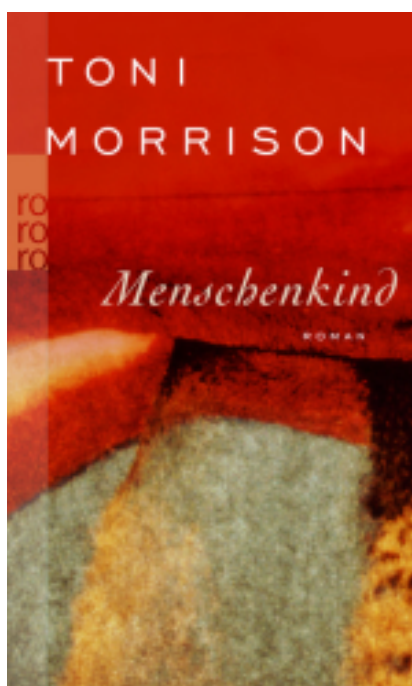


Leseprobe aus:

Toni Morrison

Menschenkind



Mehr Informationen zum Buch finden Sie [hier](#).

Vorwort

1983 verlor ich meinen Arbeitsplatz – oder ich gab ihn auf. Eins von beidem, vielleicht auch beides zugleich. Ohnehin hatte ich meine Arbeit im Verlag bereits auf einen Tag pro Woche reduziert, an dem ich Korrespondenz, Telefonate und Besprechungen erledigte, während ich mich dem Lektorieren der Manuskripte zu Hause widmete.

Die Stelle aufzugeben war aus zwei Gründen eine gute Idee. Zum einen hatte ich schon vier Romane geschrieben, und alle schienen überzeugt zu sein, dass das Schreiben meine eigentliche Berufung war. Die Frage der Prioritäten – Wie kann man gleichzeitig Eigenes schreiben und Fremdes lektorieren? – war mir zwar immer banal und unverständlich erschienen, etwa vom gleichen Kaliber wie die Frage: Wie kann man gleichzeitig lehren und kreativ sein? Wie kann eine Malerin, eine Bildhauerin, eine Schauspielerin sich selbst treu bleiben und andere anleiten? Aber es gab viele, die in dieser Kombination von Lektoratsarbeit und Schriftstellerei ein Konfliktpotenzial sahen.

Der zweite Grund war eindeutiger. An den Büchern, die ich herausgebracht hatte, konnte der Verlag sich keine goldene Nase verdienen (auch wenn goldene Nasen damals noch nicht der Endzweck allen Trachtens waren). Mir selbst kam die Liste meiner Autoren durchaus eindrucksvoll vor. Sie umfasste herausragende Schreibtalente wie Toni Cade Bambara, June Jordan, Gayle Jones, Lucille Clifton, Henry Dumas, Leon Forrest; Wissenschaftler, die originelle Ansätze mit solider Forschung zu verbinden wussten (William Hinton mit *Shen Fan*, Ivan Van Sertima mit *They Came Be-*

fore Columbus, Karen DeCrow mit *Sexist Justice*, Chinweizu mit *The West and the Rest of Us*) und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie Angela Davis, Muhammad Ali oder Huey Newton, die ihrer Sicht der Dinge Geltung verschaffen wollten. Und wenn mir ein notwendiges Buch auf dem Markt zu fehlen schien, fand ich auch jemanden, der es für mich schrieb. Mein Enthusiasmus wurde von manchen geteilt, aber andere, die auf die wenig berauschenden Verkaufszahlen schielten, setzten ihm einen Dämpfer auf. Ich mag mich irren, aber selbst gegen Ende der siebziger Jahre zählte die Entdeckung von Autoren mit sicherem Seller-Potenzial offenbar mehr als die Lektorierung von Manuskripten oder die Begleitung aufstrebender oder altgedienter Autoren durch die verschiedenen Stadien ihrer Karriere. Wie dem auch sei, ich kam zu dem Schluss, dass die Zeit für mich reif war, wie eine erwachsene Schriftstellerin zu leben – nämlich nur vom Schreiben und von den Tantiemen. Welchem Comic ich diese Vorstellung verdankte, weiß ich nicht mehr, aber jedenfalls nahm ich sie ernst.

