

Sonderdruck aus:

Alles Verblendung?

Was wir (nicht) wahrnehmen
können, sollen, wollen

Herausgegeben von
Sebastian Donat, Beate Eder-Jordan, Alena Heinritz,
Magdalena Leichter und Martin Sexl

Unter Mitarbeit von Nora Winkler

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022

Die Zugänglichmachung der elektronischen Form des Werkes auf dem institutionellen Repository der Universität Bayreuth wird von Verlagsseite ausdrücklich gestattet.“

The publisher expressly permits the electronic form of the work to be made available in the institutional repository of the University of Bayreuth.

DOI: https://doi.org/10.15495/EPub_UBT_00008420

Mariam Popal

Verblendung – Unverborgenheit, Geheimnis, Marranität

Verblendung als (intersektionaler) BeDeutungsprozess
in Gertrud Kolmars *Die jüdische Mutter* und Toni Morrisons
Beloved

Das Wort Verblendung entzieht sich in gewisser Weise, sichtbar, einer festen BeDeutungsgebung durch seine doppelte Struktur, und deutet Offenes und Verborgenes zugleich an. Verblendung umschreibt in gewisser Weise das, was Jacques Derrida als Geheimnis (*secret*) bezeichnet, welches auch mit der wenig schmeichelhaften, identitätsfixierenden Zuweisung des *Marranen* (*marrane*) einhergeht, und das nach Derrida eben nicht zur Wahrheit gehört (Derrida 1995: 26; Zevin 2014: 81). *Marrane*, konzipiert hier als *Maran@*, bezeichnet die sogenannten *Convers@s*, Jüd:innen, die nach der >Reconquista< im 16. Jahrhundert zum Christentum übergetreten sind oder Spanien (meist Richtung Nordafrika) verlassen mussten, und denen unterstellt wurde, ihre Religion im Geheimen weiter zu leben und zu praktizieren (Dove 2018).¹ Ähnlich wie andere Begriffe Derridas, wie der der Spur, wird der Begriff *Marran@* als ein spektraler Begriff gefasst, der das Zeit-räumliche transzendiert und dabei unterschiedlich gestaltet sein kann, und in dem doch das Geheimnis seines >Selbst< es unverfügbar macht und der Macht(-zugehörigkeit) und ihrer Platzierung entzieht: Es ist eine Verblendung im Sinne einer illusionären Zuweisung, Anrufung und Selbstdarstellung. Es ist eine Verblendung im Sinne einer Vermischung von äußeren und inneren Prozessen der Subjektivierung und Subjektivität. In diesem Sinne ist Verblendung verwandt mit Derridas >Geheimnis< und Heideggers >Unverborgenheit< (*aleithia*).² Es ist da und nicht da, es ist >wahr< und zugleich >unwahr<. Die Frage, was als >Wahrheit< *gilt*, wird dabei vielmehr subtil in den Vordergrund gerückt und hinterfragt.

Ausgehend von diesen Gedanken wird dem Verständnis von Verblendung in zwei Romanen nachgegangen. Diese sind zum einen Toni Morrisons *Beloved* (1987) und zum anderen Gertrud Kolmers *Die jüdische Mutter* (1965).

-
- 1 Entsprechend beinhaltet der Begriff nicht nur eine eklatante Beschimpfung, sondern ist auch ein politisches Konzept der Degradierung und drückt ein tendenziöses Urteil aus, das es zugleich legitimiert.
 - 2 Die hier angerissene Diskussion zu Heideggers Begriff der >Unverborgenheit< und Derridas Verständnis von >Wahrheit< und >Geheimnis<, beruht im Wesentlichen auf der Darstellung der Begriffe und ihrer Ideengeschichte bei Geisenhanslüke 2015: 65-101, 136-161 und van der Heiden 2010: 1-10, 46ff. und 89ff.

Die Romane spielen auf verwandte und unterschiedliche Weisen, so könnte gesagt werden, mit den BeDeutungen von Verblendung und ihren materiellen Spiegelungen, sowohl *in* den Romanen im Sinne von Figurationen von intersektionalen gesellschaftspolitischen >Un-Wirklichkeiten< als auch *durch* die Romane als diskursive, kulturelle und konsumierbare, intervenierende Produkte. Aus Verblendung wird dabei ein Geheimnis, das, da und nicht da zugleich, eng verschränkt bleibt mit identitären Kategorien, welches die Figuren auf unterschiedliche Weisen verfolgt, das von ihnen gejagt wird, und schließlich in Anderes, Unlineares, aber Prozesshaftes übergeht, ohne sich zu enthüllen und/oder zum Ende zu kommen. Es ist dabei wie ein Charakteristikum von *Marranintät*, die aber (zumindest in den Romanen) alle Identitäten – unterschiedlich – zu kennzeichnen scheint und sie in dieser Qualität auch verbindet. Auch die Bücher als Produkte spielen mit Verblendung als BeDeutungsgebung, die etwas aussagt und doch auch schweigt, und die, Verschwiegenges, implizit, aussprechbar macht, ohne sie vollständig zu enthüllen, die sieht und doch auch nicht sieht, die übersieht, oder sehend blind ist.

