



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Literaturanalyse als Werkzeug der Rassismusreflexion

Toni Morrisons *The Bluest Eye* im Kontext kritischer
Weißseinsforschung

Verfasserin

Lilian Levai

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. phil.),
Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Afrikanistik

Betreuerin:

Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Hanna Hacker

Danke ...

... Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Hanna Hacker

Danke für Ihre Bereitschaft, meine Diplomarbeit trotz des sich gewissermaßen in Neuland vorwagenden Themas zu betreuen. Danke dafür, dass Sie sich so intensiv mit der Rohfassung auseinandergesetzt haben und mir durch Ihre Verbesserungsvorschläge den Anstoß gegeben haben, diese Arbeit zu dem zu machen, was sie jetzt ist. Danke auch dafür, dass Sie mir die Zeit gegeben haben, die ich gebraucht habe, um diese Arbeit zu finalisieren und mir stets ermutigend auf meine Mails geantwortet haben.

... Mag.^a Dr.ⁱⁿ Martina Kopf

Danke für die Zeit, die du dir genommen hast, um meine Arbeit über deine literaturwissenschaftliche Expertise zu bereichern. Danke für das gemeinsame Analysieren und Nachdenken, das mich davor bewahrt hat, über dieser unendlichen Diplomarbeit zu verzweifeln. Danke auch für deine Lehrveranstaltungen zu den verschiedensten Aspekten afrikanischer Literaturen, die ich besuchen durfte und die wesentlichen Anteil daran haben, dass ich meine Studienzzeit so genossen habe.

... Mag.^a Araba Evelyn Johnston-Arthur

Danke für deine tolle Lehrveranstaltung „Revisiting Toni Morrisons ‘The bluest eye’ – Schwarze feministische, literaturkritische Perspektiven“, die mich zu dieser Diplomarbeit inspiriert hat. Danke, dass du mir die Augen geöffnet und mir gezeigt hast, dass Wissenschaft „etwas kann“.

... Horst und Roberta

Eure Liebe hat mir stets die Sicherheit gegeben, sein zu dürfen, wer und wie ich will. Ich bin unendlich dankbar, dass ihr mich zeit meines Lebens so weltoffen und liebevoll begleitet habt und mich zu dem lebensbejahenden, glücklichen Menschen gemacht habt, der ich heute bin. Danke, dass ihr mich in meiner Studienwahl bestärkt habt. Danke für eure Unterstützung – geistiger und finanzieller Natur. Papa, danke für deinen unerschütterlichen Glauben an mich und alles, was ich tue und je getan habe. Mama, danke, dass du mir gezeigt hast, Probleme nicht zu verdrängen, sondern sie aus dem Weg zu räumen. Danke für deine bedingungslose Liebe.

... Nikolaus Dalbauer

Man sagt, es ist die Liebe, die einen um den Verstand bringt. Aber du hast ihn mir bewahrt und mich auf jede erdenkliche Weise dazu bewogen, meine Diplomarbeit voranzubringen. Danke für jedes einzelne Mal, als du mich nicht nichts tun ließest. Danke, dass du mich in den Computerraum gezerrt hast, wo ich am beschwingtesten schreiben konnte. Danke für deine Worte voll von Vertrauen in meine Fähigkeiten (diese Diplomarbeit zu schreiben). Danke für all die inspirierenden Diskussionen, dein so absolutes Interesse an meinem Thema und deine Bereitschaft, mir zu helfen, Knoten in meinem Hirn zu lösen. Danke, dass du dich zwei Tage lang von der Welt abgemeldet hast, um die Rohfassung meiner Arbeit genauestens Korrektur zu lesen, sodass ich sie schnellstmöglich an meine Betreuerin senden konnte. Und danke, dass du mich so glücklich machst, dass ich dir unmöglich genug danken kann.

... all meinen Freunden und Freundinnen

Danke, dass ihr in meinem Leben seid, mit mir lacht, weint (Fußball spielt) und mich zu der macht, die ich bin.

VORWORT: Reflexion über das eigene *weiße* Selbst

Weißsein ist (über)mächtig, gewalttätig; es definiert, wer als Norm gilt und wer nicht. Gleichzeitig ist es selbst zumeist unmarkiert und unbenannt. Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, dieses unbenannte, neutralisierte Weißsein aufzubrechen und somit als partikulär und (be)nennenswert bzw. -pflichtig auszuweisen.

In diesem Sinne ist der erste notwendige Schritt, das Weißsein meines schreibenden Selbst anzusprechen, zu hinterfragen und somit nicht als neutral und objektiv erscheinen zu lassen. Jedoch stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, auf welche Art und Weise eine Selbstpositionierung angemessen vorgenommen werden kann. In der Literatur finden sich einerseits Autor_innen, die lediglich in einer Fußnote anmerken, dass sie sich ihres Weißseins und der damit einhergehenden Mächtigkeit bewusst sind. Andererseits gibt es Schreibende, die Teile ihres Lebens analysieren, in denen ihr Weißsein für sie bedeutsam war. Insbesondere der erste Ansatz scheint zu kurz zu greifen und zu oberflächlich. Aber auch das zweite Vorgehen zeigt lediglich auf, was bereits vergangen ist, und bedingt nicht zwingendermaßen eine künftige Veränderung bzw. ein tatsächliches Brechen mit *weißen* Strukturen der Vorherrschaft. Auch ich bin *weiß* und somit mit diversen Machtstrukturen und -verhältnissen verwoben, die damit einhergehen. Diese Tatsache macht es nötig, mein Selbst als ein *weißes* zu markieren, um damit deutlich zu machen, dass ich aus einer *weißen* und privilegierten Position schreibe. Das wohl wesentlichste Privileg ist in diesem Zusammenhang, dass ich mich mit dem Thema der Rassismusreflexion befasse, weil ich kann und will, und nicht, weil ich es aufgrund meiner Erfahrungen mit rassistisch motivierter Diskriminierung muss.

Fazit ist, dass die Hinterfragung des eigenen *weißen* Selbst niemals ausreichend sein kann und dennoch wesentlich ist. Es ist essenziell, (m)einer daraus resultierenden Ratlosigkeit, wie die eigene *weiße* Mächtigkeit und Dominanzposition dekonstruiert werden kann, Ausdruck zu verleihen. Ich habe keine Lösung für dieses Dilemma des Weißseins, kann aber jedenfalls an meinem eigenen Bewusst-Sein arbeiten, mein Selbst einer ständigen Hinterfragung und Reflexion unterziehen und hoffen, dass dies möglichst viele andere auch tun. Denn nur bewusstes und reflektiertes Weißsein, das mit einem aktiven Benennen und Erkennen der eigenen *weißen* Privilegierung einhergeht, kann eine Veränderung bestehender Strukturen ermöglichen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
2.	Theoretisches Gerüst: Critical Whiteness Studies – Kritische Weißseinsforschung.....	4
2.1.	Geschichtlicher Überblick der anglo-amerikanischen Critical Whiteness Studies.....	4
2.2.	Entstehungskontext der Critical Whiteness Studies	7
2.3.	Kritische Weißseinsforschung: Die Rezeption der <i>Critical Whiteness Studies</i> im deutschsprachigen Raum	8
2.4.	Zentrale Begrifflichkeiten der <i>Critical Whiteness Studies</i> bzw. der kritischen Weißseinsforschung.....	12
2.4.1.	Zwischen „Rasse“ oder <i>race</i> und Farbenblindheit.....	12
2.4.2.	Vom Schwarz-, <i>weiß-</i> und „of Color“-Sein.....	16
2.4.3.	<i>Whiteness</i> , Weißsein oder doch Weißheit?	19
2.5.	Die verschiedenen Bedeutungsebenen des Weißseins	21
2.5.1.	Weißsein als Verhandlungssache	21
2.5.2.	Weißsein: Ein System von Dominanz und Privilegierungen	26
2.5.3.	Weißsein und (Meta)Rassismus.....	34
2.5.4.	Weißsein und epistemische Gewalt.....	38
2.5.5.	Weißsein als Schönheitsdiktat.....	40
2.5.6.	Weißsein, Film und Licht.....	43
2.5.7.	Weißsein und Literatur: Morrisons <i>Playing in the Dark</i>	45
2.6.	Dekonstruktion von Weißsein: Eine Unmöglichkeit?	49
3.	Überleitung: Von der Theorie zur Literaturanalyse.....	55
3.1.	Allgemeines	55
3.2.	Literatur als Werkzeug des Bewirkens.....	56
3.2.1.	Die Sprechakttheorie: Ein kurzer Abriss	57
3.2.2.	Literatur als Sprechakt.....	60
3.3.	Postkoloniale Literaturkritik.....	63
3.3.1.	Postkolonialität – Versuch einer Definition.....	64

3.3.2.	Postkoloniale Literaturkritik als subversive Lesart.....	66
4.	Kontextualisierung.....	71
4.1.	Morrison's schriftstellerische Anfänge im Kontext des <i>Black Aesthetics Movement</i>	71
4.2.	<i>The Bluest Eye</i> im Kontext von Toni Morrison's Werkgeschichte.....	72
4.3.	Kurze Zusammenschau bestehender Sekundärliteratur über <i>The Bluest Eye</i>	74
5.	Die Literaturanalyse: Toni Morrison's <i>The Bluest Eye</i> – Weißsein und der Schock der Schönheit.....	78
5.1.	Aufbau und grober inhaltlicher Abriss.....	78
5.2.	Vor- und Nachwort der Autorin.....	82
5.3.	Claudia MacTeer: Kämpferin um ihr Schwarzes Selbst.....	85
5.3.1.	Das familiäre Umfeld als Rückhalt.....	86
5.3.2.	Die Konfrontation mit der Schönheit <i>weißer</i> Schauspielerinnen.....	87
5.3.3.	Claudias Hass auf <i>weiße</i> Babypuppen.....	92
5.3.4.	Pecolas Schwarzes Baby als Aufwertung des Selbst.....	97
5.4.	Pecola Breedlove: Opfer der epistemischen Gewalt.....	98
5.4.1.	Pecolas familiärer Hintergrund unter dem Mantel der Hässlichkeit.....	99
5.4.2.	Pauline Breedlove: Pecolas Mutter.....	102
5.4.3.	Cholly Breedlove: Pecolas Vater.....	109
5.4.4.	Was ist das – Liebe?.....	116
5.4.5.	Milch als Symbol des Weißseins.....	119
5.4.6.	Blaue Augen als Lösung.....	120
5.4.7.	Löwenzahn als Verbindung zur Welt.....	124
5.4.8.	Mr. Yacobowskis zurichtender Blick.....	127
5.4.9.	Der Reiz blauer Augen in einem Schwarzen Gesicht.....	133
5.4.10.	Schwarzer Selbsthass.....	135
5.4.11.	Die Macht des blond-rosa Mädchens.....	137
5.4.12.	Soaphead Church: Wegbereiter zur Selbstzerstörung.....	140
5.4.13.	Endlich blaue Augen: Das Übel der Erfüllung.....	145
5.5.	Geraldine: The Brown Girls.....	148

5.6. Maureen Peal: Das halbweiße Traumkind	152
6. Resümee.....	158
7. Ausblick.....	162
8. Bibliografie	163
9. Anhang.....	173
9.1. Zusammenfassung	173
9.2. Abstract.....	174
9.3. Lebenslauf	175

1. Einleitung

Ziel dieser Arbeit ist es, wie der Titel bereits suggeriert, aufzuzeigen, wie Literaturanalyse als Werkzeug der Rassismusreflexion fungieren kann. Dementsprechend wird davon ausgegangen, dass die Analyse eines Textes dazu beitragen kann, rassistische Strukturen und deren Auswirkungen besser zu verstehen, als dies normalerweise auf rein theoretischer Ebene der Fall ist. Durch die Vernetzung einer solchen Theorie mit konkreten Romanfiguren wird diese auf eine fiktive, aber der Realität nachgebildete Situation übertragen und so die Zugänglichkeit für Leser_innen erleichtert.

Zunächst soll über die *Critical Whiteness Studies* bzw. die kritische Weißseinsforschung eine theoretische Fundierung der Rassismusreflexion geschaffen werden. Das Besondere dieses Ansatzes liegt darin, dass nicht wie üblicherweise lediglich die „Anderen“ und Diskriminierten in den Mittelpunkt gerückt werden. Vielmehr wird hervorgehoben, inwiefern das gesellschaftlich normalisierte Weißsein Einfluss auf verschiedene Ebenen des alltäglichen Lebens nimmt. Da Weißsein als universell und somit nicht als partikulär angesehen wird, handelt es sich um einen unsichtbaren Machtfaktor. Weißsein ist ein Ort, von dem aus definiert, be- und verurteilt wird, ohne dass er selbst ge- bzw. benannt wird. Genau in dieser Unsichtbarkeit und in der gleichzeitig stattfindenden Machtausübung liegt die vom Weißsein ausgehende Bedrohlichkeit. In diesem Sinne soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit detailliert aufgezeigt werden, welche Bedeutungsebenen Weißsein in sich trägt. Darin kann der erste Schritt hin zu einem Aufbrechen und Aufdecken des Systems *weißer* Vorherrschaft gesehen werden.

Die wissenschaftliche Disziplin der kritischen Weißseinsforschung soll zunächst geschichtlich positioniert werden, um in weiterer Folge zu beleuchten, welche Hintergründe ihre Entstehung bedingt haben. Da sich die *Critical Whiteness Studies* vorrangig im anglo-amerikanischen Raum entwickelten, diese Diplomarbeit aber an österreichische Rezipient_innen gerichtet ist, soll auch auf die Umlegung und Etablierung in den deutschsprachigen Ländern eingegangen werden.

Die umfassende Erläuterung der zentralen Begrifflichkeiten der kritischen Weißseinsforschung stellt einen wesentlichen Bestandteil der vorliegenden Arbeit dar. So soll aufgezeigt werden, dass insbesondere die Rezeption dieser Forschungsrichtung im deutschsprachigen Raum eine rege wissenschaftliche Diskussion um die richtige Begriffswahl vom Zaun gebrochen hat. Gerade im Zusammenhang mit der kritischen Weißseinsforschung bedarf es einer eingehenden Diskussion und Reflexion der eingesetzten Begrifflichkeiten, da zum Teil Termini verwendet werden (müssen), die genau das

fortzuschreiben scheinen, wogegen sie sich richten. Zusätzlich ist in diesem Kontext zu sagen, dass selbst wirklichkeitsferne Benennungsgewohnheiten das Denken der Menschen und somit die Realität beeinflussen. Gerade deswegen kann und muss ein aktives und gezieltes Benennen als Analysewerkzeug dienen und zum Aufbrechen vorherrschender rassistischer Strukturen beitragen.

Nach der Klärung der einzusetzenden Begrifflichkeiten sollen die verschiedenen Inhaltsebenen des Weißseins ins Blickfeld gerückt werden. Da es sich hierbei um eine soziale Konstruktion handelt, die mit unterschiedlichen Machtstrukturen untrennbar verwoben ist, ist Weißsein keiner statischen, unabänderlichen Definition zugänglich. So wird davon ausgegangen, dass Weißsein etwas Verhandelbares ist und somit eher einem hart umkämpften „Besitz“ als einem konstanten Bestandteil der Identität gleichkommt. Im Rahmen der kritischen Weißseinsforschung werden nicht nur jene Nachteile hervorgehoben, die (rassistisch) Diskriminierte erfahren, sondern insbesondere auch jene Privilegien, die *Weißes*¹ lediglich kraft ihrer Hautfarbe zukommen. Wie bereits mehrfach angedeutet, leistet die kritische Weißseinsforschung einen wesentlichen Beitrag zur (wissenschaftlichen) Rassismusreflexion. In diesem Sinne ist es Ziel der Arbeit aufzuklären, dass Rassismus nicht lediglich auf aktive, offensichtlich gewalttätige Handlungen reduziert werden darf. Zu diesem Zweck wird Kovel's Begriff des Metarassismus fruchtbar gemacht, da er „*the illusion of non-racism coexisting with the continuation of racism's work*“² aufzudecken vermag. Besonderes Augenmerk wird im Rahmen dieser Arbeit auf die Auswirkungen epistemischer Gewalt gelegt. Diese besteht darin, dass – zumeist abwertendes – Fremdwissen bis zu dem Ausmaß als Eigenwissen verinnerlicht wird, dass jeglicher Zwang von außen überflüssig wird. So soll gezeigt werden, dass die Verinnerlichung gewalttätigen Wissens die Entwicklung von (Schwarzem) Selbsthass zur Folge hat. Im Hinblick auf die folgende Literaturanalyse wird Weißsein auch in seiner Funktion als Schönheitsdiktat und in seiner Bedeutung für die Welt des Films und der Belichtung betrachtet. Morrisons theoretisches Werk *Playing in the Dark. Whiteness in the Literary Imagination* (1993) bietet wichtige Aufschlüsse über den Zusammenhang von Weißsein und Literatur und nimmt damit ebenfalls eine bedeutende Rolle in dieser Arbeit ein. Um das theoretische Kapitel abzuschließen, werden schließlich noch Wege der Dekonstruktion von Weißsein beleuchtet.

¹ In der Literatur finden sich zwar eingehende Diskussionen um die Schreibweise der Adjektive *weiß* und *Schwarz* (vgl. Punkt 2.4.2.) und deren Subjektivierungen (vgl. Punkt 2.4.3.), jedoch wird – im Zusammenhang mit der kritischen Weißseinsforschung – die Umlegung dieser Begriffe auf Personen nicht thematisiert. Um auch diese Bezeichnungen nicht unproblematisiert zu lassen, schreibe ich im Zuge dieser Arbeit *Weißes* kursiv und SCHWARZE in Kapitälchen.

