



Johnalynn Holland

Aufsässig, wegwärts

In den USA gehört Saidiya Hartman zu den einflussreichen Stimmen der African-American Studies. Als Chronistin schwarzer und queerer Leben arbeitet die Columbia-Professorin an einer Gegenerzählung zur traditionellen Geschichtsschreibung. Nun gibt es zwei ihrer Bücher endlich auf Deutsch.

Von Diedrich Diederichsen, 07.06.2022

This approach to memory confronts head-on the issue of dislocation, rupture, shock, and forgetting and the texture of its fragmented existence. The concern is not to recover the past, but to underscore the loss inscribed in the social body and embedded in forms of practice. Therefore my aim is not to retrieve the prehistory of the captive but to examine what Edouard Glissant describes as our nonhistory: «the experience of shock, contradiction, painful negation,

and explosive forces which make a totalitarian philosophy of history an impossibility.» To describe it as a subterranean history is to underscore the millions of «unceremoniously buried» that mark the transatlantic crossing (...) (Counter)memory disrupts the narrative of progress from ethnohistory or prehistory to history, or from milieu to lieu. It is allied to redress in that it attends to the breach instituted by the Middle Passage and to the violated, dismembered, captive body.

Saidiya Hartman, «Scenes of Subjection».

Übersetzung

Diese Herangehensweise an Erinnerung setzt das Thema der Dislokation, des Bruchs, des Schocks und des Vergessens gegen die Struktur seiner Fragmentiertheit. Es geht nicht darum, die Vergangenheit wiederherzustellen, sondern den Verlust hervorzuheben, der in den sozialen Körper eingeschrieben und in Formen der Praxis eingebettet ist. Mein Ziel ist es daher nicht, die Vorgeschichte des Gefangenen wiederzufinden, sondern das zu untersuchen, was Edouard Glissant als unsere Nicht-Geschichte beschreibt: «die Erfahrung des Schocks, des Widerspruchs, der schmerzhaften Negation und ihrer explosiven Kräfte, die eine totalitäre Geschichtsphilosophie unmöglich machen.» Sie als unterirdische Geschichte zu entwerfen, bedeutet auch, die Millionen von «ohne Zeremonie Begrabenen» nachträglich zu würdigen, welche die sogenannte Mittelpassage ausmachen (...) Die (Gegen-)Erinnerung unterbricht die Erzählung des Fortschritts von der Ethnohistorie oder der Vorgeschichte zur Geschichte oder von milieu zum lieu. Sie ist mit der Wiedergutmachung verwandt, indem sie sich um den Bruch kümmert, der durch die Mittelpassage entstanden ist, und um den verletzten, zerstückelten, gefangenen Körper.

Übersetzung Diedrich Diederichsen

Es gibt keinen archimedischen Punkt, von dem aus sich die Geschichte der verschleppten und entführten Afrikaner in den Amerikas als abgeschlossene Geschichte in den Blick nehmen liesse. Das liegt auch daran, dass diese Geschichte nicht abgeschlossen ist, dass ihre Schrecken nicht vorüber sind, in immer neuen Formen und Konstellationen fortexistieren, sei es im Gefängnisssystem, sei es in alltäglicher Polizeigewalt. Das Nichtvorbeisein und das gleichzeitige Fehlen einer Geschichtsschreibung bilden ein spezifisches, paradoxes Desiderat, auf das das langjährige Projekt von Saidiya Hartman auf unterschiedliche Weise reagiert: mit methodisch auf je unterschiedlichen Fundamenten errichteten Gegenerzählungen der Geschichte der Afrikanerinnen in (vor allem Nord-)Amerika.

Zum einen basiert es darauf, dass auch die genaueste und ausführlichste Recherche – eine Disziplin, in der Hartman sehr, sehr gut ist; ihre Fussnoten sind ein besonderer Genuss – nicht ausreicht. Weil das Archiv nicht nur Lücken aufweist, sondern systematisch an dem Ausschluss beteiligt ist, gegen den Dokumente zu sammeln und zu interpretieren sie sich vorgenommen hat. Das heisst, dass es notwendig wird, dieses Archiv zu ergänzen; und nicht nur positivistisch verlorene Fakten per Extrapolation und Ableitung zu ermitteln und hinzuzufügen, sondern auch die eigene Perspektive gegen die der im Archiv gesammelten Dokumente in Stellung zu bringen.