1. Martha

Die 1943 in Auschwitz ermordete Gertrud Kolmar schrieb *Die jüdische Mutter*, ihren einzigen längeren Roman, mit dem beginnenden Nationalsozialismus, zwischen 1930-31 in Berlin, wo der Roman auch spielt. Er wurde erst 1965 veröffentlicht. Der Roman handelt von einer selbständigen alleinerziehenden Frau jüdischer Herkunft, die ihre fünfjährige Tochter, nachdem diese brutal vergewaltigt worden ist, durch Gift ermordet, um sie vor ihren Schmerzen und noch kommenden Gefahren und vor Kummer zu schützen. Eindrucksvoll und in einer poetischen Sprache lässt der Text Formen von rassistischer, sexistischer und klassistischer Ausgrenzung nahezu >schön< erklingen, wodurch die Grausamkeit der Geschehnisse durch die gesanghafte Ästhetisierung noch deutlicher zum Tragen kommt. Auf diese Weise erzeugt das Poetische des Erzählens selbst eine Spur von Verblendungen. So wird in *Die jüdische Mutter* der >Glaube< der Protagonistin, der nicht einmal im engen Sinne ihr Glaube ist, sondern mit der eine *Ab-Stammung*, eine Herkunft, verbunden wird, rassistiert und an ihrer Haut festgemacht. Die Haut verwandelt sich in eine Schreiboberfläche, in der historisch-diskursiv gewachsene Verblendungen von Rassierungsprozessen eingeschrieben bleiben. Die Haut wird dabei zum sinnlichen, erotischen Organ von Lust und Unlust, des Othering, zugleich³, der Anziehung und >seltsamen< abstoßenden Andersheit. »Sie ließ ihren Glauben doch nicht. Denn er war ihr nicht

3 Vgl. zum Bild der weiblichen jüdischen Sexualität Shafi 1991: 81-88.

angezogen so wie ein Kleid, das man auswachsen oder verschleißern und leichthin abwerfen kann, sondern war mit ihr geworden wie eine Haut, verwundbar, doch unverlierbar, unlöslich« (Kolmar 2003: 19).

Es ist ihre verwundbare Haut, die eine Grenze nach außen markiert, die zu einer Naht wird, zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmungen, zu Nähe und Distanz, zur Fläche intim gewordener innerer und äußerer Auseinandersetzungen. Der ›Glaube‹ dringt über die andere, anziehende Haut noch tiefer in ihren Körper ein, wird zum ›Blut‹ und zur seelischen ›Seltsamkeit‹, weiß die scheinbar viel gesehene heterodiegetische Erzählstimme zu berichten:

Die Enttäuschung kam bald [...]. Es war ein Seltsames da, ein Fremdes, etwas... er suchte den Namen dafür. Dies vielleicht, daß sie aus anderem Blut, daß sie Jüdin war. Sie hatte aber die Sitten und Bräuche ihrer Ahnen nicht mitgebracht, sie feierte keinen Freitagabend und dachte niemals daran, in den Tempel zu gehen. (Kolmar 2003: 19)

Die seltsamen Formen des Othering werden im eingeschriebenen Machtgefälle zu ›Sitten und Bräuchen‹ der *intern kolonisierten* Anderen (Said 1978, Zantop 1997, Heschel 1999, Heschel/Wonke 2019, Hess 2002, Mufti 2007, Popal 2009) im verfremdenden Blick auf *andere* Gebetszeiten und ihre ›Tempel‹.

Die Protagonistin wird durchaus nicht zum Opfer erklärt. So weiß sie sehr wohl um die Andersbehandlung, die mit dem Jüdischsein einhergeht und auch darum, wie sie dem im Mikrokosmos des Alltags, im Geheimen, heimischen Biotop, begegnen muss; so etwa, dass sie ihrem Kind ein Bild des Judentums nahebringen will, statt dies der offiziellen, voreingenommenen Schule zu überlassen: »Sie hatte bisweilen daran gedacht: ihr Kind sollte seinen Glauben daheim, nicht in der Schule empfangen. Sie selbst wollte Lehrerin sein« (Kolmar 2003: 84).