² Kovel, 1984: 218

Im Anschluss an den theoretischen Teil folgt ein Überleitungskapitel, welches als Brücke zwischen der kritischen Weißseinsforschung und der Literaturanalyse dienen wird. In diesem Zusammenhang wird die Ausgangsthese dieser Arbeit untermauert, die besagt, dass das Unterstützen theoretischer Konzepte mit literarischen Texten wesentlich zu deren Verständlichkeit beitragen kann. Mittels der Umlegung der Sprechakttheorie auf Literatur wird Letztere als Werkzeug des Bewirkens ausgewiesen. So soll aufgezeigt werden, dass Literatur die – banal anmutende – Fähigkeit besitzt, Leser_innen zum Nachdenken generell und insbesondere zum Reflektieren über ihre eigene Position in der Gesellschaft bzw. über ihren persönlichen Anteil innerhalb eines rassistisch stratifizierten Systems anzuregen.

In einem letzten Schritt wird das theoretisch Erarbeitete in die Praxis umgesetzt, indem die kritische Weißseinsforschung mit einem konkreten Roman verschmolzen wird. Toni Morrisons *The Bluest Eye* erweist sich für dieses Vorhaben als thematisch einschlägig und daher besonders plakativ. Diese Annahme bestätigt auch bell hooks, wenn sie pointiert über den Verstehensprozess ihrer Student_innen schreibt:

Blonde white students seized the opportunity to testify that they had never realized racism had this impact upon the psyches of people of color until they started hanging out with black friends, taking courses in Black Studies, or reading Toni Morrison's *The Bluest Eye*.³

In diesem Sinne wird der Roman einer umfassenden Literaturanalyse unterzogen, wobei besonderes Augenmerk auf die Auswirkungen des Weißseins auf die einzelnen Charaktere gelegt werden soll. Hierbei werden die Begrifflichkeiten der kritischen Weißseinsforschung als Analysekategorien dienen. Die spezifische und intensive Arbeit mit einem literarischen Text wird aufzeigen, wie das System *weißer* Vorherrschaft in einer der Realität nachgebildeten Situation zutage tritt und das Leben, Sein und Werden der Charaktere beeinflusst.

³ hooks, 1992: 10

2. Theoretisches Gerüst: Critical Whiteness Studies – Kritische Weißseinsforschung

Viele Autor_innen, die sich mit den *Critical Whiteness Studies* bzw. der kritischen Weißseinsforschung befassen, stehen in einem ambivalenten Verhältnis zu ihrer eigenen Forschungsrichtung. Dies liegt insbesondere in dem Dilemma begründet, das sich mir im Zuge des Verfassens dieser Arbeit auch aufgetan hat, starke und bedeutungsschwere Begrifflichkeiten – wie vor allem *weiß* und Schwarz – wissenschaftlich einzusetzen, die es letztlich zu untergraben gilt. Darüber hinaus herrscht große Unklarheit über die politische Richtung, die diese Disziplin einschlagen wird bzw. klarer ausgedrückt, welche Auswirkungen die vielen spannenden und wesentlichen Erkenntnisse auf die (Lebens)Realität haben werden. Die kritische Weißseinsforschung läuft Gefahr, sich lediglich auf der Ebene der Selbsterkenntnis zu bewegen. Diese Auseinandersetzung mit der *weißen* privilegierten Herrschaftsposition stellt folglich „nur“ einen ersten Schritt hin zu einer antirassistischen Wirklichkeit dar. Doch auch erste Schritte müssen in Angriff genommen werden, da sie das Fundament weiterer Veränderungen bilden. In diesem Sinne geschieht auch der Einstieg in diese Diplomarbeit über eine theoretische Einführung in diese Forschungsdisziplin. Es sei aber gleich darauf hingewiesen, dass diese antirassistisch verortete Theorie letztendlich dazu beitragen muss, Rassismus in der Realität zu bekämpfen. Ein weiterer, wenn auch sicherlich nicht ausreichender Schritt in diese Richtung ist es, die Erkenntnisse der kritischen Weißseinsforschung aus dem wissenschaftlichen Kokon zu befreien und einer breiteren Masse zugänglich zu machen. Dieses Zwischenziel kann, wie in dieser Arbeit vertreten, über das Medium der Literatur erreicht werden, da für Leser_innen durch das Mitleben mit den einzelnen Charakteren die Auswirkungen von Rassismus bzw. des *weißen* Dominanzsystems erfahrbar werden. Dieser Verstehensprozess der Rezipient_innen kann besonders durch eine theoretische Fundierung – wie hier über die kritische Weißseinsforschung – forciert werden, woraus sich eine reziproke Bereicherung von Wissenschaft und Literatur ableiten lässt.

2.1. Geschichtlicher Überblick der anglo-amerikanischen Critical Whiteness Studies

Die *Critical Whiteness Studies* stellen einen relativ jungen Forschungsbereich dar, da ihre Wurzeln lediglich bis in das späte 19. Jahrhundert zurückreichen. Es ist aber dennoch hervorzuheben, dass „die kritische Auseinandersetzung mit Whiteness [...] so alt [ist,] wie der

*Rassismus selbst.*⁴ Schon vor der Verschriftlichung der *Critical Whiteness Studies* als Wissenschaftsdisziplin fand eine „«kontinuierliche Evaluierung von Weißen durch Schwarze» (Davis 2000: xiv) [als] Bestandteil mündlicher Schwarzer Traditionen [statt], und [die] Spuren [des so erworbenen Wissens] lassen sich in verschriftlichten slave narratives finden.“⁵ Als eine der breiten Öffentlichkeit zugängliche – weil verschriftlichte – Disziplin wurden die *Critical Whiteness Studies* in den USA im Kontext des Kampfes um Gleichberechtigung von SCHWARZEN und *Weißen* geboren. In diesem Zusammenhang „entstanden zahlreiche Schriften – und zwar von Schwarzen wie Weißen SüdstaatlerInnen, die sich mit whiteness auseinandersetzten und auf die ontologische Interdependenz von whiteness und blackness verwiesen, eine Expertise, die den Schwarzen durch Kolonialismus und Sklaverei aufgezwungen wurde.“⁶ Diese Arbeiten sind insbesondere dadurch geprägt, dass sie die Untrennbarkeit verschiedener, gleichzeitig wirkender Unterdrückungsmechanismen hervorheben und aufzeigen.⁷ W.E.B. Du Bois (1868-1963) sei hier als afrikanisch-amerikanischer Intellektueller genannt, der sich im Rahmen seiner Veröffentlichungen seit Anfang des 20. Jahrhunderts intensiv mit der kritischen Analyse von *whiteness* auseinandersetzte.⁸

Rezenter Studien und Beiträge – wie etwa James Baldwins *On Being White and Other Lies* (1984) und *The Black Boy Looks at the White Boy* (1958), Toni Morrisons *The Bluest Eye* (1970) und *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) – haben in ihren Analysen *whiteness* als unsichtbare Macht und Unsichtbarkeit von *whiteness* allgemein – im Gegensatz zur Auffälligkeit von *blackness* – herausgearbeitet.⁹

Beginnend mit den 1980er Jahren wurden die *Critical Whiteness Studies* wesentlich dadurch vorangetrieben, dass insbesondere afrikanisch-amerikanische Wissenschaftlerinnen und Feministinnen Kritik an der sogenannten *Global Sisterhood* übten. Damit wiesen sie darauf hin, dass es sich bei „dem“ Feminismus, der als generell und alle Frauen einschließend postuliert wurde, um einen stark westlich beeinflussten, *weißen* Feminismus handle. Dieses Aufdecken ging mit der Forderung einher, dass *weiße* Feministinnen das bestehende System von Privilegierung, Dominanz und Ethnozentrismus hinterfragen müssten.¹⁰ Dadurch begannen diese, sowohl Rassismus im Allgemeinen als auch ihr eigenes Weißsein im

⁴ Wollrad, 2005: 32

⁵ Ebd.: 32-33

⁶ Amesberger/Halbmayer, 2008: 73

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Vgl. Wollrad, 2005: 32

⁹ Stokes, 2001: 181

¹⁰ Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 73-74

Zusammenhang mit dessen Untrennbarkeit von Sexismus, Rassismus und anderen Unterdrückungsmechanismen kritisch zu analysieren.¹¹

Zu den ersten Arbeiten dieser Zeit zählen Marilyn Fryes *On Being White: Thinking toward a Feminist Understanding of Race and Race Supremacy* (1983) und Judy H. Katz' *White Awareness: Anti-Racism Training* (1978), Peggy McIntoshs *White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondence through Work in Women's Studies* (1988) sowie Carrie Jane Singletons Essay *Race and Gender in Feminist Theory* (1989).¹²

Die Auseinandersetzung mit der bis dahin vorgenommenen Gleichsetzung von Frausein und eine *Weiß*e-Frau-Sein führte zu ähnlicher Beschäftigung im Bereich der Queer-Studies. Hierbei galt es, die Normalisierung von Heterosexualität aufzubrechen und somit die als normal konstruierte sexuelle Ausrichtung ins Blickfeld zu rücken.¹³ In diesem Rahmen fand eine Theoretisierung von „*race, Klasse, Ethnizität und Sexualität*“¹⁴ statt. Stokes nennt als wesentliche Vertreterinnen dieses Denkstranges, der Überlegungen zu *whiteness* und Heterosexualität vereint, Cherrie Moragas und Gloria Anzalduas *This Bridge Called My Back* (1981), Minnie Bruce Pratts *Skin Blood Heart* (1984) und Mab Segrests *Memoir of a Race Traitor* (1994).¹⁵

Eine Verflechtung der Critical Whiteness Studies mit den meisten etablierten Human- und Sozialwissenschaften trat mit Anfang bzw. verstärkt seit Mitte der 1990er Jahre ein. Dennoch gibt es bis heute nicht die Möglichkeit, *Critical Whiteness Studies* als eigene Disziplin zu studieren, da eine Institutionalisierung dieses Zweiges noch ausständig ist.¹⁶ Die aus den verschiedenen Forschungsbereichen entstandenen Arbeiten beleuchten,

wie *whiteness* den Alltag, die gesellschaftlichen Institutionen, den Film, die Literatur durchdringt und beeinflusst, wie *whiteness* rationalisiert, legitimiert und „normalisiert“ wird, sowie die Notwendigkeit, das als universell maskierte Unbenannte, nämlich *whiteness*, zu benennen. Im Vordergrund steht hierbei zum einen die Privilegierung aufgrund der „Hautfarbe“, zum anderen der Versuch, *whiteness* in seinen Überschneidungen mit anderen sozialen Partikularitäten zu theoretisieren.¹⁷

¹¹ Vgl. Wollrad, 2005: 33-34

¹² Amesberger/Halbmayer, 2008: 74

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Stokes, 2001: 182

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. Amesberger Halbmayer, 2008: 74-75

¹⁷ Ebd.: 75

2.2. Entstehungskontext der Critical Whiteness Studies

Nach Gallagher rührt das vermehrte akademische Interesse in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts daher, dass „*whiteness als kohärente, stabile und eindeutige Kategorie nun in die Krise geraten ist*“¹⁸ und somit nach Reaktionen verlangt. Wollrad¹⁹ hebt im Wesentlichen vier Aspekte dieser Krise hervor:

So führte zunächst das grundsätzliche Hinterfragen privilegierter Machtzentren und der dichotomen Konstruktion von „Marginalität“ und „Zentrum“ im Kontext postkolonialer und dekonstruktivistischer Theorien sowie das Aufdecken gesellschaftlich konstruierter Normalitäten, wie etwa Maskulinität und Heterosexualität, zu einer kritischen Analyse, die auch das Weißsein mit einbezog.

Der zweite wesentliche Aspekt betrifft die politische Lage in den USA seit Ende der 1980er Jahre. Es wurde davon ausgegangen, dass die US-amerikanische Gesellschaft so vollkommen in ihrer gelebten Demokratie sei, dass Rassismus überhaupt nicht mehr existiere. Somit wurden sogenannte *affirmative actions*, die der gezielten Förderung und Unterstützung von ethnischen Minderheiten dienen sollten, als Diskriminierung von *Weiß* angesehen. In diesem Rahmen entstand auch der Mythos, dass die „weiße Rasse“ vom Aussterben bedroht sei und somit die Minderheit der Zukunft darstelle.

Weiters wurde im Rahmen eines Diskurses von „*racists who think that ‘white’ really is ‘race’, with an essential cultural core and collective destiny*“²⁰ neidvoll bemerkt, dass „*African Americans, Asian Americans und Hispanics*“²¹ dabei seien, Studien und Gremien zu errichten, die sich mit der jeweils spezifischen kulturellen Identität befassten. Somit wurde die Forderung erhoben, dass auch die eigene *weiße* Identität in solche Rahmenbedingungen eingebettet werden solle und es möglich sein müsse, „White Studies“ zu studieren. Um ebendiesem von Rassismus geprägten Diskurs etwas entgegenzusetzen, wurden die *Critical Whiteness Studies* etabliert.

Der vierte und letzte zu betonende Aspekt der „Kategorienkrise“ fußt in einem antirassistischen Umfeld. Hierbei wurde kritisiert, mit welcher Selbstverständlichkeit *Weiß* sich das Recht herausnahmen, über als anders Konstruierte – also Nicht-*Weiß* – zu sprechen. Die Kritik galt jenen *Weiß*, die aufgrund der „richtigen“ Hautfarbe nicht Opfer von Rassismus waren, sondern ihre Berufung darin sahen, die mit Rassifizierung einhergehende Unterdrückung nicht-*weißer* Menschen zu kommentieren. Im Rahmen dieses

¹⁸ Vgl. Gallagher zit. nach Wollrad, 2005: 34

¹⁹ Wollrad, 2005: 34-37

²⁰ Garner, 2007: 2

²¹ Gallagher zit. nach Wollrad, 2005: 35

Diskurses wurde es als angemessen und notwendig angesehen, dass *weiße* Antirassist_innen ihr eigenes Weißsein in den Mittelpunkt rücken und somit ihre eigene Position bzw. ihren eigenen Anteil im Rahmen des bestehenden Unterdrückungssystems reflektieren und kritisch analysieren.

2.3. Kritische Weißseinsforschung: Die Rezeption der *Critical Whiteness Studies* im deutschsprachigen Raum

Während im Rahmen der anglo-amerikanischen *Critical Whiteness Studies* die unmarkierte soziale Konstruktion *whiteness* mit all ihren Auswirkungen auf die Realität im Mittelpunkt steht, dreht sich die deutschsprachige Diskussion eher um die ebenfalls unmarkierte Mehrheitsgesellschaft. Dies wird über die Tatsache erklärt, dass sich die Rassismusforschung in Europa vor allem mit den aus vorrangig rassistischen Gründen Ausgegrenzten und Diskriminierten befasst. Die sogenannte Mehrheitsgesellschaft, die einen wesentlichen – wenn nicht sogar den hauptsächlichen – Beitrag für das Funktionieren eines solchen Ungleichheitssystems „leistet“ und von diesem auch profitiert, wird hierbei kaum ins Blickfeld gerückt. Dies steht auch damit in Zusammenhang, dass Rassist_innen zumeist gewissen politischen Parteien zugeordnet und in einer bestimmten sozialen Schicht verortet werden, wodurch eine Reduktion von Rassismus auf bewusst böartige, offene Äußerungen und Taten beschränkt und die strukturelle, unsichtbar gemachte, aber dennoch gewaltvolle Dimension ausgeblendet wird. Somit wird die Notwendigkeit ersichtlich, diese De-Thematisierung der dominierenden, normsetzenden, definitionsmächtigen Gesellschaftsgruppe zu durchbrechen und zu hinterfragen. Im Zuge der Auseinandersetzung mit den vorrangig US-amerikanischen *Critical Whiteness Studies* wurde ebendieses Ins-Zentrum-Rücken der *Weißes* bzw. der jeweiligen nationalen (über)mächtigen Gesellschaftsgruppe auch in Europa forciert. Die zentralen Begrifflichkeiten der *Critical Whiteness Studies*, auf die im folgenden Abschnitt genauer eingegangen wird, wurden auf den europäischen Kontext umgelegt, was im deutschsprachigen Raum eine rege Diskussion um die richtige Übersetzung oder eben Nicht-Übersetzung der englischen Termini auslöste. Dass sich bereits die Begriffsfindung als wesentliche Schwierigkeit darstellt, zeugt von der allgemeinen Problematik, Theorieansätze in ein anderes gesellschaftliches, geschichtliches und politisches Umfeld umzugießen.²²

Wenn die *Critical Whiteness Studies* schon im anglo-amerikanischen Raum als junge Forschungsdisziplin beschrieben werden müssen, so befindet sich die kritische

²² Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 119-120

Weißseinsforschung im deutschsprachigen Kontext in noch kleineren Kinderschuhen. Jedoch gilt auch hier, dass die grundsätzliche Thematisierung von Weißsein wesentlich weiter in der Geschichte zurückreicht als die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser sozial konstruierten Kategorie. Insbesondere Schwarze Deutsche und Österreicher_innen trieben die kritische Befassung mit der als Norm gesetzten *weißen* und rassialisierten Identität in ihrem jeweiligen Umfeld voran und wehrten sich dagegen, von jenen (fremd)definiert zu werden, die sich selbst als nicht definierpflichtig ausgeben. In diesem Rahmen forderten sie, dass *Weißer* ihre eigene *weiße* Herrschafts- und Machtgeschichte in einem ersten Schritt wahrnehmen bzw. anerkennen und in weiterer Folge hinterfragen müssten.²³