Ein paar Tage nach meinem letzten Arbeitstag saß ich vor meinem Haus auf dem Steg, der in den Hudson River hineinragte, und empfand statt der Ruhe, die ich erwartet hatte, eine aufkeimende Unrast. Ich ging meine Liste von Problemfeldern durch, ohne darauf etwas Neues oder Dringendes zu entdecken. Ich kam nicht dahinter, was mir da, an einem so schönen Tag und angesichts eines so friedlichen Flusses, zu schaffen machte. Ich hatte keine Termine, und das Telefon, hätte es denn geläutet, war außer Hörweite. Aber ich hörte das Herz in meiner Brust schlagen, ungestüm wie ein Fohlen. Ich kehrte ins Haus zurück, um dieser Beunruhigung, ja Panik, auf den Grund zu gehen. Ich wusste, wie sich Angst anfühlte – aber das hier war etwas anderes. Dann traf es mich wie ein Schlag: Ich war glücklich, war frei wie noch

nie, noch niemals in meinem Leben. Es war ein Gefühl, wie es seltsamer nicht sein konnte. Kein Außer-sich-Sein, keine Erfüllung, kein Überschwang an Lust oder Befriedigung. Es war eine reinere Freude, ein jäher Vorschein, gepaart mit Gewissheit. *Menschenkind* betrat die Bühne.

Heute glaube ich, dass es der Schock der Befreiung war, der meine Gedanken darauf lenkte, was das Wort «frei» für Frauen alles bedeuten konnte. In den achtziger Jahren schlugen die Wogen der Diskussion hoch: gleiche Bezahlung, gleiche Rechte, Zugang zu allen Berufen und Ausbildungswegen ... und die Möglichkeit, eine Wahl zu treffen, ohne dafür stigmatisiert zu werden. Zu heiraten oder nicht. Kinder zu haben oder nicht. Unweigerlich führten mich diese Gedanken zu der ganz anderen Geschichte der schwarzen Frauen in diesem Land – eine Geschichte, in deren Verlauf Eheschließungen verhindert oder kriminalisiert wurden oder von vornherein unmöglich waren; in der die Frauen Kinder gebären mussten – aber Kinder zu «haben», für sie zu sorgen oder, in anderen Worten, die Elternrolle zu übernehmen war so undenkbar, wie es eine Freilassung gewesen wäre. Die Rechte einer Mutter einzufordern galt in der Logik der institutionalisierten Sklaverei als ein Verbrechen.

Das Hauptmotiv nahm feste Konturen an, aber die Größe meiner Leinwand überwältigte mich. Figuren zu entwerfen, die das radikale Denken und die wilde Entschlossenheit verkörpern konnten, die eine solche Logik hervorbringen musste, lag außerhalb meiner Vorstellungskraft – bis ich mich an eines der Bücher erinnerte, die ich herausgegeben hatte, als ich noch im Verlag war. Ein Zeitungsartikel, den ich in *The Black Book* aufgenommen hatte, berichtete von Margaret Garner, einer jungen Mutter, die der Sklaverei entkommen und dann inhaftiert worden war, weil sie lieber eines ihrer Kinder getötet (und die anderen zu töten versucht) hatte,

als zuzulassen, dass sie in die Plantage ihres früheren «Besitzers» zurückgebracht wurden. Ihr Fall erlangte Berühmtheit im Kampf gegen die Gesetze, die den Sklavenhaltern das Recht auf Rückführung geflohener Sklaven zusprachen. Garners klarer Verstand bei Abwesenheit jeglicher Reue beeindruckte die Presse nicht weniger als die Anhänger der Anti-Sklaverei-Bewegung. Sie war ein geradliniger Charakter, der über das radikale Denken, die Entschlossenheit und den Willen verfügte, alles in die Waagschale zu werfen für das, was ihr eine Vorbedingung der Freiheit war.