Aus Martha *Jodassohn* wird bald Martha *Wolg* (Kolmar 2003: 18). Der jüdische Bezug, die jüdische Herkunft, die Familie, die Wärme und die Ausgrenzung, die im Namen anklingen, werden überführt in eine Verwandlung, die nicht nur den Namen zu betreffen scheint, sondern etwas Unheimliches, das doch auch etwas Ermächtigendes an sich hat, von einem einsamen Wolf, einer einsamen Wölfin, in einem Wolfsrudel, die sich zu wehren und durchzubeißen lernt. Das ambivalente, tierisch-leidenschaftliche, fürsorgliche Bild der Wölfin trägt sich weiter im Mutterbild und der hingebungsvollen Selbstaufgabe der Protagonistin. Als Wölfin-Mutter kümmert sie sich inbrünstig (und allein) um das Wohl ihres Kindes:

Martha brachte das Kind zur Welt und stürzte sich drauf, einer hungrigen Wölfin gleich, wie die Schwiegereltern das nannten. Es war ja ihr Kind, nur das ihre. Als hätte bei seinem Entstehen des Vaters Helle mit dem Dunkel der Mutter gekämpft und ihr Finsteres hätte sein Lichtes zuletzt erschlagen und aufgefressen. (Kolmar 2003: 20)

Die ›Andersartigkeit‹ wird in einen biologisierten Kampf übersetzt, in ein rassistisches Bild von ›dominierenden Genen‹, die als ›Beweisstück‹ für ›Vorsicht‹ im Umgang mit ›ihnen‹ herangetragen werden; das Aussehen, der Körper des Kindes, wird auf die Mutter zurückgeführt, mit Fremdheit und Andersheit verbunden, und mit einer sinnlichen Ästhetisierung und gleichzeitigen Exotisierung von Körperlichkeit enggeführt, »Ursulas Auge und Haar waren nächtig, die Haut war gelblich, fast braun, klang tiefer noch als der Elfenbeinton im mütterlichen Gesicht« (Kolmar 2003: 21); das andere, ausgesetzte, angeblich ›Fremde‹ wird zur Bedrohung, Gefahr, Sie wird zur ›Tiermutter‹ ›mit unheimlich flackerndem Blick‹ und eine ›Wilde‹, die der zivilisierte Ehemann »gewaltsam im Käfig hielt, die nur trachtete auszubrechen« (Kolmar 2003: 21).⁴

Der verhalten glückliche Alltag einer bald verwitweten, alleinerziehenden, modernen Großstadtfrau wird jäh durch den brutalen sexuellen Missbrauch zerstört, der an ihrem Kind begangen wird, und der den kleinen Körper zu einer Wunde entstellt: Ein Schmerz, von dem die Mutter ihr Kind um jeden Preis befreien will, und sei es durch den Tod als Erlösung und Ruhestätte; ein Mord, der von ihrer grenzenlosen, ungeschmückten und hilflosen Liebe und Sorge um das Jetzt und die Zukunft ihres Kindes angeleitet ist; eine Zukunft, die sie schließlich auslöscht. Das Gift, das sie ihm in ihrer verzweifelten Einsamkeit gibt, als würde die Erzählstimme auf eine kühle Weise, jenseits des Schmerzes, Derridas Pharmakon vorwegnehmen, wird als seelische Medizin und körperliches Heilmittel eingesetzt. Der Schutz, vor der Gesellschaft wie vor den Schmerzen, wird im Tod ihrer Tochter gesucht und übersetzt in eine schonungslose, geradezu selbstverstümmelnde und dabei ruhige Beobachtungspflicht der heterodiegetischen Erzählperspektive, die sich abspaltet, um die scheinbare Kälte der Mutter fast angewidert zu verfolgen, um davon berichten zu können, und doch nah an der Tochter, an Urs, bleibt: »Die ersten Schlucke rutschten ihm säntlich hinab, ohne Schwierigkeiten. Dann wand es sich, drehte das Köpfchen. Da hielt es die Mutter gewaltsam fest, und flößte den Trank ihm ein. Es stöhnte wehrte sich matt«⁵ (Kolmar 2003: 71). Aber ihr geschwächtes Kind, dem sie, wie in trunkener Absurdität, die

4 Vgl. zur ambivalenten Rolle von ›Andersheit‹ im Roman, Shafi 1995, sowie Hudzik 2014: 36ff.

5 Siehe zu Marthas ambivalentem Selbstbild und dessen Übertragung auf Homo- und Transsexualität Krobb 2018: 93.

die Ebene irren Schmerzes noch unterstreicht, einen glänzenden Ball, den es schon immer haben wollte, an die Brust drückt, kann sich nicht mehr gegen sie wehren und muss, bevor es stirbt, in gewissem Sinne eine zweifache Gewalt erleben, beides Mal aus BeDeutungen von ›Liebe‹, scheinbar selbst ein Pharmakon.