Eines der ersten Dokumente, das mit einer dem Weißsein gegenüber kritischen Perspektive in Verbindung gebracht wird, ist das 1982 erstmals erschienene Buch „*Schwarze Frau, weiße Herrin. Frauenleben in den Kolonien*“ von Martha Mamozai, in dem sie sowohl die Herrschaftsansprüche *weißer* Männer im Rahmen der deutschen Kolonialgeschichte als auch den Anteil weiblicher, selbst ernannter „Menschen erster Klasse“ beleuchtet. So belegt Mamozai anhand zahlreicher Dokumente, wie *weiße* Frauen sowohl durch Schweigen als auch durch aktive Beteiligung an rassistischer Unterdrückung das Schwarze Menschen verachtende Kolonialsystem unterstützten.²⁴

Als weiteres frühes, kritisches bzw. die *weiße* Normativität hinterfragendes Dokument im deutschsprachigen Raum gilt der 1983 in Deutschland von Diana Bonnelamé und Peter Heller herausgebrachte Film namens „*Wie andere Neger²⁵ auch*“, der die schwierigen Entstehungsbedingungen von Bonnelamés Dissertation zeigt. Hierbei handelt es sich um einen Dokumentarfilm, der aufgrund seiner Befassung mit protestantischen Initiationsriten in Nordrhein-Westfalen *Weißer* (!) als Forschungsobjekte – und eben nicht -subjekte – in den Mittelpunkt rückt und somit dem klassisch ethnologischen, für die „Anderen bestimmten“ Blick zugänglich macht. Dies bedeutet eine Verschiebung der als normal verstandenen Rollenverteilung, im Rahmen derer *Weißer* jene der Wissen schaffenden, definitionsmächtigen Forscher_innen zukommt und den „Anderen“ die des Forschungsgegenstandes zugeschrieben wird. *Weißer* Menschen als Untersuchungsobjekte

²³ Vgl. ebd.: 120

²⁴ Vgl. Krainer, 1997: 33

²⁵ Hiermit distanzieren mich von diesem diskriminierenden Begriff, der aber dennoch zwecks korrekter Zitation und zur Sichtbarmachung einer herabwürdigenden Realität beibehalten wird. Ansonsten spreche ich mich im Zeichen einer emanzipatorischen Schreibpraxis für die Ersetzung der Fremdbezeichnung „Neger“ mit dem (zumindest von jenen, die sich an der Begriffsdebatte beteiligen konnten) selbst gewählten „N.-Wort“ aus. Dadurch bleibt diese diskriminierende Fremdbezeichnung einer Analyse zugänglich, ohne sich in die gängige Verwendungspraxis einzuordnen. Vgl. etwa <http://remappingmozart.mur.at/joomla/content/view/23/40/lang.de/>

im Rahmen eines wissenschaftlichen Diskurses ins Zentrum zu stellen, bedeutet ein Aufbrechen *weißer* Normalität, weil Weißsein dadurch als beforschungswürdig, auffällig und somit als partikulär deklariert wird.²⁶

Bonnellamé entlarvt bereits in einem prä-postmodernen Wissenschaftsdiskurs Nicht-Problematismus eigenen Weißseins und die Schwarze Statthalterchaft des Abgespaltenen, welches aus weißer Sicht das verkörpert, was faszinierend und begehrenswert ist, was Lust macht, aber auch Angst. Mit Schlüsselbegriffen des ethnologischen Diskurses provoziert Bonnellamé im weißen hegemonialen Blick dieses Unbehagen der eigenen Differenzmarkierung, die, dem System folgend, ja unweigerlich mit einer Abwertung verbunden sein müsste.²⁷

Jedoch führte diese Umkehrung der Rollenzuschreibungen zu regen Abwehrreaktionen und fand somit nur sehr beschränkt Eingang in den Wissenschaftsdiskurs.

Ebenfalls Mitte der achtziger Jahre kam es zu einer verstärkten Organisation Schwarzer Deutscher, welche beispielsweise zur Entstehung der „Initiative Schwarzer Deutscher“ (ISD) bzw. der „Initiative Afrodeutscher Frauen“ (ADEFRA) führte. Diese Zusammenschlüsse trugen auch Früchte in Form von Zeitschriften, wie etwa *afro look* und *Afrekete*, mit denen Schwarze Autor_innen ein Medium geschaffen haben, um sich mit dem ihnen zugewiesenen Minderheitenstatus innerhalb einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft auseinanderzusetzen. Des Weiteren brachten Schwarze Feministinnen die Bedeutung des (Nicht)Weißseins in die bestehende *weiße* feministische Debatte ein, was im Ergebnis dazu führte, dass 1984 in Frankfurt am Main der „1. Gemeinsame Kongress ausländischer und deutscher Frauen“ stattfand. Dieses Verknüpfen von Rassismus, Weißsein und Frausein stellte das gleichzeitige Wirken verschiedenster Unterdrückungsmechanismen in den Vordergrund und initiierte zahlreiche sich damit befassende Publikationen. In diesem Zusammenhang sind beispielsweise der 1986 von Oguntoye et al. veröffentlichte Sammelband „*Farbe bekennen*“, Lida van den Broeks 1988 erschienenes „*Am Ende der Weißheit: Vorurteile überwinden*“ oder auch Ika Hügel aus 1993 stammende Publikation „*Entfernte Verbindungen: Rassismus, Antisemitismus, Klassenunterdrückung*“ zu nennen. In den 1990er Jahren kam es vermehrt zu Übersetzungen von Werken afrikanisch-amerikanischer Autorinnen zu *whiteness*, wodurch die US-amerikanische Diskussion über die Verwobenheit dieser sozial konstruierten Kategorie mit Rassismus auch einer deutschsprachigen Leser_innenschaft zugänglich gemacht wurde.²⁸

Erst mit Ende der 1990er Jahre setzte eine intensive Publikationswelle von Werken ein, die sich explizit mit Weißsein im deutschsprachigen Raum auseinandersetzten. Hier ist

²⁶ Vgl. Gerbing/Torenz, 2007: 11

²⁷ Piesche, 2009: 15

²⁸ Vgl. Gerbing/Torenz, 2007: 11-12

beispielsweise das von María del Mar Castro Varela et al. (1998) herausgegebene „Suchbewegungen: Interkulturelle Beratungen und Therapie“ einzuordnen. Die Verknüpfung von Weißsein mit der Forderung nach Hegemonie(selbst)kritik fand in den deutschsprachigen Ländern erst zur Jahrtausendwende verstärkte Resonanz. Dieser Denkstrang wurde insbesondere von Psycholog_innen, Psychotherapeut_innen, Afrika- und Literaturwissenschaftler_innen, Sozialpädagog_innen, evangelischen Theolog_innen und diversen Künstler_innen vorangetrieben. So starteten beispielsweise Jo Schmeiser und Rosa Reitsamer 2005 in Österreich einen Aufruf an Künstler_innen aus unterschiedlichsten Tätigkeitsfeldern, sich mit dem Thema *Born to be White* auseinanderzusetzen. Ergebnis war eine Ausstellung, die mit Arbeiten von Fatih Aydogdu, BUM (Büro für ungewöhnliche Maßnahmen), Melissa Gould, Kanak TV und Anna Kowalska eine rege Diskussion zu Weißsein in Wien initiierte. 2006 reihte sich in das umfangreiche Veranstaltungsprogramm anlässlich des Mozartjahres auch ein Ausstellungsprojekt, das es sich zum Ziel gesetzt hatte, mit vier unterschiedlichen Teilen das vorherrschende Geschichtsbild aufzubrechen.²⁹ Araba Evelyn Johnston-Arthur, die im Rahmen dieses Projekts die Recherchegruppe zur „Schwarzen österreichischen Geschichte“ ins Leben rief, beschreibt diese (Gegen)Aktion sehr treffend in folgender Aussage:

Das Ziel von „Verborgene Geschichte/n – Remapping Mozart“ ist es, im pompösen nationalen Jubel-Mozartjahr Gegengeschichten zu schreiben und sichtbar zu machen und strukturelle Rahmenbedingungen zu schaffen, die das möglich machen. Das bedeutete Grundlagenarbeit, um dieses kritische Bewusstsein zu schaffen, denn es war zunächst unvorstellbar, dass wir einmal Schwarze österreichische Geschichte selber schreiben und dass es eine solche überhaupt gibt. [...] Es war uns auch klar, dass das ein Ausnahmezustand ist, nämlich gehört zu werden und sichtbar zu sein im Mozartjahr, dass das etwas sein wird, was sonst nicht so ist. Es musste sich ausgehen, dass wir in dieser relativ kurzen Zeit sozusagen ein Floß bauen, um auch danach noch aufs Meer hinausgehen zu können.³⁰

Politik- und geschichtswissenschaftliche sowie soziologische Positionen wurden insbesondere über sehr aktuelle Publikationen in die kritische Diskussion um das Weißsein eingebracht. Prägend waren hier vor allem die 2005 erstmals erschienene deutsche Anthologie von Eggers et al. „*Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Mythen, Masken und Subjekte*“ und der 2006 veröffentlichte Sammelband von Tißberger et al. „*Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus*.“³¹ Beide Werke sind 2009 in aktualisierter Auflage erschienen. Für den deutschsprachigen Raum bleibt die Erwartung

²⁹ Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 121

³⁰ <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1158853565/1158925151>

³¹ Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 121

vermehrter (schriftlicher) Auseinandersetzung mit der kritischen Weißseinsforschung, die bei weitem noch nicht erschöpfend stattgefunden hat.

2.4. Zentrale Begrifflichkeiten der *Critical Whiteness Studies* bzw. der kritischen Weißseinsforschung

2.4.1. Zwischen „Rasse“ oder *race* und Farbenblindheit

Bis zum 17. Jahrhundert wurde der „Rasse“begriff vorrangig zur Klassifizierung im Bereich der Tier- und Pflanzenwelt gebraucht. Er bezeichnete Gruppen, die derselben Art zugeordnet wurden, aber bestimmte vererbte Merkmale aufwiesen, durch die sie sich unterschieden. 1684 legte der französische Arzt und Reisende François Bernier dieses „Rasse“prinzip explizit auf Menschen um. Die Rassifizierung der Menschen führte verstärkt³² zu biologistischen Verallgemeinerungen, Wertungen und Hierarchisierungen der vermeintlich unterschiedlichen „Rassen“. Insbesondere im Zuge der Kolonisierung wurde der „Rasse“begriff funktionalisiert und mit bestimmten sozialen und kulturellen, den Kolonialherren dienlichen Zuschreibungen verknüpft. In diesem Zusammenhang formierten sich diverse „Rassentheorien“, die durch, nach damaligen Ansprüchen, wissenschaftliche Argumente legitimiert und begründet wurden. Der schwedische Mediziner Carl von Linné unterteilte den Menschen in seiner *Systema Naturae* (1735) nicht nur in „Rassen“, sondern ordnete diesen auch konkrete Eigenschaften zu. Im Rahmen dieser Einteilung, die sich auf Temperament und Körperhaltung bezog, wurden lediglich „dem Europäer“ positive Eigenschaften zugeschrieben: weiß, sanguinisch und muskulös. Schon im 18. Jahrhundert findet sich demnach die (auch schriftlich nachweisbare) positive Besetzung der *weißen* Hautfarbe im Gegensatz zur Verteufelung aller anderen – und insbesondere der schwarzen (phlegmatisch und schlaff) – Hautfarben. Ausgehend von dieser Klassifizierung und

³² Innerhalb der Forschungsliteratur gilt es als umstritten, auf welchen Zeitraum die Anfänge des Rassismus zurückzuführen sind. So unterscheidet etwa der Historiker Imanuel Geiss (1988) zwischen der weiteren und engeren Vorgeschichte des Rassismus. Demzufolge wäre der Grundstein für rassistische Denkstrukturen bereits in der frühen Menschheitsgeschichte (um 1500 vor unserer Zeitrechnung) mittels des indischen Kastenwesens als „älteste Form quasi-rassistischer Strukturen“ (ebd.: 49) gelegt worden. Auch das antike Griechenland wird im Zusammenhang der als kulturell bzw. zivilisatorisch „zurückgeblieben“ angesehenen Barbaren als eine Form des „prototypischen Rassismus“ (vgl. ebd.: 54) angesehen. Während Geiss das Jahr 1492 und die zu dieser Zeit in und um Spanien stattfindenden geschichtlichen Ereignisse (Eroberung Granadas, Vollendung der spanischen Reconquista, die Vertreibung der Juden aus Spanien, die Bildung der nationalen Einheit Spaniens, die „Entdeckung“ Amerikas durch Columbus und der Beginn der europäischen Expansion) als engere Vorgeschichte des Rassismus einstuft (vgl. ebd.: 48), sehen einige andere Rassismusforscher_innen – wie etwa George M. Fredrickson, Karin Priester und Mark Terkessidis (vgl. http://www.ida-nrw.de/Diskriminierung/html/_frassgesch.htm) – dieses Jahr als Beginn des (neuzzeitlichen) Rassismus überhaupt an.

bewertenden Rassifizierung des Menschen untermauerten diverse namhafte Theoretiker³³ und Wissenschaftler die Über- bzw. Unterlegenheit von *Weiß*en bzw. SCHWARZEN, so etwa die beiden Aufklärer François Marie Arouet (Voltaire) und Jean Jacques Rousseau sowie der Philosoph Immanuel Kant. Kant ist insofern hervorzuheben, als mit ihm der auf Menschen bezogene „Rasse“begriff nach Deutschland und somit in den deutschen Sprachraum eingeführt wurde.³⁴ Dies lässt sich an folgendem, genauso befremdlichem wie anschaulichem Zitat erkennen:

In den heißen Ländern reift der Mensch in allen Stücken früher, erreicht aber nicht die Vollkommenheit der temperirten Zonen. Die Menschheit ist in ihrer größten Vollkommenheit in der Race der Weißen. Die gelben Indianer haben schon ein geringeres Talent. Die Neger sind weit tiefer, und am tiefsten steht ein Theil der amerikanischen Völkerschaften.³⁵

Mittlerweile gilt es als anerkannt, sich auf Biolog_innen und Genetiker_innen und deren Forschungsergebnisse zu berufen, wonach eine Unterteilung in menschliche „Rassen“ nicht den tatsächlichen Gegebenheiten entspricht und somit nicht tragbar ist.³⁶

Rassen existieren nicht als objektive biologische Phänomene. Rassen existieren als subjektive Bilder in den Köpfen von Menschen. Rassen gibt es, weil es Rassismus gibt – Rassismus als Folge einer bestimmten Wahrnehmung von eigener und fremder Identität. Rassen sind ein Konstrukt, um aus einer sozialen und kulturellen Differenz eine natürliche, eine quasi unveränderliche zu machen. Rassen werden „gemacht“, weil so ein quasi erklärender, rechtfertigender, pseudo-objektiver Bezug zu Machtverhältnissen hergestellt wird.³⁷

Um Rassismus in seiner historischen Gewachsenheit überhaupt thematisieren zu können, lässt es sich nicht umgehen, den Begriff der „Rasse“ bzw. auch das englische *race* zu verwenden. Auch wenn der gezielte Gebrauch von „Rasse“ bzw. *race* einhellig befürwortet wird, gibt es unterschiedliche Argumentationslinien, ob sich der deutsche Begriff „Rasse“ unter Anführungszeichen gesetzt oder der englische, kursiv angeführte Begriff *race* besser als Analysekatgorie eignet.

Die kursive Schreibweise soll auf die Entlehnung aus und auf den amerikanischen Kontext hinweisen. „Rasse“ wird im Referenzrahmen europäischer Rassismusforschung und -traditionen wie auch der deutschsprachigen Debatte verwendet; die Anführungszeichen verweisen auf deren historisch-soziale

³³ An dieser Stelle soll keineswegs Theoretikerinnen und Wissenschaftlerinnen ihr Anteil an diesem Diskurs abgesprochen werden, jedoch findet sich in der Literatur keine namentlich bekannt gewordene Frau.