Es bleibt aber auch nicht bei einer auf diesen Befunden basierenden Kritik. Das Problem des Archivs ist nicht nur, dass es ausschliesst und dass es einer Narrationslogik folgt, die von der westlichen kolonialen Geschichtsschreibung vorgegeben ist. Sein Problem ist auch seine «epistemische Gewalt», um einen mittlerweile verbreiteten Ausdruck von Gayatri Spivak, ei-

ner Mitbegründerin der Postkolonialen Theorie, aufzunehmen, die Gewalt seiner Wissensformen und die sie tragenden materiellen Interessen: Seine objektivierende, klassifizierende Konstruktion überträgt westliche, koloniale Perspektiven auf die Form seiner Sammlungen, auf Kriterien, Taxonomien und seine Begriffe von Relevanz und Legitimität.

Zum Autor

Diedrich Diederichsen ist Kulturwissenschaftler und gilt als einer der führenden Poptheoretiker im deutschsprachigen Raum. Er war unter anderem Chefredaktor der Zeitschrift «Spex» und Dozent an internationalen Kunsthochschulen. Seit 2006 lehrt er an der Akademie der bildenden Künste Wien. Diederichsen ist Autor zahlreicher Bücher, Essays und Kritiken.

Saidiya Hartmans Kritik nimmt sich daher einer aktiven Umgestaltung des Archivs an, schreibt es neu und nimmt andere, antagonistische Perspektiven ein. Dafür müssen sowohl entlang der vorhandenen Materialien, aber auch durch das Aufweisen von Verbindungen, Ähnlichkeiten und mithilfe von anderswo gefundenen Stimmen neue Geschichten des nicht aufgehenden Alten erzählt werden. Vergessene oder nie bekannt gewordene Texte schwarzer Autorinnen, Tagebücher, Aufzeichnungen und neu interpretierte kanonische Dokumente helfen dabei.

Hartman reformuliert in einem ihr eigenen Stil, der eine spekulative, mutmassende und eine sachliche, objektiv-erzählerische Stimme mischt und ineinander übergehen lässt, um Einfühlung in die konstruierten oder rekonstruierten Personen bemüht ist und bei aller Poesie und Anmutung von Fiktionalität links und rechts am Wegesrand grosse Mengen von Belegen ausbreitet.

Zwischen den drei Hauptwerken von Hartman lagen jeweils gut zehn Jahre: «Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America» 1997, «Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route» 2007. Und schliesslich «Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals» 2019. Dass jemand in den Büchern gelebt und gewohnt hat, merkt man ihnen an, die Dichte der internen Referenzstruktur ist immens, jeder Stein, jedes Wort ist viele Male umgedreht worden.

Das jüngste dieser Bücher erscheint nun auf Deutsch unter dem Titel «Aufsässige Leben, schöne Experimente» im Claassen-Verlag. Der August-Verlag bringt zudem einen Sammelband mit kürzeren Texten und einem sehr aktuellen Vorwort heraus: «Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)».

Beide Bücher sind sehr vorsichtig und genau von Anna Jäger respektive Yasemin Dinçer übersetzt, mit dem erkennbaren Bemühen, der nuancenreichen Prosa der Autorin auch in den Details ihrer Sätze besonders gerecht zu werden. Dass dabei manchmal ein wenig von dem intellektuellen Schwung verloren geht, den Hartmans Originale weniger aus überschüssiger Kraft denn aus ihrer seltenen Kombination von Begriffs- und Materialreichtum beziehen, lässt sich kaum vermeiden. Die Übersetzerin der «Aufsässigen Leben», Anna Jäger, bemerkt zu Recht: «Eine der Herausforderungen beim Übertragen dieses Buchs ins Deutsche besteht darin, dass zahlreiche grundlegende Texte, die dessen theoretischen und diskursiven Bezugsrahmen bilden, nicht in deutscher Übersetzung vorliegen. Exi-

stieren Übersetzungen, gelten sie heute mehrheitlich als historisch und bedürfen der Überarbeitung. Wesentliches Vokabular fehlt also.»