Die verrückte und verrückende Entscheidung, die Martha im Leben trifft, überschreitet jegliches Nachsinnen zum Pharmakon, das Medizin und Gift sein soll, und verwandelt sich stattdessen in ein Geheimnis, das sie weder hüten noch vergessen kann, und das geisterhaft, in seinen verdoppelten, unaussprechbaren und mannigfaltigen BeDeutungen über sich hinausstrahlt. Martha lebt und die Tat und die Zweifel echoen in ihr in allem nach. Eine Grenze ist überschritten und der vorherige Zustand unwiederbringlich vorbei. Der Haltlosigkeit und Zerstreuung, in die ihr Leben sich verwandelt hat, nachdem sie versucht hatte, es zusammenzuhalten und ihm Gestalt zu geben, gibt sie schließlich nach und stirbt noch vor ihrem eigentlichen Tod: »Sie konnte sich endlich doch nicht wahren und lag in der Felsentiefe nun schon, stumm, mit zerschmetterten Gliedern. Tot« (Kolmar 2003: 189). Als das, was sie im Leben müde ins Wirken bringt, so zu Scherben zerbricht, bleibt der Tod als die Stätte des Anderen schlechthin, als Urs' Stätte, als einziges übrig, dem sich die Protagonistin schließlich, allein(-gelassen), fast freudig, zumindest ruhig, hingibt: »Sie neigte sich, glitt hinab. Wasser scholl. Die Spree tat sich zu und rann weiter« (Kolmar 2003: 191). Das fließende Wasser steht dabei wohl nicht nur für den dahintragenden erlösenden Tod, sondern vielleicht auch für kommendes Leben und (wiederkehrende?) Ewigkeit.

Das Kind markiert auf einer symbolischen Ebene die Figuration der Unantastbarkeit, des Geheimnisses, das die Andere bleibt und für sich bewahren kann als die Unantastbarkeit ihrer Würde, jenseits aller Gewalt und jenseits allen (sexuellen) Missbrauchs; ein Jenseits, das wiederum durch die Bereitschaft signifiziert ist, die den Tod des Liebsten und seiner absoluten Verwahrung jenseits allen Wissens *will*, um es in der Sicherheit zu wiegen, in der es vor Angriffen und Verletzungen unberührt bleiben kann. Eine Verblendung, die nach den Grenzen von Recht und Unrecht, ihren Anfängen und Verfangenschaften nicht nur fragt, sondern sie auf der literarischen Bühne ins Werk setzt und erschütternd ins Wanken bringt.

Am Schluss deutet der Roman dann einen Sinn von Gerechtigkeit an, der das Geheimnis, in das die implizierten Lesenden bis zu einem gewissen Grad eingeweiht sein mögen, weiter in sich trägt, und eine Lesart der Hoffnung über den Text hinaus ermöglicht, die die Frage nach Vergeltung und Recht und Unrecht anders stellt, und die implizit im Roman verhandelten Begriffe doch auch zugleich in Frage stellt; es wird ein Zeitungsausschnitt zitiert, ein Politikum, das den Wunsch *nach*, den Glauben *an*, und die Hoffnung *auf* so etwas wie ›Gerechtigkeit‹ in eine Wirklichkeit zu überführen beginnt. Als

würde der Text danach fragen, ob es Gerechtigkeit wirklich geben kann, wenn sie sich zur Wirklichkeit zu ballen scheint. In dem Zeitungsausschnitt wird vom Unfall eines jungen Mannes berichtet, der von einem Lastwagen erfasst wird und im Krankenhaus seinen schweren Verletzungen erliegt – »What's fair ain't necessarily right« echot es aus *Beloved* wie als Antwort zurück und heraus (Morrison 2016: 301).

2. Sethe

Auch Toni Morrisons vielbeachteter, preisgekrönter Roman *Beloved* (1987) setzt an genau dieser Stelle ein und greift das Thema des Mordes der Mutter an ihrem eigenen Kind, an ihrer Tochter, auf, die zum Geist und offenen Geheimnis wird – und es bis zum Schluss bleibt⁶. Auch hier spielt Wasser als Zeichen von Tod und Wiederkehr eine wichtige Rolle, auch dieses Buch behandelt Tod und Gewalt als Trost und Monument gegen das Vergessen, auch gegen diese Form des historischen und gesellschaftspolitischen Ertrinkens selbst:

By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there. The rest is weather. Not the breath of the disremembered and unaccounted for, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly. Just weather. Certainly no clamor for a kiss. *Beloved*. (Morrison 2016: 324)