³⁴ Vgl. Arndt, 2009: 197-198

³⁵ Kant, 1800: 316

³⁶ Vgl. Arndt, 2009: 199

³⁷ Amesberger/Halbmayer, 2008: VII

Konstruktion und spezifische (europäische) Geschichte wie auch die „Brutalität“ der Klassifizierung von Menschen nach „Rassen“.³⁸

Selbstverständlich darf mit beiden Begriffen nicht leichtfertig und unreflektiert umgegangen werden. Noch wesentlicher als die Entscheidung für den deutschen oder englischen Begriff ist die Konkretisierung, ob „Rasse“ oder auch *race* als biologistisches, körperliches Konstrukt bzw. als biologistische Kategorie im Rahmen des Rassismuskurses gemeint ist oder ob er im Sinne einer Kategorie, die als Werkzeug einer dekonstruierenden und politischen Analyse dienen soll, eingesetzt wird. Susan Arndt³⁹ beispielsweise spricht sich dafür aus, den Begriff *race* als Analyse-kategorie einzusetzen, um das mit Rassismus untrennbar verknüpfte Konstrukt von SCHWARZEN und *Weiß*en beschreibbar und in seiner gesellschaftlichen Relevanz sichtbar zu machen. Somit postuliert sie, dass *race* nicht im Sinne einer biologistischen Bedeutung verwendet wird, sondern vielmehr die Macht hat, – zumeist fremdbestimmte – soziale Zugehörigkeiten aufzudecken und zu benennen.⁴⁰ Arndt argumentiert weiters, dass es *„durch das Verwenden des Begriffs race [...] möglich ist, den durch den Nationalsozialismus zusätzlich pejorativ geprägten Begriff ›R[asse]‹ zu vermeiden.“*⁴¹

Eske Wollrad⁴² hingegen gesteht dem Begriff *race* zwar ein breiteres Bedeutungsfeld als dem deutschen „Rasse“-begriff zu, hält ihn aber nur dann für angemessen, wenn er im Rahmen anglo-amerikanischer Kontexte verwendet wird. Für den deutschsprachigen Raum erachtet sie den Begriff der „Rasse“ als geeigneter, da ihm die Struktur des Rassismus inhärent ist und somit auf all die diesen bedingenden Gegebenheiten (wie etwa den Nationalsozialismus) hinweisen kann und auch soll. Hier den englischen Begriff zu verwenden, birgt die Gefahr in sich, eine bloße Ersetzung von „Rasse“ vorzunehmen und durch das Umgießen in eine Fremdsprache harmloser erscheinen zu lassen. Wollrad argumentiert somit, dass gerade wegen des negativen, pejorativen Beigeschmacks der Begriff „Rasse“ zu verwenden ist, denn das bloße Austauschen von Worten kann die Verknüpfungen zu den massiven Auswirkungen in Geschichte und Gegenwart nicht auflösen und auslöschen.⁴³ *„Es gibt eine symbolische und faktische Rangordnung der Physiognomien. [...] hier gibt es nur einen Namen, der die reale Gewalttätigkeit nicht unterschlägt: ›Rasse‹. Das Wort ist böse, es sticht, es tut weh – kein anderes Zeichen, das besser passte.“*⁴⁴ Da ich davon überzeugt bin, dass der Muttersprache entnommene Begriffe die meiste Kraft haben,

³⁸ Ebd.: 10-11

³⁹ Arndt, 2009: 197-203

⁴⁰ Vgl. ebd.: 199-200

⁴¹ Vgl. Arndt, 2002: 330

⁴² Wollrad, 2005: 16-18

⁴³ Vgl. ebd.

⁴⁴ Mecheril zit. nach Wollrad, 2005: 18; Auslassung beibehalten

schließe ich mich Eske Wollrad und ihrer Argumentationslinie an. Der auf Menschen bezogene „Rasse“begriff hat sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart negativ geprägt und soll somit nicht mit einem netten, neutralen und unbelasteten Begriff besetzt bzw. durch ihn ersetzt werden. Auch wenn es am erstrebenswertesten erscheint, dass weder der Begriff „Rasse“ noch *race* mit Menschen in Verbindung gebracht wird, um nicht fortzuschreiben und zu forcieren, wogegen er sich stellt, so sind die gesellschaftlichen Realitäten zu sehr „rassi(sti)sch“ stratifiziert, als dass auf diese Analysekategorie verzichtet werden könnte.

Häufig wird eine anti-rassistische, liberale und politisch korrekte Denkhaltung damit gleichgesetzt, bewusst farbenblind zu sein und unterschiedliche Hautfarben auszublenden. Dies wird dadurch begründet, dass alle Menschen gleich seien und ihre jeweilige Hautfarbe rein gar nichts über sie aussage bzw. auf nichts schließen lasse. Diese – wenn auch gut gemeinte – Annahme ist aber zu relativieren und zu hinterfragen. Auch wenn es als wissenschaftlich bewiesen gilt, dass der „Rasse“begriff jeglicher biologischen Realität entbehrt, so kann nicht ignoriert bzw. übersehen werden, dass das Konstrukt verschiedener „Rassen“ soziale, ökonomische, politische und psychologische Realitäten geschaffen hat. Wenn auch heute das Bewusstsein vorherrscht, dass es keine menschlichen „Rassen“ gibt, so beeinflussen und strukturieren „Rassenkonzepte“ immer noch die Wahrnehmung. Werden diese gesellschaftlichen Realitäten also durch gezielte Farbenblindheit ausgeblendet, so wird es verunmöglicht, jedem Menschen einen spezifischen Erfahrungshorizont zuzuerkennen und diesen einer ausgiebigen Analyse und unter Umständen einer künftigen Änderung zugänglich zu machen. Realitäten können nur verändert werden, wenn man sie in einem ersten Schritt wahrnimmt und (an)erkennt.⁴⁵

Dass diese ›Farbenblindheit‹ schließlich gewöhnlich nur gegenüber Nicht-Weißen ins Feld geführt wird, macht vollständig ihre Einbindung in den Prozess der Normalisierung von Weißsein deutlich; ein Normalisierungsprozess, der immer nur die ›Anderen‹ als rassifiziert wahrnimmt und Rassismus so letztlich als an die Existenz dieser ›Anderen‹ gebunden betrachtet.⁴⁶

Wie das Wort Blindheit schon impliziert, kann sich diese nur schwerlich auf einen einzigen Aspekt – hier die „Farbe“ menschlicher Haut – beziehen, sondern umfasst auch die Blindheit gegenüber gesellschaftlichen Machtstrukturen und somit gegenüber bestehenden Diskriminierungs- und Unterdrückungsprozessen. Ganz in diesem Sinne soll die an späterer Stelle folgende Analyse von *The Bluest Eye* dazu dienen, die Auswirkungen der Konstruktion von „Rassen“ auf die Lebensrealitäten der Protagonist_innen aufzuzeigen und deren

⁴⁵ Vgl. Eggers [Hrsg.], 2005: 7

⁴⁶ Ebd.: 8

Wirkungsmächtigkeit auch für die Rezipient_innen bewusst machen. Dadurch, dass innerhalb von Morrisons Roman die Besserbewertung der *weißen* „Rasse“ selbst bzw. sogar besonders in der *black imagination*⁴⁷ überdeutlich wird, können sich Leser_innen dieses Werks nicht mehr der Farbenblindheit hingeben. Weißsein wird in *The Bluest Eye* als (wenn auch konstruierte) „Rasse“ ausgewiesen und verliert so seinen unmarkierten und normalisierten Status. Auf diese Art und Weise kann das in Verbindungsetzen der theoretischen Ausführungen zum „Rasse“-konstrukt und dessen Beeinflussung der Realität mit Morrisons Roman zu einem Aufbrechen und Aufdecken des rassistischen Systems *weißer* Vorherrschaft beitragen.

2.4.2. Vom Schwarz-, *weiß*- und „of Color“-Sein

Die Begriffe *weiß* und Schwarz sind wesentlich für die kritische Weißseinsforschung, auch wenn sie bei oberflächlicher Betrachtung so wirken, als würden sie jene Dichotomie zementieren, die diese Forschungsrichtung zu bekämpfen sucht. Jedoch darf diese Einteilung weder mit dem Irrglauben der Existenz menschlicher „Rassen“ gleichgesetzt, noch auf eine Unterscheidung nach Hautfarben reduziert werden. Wesentlich ist es, deutlich zu machen, dass es sich bei den zumeist als homogen dargestellten Gruppen der *Weiß*en und der SCHWARZEN um fingierte Konstruktionen handelt. Wie bereits erwähnt, sind auch noch so realitätsferne Benennungsgewohnheiten inhaltsgeladen und beeinflussen das Denken jener Menschen, die sich dieser bedienen, und somit die Wirklichkeit. Des Weiteren wurde in Punkt 2.3. schon betont, dass gewisse unangebracht scheinende Begrifflichkeiten notwendig sind, um als Analysewerkzeug dem Aufbrechen bestehender (rassistischer) Strukturen zu dienen. Dies bestätigt auch Kim Hall, wenn sie schreibt:

Although this practice might leave me open to the charge of reifying the very binarism I am trying to deconstruct, I prefer to think of my usage of 'black' as a term that opposes the dominance of white/light and that foregrounds the role of color in organizing relations of power.⁴⁸

Um sich im Schriftbild von der Bezeichnung der Hautfarbe bzw. Schwarzer Menschen afrikanischer Herkunft abzuheben, wird „Schwarz“ großgeschrieben. Somit wird Schwarz als politischer Begriff ausgewiesen, der sich auf all jene Menschen bezieht, die Ziel rassistischer Diskriminierungen sind, und zugleich ist er „*Ausdruck bzw. Anerkennung des politischen Kampfes um Gleichberechtigung sowie von Widerständigkeit.*“⁴⁹ Somit gelten nicht nur jene Menschen als Schwarz, deren Hautfarbe nicht der *weißen* Norm entspricht, sondern

⁴⁷ Vgl. hooks, 2009

⁴⁸ Hall, K., 1995: 7

⁴⁹ Amesberger/Halbmayer, 2008: 12

all jene, die unabhängig von ihrer formalen Zugehörigkeit zu einem Staat als anders bzw. fremd wahrgenommen und kategorisiert werden. All jene werden als nicht-*weiß*, als von der Norm abweichend und somit als politisch Schwarz klassifiziert und somit rassistisch diskriminiert. Wesentlich ist, dass es sich bei der Selbstdefinition als Schwarz eben um keine biologische, sondern eine politische handelt.

Hier wird deutlich, dass sich dieser Begriff nicht an starre vermeintliche ‚ethnische‘ Merkmale klammert, sondern dass er in jedem nationalen sozialpolitischen Kontext neu entsteht. Gleichzeitig muss hier auch deutlich festgehalten werden, dass die Definition Schwarz keineswegs impliziert, dass Schwarze Menschen eine homogene Gruppe sind. Ganz im Gegenteil ist es wichtig, die Vielfalt und die Unterschiede zu erkennen und sich ihrer bewusst zu sein.⁵⁰

Um besonders deutlich hervorzuheben, dass der Begriff des Schwarzseins keineswegs auf Menschen Schwarzer Hautfarbe beschränkt ist, sondern sämtliche von der Mehrheitsgesellschaft als anders Definierte mit einschließt, wird häufig (insbesondere im US-amerikanischen Raum) von „People of Color“ gesprochen. In diesem Sinne werden unter „People of Color“ all jene Menschen subsumiert, die durch unterschiedliche rechtliche, politische, ökonomische und kulturelle Institutionen und Diskurse als nicht dazugehörig positioniert werden.⁵¹ Die Verweigerung des Status, „normal“ zu sein, ist keinesfalls nur an Schwarze Hautfarbe gebunden, sondern wird allen sogenannten Migrant_innen bzw. Migrationshintergründigen zuteil.

People of Color bezieht sich auf alle rassifzierten Menschen, die in unterschiedlichen Anteilen über afrikanische, asiatische, lateinamerikanische, arabische, jüdische, indigene oder pazifische Hintergründe verfügen. Er verbindet diejenigen, die durch Weiße Dominanzkultur marginalisiert sowie durch die Gewalt kolonialer Tradierungen und Präsenzen kollektiv abgewertet werden.⁵²

In Südafrika wurden sogenannte „Coloureds“ im Rahmen des Apartheidregimes als eigene „Rasse“ konstruiert. Auf diese Weise wurde eine Kategorie für all jene geschaffen, die weder eindeutig „den *Weißen*“ noch „den SCHWARZEN“ zugeordnet werden konnten. Die rassistische Konnotation dieser Bezeichnung und Einordnung als „Coloureds“ ist nicht zu übersehen.⁵³ *„Distanz zur rassistischen Terminologie wird durch den Zusatz von »Menschen« (People) sowie durch die Großschreibung, die die politische und soziale Konstruktion sichtbar macht, ausgedrückt. P[eople] O[f] C[olor] wird somit zu einer politischen Selbstbezeichnung.“*⁵⁴ Es liegt folglich auf der Hand, dass der als emanzipatorisch verstandene „People of Color“-

⁵⁰ Johnston-Arthur, 2001: 18

⁵¹ Vgl. etwa Weheliye, 2005

⁵² Nghi Ha, 2007: 37

⁵³ Vgl. Bauer/Petrow, 2009: 130

⁵⁴ Ebd.

Ansatz nur unter Kenntnis und Abgrenzung des bis heute negativ besetzten „Colo(u)red“-Begriffs, dem eine biologistische Herrschaftsideologie inhärent ist, eingesetzt werden darf. Nur so kann garantiert werden, dass anti-rassistische Widerstandsbewegungen und die geschichtlichen bzw. aktuellen Erfahrungen von „People of Color“ über ebendiese Bezeichnung transportiert werden. Hervorzuheben gilt es, dass „People of Color“ *„[a]ls ein Begriff der sich im Wandel befindet, offen [ist], die Bedeutungen aufzunehmen, die aus den Bedürfnissen marginalisierter Communities und den gegenwertigen politischen Notwendigkeiten erwachsen.“*⁵⁵ Anders als andere Begriffe, die Ausdruck politischer Widerständigkeit sind und sich auf einzelne Zugehörigkeiten beschränken, eröffnet der „People of Color“-Ansatz die Möglichkeit, verschiedene Unterdrückungssysteme bzw. -situationen miteinander in Verbindung zu setzen. Somit wird der Analyseraum erweitert, da der Begriff in seiner Vielschichtigkeit und Offenheit notwendigerweise unterschiedliche, gleichberechtigte Standpunkte und Blickwinkel beinhaltet und anerkennt. Wenn „People of Color“ auch wesentlich weiter gefasst ist als andere Begrifflichkeiten, die marginalisierte Gruppen bezeichnen, so kann er dennoch keine Lösung dafür bieten, dass jeder Begriff für bestimmte Personen eine Fremdbezeichnung darstellen kann, die sich in dieser Bezeichnung nicht (angemessen) wiederfinden.

Auch der Begriff des *weiß*-Seins ist ein politischer. Jedoch steht dieser im Zusammenhang mit jener Macht, die gesellschaftlich als *weiß* konstruierten Menschen zukommt, und somit handelt es sich nicht um eine Kategorie, die Widerständigkeit, sondern vielmehr Dominanz zum Ausdruck bringen soll. Besonders an dieser Machterfahrung und -ausübung ist, dass sie denjenigen, denen sie zuteilwird, meist gar nicht bewusst ist.⁵⁶ So kommen *weißen* Menschen diverse Vorteile und Privilegien kraft ihrer Hautfarbe und somit quasi als Geburtsrecht zu, die sie aufgrund der Unbenanntheit des Weißseins gar nicht als solche wahrnehmen. *„Im Unterschied zu »Schwarz« ist die dezidierte Markierung von bestimmten Menschen als »Weiß« in der deutschsprachigen Rassismus- und Migrationsforschung selten [...]. Anders als »Rasse« unterliegt »Weißsein« in hegemonialen Diskursen einem absoluten Tabu – als wäre es obszön.“*⁵⁷

All diese Bedeutungen, die dem Begriff des *weiß*-Seins inhärent sind, müssen auch aus dem Schriftbild hervorgehen, sodass auch hier nicht der Anschein einer Reduktion auf eine vermeintliche Einteilung von Menschen nach Hautfarben erweckt wird. So gibt es einerseits die Ansicht, auch den Begriff „*weiß*“, so wie Schwarz, groß und nicht kursiv (also Weiß) zu schreiben, da *„Schwarz und Weiß nicht unabhängig voneinander konstruiert werden*

⁵⁵ Nghi Ha, 2007: 34

⁵⁶ Vgl. Wollrad, 2005: 20

⁵⁷ Ebd.

können, ihre Bedeutungsinhalte also unabdingbar aufeinander bezogen und beide als politische Kategorien zu sehen sind.“⁵⁸ Andererseits wird argumentiert, dass *weiß* klein und kursiv geschrieben werden sollte, „um den Konstruktcharakter markieren zu können und diese Kategorie ganz bewusst von der Bedeutungsebene des Schwarzen Widerstandspotenzials, das von Schwarzen und People of Color dieser Kategorie eingeschrieben worden ist, abzugrenzen.“⁵⁹ Selbst wenn nicht verneint werden kann, dass Schwarz- und *weiß*-Sein nicht unabhängig voneinander existieren bzw. konstruiert werden können, unterscheiden sich die beiden Begrifflichkeiten dennoch so wesentlich in ihrer Bedeutungsgeladenheit, dass auch ich mich für die unterschiedliche, abgrenzende Schreibweise ausspreche.

Als weitere Strategie, um die unmarkierte Norm des *weiß*-Seins sichtbar zu machen und ihre gesellschaftliche Dominanz zu verdeutlichen, kann Schwarz auch durch nicht-*weiß* ersetzt werden. Dadurch wird ungeschönt hervorgehoben, dass bei der Diskriminierung von SCHWARZEN nicht das Schwarzsein an sich, sondern das Abweichen von der als *weiß* konstruierten „Normalität“ im Vordergrund steht. Jedoch ist auf das gezielte und vorsichtige Einsetzen dieser sprachlichen Strategie zu achten, da sie dazu verleiten kann, den Dualismus von „den *Weiß*en“ und „den Anderen“ zu verhärten, indem diese „Anderen“ überhaupt nicht mehr spezifiziert und als einheitliche, abweichende Masse dargestellt werden.

Auch im Rahmen der Literaturanalyse von *The Bluest Eye* werden die Begrifflichkeiten des Schwarz- und *weiß*-Seins eine zentrale Rolle einnehmen. Ihr gezielter Einsatz erweist sich als notwendig, um vorherrschende, an „Rasse“-Zuschreibungen geknüpfte Machtstrukturen innerhalb der Romanrealität der Protagonist_innen bzw. durch die Bereitschaft und Anregung zur Reflektion in den Lebensrealitäten der Leser_innen aufzudecken und zu hinterfragen.