Die Selbstverständlichkeiten innerhalb des afroamerikanischen Diskurses, auf dessen zahlreiche Feinheiten und Verästelungen Hartman ausführlich Bezug nimmt, und zwar in all ihren Texten, sind im deutschsprachigen Raum jahrzehntelang übersehen oder höchstens oberflächlich rezipiert worden, wenn sie die Welten der Musik oder der bildenden Kunst berührten: Weder die Kontinuitäten des Grauens vor und nach der sogenannten Emanzipation noch die sogenannte *Middle Passage*, die Phase des transatlantischen Sklavenhandels, und eine diesbezügliche Erinnerungspolitik, noch die Widerstandsversuche (queerer) schwarzer Frauen im 20.-Jahrhundert sind im deutschsprachigen Raum besonders bekannt.

In ihrem ersten Buch hat Hartman schon vor einem Vierteljahrhundert die begrifflichen Grundlagen für viele ihrer späteren, teilweise weniger akademischen Texte erarbeitet. Man muss es mitbedenken, wenn man die neueren liest.

Dabei ist es kein beliebiger Theorieeinfall, wenn dieses Buch, «Scenes of Subjection», das Theater im Titel hat. Hartman zitiert den Abolitionisten und Freiheitskämpfer Frederick Douglass mit den Ausdrücken *terrible spectacle* und *horrible exhibition*. Sie zerlegt die Einübung in das Leben in der Sklaverei in subjektivierende Szenen. Die ständige Reibung der beiden Bedeutungen «Subjektwerdung» und «*sub-jection*» als Unterwerfung rahmt diese. Hartmans Pointe ist, dass sich die Geschichte der Unterwerfung auch nach der sogenannten Emanzipation genauso szenenhaft fortsetzt: stets um oft paradoxe Anrufungen herum aufgebaut, die in öffentlichen und semiöffentlichen, sich wiederholenden Szenen schwarze Subjekte hervorbrachten. Im Wechselspiel von nackten Schrecken und juristischen Festschreibungen, so zeigt Hartman, wurde das Netz der Herrschaft und der rassistischen Unterwerfung immer dichter geknüpft.

Trotz der Aufmerksamkeit für das Szenische, der Einfühlung in ihr Personal und der poetischen Dichte ihrer Schilderung war «Scenes of Subjection» noch ein vergleichsweise genrekonformes, historisch argumentierendes Werk zwischen politischer Philosophie und Geschichtswissenschaft. Schon in ihrem zehn Jahre später erschienenen «Lose Your Mother. A Journey Along The Atlantic Slave Route» begibt sich die Autorin auf eine rekonstruierende Reise und vermischt ihre akademische Forschung mit einer Art Pilgerreise, erzählt aber auch so etwas wie die Vorgeschichte der «Scenes». In diesem Sinne werden die «Aufsässigen Leben» zu deren Fortsetzung. In ihnen spitzt die Autorin ihre Methode zu: Sie kompensiert das Fehlen nicht überlieferter Fakten und unangemessener Perspektivierung und Vorentscheidungen des Archivs durch Vervollständigung per erzählender Einfühlung.

Es gibt nun durchgehende Charaktere, was auch damit zu tun haben mag, dass Hartman bei ihrer Sammlung von Schicksalen vor allem schwarzer und oft queerer Frauen um 1900 (plus/minus 30 bis 50 Jahre, auch von der Lebenszeit der Betroffenen abhängig) die Arbeit neuerer schwarzer und lesbischer Archive zugutekam. Unter den Protagonistinnen gibt es einige, von denen man aus Oral-History-Projekten jüngeren Datums erfahren hat, aus stundenlangen Protokollen und Interviews mit Überlebenden zum Beispiel aus den Sechzigerjahren, die aus einem gegengeschichtlichen Interesse geführt worden sind. Daneben tritt aber auch eine Reihe von Prominenten wie die Journalistin Ida B. Wells oder der Soziologe W. E. B. Du Bois auf, deren Schicksal sich mit dem der unbekanntenen Künstlerinnen, Bardamen, Tänzerinnen, Unternehmerinnen, Näherinnen, Prostituierten

aus Philadelphia und New York vermischt. Eine Vierzehnjährige namens Eleanora Fagan, die bei einer Razzia wegen Prostitution verhaftet wird, entpuppt sich als die spätere Billie Holiday. Doch die Pointe ist der innere Zusammenhang all dieser eigensinnigen Leben, die Familienähnlichkeit ohne Familie:

Musen, Mädchen für alles, Wäscherinnen, Huren, Hausangestellte, Fabrikarbeiterinnen, Kellnerinnen und aufstrebende Stars, die nie welche werden, bilden diese Gesellschaft, versammeln sich im Inneren des Kreises und reihen sich dort ein, wo jede Besonderheit und jeder Unterschied verschwindet. Ein Mädchen kann jede andere vertreten, kann als Platzhalterin für die Erzählung dienen, kann die Geschichte von Anfang an wiedergeben, und das Wissen um die Freiheit als Kauderwelsch und Nonsens verkleidet vermitteln. Nur wenige verstehen sie, betrachten sie so, als wären sie wer, erkennen ihren inhärenten Wert. Wenn man genau hinhört, kann man die ganze Welt in einem gebogenen Ton, einer unbedachten Liedzeile, einem einzelnen Strang in der kollektiven Äusserung vernehmen.

Saidiya Hartman: «Aufsässige Leben, schöne Experimente».

Ich weiss nicht, ob ich mit der etwas widerstandsromantischen Übersetzung von *wayward* durch «aufsässig» ganz einverstanden bin. Hartman entgeht der Versuchung, Frauen, die vielfältige Beschränkungen, Gewalt und Unterwerfungsversuche aushalten und bekämpfen müssen, auf die Dimension des Heroischen zu verkleinern. Wer *wayward* ist und vielleicht, in einem dialektischen Twist, *wegwärts*, vom Wege abgekommen, auf den Weg zu, aber von einer anderen Richtung aus, hat sich aus den Szenen der Subjektivierung verabschiedet – und stattdessen diese Szenen zu lesen gelernt.

In mancher Hinsicht schreibt Hartman an dem Projekt weiter, das nicht zuletzt von einem Autor wie Michel de Certeau auf den Weg gebracht wurde. Dessen «L'invention du Quotidien», das auf Deutsch als «Kunst des Handelns» vor allem in den 1980ern zu einem Eckpfeiler von Subversions- und Widerstandstheorien wurde, musste sich aber häufiger einen naheliegenden Vorwurf anhören: Wenn nämlich die Unterworfenen im Alltagsleben über so ein virtuos gemeistertes Instrumentarium an Taktiken verfügten, bräuchte man sich erstens keine Sorgen mehr um sie zu machen; zweitens wären sie für jeden grösseren Umsturz wohl abzuschreiben. Hartmans Buch setzt sich dank ihrer Ernsthaftigkeit und Parteilichkeit diesem Vorwurf kaum aus. Und obwohl sie immer wieder Begriffsarbeit leistet und anregt, hat sie keine Systematik dieser Aufsässigkeiten und Abwegigkeiten entwickelt:

Jede Woche dokumentierten die Amsterdam News und der Chicago Defender die entsetzlichen Dinge, die Schwarzen angetan wurden, und die grossartigen Dinge, die Schwarze taten. Mabel versuchte, ihren Platz zwischen diesen Extremen zu finden. Sie schwankte zwischen Hoffnung und Verzweiflung, als sie von Mädchen und Frauen las, die missbraucht, vergewaltigt und entführt wurden oder die so privilegiert waren, dass sie wie Prinzessinnen in einer Fantasiewelt erschienen (...)

Mabel träumte von der Konzertbühne zu einer Zeit, als schwarze Frauen nicht in den grossen Konzertsälen der Vereinigten Staaten singen durften (...). Sie war arm, schwarz, liebte Frauen und bevorzugte Männerkleidung. Sie brauchte die Musik schlichtweg, um zu überleben und zu ertragen, wie es sich anfühlte, in ihrer Haut zu stecken.