Die jüdische Mutter spielt sich im Verblendungs-Rahmen einer assimilierten Welt ab, in der der Widerstand schweigend nach innen ausgerichtet ist. Hier stehen vor allem die Einsamkeit und die Sprachlosigkeit der Hauptfigur nach außen im Vordergrund, und stechen im Gegensatz zu einer reichen, inneren Welt heraus. In *Beloved* dagegen wirkt die Ordnung des dominanten Diskurses und der Welt aus diesem ver-rückenden Rahmen, der die Geschichte, im doppelten Sinne, umzingelt⁷; erzählt wird vielmehr von der (bitteren) Schönheit einer anderen Gemeinschaft, die der Vereinsamung entgegenwirkt und das Überleben sichert.⁸

6 So hat niemand aus der Community den Mord gesehen, jedoch wissen alle davon, ohne dass aber darüber gesprochen würde. Vielmehr wird die Mutter geächtet und ihr Haus, in dem der Geist des Kindes spukt und in das er später als erwachsene Figur eingekehrt zu sein scheint und aus dem er am Schluss wieder spurlos verschwindet, gemieden.

7 Ursula Mahlendorff bezieht die Romane explizit aufeinander und sieht hier ebenfalls nicht nur Parallelen, sondern auch Formen politischen Widerspruchs und Kritik, siehe Mahlendorff 2001.

8 Der Politikwissenschaftler Alex Zamalin spricht in diesem Zusammenhang von »social assistance«, die er für die Modellentwicklung von Formen sozialer Unterstützung aus dem Roman heraus für instruktiv hält. Vgl. Zamalin 2014.

Auch hier ist die Mutter in einer Weise Rächerin an einer historisch gewachsenen Gesellschaft rassistischer Ausgrenzung, die sie selbst am meisten verletzt, einer Gesellschaft mit ihren unfassbaren Gräueltaten, indem vor allem die der Mutter mit ihrer Tat, aber im Vordergrund zu stehen scheint, als Anklage, als Beweggrund, als Abgrund, als ein Abgesang und verdrießliches Adieu an die Ohnmacht der Mutter(-rolle).⁹ »Milk is all I ever had« (Morrison 2016: 187) sagt die Protagonistin Sethe. Auch sie findet sonst keine Sprache, um über den Liebesmord an ihrem Kind zu sprechen, den sie begangen hat, um es vor der Versklavung mit all ihrer Gewalt und ihrem Missbrauch zu schützen. Das Kind hat sich in einen Geist verwandelt und jagt sie; sie lässt das zu. Sie ist nicht bereit, das spukende Haus, *ihr* Biotop mitsamt seiner Tragik zu verlassen, es ist das, was ihr Leben ausmacht und auch schmückt (Morrison 2016: 190ff., 26-27).

Beloved erzählt die Geschichte von Sethe, einer Mutter von vier Kindern, die der Versklavung und der Plantage *Sweet Home* in Georgia entflieht, um in Ohio in (verhältnismäßiger) Freiheit zu leben. Dabei wird sie vom Plantagenbesitzer gejagt. Um ihre Kinder vor der Versklavung zu schützen, will sie sie lieber umbringen, und es gelingt ihr, ihre jüngste Tochter, die noch ein Säugling ist, zu töten, auf deren Grab sie keinen Namen, sondern lediglich *Beloved*, eintragen kann.¹⁰

Sethe würde durch den Mord an ihrem eigenen Kind als eine zwielichtige Figur jenseits des Verstehens erscheinen (auch die Community meidet sie bald und das spukende Haus)¹¹, wenn nicht durch sie hindurch, unmerklich, der Missbrauch eines historischen Kontextes umso mehr, umso eklatanter sprechen würde.

Die Verblendung wird unausgesprochen, implizit in Szene gesetzt. Dies geschieht in *Beloved* wie in *Die jüdische Mutter* vor allem durch die poetische Sprache, die die Erzählung von Versklavung und brutalster gelebter Gewalt in seinen menschenverachtenden Dimensionen ornamenthaft rahmt und das Leben der Menschen darin, wie auch ihre Körper, ihr abstraktes und

9 Zur Bedeutung der Mutter(-rolle) in *Beloved* im Rahmen einer kritischen psychoanalytischen Lesart, siehe Whyatt 1993: 474-488, vgl. außerdem Story 2002.

10 Morrisons Roman ist auf einer wahren Begebenheit begründet, der Geschichte Margret Garners aus Kentucky, die ihre Kinder töten will, und ihr zweijähriges Kind tatsächlich tötet, um es vor der Versklavung zu bewahren. Vgl. zur Rolle von Garner im Roman Perez 2014: 193ff.