2.4.3. *Whiteness*, Weißsein oder doch Weißheit?

Auch in Bezug auf den Begriff *whiteness* gilt es noch vor der näheren Beleuchtung seiner mannigfaltigen Inhaltsebenen zu klären, ob und in welcher Form er in deutscher Übersetzung gebraucht werden sollte. So sprechen sich Amesberger und Halbmayr dafür aus, dass

[d]er übersetzungstechnisch näherliegende Begriff Weißheit [...] aufgrund der lautsprachlichen Nähe zu Weisheit nicht verwendet [wird]; zudem verweist das „Sein“ im Weißsein auf einen doppelten Bedeutungsinhalt: das Sein im ontologischen Sinn (Zuschreibungen oder Privilegierungen aufgrund eines

⁵⁸ Amesberger/Halbmayr, 2008: 12

⁵⁹ Eggers/Kilomba et al., 2009: 13

biologischen Merkmals) und das Sein im Sinne von Verhaltensmustern, Haltungen und Weltbildern.⁶⁰

Andererseits wird argumentiert, dass es der Begriff des Weißseins nicht vermag, die ihm so zahlreich innewohnenden Bedeutungsebenen zum Ausdruck zu bringen und gerade die in obigem Zitat genannte implizite Ontologisierung, die dem Wort „Weißsein“ inhärent ist, wird (meines Erachtens zu Recht) als Kritikpunkt angeführt. So würde diese Ausdrucksweise *whiteness* als statische, ahistorische Kategorie darstellen.⁶¹ Walgenbach etwa spricht sich für die Verwendung des englischen Begriffs aus,

da deutsche Begriffe wie etwa »Weißsein« die Komplexität des englischen Begriffs reduzieren und zudem einen deutlich essenzialistischen Beiklang haben. [...] Whiteness steht für ein Gesamtkonzept von Konnotationen, Subjektpositionen, sozialer Ordnung, Kategorienbildungen, Wahrnehmungsmustern, sozialer Erfahrung und vor allem für Macht und Dominanz.⁶²

Wollrad⁶³ hingegen erachtet es als angemessen, den englischen Begriff *whiteness* dann einzusetzen, wenn auf den anglo-amerikanischen Kontext Bezug genommen wird. Im Rahmen des deutschsprachigen Diskurses sei jedoch der Begriff Weißsein zu verwenden, da er eben nicht nur eine Übersetzung darstellt, sondern Ausdruck spezifisch deutscher Dominanz- und Machtstrukturen ist. *„Verortet im Kontext postkolonialer Theoriebildung ermöglicht der Neologismus »Weißsein« daher die Erforschung raum/zeitlich spezifischer Artikulationen deutscher [und wohl auch österreichischer] Rassifizierungsprozesse im Gegenüber zu und in Abgrenzung von Rassifizierungsprozessen im angloamerikanischen Raum.“*⁶⁴ Wollrad erachtet somit den gezielten Einsatz des Begriffes „Weißsein“ aufgrund seiner Funktionalität als angebracht und meint, dass zu diesem Zweck die ihm innewohnende ontologisierende Komponente in Kauf zu nehmen sei. Die Anpassung der Begrifflichkeit je nach Kontext und raumspezifischem Inhalt wird meines Erachtens der Vielschichtigkeit des Konstrukts von *whiteness* bzw. Weißsein am ehesten gerecht. Daher schließe ich mich dieser Argumentationslinie an. Da die vorliegende Diplomarbeit in einem österreichischen und somit deutschsprachigen Kontext entstanden ist, beschränke ich mich für die restliche Arbeit darauf, den Begriff des Weißseins anstelle von *whiteness* zu verwenden.

In diesem Zusammenhang ist auch der Begriff der *blackness* zu erwähnen, der auf die Schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA zurückgeht und *„als Ort des Widerstands, als*

⁶⁰ Amesberger/Halbmayer, 2008: 11

⁶¹ Vgl. Wollrad, 2005: 21

⁶² Walgenbach, 2003: 136

⁶³ Wollrad, 2005: 21

⁶⁴ Ebd.: 21-22

*Quelle der Inspiration und Stärke sowie Identität verstanden*⁶⁵ wird. *Blackness* wird im Rahmen der *Critical Whiteness Studies* allerdings verhältnismäßig wenig thematisiert, da es ihr ja gerade darum geht, die als „normal“ Konstruierten und nicht stets die „Anderen“ in den Mittelpunkt bzw. ins Blickfeld zu rücken. Daher finden sich zumindest bisher noch keine Diskussionen um die „richtige“ bzw. passende Begriffswahl im deutschsprachigen Kontext – also Argumentationslinien zwischen *blackness*, Schwarzsein und (dem etwas holprig klingenden Wort) Schwarzheit. Wird die inhaltliche Bedeutungsebene von *blackness* im Zusammenhang mit den *Critical Whiteness Studies* dennoch beleuchtet, „dann wird *blackness* als Ort einer nicht-rassistischen Zukunft projiziert.“⁶⁶ Somit ist der Begriff der *blackness* stark in die Zukunft, in Richtung eines politischen Idealzustands, gerichtet und kontrastiert sich dadurch von Weißsein als privilegierender Status, der Vergangenheit, Gegenwart und wohl auch Zukunft betrifft. Ein weiterer Gegensatz der beiden Begriffe liegt darin, dass *blackness* ausschließlich positiv besetzt wird. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass beide Begriffe einander in gewisser Weise bedingen und mit der „Rassen“konstruktion in engem Zusammenhang stehen: Der eine kann in all seiner Konstruktbehaftetheit nur unter der Prämisse bestehen, dass auch der andere als Gegenstück existiert.

2.5. Die verschiedenen Bedeutungsebenen des Weißseins

2.5.1. Weißsein als Verhandlungssache

Da der Begriff Weißsein auch im rechtsextremen Legitimations Sprachgebrauch gängig ist, ist es wesentlich, ihn von dessen Verwendung im Rahmen der *Critical Whiteness Studies* abzugrenzen. Schon die Beifügung des Wortes *critical* deutet an, dass der Begriff der *whiteness* ebendiese Kategorisierung hinterfragt und nicht für die Benennung „rassistisch höherwertiger“ Menschen funktionalisiert werden soll. Im rechtsextremen Kontext wird Weißsein nämlich mit angeborener Höherwertigkeit und Überlegenheit gleichgesetzt.⁶⁷ Im Rahmen der *Critical Whiteness Studies* erfolgt „durch die Auseinandersetzung und Analyse der ungerechtfertigten, gewaltvollen, terroristischen Dominanz und Privilegierung von Weißen [eine klare Abgrenzung] von derartigen rechtsextremen Diskursen und Ideologien.“⁶⁸

Weißsein lässt sich nicht einfach definieren, da es sich um einen mit verschiedensten Faktoren eng verwobenen Begriff handelt. So ist er Ausdruck einer sozialen Konstruktion, die nicht getrennt von Dominanz bzw. Machtstrukturen und Privilegierungen betrachtet

⁶⁵ Amesberger/Halbmayer, 2008: 79

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Vgl. ebd.: 75

⁶⁸ Ebd.

werden kann. Zu betonen ist auch, dass Weißsein je nach seinem historischen und regionalen Kontext mit unterschiedlichen Implikationen behaftet ist und gebraucht wird. Weißsein geht weit über eine bloße Kategorisierung nach der Hautfarbe hinaus, wenn dieses Merkmal auch nicht komplett ausgeblendet werden kann. So können verschiedene Personen, beeinflusst von u.a. ihrer jeweiligen Klassenzugehörigkeit, ihrem Geschlecht, ihrer Ethnizität, ihrer sexuellen Orientierung, ihrem Alter, ihrer individuellen körperlichen und geistigen Fähigkeiten, auf ganz unterschiedliche Arten *weiß* sein bzw. kann Weißsein ganz unterschiedliche Formen und Ausprägungen annehmen.⁶⁹ Aufgrund all dieser Abhängigkeiten erweist sich auch der Begriff des Weißseins als ein letztlich verhandelbarer; (politisch) *weiß* zu sein, ist folglich nicht gleichbedeutend mit der Garantie, auch *weiß* zu bleiben.

Selbstverständlich darf der als politisch postulierte Begriff des Weißseins nicht verleugnen, dass er in gewisser Weise doch auch mit der jeweiligen Hautfarbe in Zusammenhang steht, wenn er auch seinem Wesen nach nichts damit zu tun hat bzw. haben will. Es kann nicht negiert werden, dass wir als Menschen einen Blick auf jemand anderen werfen und diesen – bewusst oder unbewusst – einer bestimmten, optisch markierten Kategorie zuordnen. Diese rasche und eindeutige Zuordnung ist allerdings nur möglich, da es bekannte Diskurse und Einteilungen von Menschen gibt, deren Existenz selbst dann nicht ignoriert werden kann, wenn man die Kategorisierung von Menschen – insbesondere nach Hautfarben bzw. konstruierten „Rassen“ – kritisch hinterfragt und ideologisch ablehnt.

Der kategorisierende Blick ist somit ein ideologisch hergestellter, der nur sehen kann, was er schon »weiß«, nämlich erstens, dass es »Rassen« gibt, dass sich zweitens die gesamte Weltbevölkerung in wenige »Rassen« unterteilen lässt und diese drittens mit Hilfe von Farbkategorien beschrieben und bewertet werden können. Sind diese Postulate erst einmal als »Wissen« angeeignet, stellt sich der rassialisierende Blick »ganz natürlich« her.⁷⁰

Wollrad⁷¹ spricht von der Flexibilität des Weißseins und meint damit, dass es keinen fixen Bestandteil der Identität darstellt, da dieser Status aufoktroziert, erkämpft oder auch verloren werden kann. Diese Unstetigkeit des Weißseins untermauert sie mit zwei sehr aufschlussreichen Beispielen.

So nimmt Wollrad einerseits Bezug auf sogenannte „Rasse“-Forscher aus Europa, deren Behauptung, Afrikaner_innen wären zu keinerlei Handlung fähig, die ein hohes Maß an Intelligenz erfordere, im 19. Jahrhundert durch die ägyptischen Pyramiden infrage

⁶⁹ Vgl. ebd.: 76-77

⁷⁰ Wollrad, 2003: 5

⁷¹ Ebd.: 6-9

gestellt wurde. Diese Forscher dachten nicht daran, ihre vermeintlichen „Rassetheorien“ durch diesen Widerspruch als falsifiziert zu erachten, stattdessen erklärten sie alle Ägypter_innen zu *Weiß*en. So wurde Ägypten ideologisch aus Afrika herausgelöst und die Aufrechterhaltung des Mythos *weißer* Überlegenheit durch diese diskursive „Weißmachung“ ermöglicht.

Als zweites Beispiel spricht Wollrad davon, dass in Deutschland das Deutschsein stets mit Weißsein gleichgesetzt wurde. Dieses Gleichnis wurde jedoch im Zuge des deutschen Kolonialismus durchbrochen, indem Kolonialisten kolonialisierte Frauen heirateten und mit ihnen Kinder bekamen. Zunächst bestimmte das Gesetz, dass diese angeheirateten Personen, inklusive der Nachkommenschaft, auch die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten sollten. Da dies mit der Gleichsetzung von Deutschsein und Weißsein nicht vereinbar war, wurde beispielsweise in „Deutsch-Südwestafrika“ (heute Namibia) als Reaktion darauf ein „Mischeheverbot“ eingeführt. Damit wurden auch alle zuvor geschlossenen Ehen als ungültig erklärt und selbst den *weißen* deutschen Männern wurden alle bürgerlichen Rechte aberkannt und in Hinkunft verweigert. Somit wurden sie nicht nur aus dem gesellschaftlichen Leben der Kolonie ausgeschlossen, sondern ihnen wurde auch ihre Machtposition als *weiße* Männer und der damit einhergehende Status entzogen. Diese Gegebenheit exemplifiziert folglich die Möglichkeit, sein Weißsein zu verlieren bzw. es aberkannt zu bekommen.

Die Annullierungen der Ehen zwischen Kolonialisten und Kolonisierten führte zu Auflehnungen, sodass die Kolonialregierung sich gezwungen sah, eine andere Lösung zu finden, die die Aufrechterhaltung des Gleichnisses vom Deutsch- und Weißsein weiterhin zuließ. Das Ergebnis sah so aus, dass man SCHWARZE, die es sich durch ihre gute Erziehung, Lebensweise und ihren Charakter „verdient“ hatten, zu (innerlich) *Weiß*en ernannte. Mit Frantz Fanons⁷² Worten: „[...] *der Schwarze wird versuchen, von innen her ins weiße Heiligtum zu gelangen.*“ An dieser Regelung zeigt sich besonders deutlich, wie eine Zuordnung zu der Kategorie des Weißseins losgelöst von der Hautfarbe des_der Betroffenen stattfinden kann. In Anlehnung an die oben beschriebenen Beispiele lässt sich festhalten, dass

[w]enn Weißsein etwas ist, das ich weder »habe« noch »bin«, sondern es instabiles Produkt von Kämpfen auf den Bedeutungsfeldern von Rassekonstruktionen ist, wenn die Körper beliebig sind, »Erziehung, Lebenserhaltung und Charakter« aber ebenso eine Rolle spielen wie sich

⁷² Fanon, 1980: 37

verschiebende politische Konjunkturlagen, dann erscheint Weißsein als fragiler Besitz, den es zu verteidigen gilt.⁷³

Im Zusammenhang mit der Verhandelbarkeit bzw. Instabilität des Weißseins ist, insbesondere im Hinblick auf die folgende Literaturanalyse, das Konzept des *racial passing* hervorzuheben. Steven J. Belluscio⁷⁴ zufolge haben sich zwei wesentliche Definitionsansätze von *racial passing* herauskristallisiert. Einerseits wird dieses Konzept als Verschleierung einer „unitary, essential, and ineffaceable racial identity“⁷⁵ angesehen, die durch eine angeblich künstliche ersetzt wird. Diese Auffassung hat einen gewissen pejorativen Beigeschmack, da sie mit Vorstellungen der Täuschung, des Betrugs und des Verrats an der eigenen, „tatsächlichen“ „Rasse“ einhergeht. Des Weiteren impliziert diese Definition „an effort to disguise or suppress one’s racial heritage [or] racially marked body.“⁷⁶ Das „Paradebeispiel“ dieses Ansatzes umfasst *passing* von hellhäutigen Schwarzen Menschen als *weiß*, um sozialen, ökonomischen und politischen Nachteilen zu entgehen.

Das mittlerweile vorherrschende Verständnis von *racial passing* nimmt auf den Kritikpunkt des erstgenannten Definitionsansatzes Rücksicht, wonach zu bemängeln ist, dass er „Rassen“ verabsolutiert und klare Trennlinien zwischen diesen suggeriert. Somit entfernt sich der zweite Ansatz von dem zuvor postulierten einheitlichen und essentialisierten Identitätsverständnis und bricht mit der absoluten Zweiteilung in Schwarz und *weiß*. Vielmehr wird Identität hier als „process-oriented performance drawing upon a seemingly infinite number of cultural texts, ‘ethnic’ or otherwise“⁷⁷ angesehen. Die binäre Logik, dass jemand nur eine „richtige“ und somit authentische „Rasse“ haben könne, wird untergraben und das „Überlaufen“ zu einer anderen Identität nicht mehr als betrügerisch, sondern als gerechtfertigte Wahlmöglichkeit dargestellt.

Welches Verständnis von *racial passing* auch immer als treffender erachtet wird, so ist es jedenfalls Ausdruck des Verlangens, die Definitionsmacht über die eigene „rassische“ Zuschreibung zu erlangen und sich nicht dem *weißen* Definitions- und Repräsentationsregime zu unterwerfen. *Passing* muss in diesem Sinne als bewusster Akt des Niederreißens sozialer Grenzen und Hürden, die aufgrund von „Rasse“-zuschreibungen bestehen, angesehen werden: „*Passing entails, then, not racial transcendence, but rather*

⁷³ Wollrad, 2003: 10

⁷⁴ Belluscio, 2006: 9-11

⁷⁵ Ebd.: 9

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.

*struggles for control over racial representation in a context of the radical unreliability of embodied appearances.*⁷⁸

Racial passing hatte seine „Blütezeit“ zwischen 1880 und 1925, während der Jim Crow Ära, die für die Geschichte der „Rassen“-Diskriminierung und -trennung in den USA steht. Die enorme Benachteiligung und Diskriminierung Schwarzer während dieser Zeit führte dazu, dass *passing* als Werkzeug eingesetzt wurde, um sich Zugang zu „opportunities unavailable to them as African Americans (e.g., schools, jobs) [zu verschaffen], and to escape the social stigma associated with blackness.“⁷⁹ Die einzige Möglichkeit, sozialen, ökonomischen, politischen etc. Nachteilen zu entgehen, war jene, als die dominant-weiße Gruppe zu passieren. Hervorzuheben ist hier jedoch, dass *racial passing* keineswegs jedem_r offenstand, da die „ability to pass hinged upon personal skin shade and facial features, and having a close phenotypic approximation to whiteness.“⁸⁰ Während der Jim Crow-Ära herrschte die *one-drop-rule* vor, die den privilegierten Status des Weißseins nur jenen zuerkannte, die über keinen einzigen Tropfen „Schwarzen Blutes“ verfügten. Auf gewisse Weise führte die Möglichkeit des *racial passing* diese „Reinheitsregel“ ad absurdum, da ein weißes Erscheinungsbild Schwarzer Menschen – wenn auch häufig einhergehend mit großen Opfern wie etwa „a complete break with the African American community“⁸¹ – ausreichen konnte, um diese zu *Weiß*en und damit Privilegierten zu machen.