Die historische Margaret Garner ist eine faszinierende Figur, aber ein enges Korsett für eine Autorin: Zu wenig gestalterischen Freiraum ließ sie mir für meine Zwecke. Also beschloss ich, ihre Gedankenwelt neu zu erfinden und mit einem Subtext zu unterfüttern, der dem Kern der historischen Wahrheit verpflichtet blieb, sich aber von den vorgegebenen Fakten so frei machte, dass Bezüge zu unseren zeitgenössischen Debatten über Freiheit, Verantwortung und dem gesellschaftlichen Ort der Frau erkennbar wurden. Die Heldin sollte das Schreckliche und die Schande erhobenen Hauptes auf sich nehmen, die Konsequenzen ihrer Entscheidung für die Kindstötung akzeptieren und den Anspruch auf ihre persönliche Freiheit behaupten. Das Umfeld, die Sklaverei, war ehrfurchtgebietend und unerschlossen. Die Leser (und mich selbst) in diese abstoßende Landschaft (überformt, aber noch erkennbar; verdrängt, aber nicht vergessen) zu versetzen war wie das Aufschlagen eines Zeltes auf einem Friedhof, der von höchst beredten Gespenstern heimgesucht wurde.

Ich saß auf meiner Veranda, schaukelte im Schaukelstuhl und blickte auf die mächtigen Steinblöcke, die den gelegentlichen Faustschlag des Flusses abfangen sollen. Oberhalb der Steine läuft ein Weg durch die Wiese, der im tiefen Schatten

einer Baumgruppe von einem Aussichtspavillon aus Eisenholz unterbrochen wird.

Sie kam aus dem Wasser, kletterte über die Steine empor und lehnte sich gegen den Pavillon. Hübscher kleiner Hut.

So war sie von allem Anfang an dabei, und außer mir wussten es alle, alle Figuren (ein Satz, der später «die Frauen im Haus wussten das» lauten sollte). Sie musste die Gestalt im Zentrum der Erzählung sein, die Ermordete und nicht die Mörderin, die, die alles verlor und nichts mitzureden hatte. Sie konnte nicht draußen herumgeistern, sie musste das Haus betreten – ein richtiges Haus, keine Hütte. Ein Haus mit einer Adresse, in dem ehemalige Sklaven ihr selbstbestimmtes Leben lebten. Es sollte keinen Vorraum in diesem Haus geben, keine «Einführung» – weder in das Haus noch in den Roman. Ich wollte die Leser kidnappen, wollte sie rücksichtslos in eine fremde Welt werfen, damit sie zu empfinden lernten wie die Figuren des Buches, die ebenfalls von hier nach dort, von irgendwo nach irgendwo verschleppt wurden ohne Mitsprache oder Vorbereitung.

Es war wichtig, diesem Haus einen Namen zu geben, aber er musste ganz anders sein als die Namen à la «Sweet Home», wie sie die Plantagen trugen. Es durfte keine grandiosen oder heimeligen Adjektive geben, eine Anmaßung einer aristokratischen Vergangenheit. Nur Ziffern sollten es sein, die des Haus identifizierten und es gleichzeitig absonderten von einer Straße oder einer Stadt – die seinen Unterschied betonten zu den Häusern anderer Schwarzer im Quartier und etwas ahnen ließen von dem Überlegenheitsgefühl, dem Stolz der ehemaligen Sklaven, die nun eine eigene Adresse hatten. Und doch ist es ein Haus, das, im wörtlichsten Sinn, Persönlichkeit hat – eine Persönlichkeit, die wir «vom Schicksal geschlagen» nennen, wenn sie uns aufdringlich wird.

Bei meinem Versuch, die Erfahrung der Sklaverei erlebbar zu machen, kam es mir auf das Gefühl an, dass die Dinge gleichzeitig unter Kontrolle und völlig unkontrollierbar sind; dass die darbenenden Toten mit der Gewalt des Chaos in die friedliche Ordnung des Alltagslebens einbrechen; dass die herkulische Anstrengung des Vergessens auf eine Erinnerung prallt, die verzweifelt um ihr Überleben kämpft. Wer die seelische Innenansicht der Versklavung in Worte fassen will, darf die Grenzen der Sprache nicht achten.

Als Kostbarkeit hüte ich jenen Augenblick am Steg mit dem trügerischen Fluss, dem jähem Bewusstsein der Möglichkeiten, dem ungestüm pochenden Herzen, der Einsamkeit, der Gefahr. Und dem Mädchen mit dem hübschen kleinen Hut. Und dann der genaue Blick.