11 Dies ändert sich jedoch bald mit dem Auftauchen von Paul D, der quasi als Normalisierer erscheint und im Rahmen einer patriarchalischen Ordnung, zumindest kurzweilig, eine gewisse ›Ruhe‹ im ›herrenlosen‹ Haus signalisiert. Das Bild einer umfassenden, ›feministischen Ordnung‹ dagegen, die dieser nicht entgegensteht, entsteht am Ende des Romans, vgl. Morrison 2016: 300ff. Siehe dazu auch Yu 2008: 419.

materielles Wissen, geradezu zärtlich, trostspendend und heilsam, nachzeichnet. Besonders ausdrucksstark kommt dies figurativ in der schmerzenden, also immer noch wunden Narbe zum Ausdruck, die Sethe, wie eine schwere Bürde, auf ihrem Rücken trägt; eine Bürde und ein Kunstwerk, die sie selbst gar nicht sehen kann, und die sich als die Vernarbungen von psychischer und physischer Gewalt in ihren Körper eingeschrieben haben, und die (ihr) als ein *Virginischer Traubenkirschbaum* beschrieben werden:

It's a tree, Lu. A chokecherry tree. See, here's the trunk – it's red and split wide open, full of sap, and this here's the parting for the branches. You got a mighty lot of branches. Leaves, too, look like, and dern if these ain't blossoms. Tiny little cherry blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. What God have in mind, I wonder, I had me some whippings, but I don't remember nothing like this. (Morrison 2016: 93; 18)

Der Baum, der sich auf ihrem Rücken abbildet, kann als Abbild für die Narbe afrikanisch-amerikanischer Geschichte, die geprägt ist von der transatlantischen Gewalt, aufgefasst werden. Gleichzeitig spricht aus dem Baum auch eine Ästhetik, die mehr ist als die Geschichte der Versklavung. Sie ist auch die Geschichte von Kunst als (Über-)Leben, von der Freiheit per se, die durch keine Versklavung eingeschränkt werden kann, eine Freiheit, die selbst immer frei bleibt und die Schönheit jenseits von Gut und Böse, jenseits von Leben und Tod nachzeichnet und sie gleichzeitig miteinander vermischt – und verblendet.

Besonders bedeutsam, als würde die Möglichkeit einer anderen, zukünftigen Geschichte von Schwarzem und *weißem* ›Frausein‹ und ›Geschwisterlichkeit‹ prosaisch ins Werk gesetzt werden, ist, dass die *weiße* Amy, eine aus Lohnknechtschaft Flüchtige, auf die Sethe zufällig in den Wäldern trifft, fürsorglich und liebevoll, mit ihren »good, good hands« (Morrison 2016: 95) Sethe die verletzten Füße massiert und behandelt. Amy schenkt ihr und ihrem ungeborenen Kind mit ihrem Geplauder, Singen und Summen eine fast heimische Normalität, sie beruhigt und unterhält sie; *fast heimisch*, weil sich ihr Geplauder an der Linie, die das Konzept der ›Rasse‹ gesetzt hat, rassistisch gebrochen ist und durch seine Verblendungen hindurch sprechen muss: »›I don't like drowned people, you? Your feet remind me of him. All swole like‹. Then she did the magic; lifted Sethe's feet and legs and massaged them until she cried salt tears. It's gonna hurt, now‹ said Amy ›Anything dead coming back to life hurts‹« (Morrison 2016: 42).

Der Schmerz mag auch für die Erzählung und das Erzählte selbst stehen; Erzählungen, welche die Verlorenen und Verfolgten durch *das Buch* (Bibel und *Beloved*) und durch die Benennung des Schmerzes, heraufbeschwören, aber auch zu heilen versuchen, ohne dass die Narbe oder die Geister

aufhörten, vergessen zu werden; stattdessen werden sie zu etwas Kostbarem, zur Kunst. Die Kunst scheint dabei auch ein Gebet zu sein, das mit dem biblischen Epigraph als Paratext und andächtige, geheime Spektralität den Gesang des Buches beginnen lässt, »I will call them my people, which were not my people; and her beloved, which was not beloved, Romans 9:25« und im Roman zur Elegie wird: »What were you praying for, Ma'am?«¹², »>Not for anything. I don't pray anymore. I just talk«¹³ (Morrison 2016: 43).