Besonders interessant am Konzept des *racial passing* sind meines Erachtens die gegensätzlichen Implikationen eines Ausbrechens aus und des Fortschreibens von rassistischen Strukturen. So stellt einerseits die Aneignung der Definitionsmacht über das eigene Selbst einen emanzipatorischen Akt als Ausweg aus rassistischen Zuschreibungen dar und andererseits verstärkt bewusstes *passing* als *weiß* die Vormachtstellung und Besserbewertung des Weißseins. Die Unterdrückung der eigenen Schwarzen Identität zugunsten einer *weißen*, mit diversen Privilegien einhergehenden, ist Ausdruck des Wirkens rassistischer Machtstrukturen auf bzw. gegen das eigene Selbst. Wie sich auch im Zuge der Romananalyse von *The Bluest Eye* zeigen wird (siehe Punkt 5.5.), kann *racial passing* Ausdruck Schwarzen Selbsthasses sein, der zur Leugnung der eigenen Identität und zur Verachtung alles Schwarzen, von dem man sich loszusagen sucht, führt. Belluscio betont die Besonderheit von literarischem *passing*, die darin liegt, dass „even though other characters might not be able to detect another character’s racial passing, the reader is almost always

⁷⁸ Wald, 2000: 6

⁷⁹ Khanna/Johnson, 2010: 382

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

made aware of it [...]. Thus, literary passing is never absolute."⁸² In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass nicht beeinflusst werden kann, nach welchem Verständnis Leser_innen das *racial passing* des jeweiligen Charakters beurteilen. Somit wird deutlich, dass auch die erstgenannte Auffassung, die „Rassen“ verabsolutiert und „Überläufer_innen“ als Verräter_innen und Betrüger_innen darstellt, nicht gezwungenermaßen an Bedeutung und aktueller Relevanz verloren hat. Auch an dieser Stelle ist das in dieser Diplomarbeit so wesentliche Verhältnis zwischen Wissenschaft, Literatur und der Lebensrealität von erheblicher Wichtigkeit. Weder die theoretische Auseinandersetzung mit den Facetten des *racial passing* noch das Lesen eines einschlägigen literarischen Textes vermag es, für sich stehend jene Wirkung zu erzielen, die durch gegenseitige Bereicherung erreicht werden kann. Die Kombination einer vorgelagerten Befassung mit dem theoretischen Konzept des *racial passing* gepaart mit dem folgenden Leseprozess kann durch das literarische Wahrwerden bzw. Wirken dieses Ansatzes zu einem Umlegen auf die eigenen Lebensrealitäten beitragen.

In Bezug auf die Fluidität von Weißsein bleibt noch ins Bewusstsein zu rufen, dass die Entscheidungsmacht, jemandem den einen oder anderen Status zu verleihen, stets *Weiß*en zukommt, die die ihnen eigene Machtposition dazu nutzen (können), die „Anderen“ als *weiß* oder auch als nicht-mehr-*weiß* zu erklären.

2.5.2. Weißsein: Ein System von Dominanz und Privilegierungen

Wie schon angedeutet, handelt es sich bei Weißsein um ein komplexes Konstrukt, das dementsprechend nur einer ebenso umfassenden Definition zugänglich ist. Selbst innerhalb der kritischen Weißseinsforschung stellt das Definieren dieses zentralen Terminus eine Schwierigkeit dar. So schreiben Kincheloe und Steinberg⁸³, dass in den „*whiteness studies* Wissenschaftler(innen) besser ausgerüstet zu sein [scheinen], *weiße Privilegien zu erklären, als Whiteness selbst zu definieren.*“ Ruth Frankenberg's Begriffs- oder eher Konzeptbestimmung ist sehr vielschichtig und bietet somit einen guten Einblick in die wesentlichen Bedeutungsebenen von Weißsein:

- 1) Weißsein ist eine Position struktureller Vorteile in Gesellschaften, die durch rassistische Dominanz geprägt sind;
- 2) Weißsein ist ein „Standpunkt“, der Standort, von dem aus das Selbst, die anderen sowie nationale und globale Ordnungssysteme gesehen werden;

⁸² Belluscio, 2006: 13

⁸³ Kincheloe/Steinberg, 2000: 178

3) Weißsein ist ein Ort, an dem sich eine Reihe von kulturellen Handlungsweisen und Identitäten herausbildet; diese sind selten gekennzeichnet und benannt, sie werden eher als national oder „normativ“ und nicht als spezifisch „rassisch“ bezeichnet;

4) Weißsein ist kein absoluter Ort von Privilegien; vielmehr wird Weißsein von einer Reihe von anderen Achsen relativer Begünstigung oder Benachteiligung durchschnitten;

5) Weißsein ist ein Produkt der Geschichte – wie andere rassistische Zuschreibungen auch, hat Weißsein keine eigentlichen, sondern nur konstruierte Bedeutungen;

6) Weißsein ist eine verhältnismäßige Kategorie – eine, die ihre Bedeutung vorwiegend im Zusammenhang mit und im Gegensatz zu anderen (ebenfalls sozial konstruierten) ‚rassischen‘ Kategorien erhält;

7) das heißt jedoch nicht, dass diese Identitäten und Positionen in ihren materiellen und diskursiven Auswirkungen keine Realität besitzen.⁸⁴

Abgesehen von den Implikationen, die mit Weißsein in Zusammenhang stehen, ist die Art und Weise ihres Wirkens hervorzuheben. So gilt Weißsein als Norm und Normalität, ohne offen als diese ausgewiesen zu werden. Weißsein ist (zumindest diskursiv) unsichtbar und ist dennoch real stets vorhanden. Interessant ist folglich, dass das Wirken von Weißsein immer dann vorausgesetzt werden kann, wenn es gerade nicht ge- und benannt wird. Zu erwähnen, dass ein Mensch *weiß* ist, scheint als überflüssig, da Mensch- und Weißsein ohnehin gleichgesetzt werden.⁸⁵ Richard Dyer⁸⁶ schreibt damit in Zusammenhang stehend: „whites are not of a certain race, they are just the human race.“ Im Gegensatz dazu führt der *weiße*, sich selbst als Norm setzende Blick dazu, dass die „Anderen“, weil optisch als solche markiert, umso genauer beschrieben und stets benannt werden. Interessant ist hier, dass eine Überthematisierung ebendieser „Anderen“ stattfindet, ohne Weißsein auch nur als Bezugspunkt wahrzunehmen bzw. herzustellen.

Weiß-Sein entleert sich seines Inhaltes, seiner historischen Bedeutungs- und Wirkgeschichte, unterliegt einer »soziohistorischen Amnesie«, bei der die Ungerechtigkeit in der Beziehung zwischen Weißen und Schwarzen zum Schweigen gebracht wird, und verwandelt sich unter der Hand unbemerkt zu einem unbestimmten neutralen Referenzort.⁸⁷

Durch seine diskursive Abwesenheit ist Weißsein insbesondere dadurch definiert, was es nicht ist: nicht auffallend, nicht anders und nicht exotisch bzw. exotisiert. Weißsein erweist sich also als ein Ort, der selbst nicht definiert ist, von dem aus aber definiert wird. Trinh T. Minh-Ha, eine asiatisch-amerikanische Kulturkritikerin, beschreibt sehr treffend, wie es

⁸⁴ Frankenberg, 1996: 56

⁸⁵ Vgl. Wollrad, 2005: 31-32

⁸⁶ Dyer, 1997: 3

⁸⁷ Wachendorfer, 2006: 58

stets die Machthabenden sind und waren, die sich das Recht herausnehmen, andere zu beschreiben und sich selbst als „Fremdexpert_innen“ darzustellen:

Macht hat sich immer das Recht angemaßt, ihre anderen zu markieren, während sie selbst ohne Markierung auskommt. Innerhalb einer Ökonomie der Bewegung stellt das dominante Selbst, das ›universelle Subjekt‹, sich selbst immer als flexibel, forschend, ›farblos‹ und in seinen Bewegungen ungebunden dar, während jene, die in der Randzone der Nicht-Bewegung gefangen sind, als ›farbig‹, als authentisch dargestellt werden – das heißt, als ohne weiteres lokalisierbar und traditionsgebunden.⁸⁸

Ruth Frankenberg spricht in diesem Zusammenhang von *whiteness* als „*unmarked marker* [which] *is itself an “ideological” effect that seeks to cover the tracks of its constructedness, specificity, and localness, even as they appear.*“⁸⁹ Auch Johnston-Arthur⁹⁰ argumentiert, dass gerade die Nicht-Thematisierung von Weißsein dazu führe, dass die ihm innewohnende Macht und Gewalt gefestigt, realisiert und ihre Vorherrschaft durch diese vermeintliche Neutralität noch vervielfältigt würde. Frankenberg (2001) jedoch relativiert die sogenannte Unsichtbarkeit von Weißsein, verneint seine ausschließliche Unmarkiertheit und erklärt sie zu einem unbeständigen Attribut, das nur da zuträfe,

wo die Überordnung von Weiß über Nicht-Weiß hegemonial geworden ist [...]. Zu den Zeiten und an den Orten, wo *Whiteness* und weiße Dominanz etabliert oder wiederhergestellt werden, sind sie extrem sichtbar. Sie sind keineswegs "unsichtbar" oder einfach "normativ", sondern werden offen benannt und eingefordert.

Dies bestätigt sich auch anhand der im Abschnitt über die Verhandelbarkeit von Weißsein gebrachten Beispiele, denn ohne Gegenstand kann auch keine Verhandlung stattfinden. Weiters gilt es noch hervorzuheben, dass sich das Weißsein hauptsächlich für *Weiß*e als unsichtbar präsentiert, während es für SCHWARZE umso sichtbarer und in seiner Effekthaftigkeit erkennbar ist. In der Literatur wird diese Tatsache bedauerlicherweise zumeist vernachlässigt, was davon zeugt, dass auch Wissenschaftler_innen innerhalb der kritischen Weißseinsforschung nicht vor der Normsetzung des Weißseins und der damit

⁸⁸ Minh-Ha, 1996: 157

⁸⁹ Frankenberg, 1997: 16

⁹⁰ Johnston-Arthur, 2004a: 10

einhergehenden Fortschreibung von Machtstrukturen gefeit sind.⁹¹ Dennoch wird der sonst zumeist – egal, ob bewusst oder unbewusst, egal, ob beständig oder unbeständig – unsichtbar gehaltene *unmarked marker* markiert und benannt, damit auch und gerade sein alltägliches Wirken erkannt und der Analyse zugänglich gemacht werden kann.

Weißsein selbst ist Akteurin eines Dominanzsystems und spielt in dieser „Funktion“ sowohl im strukturellen, materiellen, sozioökonomischen und politischen Bereich als auch im Rahmen gesellschaftlicher Diskurse, Erzählungen und Repräsentationen, die dafür sorgen, dass Weißsein als (unmarkierte) Norm reproduziert wird, eine tragende Rolle. Diese diskursive Reproduktion erfährt auch Unterstützung von institutioneller Seite, wie beispielsweise von Schulen, Kirchen, Museen und Medien, indem sie ausschließlich die *weißen* Errungenschaften vermitteln. Somit wird inkorrekterweise die Nichtexistenz Schwarzer bzw. nicht-*weißer* Leistungen jeglicher Art vorgespiegelt. Innerhalb dieses (Über)Machtssystems werden bestimmte Personen über die Postulierung der jeweiligen „Rasse“ angeblich anhaftenden Unterschiede als anders, weil von der Norm abweichend, und unterlegen konstruiert.⁹² Die Mächtigkeit liegt hier insbesondere in der Definitionsmacht über die „Anderen“ bei gleichzeitiger Erhebung des Eigenen zu einer universellen – wenn auch de-thematisierten – Norm.

Die Weiße Norm spricht, beurteilt und bleibt in diesem machtvollen Prozess unsichtbar; die ›Anderen‹ werden besprochen, analysiert und abgewertet und so zu vermeintlich stummen, geschichtslosen ›Objekten‹. Was in landläufigen Weißen Kontexten über die ›Welt‹ und diese ›Anderen‹ – seien sie fern oder nah, seien sie vergangen oder gegenwärtig – ›gewusst‹ wird, ist folglich kein unschuldiges, ›objektives‹ oder gar universell gültiges Wissen, sondern immer eingebettet in komplexe, räumlich und zeitlich gebundene Prozesse einer rassifizierten Machtausübung.⁹³

Weißsein ist also etwas, das nicht einfach vorhanden ist, sondern vielmehr etwas, das erst durch die verschiedenen Praxen innerhalb der Gesellschaft hergestellt und somit als

⁹¹ Hierin liegt meines Erachtens ein sehr empfindlicher Kritikpunkt der kritischen Weißseinsforschung, denn wie kann sich eine Forschungsrichtung legitimieren, wenn sie eine unsichtbare Kategorie als Werkzeug gegen Rassismus in den Mittelpunkt rückt, die für SCHWARZE gar nicht un-, sondern übersichtbar ist? Hanna Hacker (2005: 14) etwa verstärkt diese Kritik, wenn sie darauf verweist, dass selbst angesehensten, dem Weißsein gegenüber kritischen Autor_innen in ihren Texten ein unreflektiert und unhinterfragt *weißes* „Wir“ passiere. Dieser Kritikpunkt mag zwar die kritische Weißseinsforschung erheblich ins Wanken bringen, zeigt aber gleichzeitig deren Notwendigkeit und Existenzberechtigung auf: Diese Forschungsdisziplin ermöglicht, es die übermächtige Internalisierung des Weißseins als Norm aufzuzeigen, die selbst von *weißen* Weißseins-Theoretiker_innen übersehen werden kann, und bietet das Instrumentarium, diese in der Folge kritisch zu hinterfragen. So erscheint es zielführender, offen Fehler einzugestehen und aus diesen zu lernen, als die kritische Weißseinsforschung zur Gänze abzuschaffen und so eine kritische Hinterfragung auf wissenschaftlicher Ebene zu verunmöglichen.

⁹² Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 85, 92

⁹³ Nghi Ha; Lauré al-Samarai et al., 2007: 10

soziales Konstrukt (wahr) gemacht wird. Wie bereits erwähnt, ist Weißsein Akteurin innerhalb eines Dominanzsystems, es darf jedoch nicht die Annahme aufkommen, es würde dieses allein beherrschen. Denn es „*ist auch [und das untrennbar] mit anderen sozialen und politischen Konstruktionen wie Klasse, Geschlecht, Nation, Religion etc. verknüpft.*“⁹⁴ Kimberlé Crenshaw spricht in diesem Zusammenhang vom Konzept der *intersectionality*⁹⁵, das es ermöglicht, die Gleichzeitigkeit verschiedenster – keiner hierarchischen Ordnung unterliegender – Unterdrückungsmechanismen und Dominanz aufzuzeigen und in der Folge einer Analyse zu unterziehen. Nach Amesberger und Halbmayr⁹⁶ bietet Crenshaws *intersectionality* auch einen Ansatz, um Weißsein zu dekonstruieren, da dieser die Möglichkeit in sich birgt, Weißsein als partikulär bzw. besonders – und eben nicht als normal(isiert) und somit keiner Erwähnung bedürftig –, als eine unter verschiedenen, gleichzeitig wirkenden sozialen Markierungen und als in sich selbst differenziert auszuweisen.

Weißsein mag zwar von stark konstrukthaftem Charakter sein, wirkt sich aber, wie bereits mehrfach erwähnt, vielfach auf die Realität aus. So bedingt es ein System struktureller Privilegierungen und Benachteiligungen, je nachdem, ob man den Status eines_r *Weißten* innehat oder nicht. Weißsein erweist sich de facto als etwas, das schon bei der Geburt die jeweilige Positionierung innerhalb der Gesellschaft beeinflusst oder sogar bestimmt. Dieses Privilegiensystem wird als so normal und selbstverständlich angesehen, dass es in unerkannter und unbenannter Weise funktionieren kann. Viel zitiert ist Peggy McIntoshs⁹⁷ Liste, in der sie 46 Privilegien aufzählt, die *Weißten* in den USA zugutekommen. Bei genauer Betrachtung der Auflistung zeigt sich, dass diese wohl auch auf andere nationale Kontexte umgelegt werden können. McIntosh bezeichnet die Verschriftlichung und die damit einhergehende Offenlegung dieser *weißen* Vorteile als *unpacking the invisible knapsack*⁹⁸ und meint damit die Sichtbarmachung des Privilegienrucksackes, den *Weißte* stets unsichtbar und unbemerkt mit sich herumtragen. Amesberger und Halbmayr⁹⁹ gliedern die von McIntosh genannten *weißen* Privilegien in sieben Gruppen, welche es ermöglichen, die sehr umfangreiche – wenn auch längst nicht erschöpfende – Liste überschaubar zu machen.

So umfasst die erste Gruppe die Option, sich mit Menschen, die derselben „Rasse“, also dem selbst definierten „Wir“, angehören, zu umgeben und den Kontakt zu den

⁹⁴ Wachendorfer, 2006: 57

⁹⁵ Vgl. etwa Crenshaw, 1991

⁹⁶ Amesberger/Halbmayr, 2008: 105

⁹⁷ McIntosh, 1997: 293-294

⁹⁸ McIntosh, 1989

⁹⁹ Amesberger/Halbmayr, 2008: 82-84

„Anderen“ bzw. Nicht-*Weiß*en zu vermeiden. Dies betrifft sowohl den Arbeitsmarkt, die Wohnumgebung als auch diverse Repräsentationen in den Medien und (Bilder)Büchern, die aufgrund der optischen und schriftlichen Darstellung *weißer* Realitäten eine Identifikation mit diesen einfach machen.

