Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg.
- Ders. (2019): Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs (1908). Inaugural-Dissertation. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 7. Hg. v. Walter Fanta. Salzburg/Wien 2019, S. 222-360.
- Neumann, Peter Horst (1977): Der Preis der Mündigkeit. Über Lessings Dramen. Stuttgart.
- Nübel, Birgit (2016): [Art.] »Mode«. In: Dies./Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert-Musil-Handbuch. Berlin/Boston, S. 648-656.
- Pekar, Thomas (1989): Die Sprache der Liebe bei Robert Musil. München.
- Precht, Richard David (1996): Die gleitende Logik der Seele. Ästhetische Selbstreflexion in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Stuttgart.
- Rosen, Georg (1929): Juden und Phönizier. Das antike Judentum als Missionsreligion und die Entstehung der jüdischen Diaspora. Tübingen.
- Scherpe, Klaus R./Honold, Alexander (1995): Auf dem Papier sind Indianer weiß, im Ritual die Weißen farbig. Fremdeitsforschung in der Literaturwissenschaft. In: Humboldt-Spektrum 4, H. 95, S. 28-34.
- Schroeder, Patricia R. (2010): Passing for Black: Coon Songs and the Performance of Race. In: Ursinus College. English Faculty Publications 4; online unter: https://digitalcommons.ursinus.edu/english_fac/4 [Stand: 1.4.2022].
- Schuster, Gabriele (1996): Der »Mohr« als Schauobjekt im k. k. Naturalienkabinett Wien. In: Gerhard Höpp (Hg.): Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945. Berlin, S. 97-108.
- Steinwehr, Uta (2019): Kontroverse um Blackfacing. In: dw.com, 17. November 2019; online unter: <https://p.dw.com/p/3StxM> [Stand: 1.4.2022].
- Stephens, Anthony (1999): Kleist – Sprache und Gewalt. Freiburg i.Br.
- Wigger, Iris/Hadley, Spencer (2020): Angelo Soliman: desecrated bodies and the spectre of Enlightenment racism. In: Race & Class 62, H. 1, S. 1-28.
- Dies./Katrin Klein (2015): »Bruder Mohr«: Angelos Soliman und der Rassismus der Aufklärung. In: Wulf D. Hund (Hg.): Entfremdete Körper. Rassismus als Leichenschändung. Bielefeld, S. 81-115.
- Wolf, Norbert Christian (2006): Geist und Macht. Robert Musil als Intellektueller auf dem Pariser Schriftstellerkongreß 1935. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, S. 383-436.
- Ders. (2011): Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.
- Ders. (2016): [Art.] »Gestaltlosigkeit«. In: Birgit Nübel/Norbert Christian Wolf (Hg.): Robert Musil Handbuch. Berlin/Boston, 712-719.