Während *Die jüdische Mutter* koloniale Bilder von »Wildheit« in ihrem Text evoziert, in denen sich die Verblendung von Rassisierungen und ihre Effekte als Verblendungen in beiden Romanen treffen, setzt *Beloved* zwei Marginalisierungen zentral, als würde sie noch eine weitere Seite dieses »älteren« Buches zeigen, als würden sie voneinander wissen und sich aufeinander beziehen, und sich in ihren Zeitdurchquerungen halten. Zum einen spricht hier das Kind, das als Geist wieder erwacht, wütend umherspuht und sich später durch einen fleischgewordenen, erwachsenen Geist das Leben seiner Mutter einverleibt, seiner Schwester gleichzeitig und solidarisch ein Spiegel sein kann¹², und das dann im Wasser verschwindet, um dem Gegenwärtigen Platz zu machen. Das Wasser kann dabei als Symbol sowohl für das Vergessen als auch für die Rückkehr, für die Ewigkeit, verstanden werden. Aber obwohl das Kind, das Opfer, hier *Beloved*, resigniert erwartet, vergessen zu werden, (»So in the end, they forgot her too. Remembering seemed unwise«; (Morrison 2016: 325)), steht *Beloved* als Erzählung und Monument für sie und für die »Sixty million and more« der Maafa¹³ da.

12 Vgl. zur Rolle von Schwesterlichkeit, Mutter-Tochter-Beziehungen und weiblicher Schwarzer Subjektivität Yu 2008: 407-423. Yu weist zurecht darauf hin, dass gerade in psychoanalytischen Ansätzen die Rolle von Schwestern und Schwesterlichkeit wie auch der Mutter-Tochter-Beziehungen, vernachlässigt ist, und wie sie oft (und früh) in literarischen Texten auftauchen und in zentraler, dramatischer Weise zum Thema werden.

13 Der Kiswahili Begriff *Maafa*, der in etwa »schreckliches Ereignis« oder »Katastrophe« meint, wurde von der afrikanisch-amerikanischen Denkerin Marimba Ani eingeführt und hat sich insbesondere im anglophonen Raum als Bezeichnung für die verschiedenen verflochtenen Formen von Versklavung, Kolonialismus, Imperialismus, Entmenschlichung und den mit ihnen einhergehenden Prozessen der Ausbeutung durchgesetzt. Gleichzeitig verweist der Begriff auch auf die vielfältigen auch kulturellen und spirituellen Formen des afrikanischen und afrikanisch-diasporischen Widerstands, die diesen Prozessen nicht nur entgegen wirk(t)en, sondern produktive und inspirierende kulturell-geistige und philosophische In(ter-)ventionen darstellen. Vgl. Ani 1994 und Ofuathey-Alazard. 2011: 594-597.

Marranität erscheint in beiden Texten als widerständiges, poetisches Sprechen, das Rassismen bespricht und zurückweist, ohne in ihnen zu verharren. *Marranität* hat so eine ermächtigende Funktion und bedeutet zum einen, aus einer marginalisierten Position, auf historisch gewachsene, rassistische, gesellschaftspolitische Strukturen hinzuweisen, sie sprachlich überhaupt zum Ausdruck zu bringen, und die Grenzen des Sagbaren in diesem Sinne zu erweitern. Zum anderen beinhaltet *Marranität*, auf literarischer Ebene, eine Verblendung, die es erlaubt, durch die Kunst wirkmächtig zu werden, und eine andere Bildgebung vom Anderen und seiner Historizität zu erwirken. *Marranität* hinterfragt, durch die (poetische) Verblendung hindurch, was als ›Wahrheit‹, ›gut‹ und ›richtig‹ gilt und stellt dem eine andere Möglichkeit von ›Wissen‹ entgegen.

Während *Die jüdische Mutter* das Singuläre, aber auch die Einsamkeit dieser Verblendungen zu betonen scheint, das unheimliche Überleben und die Entfremdung in der dominierenden Gesellschaft, zeichnet *Beloved* die Singularität in einer marginalisierten *Gesellschaft* nach, und zeichnet diese mit.

Getragen und ertragbar wird das Aushandeln der unerträglichen Tragik beider Texte durch eine poetische sprachliche Wirkmächtigkeit, die *unter die Haut* geht, die verblendet und durch diese Verblendung erst das Unsagbare in seiner ganzen Komplexität erfüllbar macht und (vielleicht) nahebringen kann. Literatur selbst, und ihre bewegende, im psychischen wie sprachlich-verschiebenden Sinne, Literalität, kann so als eine (wirkmächtige) Verblendung angesehen werden, eine runde, sinnliche, *verkörpernde*, Ästhetik, die sachte und unaufgeregt einen Blickwinkel zum Umdenken eröffnet, die, zumindest kurz, als Abdruck auf der inneren Haut verbleibt.