Der zweite Komplex beschreibt das Privileg, dass *Weiß*e als Individuen anerkannt werden. Das bedeutet, dass die *weiße* – im starken Gegensatz zur Schwarzen – Hautfarbe nicht die gesellschaftlich auferlegte Verpflichtung in sich birgt, mit jeglichem gesetztem Verhalten, mit Fähigkeiten, die man besitzt und mit erbrachten Leistungen als Repräsentant_in für „seine_ihre“ gesamte Gruppe herhalten zu müssen. So wird das Fehlverhalten *Weiß*er lediglich auf deren individuell schlechten Charakter zurückgeführt, nicht aber, wie dies bei Nicht-*Weiß*en der Fall ist, als Bewahrheitung bestehender Vorurteile und Stereotypen eingestuft. Schon Frantz Fanon¹⁰⁰ schreibt von der Last der ihm abverlangten Verantwortung für all jene, die aufgrund der Hautfarbe zu einer „rassischen“ Gruppe homogenisiert wurden: *„Ich war verantwortlich für meinen Körper, auch verantwortlich für meine Rasse, meine Vorfahren. Ich maß mich mit objektivem Blick, entdeckte meine Schwärze, meine ethnischen Merkmale – und Wörter zerrissen mir das Trommelfell: Menschenfresserei, geistige Zurückgebliebenheit, Fetischismus, Rassenmangel, Sklavenschiffe [...]“*

Der dritte Cluster umschließt den Bereich des In-der-Gesellschaft-repräsentiert-Seins. Dementsprechend sind *Weiß*e in ihrer Geschichtlichkeit mitsamt ihren politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Errungenschaften in Lehrbüchern und -plänen, in Filmen und Literatur vertreten und somit offensichtlich präsent. Gleichzeitig wird den sogenannten bzw. so konstruierten „Anderen“ durch Nichterwähnung ihre Geschichtlichkeit abgesprochen, ihre Existenz ausgeblendet und somit keine Identifikationsmöglichkeit geboten bzw. ein Sich-in-der-Geschichte-des-eigenen-Landes-Wiederfinden verunmöglicht. Frantz Fanon¹⁰¹ problematisiert im folgenden Zitat, zu welchem bizarren Identifikationsverschiebungen es aufgrund eines ausschließlich auf *weißen* Wahrheiten basierenden Schulbuches kommen kann: *„Auf den Antillen identifiziert sich der kleine Schwarze, der in der Schule immer wieder »unsere Väter, die Gallier« durchnimmt, mit dem Forschungsreisenden, dem Zivilisator, dem Weißen, der den Wilden die Wahrheit bringt, eine ganz und gar weiße Wahrheit.“*

Die vierte Privilegienansammlung bewegt sich im Bereich des stark an *weißen* Bedürfnissen ausgerichteten Waren- und Dienstleistungsangebots. Dargebotene Produkte,

¹⁰⁰ Fanon, 1980: 73

¹⁰¹ Ebd.: 95

seien es Lebensmittel, Musik oder Bücher, orientieren sich an *weißen* kulturellen Traditionen und eröffnen *Weißem* somit ein breites Spektrum an Wahlmöglichkeiten. Bei aufgrund der strukturellen Gegebenheiten abweichend gewordenen Bedürfnissen wird man auf Spezialgeschäfte beschränkt. Daher können Banalitäten bzw. Kleinigkeiten zu großen Hindernissen werden, z.B. einen Friseur zu finden, der mit dem eigenen Haar umgehen kann; passendes Make-up ausfindig zu machen, das dem eigenen Hautton entspricht, oder auch nur ein Pflaster zu kaufen, das als „hautfarben“ bezeichnet wird, aber ganz und gar nicht wie die eigene Haut aussieht.

Im Rahmen der sechsten Gruppe geht es um das Privileg, die Wahl zu haben, sich über Rassismus im Allgemeinen bzw. über die eigene Rassialisierung Gedanken zu machen oder auch nicht. Nur wenn man im täglichen Leben nicht stets mit (potenziell) rassistischen Handlungen konfrontiert ist, wird einem diese Wahlmöglichkeit zuteil. Anderenfalls kommt man nicht umhin, Rassismus zu thematisieren, um sich und die einem Nahestehenden davor zu schützen bzw. dagegen zu wappnen. Der sechste Punkt legt offen, wie diverse Privilegien zu einer Kettenreaktion weiterer Vorteile führen. So bringen u.a. der Zugang zu günstigen Krediten und zu guter Ausbildung, die Zuordnung *weißer* Schüler_innen bzw. Student_innen zu der ihnen angemessenen Leistungsstufe, ohne voreilige Geringeinstufung, wesentliche langfristige materielle Vorteile.

Der siebente und letzte Komplex spricht die sozialen und psychischen Auswirkungen des *weißen* Differenzierungssystems, sowohl auf Unterdrücker_innen als auch auf Unterdrückte, an. In diesem Zusammenhang liegt das *weiße* Privileg darin, ein Leben ohne (durch den Stellenwert der eigenen „Rasse“ in der Gesellschaft verursachte) Traumatisierung zu planen und zu führen bzw. dementsprechende Hoffnungen und Erwartungen an die Zukunft zu haben. Dazu zählt auch, sich keine Gedanken machen zu müssen, ob man bei sozialer, politischer oder beruflicher Betätigung aufgrund seiner Hautfarbe akzeptiert wird oder nicht. Wie Frankenberg¹⁰² so treffend formuliert, „*besteht Rassenprivilegierung in der Erfahrung, nicht ins Gesicht geschlagen zu werden.*“

Die Benennung dieser unterschiedlichen *weißen* Privilegien hilft jenen, denen sie zuteilwerden, zu verstehen, dass „[we were] *taught to see racism only in individual acts of meanness, not in invisible systems conferring dominance on [our] group.*“¹⁰³ So wird klar, dass es möglich ist, innerhalb eines rassistischen Systems zu funktionieren und dazu beizutragen, es aufrechtzuerhalten, ohne selbst mit physischer oder psychischer Gewalt rassistische Taten zu setzen. McIntosh (1989) beschreibt die Gefahr, die mit der Selbst-Konfrontation

¹⁰² Frankenberg, 1996: 55

¹⁰³ McIntosh, 1989

mit den eigenen *weißen* Privilegien einhergeht, und liefert so eine Begründung für dessen Vermeidung:

The pressure to avoid it is great, for in facing it I must give up the myth of meritocracy. If these things are true, this is not such a free country; one's life is not what one makes it; many doors open for certain people through no virtues of their own.

Wachendorfer¹⁰⁴ bedient sich in diesem Zusammenhang des psychologischen Konzepts der kognitiven Dissonanztheorie, welches den entstehenden Konflikt beschreibt, der im Falle der Konfrontation mit zwei unvereinbaren Informationen eintritt. In Verbindung mit Weißsein bedeutet das, dass eine *weiße* Person, die sich selbst sowohl mit den Attributen des Liberal- und Demokratischseins in Verbindung bringt als auch Gleichheit und Gerechtigkeit eine hohe Wertigkeit beimisst, in einen kognitiv, emotional und moralisch gearteten Konflikt gerät, sobald sie sich mit der Diskriminierungssituation SCHWARZER konfrontiert. Dies liegt daran, dass sie sich trotz ihrer Selbst-Verortung innerhalb eines antirassistischen Feldes als der Seite der Mächtigen zugehörig einstufen muss. Da dieses Dilemma zahlreiche Fragen aufwirft und Hinterfragungen notwendig macht, wird das Bedeutungsspektrum des Weißseins zumeist vermieden und ausgeblendet. Wachendorfer beschreibt hier drei Strategien, diesen Konflikt zwischen liberalem, weltoffenem Selbstbild und der tatsächlichen Machtsituation zu umgehen.

Die erste lässt sich mit dem bereits erwähnten Begriff der Farbenblindheit beschreiben und meint die, wenn auch gutgemeinte, totale Verneinung jeglicher Bedeutung der Hautfarbe. Unter Ausblendung von Unterschieden und der Betonung des Einfach-Mensch-Seins wird die jeweilige Positionierung innerhalb der Gesellschaft lediglich auf die individuelle Intelligenz bzw. Leistungsfähigkeit zurückgeführt und strukturelle Benachteiligungen als unrichtige Ausrede aufgefasst.

Eine weitere Vermeidungsstrategie ist jene der Isolierung. Hierbei werden Ereignisse dem Zufall bzw. dem Schicksal zugeschrieben. Somit ist es einfach Glück oder Pech, ob man in einer Situation privilegiert oder benachteiligt wird. Diskriminierungssituationen werden so zu Einzelereignissen aufgesplittert und einer strukturellen Ebene entzogen.

Als letzte Konfliktreaktion nennt Wachendorfer die Vereinnahmung, im Rahmen derer Schlechterbehandlungen aufgrund der Hautfarbe mit anderen Unterdrückungsmechanismen gleichgesetzt werden. Es wird betont, dass jede_r in irgendeiner Form Opfer einer Diskriminierung ist bzw. sein kann und dadurch werden

¹⁰⁴ Wachendorfer, 2006: 63-64

„rassisch“ bedingte Benachteiligungen als hervorhebungsunwürdig postuliert. Als Beispiel seien hier *weiße* Frauen genannt, die oftmals einwenden, dass sie als Frauen auch diskriminiert würden. Crenshaws Ansatz der *intersectionality* wird hier völlig untergraben, da beispielsweise eine Schwarze Frau gleichzeitig aufgrund ihres Schwarz- und Frauseins Benachteiligungen erfahren kann.

Gerade deshalb wird die Wichtigkeit, *weiße* Privilegien dem Status der Selbstverständlichkeit und Normalität zu entheben, umso deutlicher und drückender. Es genügt nicht, einem fest in der Geschichte verankerten System struktureller *weißer* Privilegierung bzw. Schwarzer Benachteiligung aus Angst, mit dem eigenen Selbstbild in Konflikt zu geraten, mit Bequemlichkeit zu begegnen. Im Zuge der folgenden Literaturanalyse wird verdeutlicht, dass Morrisons gezielter Einsatz von literarischer Sprache es für *weiße* Leser_innen verunmöglicht, sich selbst als Unbeteiligte innerhalb eines rassistisch-*weißen* Privilegiensystems anzusehen. Morrison erwähnt in *The Bluest Eye* kaum offen aggressive rassistische Taten *weißer* Charaktere. Vielmehr legt sie den Fokus auf ein von der gleichzeitigen Verherrlichung *weißer* Wertigkeiten und deren Unvereinbarkeit mit dem eigenen Schwarzen Selbst innerlich zerrissenes Mädchen. Dadurch wird der enorme Druck des Systems *weißer* Vorherrschaft insbesondere auf Schwarze Kinder spür- bzw. erfahrbar und die extrem privilegierte Position des Weißseins verdeutlicht. Diese Über-Verdeutlichung der Gewaltsamkeit *weißer* Dominanz auf minorisierte, nicht-*weiße* Personen vermag es, auch Leser_innen dazu zu bewegen, ihr eigenes Weißsein und dessen Konsequenzen zu hinterfragen.

2.5.3. Weißsein und (Meta)Rassismus

Dass die beiden Begriffe „Rasse“ und Rassismus miteinander in Verbindung stehen, verrät schon die Tatsache, dass das eine Wort das andere in sich trägt. Rassismus geht auf ein „Rasse“-Verständnis im Sinne sogenannter „Rasse“-Theorien des 18. und 19. Jahrhunderts, die die Menschen je nach (vermeintlicher) Abstammung einer hierarchischen Kategorisierung unterzogen, zurück. Jedoch wurden derartige Ideologien erst im Zuge der kritischen Auseinandersetzung mit ebendiesen im 20. Jahrhundert auch als Rassismus bezeichnet.¹⁰⁵ Dass diese beiden Begriffe aber dennoch nicht untrennbar sind, zeigt folgendes Zitat von Anthias:

Doch muß die Trennung nach Abstammungskategorien – das definatorische Merkmal von ‚Rasse‘ – nicht zu einer Hierarchisierung von Gruppierungen führen; diese resultiert vielmehr aus zeitgenössischen Formulierungen einer

¹⁰⁵ Vgl. Amesberger/Halbmayer, 1998: 26-27

„Rassen“-Differenz, die in den Rassismus münden. [...] Rassismus liegt vor, wenn „rassische“ oder ethnische Kategorisierungen von Diskursen und Praktiken der Inferiorisierung und Unterordnung begleitet werden.¹⁰⁶

Allerdings ist davon auszugehen, dass mittlerweile eine tatsächliche Loslösung des „Rasse“-begriffs von einer damit verknüpften Rangordnung kaum noch zu bewerkstelligen ist. Rassismus hat die Eigenschaft, gesellschaftlich vorhandene Herrschaftssysteme als natürlich und somit unhinterfragbar bzw. unveränderbar darzustellen. In dieser Funktion führt eine rassistische Kategorisierung der Gesellschaft dazu, (weiße) Privilegien, Wohlstand und Machtbeziehungen aufrechtzuerhalten:

Rassismus ist eine Ideologie bzw. pseudowissenschaftliche Theorie, die Menschen einer durch Herkunft, Hautfarbe, Haarbeschaffenheit oder vergleichbare phänotypische Merkmale gekennzeichneten Gruppe bestimmte Charaktereigenschaften zuschreibt, um sie herabsetzen, benachteiligen und entrechten, dadurch eigene gesellschaftliche Privilegien, Machtpositionen und Besitzstände rechtfertigen bzw. erringen zu können.¹⁰⁷

Joel Kovel (1984) unterscheidet drei Phasen von Rassismus, wodurch er betont, dass auch dieser einem Wandel unterliegt und in sehr unterschiedlichen Erscheinungsformen auftreten kann. Kovel spricht zunächst von *dominative racism* in Zusammenhang mit direkter – wie er es nennt – heißer Gewaltausübung.

[T]he dominative type is prior, and emerges under extreme threats, or in states of regression. [...] [He or she] usually has a personal tie (albeit destructive) with his [or her] black object – the extreme having been slavery, when the slaver allowed his black woman to suckle his child [...].¹⁰⁸

Dieser dominierende Rassismustypus zeichnet sich folglich dadurch aus, dass direkte Herrschaft über objektivierte bzw. verdinglichte Opfer ausgeübt wird, die als Besitz der Beherrschenden angesehen werden. Somit wird hier den „Besessenen“ jegliche Kontrolle über ihren eigenen Körper entzogen, da er in jemand anderes Verfügungsgewalt gestellt wurde. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass *dominative racists* diejenigen, die sie unterdrücken, gleichzeitig als Bestandteil ihrer eigenen Identität bzw. ihres eigenen Selbstwertes ansehen:

The black man, denied personage, was split symbolically into a thinglike commodity and a warm, amoral body. Both aspects were drawn helplessly into the white man's self-system, and within its less conscious layers an incorporation occurred: the "good nigger," in the world of the dominative racist, is part of the

¹⁰⁶ Anthias zit. nach Amesberger/Halbmayer, 1998: 27

¹⁰⁷ Butterwegge, 1993: 192

¹⁰⁸ Vgl. Kovel, 1984: 32

white self [...] This self-aggrandizement, or narcissism, is one of the central issues in the psychology of dominative racism.¹⁰⁹

Die zweite Phase bezeichnet Kovel als *aversive racism*, der sich im Gegensatz zu der dominierenden Form durch seine Kälte auszeichnet. Anders als bei seinem direkten „Vorgänger“ liegt seine Besonderheit darin, dass der Kontakt mit Angehörigen der verhassten „Rasse“ komplett vermieden wird. Kovel argumentiert, dass diese indirekte(re) Erscheinungsform von Rassismus eine höhere intellektuelle „Entwicklungsstufe“ aufseiten der aversiven Rassist_innen voraussetze. „[T]he aversive response belongs to those of higher principle and a more advanced stage of intellectual development.“¹¹⁰ Dieses höhere Erfordernis an „Intelligenz“ – insoweit man im Zusammenhang mit Rassismus überhaupt davon sprechen kann – begründet Kovel damit, dass jene Rassist_innen es bewerkstelligen müssten, „a reaction of aversion, and even of horror, toward blacks without any personal experience with them“¹¹¹ zu produzieren. Jedoch ist dem nur insoweit zuzustimmen, als dass auf intellektueller Ebene ein gewisses Klassifikationsvermögen vorhanden sein muss – also die Fähigkeit, über äußerliche Merkmale zu bestimmen, wer der vermeintlich „guten“ bzw. „bösen“ „Rasse“ angehört –, was allerdings im Falle des dominierenden Rassismus ebenfalls erforderlich ist. Jemanden unbekannterweise zu hassen, ist wohl eher auf Konditionierung als auf ein höheres Maß an Intelligenz zurückzuführen.