Ihr letztes Engagement hatte sie in einem Revueensemble am Alhambra Theater. Sie war der Kostüme und der albernen Lieder überdrüssig; sie hatte es satt, begripscht und bedroht zu werden. (...) Ihre Freundin Ethel Waters hatte einmal einem Manager in den Hintern getreten, nachdem er ihr einen Klaps auf den Po gegeben hatte. Der einzige Grund, warum sie nicht auf der Stelle gefeuert

wurde, war, dass sie die Hauptrolle in der Show hatte. Mabel wollte sich von niemandem anfassen lassen. (...)

Sie hatte es satt, als schwarze Frau so zu sein, wie es von ihr erwartet wurde. Sie wollte mehr als das. Wenn man sich die Hunderte von Menschen ansah, die den Saal des Alhambra füllten, war es schwer zu glauben, dass sie nicht auch mehr wollten.

Gerade weil sich Hartmans Buch immer wieder wie Belletristik liest, vermeidet sie, dass sich die von ihr erzählten Geschichten auf das Repräsentative und Paradigmatische vergangener Epochen runterkochen lassen. Sie verleiht den Figuren die Einmaligkeit, auf der ihr Widerstand, ihre – oft verbliche – Flucht oder ihre Gegenwehr beruhen.

In der Sammlung kleinerer und vorwiegend neuerer Texte für den August-Verlag wird deutlich, wie die Verweigerung von Objektivitäts- und Sachlichkeitsimperativen auch jenseits der Geschichtsschreibung fruchtbar gemacht werden kann. Diese «bittere Welt», geprägt von einer Epoche, die von Polizeigewalt und Pandemie umschlossen wird, beginnt mit einer in zeitgenössische Reflexionen eingebetteten Nacherzählung einer wenig bekannten Kurzgeschichte von W. E. B. Du Bois. Darin geht es um die afro-pessimistische Grundannahme, dass selbst das Ende der Menschheit den gegen Schwarze gerichteten Rassismus noch nicht beenden würde. Du Bois schrieb dies nach der Entfesselung rassistischer Gewalt im sogenannten *Red Summer* von 1919 während der sogenannten Spanischen Grippe. Hartman holt sich nun für ihre Pandemieverarbeitung als Gesprächspartner den eher als politischen, essayistischen und wissenschaftlichen Autor bekannten Du Bois und präsentiert ihn als ähnlich dem Literarischen aufgeschlossenen wie sie selbst – gerade in Momenten besonderer Dringlichkeit, also der doppelten Bedrohung durch Pandemie und flagranten Rassismus.

Auch in dieser apokalyptischen Fiktion wird deutlich, wie lebenswichtig und produktiv der Dialog mit anderen schwarzen Theoretikerinnen wie Hortense Spillers und Sylvia Wynter für ihre Arbeit ist. Die Unterscheidung von reflexiver Sekundarität und primärer Betroffenheit nicht zu akzeptieren und in einem Stil poetischer Parteilichkeit gegenstandslos werden zu lassen, ist ein Ziel, das Hartman auch dadurch verfolgt, dass sie es nicht als ihre aus dem Nichts geborene Originalität ausgibt, sondern als ein wiederkehrendes Charakteristikum im Denken afro-diasporischer Intellektueller. Das ist nicht nur inspirierend für ihre Leser, sondern zusätzlich ein zwingender Grund, auch ihre Gesprächspartnerinnen einem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen.

Zu den Büchern

Saidiya Hartman: «Aufsässige Leben, schöne Experimente. Von rebellischen schwarzen Mädchen, schwierigen Frauen und radikalen Queers». Aus dem amerikanischen Englisch von Anna Jäger. Claassen, Berlin 2022. 528 Seiten, ca. 40 Franken.

Saidiya Hartman: «Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)». Aus dem amerikanischen Englisch von Yasemin Dinçer. August-Verlag, Berlin 2022. 150 Seiten, ca. 22 Franken.