Literaturverzeichnis

- Ani, Marimba: *Let the Circle Be Unbroken*. New York: Red Sea Press, 1994.
- Derrida, Jacques: »Passions – An Oblique Offering«. In: Thomas Dutoit (Hg.): *On the Name*. Übers. v. David Wood John/P. Leavey Jr./Ian McLeod. Stanford: Stanford University Press, 1995, S. 3-34.
- Dove, Patrick: »Two Sides of the Same Coin? – Form Matter, and Secrecy in Derrida, de Man, and Borges«. In: Zivin, Erin Graff (Hg.): *The Marrano Specter – Derrida and Hispanism*. New York: Fordham University Press, 2018, S. 81-99.
- Geisenhanslüke, Achim: *Die Wahrheit in der Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015.
- Heschel, Susannah: »Jewish Religious Thought«. In: *New German Critique* 77 (1999), S. 61-85.
- Heschel, Susannah/Wonke, Judith: »Slightly provocative and slightly ironic – Interview with Susannah Heschel on Her Essay ›Jüdischer Islam‹ (Jewish Islam)«. In: *L. I. S. A – Wissenschaftsportal Gerda Henkel Stiftung*, 05. Februar 2019, https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/slightly_provocative_and_slightly_ironic?nav_id=8040 (Zugriff: 25.01.2022).

- Hess, Jonathan M.: *Germans, Jews and the Claims of Modernity*. Yale: Yale University Press, 2002.
- Hudzik, Agnieszka: »Unsäglichkeit und Ambivalenz – Anmerkungen zu Gertrud Kolmars ›Die jüdische Mutter‹«. In: *PhiN* 69 (2014), S. 20-50.
- Kolmar, Gertrud: *Die jüdische Mutter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Krobb, Florian: »Rupture and Dissolution – Gertrud Kolmar's Prose Works and Modernity«. In: *Leo Baeck Institute Year Book* 63 (2018), S. 83-99.
- Mahlendorff, Ursula: »Medea Darning Socks – German Child Abuse Fiction as Cultural Critique«. In: *Pacific Coast Philology* 36 (2001), S. 10-31.
- Morrison, Toni: *Beloved*. London: Vintage, [1987] 2016.
- Mufti, Aamir R.: *Enlightenment in the Colony: The Jewish Question and the Crisis of Postcolonial Culture*. New Jersey: Princeton University Press 2007.
- Ofuatey-Alazard, Nadja: »Maafa«. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht – (K)erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache – Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast Verlag, 2011, S. 594-597.
- Perez, Richard: »The Debt of Memory – Reparations, Imagination, and History in Toni Morrison's ›Beloved‹«. In: *Women's Studies Quarterly* 42/1-2 (2014), S. 190-198.
- Popal, Mariam: »Heine und der Orient? – Zwischen Subjektivität und Veränderung oder Wie das Andere nach Deutschland kam – sah – und – ?«. In: Conrad, Lawrence I./Jokisch, Benjamin/Rebstock, Ulrich (Hg.): *Fremde, Feinde und Kurioses. Innen- und Außenansichten unseres muslimischen Nachbarn*. Festschrift für Prof. Dr. Gernot Rotter. Berlin: de Gruyter 2009, S. 67-114.
- Said, Edward W.: *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.
- Shafi, Monika: »›Mein Ruf ist dünn und leicht‹ – Zur Weiblichkeitsdarstellung in Gertrud Kolmars Zyklus ›Weibliches Bildnis‹«. In: *The Germanic Review* 66/2 (1991), S. 81-88.
- Shafi, Monika: *Gertrud Kolmar – Eine Einführung in das Werk*. München: Iudicium, 1995.
- Story, Ralph D.: »Sacrifice and Surrender – Sethe in Toni Morrison's ›Beloved‹«. In: *CLA Journal* 46/1 (2002), S. 21-29.
- Van der Heiden, Gerd: *The Truth (and Untruth) of Language: Heidegger, Ricoeur and Derrida on Disclosure and Displacement*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2010.
- Whyatt, Jean: »Giving Body to the Word – The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved*«. In: *PMLA* 108/3 (1993), S. 474-488.
- Yu, Su-lin: »The Return Of The Sister – Sisterhood And Black Female Subjectivity In Toni Morrison's ›Beloved‹«. In: *CLA Journal* 51/4 (2008), S. 407-423.
- Zamalin, Alex: »Beloved Citizens – Toni Morrison's ›Beloved‹, Racial Inequality, and American Public Policy«. In: *Women's Studies Quarterly* 42/1-2 (2014), S. 205-211.
- Zantop Susanne: *Colonial Fantasies – Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*. Durham: Duke University Press, 1997.
- Zivin, Erin Graff: »Marrano Secrets – Or, Misunderstanding Literature«. In: *The New Centennial Review* 4/3 (2014), S. 75-92.