Kovel zufolge brauchen aversive Rassist_innen machtlose Objekt(ivierte), die „suitable to represent what has to be projected upon it“¹¹² sein müssen. Das bedeutet, dass

throughout our history, whites have created the institutions by which black people are forced to live, and which force them to live in a certain way, almost invariably so as to foster just that constellation of unworthy traits. [...] The result of these cultural manipulations has been to ensure to the black person a preassigned degraded role, no matter where he [or she] turned.¹¹³

Wie im folgenden Punkt über epistemische Gewalt noch genauer erläutert wird, hat diese von der dominierenden, also *weißen* Gesellschaft vorgenommene Projektion alles Negativen auf SCHWARZE eine Verinnerlichung dieses zerstörerischen Fremdwissens zur Folge – was auch im Zuge der Analyse der Hauptfigur Pecola in *The Bluest Eye* verdeutlicht werden wird. Dies führt zu einer „massive and destructive choice: either to hate one’s self, as culture so systematically demanded, or to have no self at all, to be nothing.“¹¹⁴

¹⁰⁹ Ebd.: 189

¹¹⁰ Ebd.: 32

¹¹¹ Ebd.: 33

¹¹² Ebd.: 195

¹¹³ Ebd.: 195

¹¹⁴ Ebd.: 196

Die dritte von Joel Kovel angeführte und in Zusammenhang mit Weißsein bedeutendste Phase von Rassismus ist jene des *metaracism*. Diese Erscheinungsform von Rassismus zeichnet sich dadurch aus, dass sie jenseits des Bewusstseins ihrer Akteur_innen wirkt und funktioniert. „[T]hose who participate in it are not racists – that is, they are not racially prejudiced – but metraracists, because they acquiesce in the larger cultural order which continues the work of racism.“¹¹⁵ Durch dieses Loslösen des Rassismusbegriffs von bewussten, konkreten und offenen Gewalttaten wird das Bedeutungsfeld dahingehend ausgeweitet, sodass sich Nutznießer_innen des *weißen* Privilegierungssystems ebenfalls darunter subsumieren lassen. Ebenso wie die Analysekatégorie des Weißseins kann Metarassismus „the illusion of non-racism coexisting with the continuation of racism’s work“¹¹⁶ sichtbar machen und verdeutlichen, dass Rassismus ein extrem mächtiges, historisch gewachsenes System darstellt. So gilt Rassismus zwar inzwischen in seiner aktiv-aggressiven Form als verpönt, hat sich aber die nötigen Strukturen geschaffen, um die Gesellschaft(en) weiterhin nach „rassistischen“ Kriterien zu stratifizieren. Kovel betont, dass es für jene, die in den Genuss der durch das metarassistisch stratifizierte System geschaffenen Vorteile kommen, sehr bequem ist, dieses als selbstverständlich und unabänderbar hinzunehmen bzw. diesem gar zuzustimmen, da dies mit der Sichtweise der Mehrheitsgesellschaft konform geht:

It is the two-edged pleasure in acquiescence, in going along with the group: first, the freedom from freedom, the dropping of the always difficult task of autonomy; second, the rewards of feeling atone with peers in a bland and complaisant group, watched over benignly by the eyes of a materially bounteous system.¹¹⁷

Es ist wohl immer einfacher, sich der (*weißen*) Mehrheit zu fügen, insbesondere wenn diese Fügung für das eigene *weiße* Selbst lediglich mit Privilegien verbunden ist. Jedoch hebt diese Tatsache umso stärker hervor, dass es für jene, die von diesem System in die Benachteiligung gedrängt werden, umso schwieriger ist, gegen ebendieses anzukämpfen. Dadurch wiederum wird die Notwendigkeit ersichtlich, das eigene Funktionieren innerhalb eines (meta)rassistischen Systems wahrzunehmen, anzuerkennen, zu benennen und als das anzusehen, was es tatsächlich ist und nicht was es sein will: nämlich als von der privilegierten Mehrheit „normal“ gemacht und nicht mehr als unveränderliche Normalität. Somit gilt es nicht, sich gegen das Unbehagen zu wehren, in seiner_ihrer Eigenwahrnehmung als Anti-Rassist_in durch die Bezeichnung als Metarassist_in gestört zu

¹¹⁵ Ebd.: 211-212

¹¹⁶ Ebd.: 218

¹¹⁷ Ebd.: 216

werden, sondern eine solche „Etikettierung“ durch die Sichtbarmachung des eigenen Anteils und die Bekämpfung des Systems an sich unzutreffend werden zu lassen.

Die Analyse von *The Bluest Eye* wird ganz wesentlich auf die Erscheinungsform des Metarassismus Bezug nehmen und aufzeigen, dass ein Gefühl *weißer* Höherwertigkeit von SCHWARZEN derart verinnerlicht werden kann, dass diese ihr eigenes Schwarzsein negativ und rassistisch bewerten. Die zerstörerische Kraft einer solchen Selbstab- und Fremdaufwertung erscheint naheliegend und gewinnt durch ihr Realwerden in den Lebenswelten literarischer Figuren an Intensität. Morrisons Roman zeigt ungeschönt den Anteil eines und einer jeden – egal, ob Schwarz oder *weiß* – am Funktionieren und Fortbestehen eines *weiß* dominierten (meta)rassistischen Systems auf und bietet – insbesondere *weißen* Leser_innen – keinerlei Fluchtmöglichkeit hin zu einem Ort absoluter Unschuldig- und Unbeteiligtheit.

2.5.4. Weißsein und epistemische Gewalt

Im Rahmen rassistischer Diskurse werden sowohl Unterdrückte als auch Unterdrücker_innen bzw. Machtlose und Machthaber_innen konstruiert. Diese Diskurse bleiben nicht etwas bloß Gesagtes bzw. Gezeigtes, das der Realität fern ist, sondern beeinflussen die tatsächlichen Gegebenheiten maßgeblich. Wie bereits angesprochen, werden durch unterschiedliche Machtpositionen innerhalb der Gesellschaft bestimmte Menschen als „anders“ definiert und damit besonders sichtbar gemacht. Dies führt dazu, dass es in das Bewusstsein ebendieser „Anderen“ übergeht, dass sie anders und somit nicht-zugehörig sind. Die außerordentliche beschreibende diskursive Zuwendung hat eine Verinnerlichung der Andersheit zur Folge. So wird das, was einige (*Weißer*) über andere (SCHWARZE) zu wissen meinen, also Fremd- als Eigenwissen, internalisiert. Dies kann schließlich bewirken, dass die von der dominanten Gesellschaft als minderwertig konstruierten ebendiese Konstruktion in Form von Selbsthass gegen sich richten.¹¹⁸

Dies sei auch Ursache dafür, dass nicht Widerstand geleistet werde, sondern man sich, in der Hoffnung auf einen sicheren Ort, assimiliere. Selbstbeobachtung, Selbstkontrolle und Selbstdisziplinierung machen den Zwang von außen überflüssig. Weißer Macht ist es damit möglich zu regulieren, ohne zu intervenieren.¹¹⁹

Dieses Phänomen, welches Fremdhass in Selbsthass zu verwandeln vermag, lässt sich unter den Begriff der epistemischen Gewalt subsumieren. Der aus dem griechischen ableitbare

¹¹⁸ Vgl. Amesberger/Halbmayer, 2008: 106

¹¹⁹ Ebd.

Begriff „epistemisch“ bedeutet „Wissen“. Epistemische Gewalt bezeichnet somit Gewalt durch Wissen, welches diskursiv wahr gemacht wird.¹²⁰ Stuart Hall bezieht sich auf Foucaults Diskurstheorie und erläutert anschaulich das Zusammenspiel von Wissen und Machtausübung:

Das Wissen, das ein Diskurs produziert, konstituiert eine Art von Macht, die über jene ausgeübt wird, über die ‚etwas gewusst wird‘. Wenn dieses Wissen in der Praxis ausgeübt wird, werden diejenigen, über die ‚etwas gewusst wird‘, auf eine besondere Weise zum Gegenstand der Unterwerfung. (vgl. Foucault 1980, 201). Diejenigen, die den Diskurs produzieren, haben also die Macht, ihn wahr zu machen. Wichtig daran ist aber die Idee der tiefen und engen Beziehung, die Foucault zwischen Diskurs, Wissen und Macht herstellt. Wenn Macht operiert, um die ‚Wahrheit‘ irgendeines Ensembles von Aussagen durchzusetzen, produziert solch eine diskursive Formation ein Wahrheitsregime.¹²¹

Der Terminus der epistemischen Gewalt wurde insbesondere von Gayatri Chakravorty Spivak¹²² durch ihren Artikel „*Can the Subaltern Speak*“ geprägt. Sie beschreibt in diesem Zusammenhang, dass westliche Formen des Wissens und Verstehens durch ihre dominierend gehaltene Position Gewalt auf das Wissen – über ihr Selbst und die Welt – nicht-westlicher Personen ausübt. Spivak kritisiert hierbei die westliche Wissenschaftstradition, die dem westlichen Selbst stets die mächtige Position des sprechenden Subjekts zuerkennt und die „Anderen“ dadurch zu Forschungsobjekten degradiert. Wie aus dem Titel ihres Artikels hervorgeht, untersucht Spivak die Frage, ob die Subalternen sprechen können oder nicht. Hierbei kommt sie zu dem Schluss, dass die Unsichtbarkeit bzw. „Unhörbarkeit“ der marginalisierten Bevölkerung nicht auf ihre Unfähigkeit (für sich selbst) zu sprechen zurückzuführen sei, sondern vielmehr auf die Verweigerung der westlichen Welt zuzuhören. Denn die Voraussetzung, um gehört zu werden, sei in der Aneignung und in der Folge der Artikulation „richtiger“, weil westlicher Wissens- und Denkstrukturen begründet. hooks¹²³ versetzt sich in folgendem Zitat in die westlich-dominante Perspektive eine_s_r Wissenschaftlers_in, die lediglich an ihren (Unterdrückungs-)Erfahrungen, nicht aber an ihrer diesbezüglichen Expertise interessiert ist:

No need to hear your voice when I can talk about you better than you can speak about yourself. No need to hear your voice. Only tell me about your pain. I want to know your story. And then I will tell it back to you in a new way. Tell it back to you in such a way that it has become mine, my own. Re-writing you I write myself anew. I am still author, authority. I am still colonizer, the speaking subject and you are now at the center of my talk.

¹²⁰ Vgl. Johnston-Arthur, 2004b: 20

¹²¹ Hall, S., 1994: 154

¹²² Spivak, 1988

¹²³ hooks, 1990: 343

Im Zusammenhang mit epistemischer Gewalt und Weißsein gilt es folglich, einerseits aufzudecken, wie mächtiges *weißes* Wissen einen Diskurs über SCHWARZE in ihrer „Andersartigkeit“ hervorbringt, und andererseits, wie sich dieses „gewalttätige“ Wissen auf jene, über die „etwas gewusst wird“, auswirkt bzw. wie dieses Wissen wahr gemacht wird. Johnston-Arthur¹²⁴ spricht hier von epistemischer Gewalt, die „*einer inneren Zersetzung*“ gleichkomme, was bedeute, „[...] *den Standpunkt und die Sichtweisen von Weißen zu verinnerlichen, [ihnen] zu entsprechen und sie [gegenüber ihren] eigenen hinten anzustellen.*“¹²⁵ Die Gewalttätigkeit der epistemischen Gewalt wird auch im Rahmen der folgenden Literaturanalyse hervorgehoben, da die Protagonistin des Romans *The Bluest Eye*, ein kleines Schwarzes Mädchen, an ebendieser Verinnerlichung *weißer* Wertigkeiten als Widerspruch zu ihrem eigenen Schwarzen Selbst zerbricht.

2.5.5. Weißsein als Schönheitsdiktat

In Toni Morrisons Roman *The Bluest Eye* stehen die Auswirkungen dominierender *weißer* Schönheitsideale (insbesondere) auf Schwarze Mädchen im Vordergrund. Wie der Titel bereits suggeriert, wünscht sich die Protagonistin Pecola, ein elfjähriges Schwarzes Mädchen, nichts sehnlicher als blaue Augen, da sie diese mit allen Vorteilen des Weißseins und somit Schönseins verknüpft. Wie auch ein aus Südafrika stammender Schwarzer Interviewpartner von Chopkis bemerkt:

Becoming politicized really does change how you see color. As a child, I longed to have blue eyes and straight hair. It wasn't just that those things were supposedly beautiful, but they seemed to represent a special kind of life, the life I imagined white people had. People with blue eyes seemed to me free of fear, proud of who they were, comfortable and powerful.¹²⁶

Im Hinblick auf die in dieser Arbeit folgende Literaturanalyse soll in diesem Unterpunkt die Bedeutung von Weißsein als Schönheitsdiktat beleuchtet werden.

Im Zusammenhang mit Schönheit steht der Körper im Vordergrund, der zum Informationsmedium wird, denn „*Körper erzählen Geschichten, in Körpern werden Geschichten eingeschrieben, sie werden von Stereotypen, Mythen oder Idealbildern geformt.*“¹²⁷ Wie auch in *The Bluest Eye* ist hervorzuheben, dass vorrangig Frauen gesellschaftlich unter Druck geraten, dem Schönheitsideal zu entsprechen:

¹²⁴ Johnston-Arthur, 2004b: 21

¹²⁵ Raburu, 1999 zit. nach Johnston-Arthur, 2004b: 21

¹²⁶ Chapkis, 1986: 69

¹²⁷ Göbel, 2001: 29

The body beautiful is woman's responsibility and authority. She will be valued and rewarded on the basis of how close she comes to embodying the ideal. Whatever the current borders of beauty, they will always be well-defined and exceedingly narrow, and it will be woman's task to conform to them – for as long as is humanly possible. [...] Female beauty is a state to be attained *and lost*. [...] The relationship between Beauty and body is thus extremely problematic, all the more so for women for whom both qualities are central to identity. Approximating beauty can be essential to a woman's chances for power, respect and attention.¹²⁸

Die Gewalttätigkeit von Schönheitsideologien wirkt sich nicht nur auf die Psyche derjenigen aus, die diesen nicht gerecht werden können, sondern führt oftmals auch zu schädigenden Handlungen gegen den eigenen Körper. Zu diesen Schädigungen zählen etwa kosmetische und chemische Präparate, verschiedenste Essstörungen sowie Schönheitsoperationen, die eingesetzt werden, um sich so weit als möglich der Norm anzupassen. Grundsätzlich herrscht die Ansicht vor, dass Schönheit ein standardisierter Begriff wäre und aufgrund seiner Universalität keiner konkreten Definition bedürfe. Missachtet wird jedoch zumeist, dass es sich hierbei um einen Schönheitsstandard handelt, „[that is] *so strikingly white, Western and wealthy it is tempting to conclude there must be a conscious conspiracy afoot.*“¹²⁹ Ganz in diesem Sinne begründet Elisabeth Rohr die Etablierung von Schönheitsoperationen als Massenphänomen damit, dass es sich dabei um die „*Anpassung an weiße Schönheitsnormen und an den 'ästhetischen Rassismus' der Weißen*“¹³⁰ handle. Schönheit wird somit zu einem Konsumgut, das ausgehend von westlich beeinflussten Medien (Zeitschriften, Fernsehen, Spielfilme, Werbung etc.) in vorrangig nicht-weiße Länder „importiert“ wird.

[I]f I hear “beautiful woman” the image of a white woman surfaces in me sooner than that of a Black. Strange, because I generally do find Black women a lot more beautiful than white. I suppose it comes from the fact that from childhood on, if you read books, watch television, see movies, beauty is always a white girl with blonde hair and blue eyes. It is something that works its way deep into you.¹³¹

Durch Werbekampagnen und den Vertrieb von Produkten, die zur „Weißmachung“ beitragen sollen, ergibt sich auch eine wesentliche wirtschaftliche Komponente des weiß dominierten Schönheitswahns: Internationale Konzerne mitsamt der Werbeindustrie bereichern sich durch die Sehnsucht nach *weißen* Attributen Schwarzer Menschen bzw. insbesondere Frauen und somit an deren Internalisierung rassistischer Wertigkeiten. So erfreuen sich zahlreiche Firmen, die Hautaufhellungs- bzw. Bleichmittel verkaufen, an einer regen Nachfrage. Es wird eine Unzahl an Depigmentierungsmitteln von sehr

¹²⁸ Chapkis, 1986: 14

¹²⁹ Ebd.: 37

¹³⁰ Rohr, 2004: 94

¹³¹ Chopkis, 1986: 60 (Aussage der molukkischen Interviewpartnerin Ans)

unterschiedlicher Qualität angeboten, wobei mit einem niedrigeren Preis schädigendere Inhaltsstoffe einhergehen. Trotz der gesundheitsgefährdenden Auswirkungen siegt nur allzu oft die Hoffnung auf *weißere* Haut.¹³² Viele Werbungen für Aufhellungsprodukte vermitteln den Eindruck, dass lediglich die „ursprüngliche“ *weiße* Haut zum Vorschein gebracht werden müsste, wodurch ein originär angelegtes, verborgenes Weißsein suggeriert wird.¹³³

Noch wesentlich weiter verbreitet als die Depigmentierung ist das Glätten der Haare, um diese jenem *Weißer* möglichst anzugleichen. bell hooks bemerkt diesbezüglich über Naomi Campbell:

[I]n the fashion world the new black female icon who is also gaining greater notoriety, as she assumes both the persona of sexually hot “savage” and white-identified black girl, is the Caribbean-born model Naomi Campbell. [...] Abandoning her “natural” hair for blonde wigs or everlengthening weaves, she has great crossover appeal.¹³⁴

Auch in Bezug auf chemische Haarglättungsmittel ergeben sich gesundheitliche Bedenken, die aber häufig gegenüber dem *weißen* Schönheitsdiktat als Bedingung sozialer Anerkennung hintangestellt werden. hooks betont aber, dass das Haarglätten nicht lediglich den Wunsch Schwarzer Frauen versinnbildliche, *weiß* zu sein, sondern vielmehr eine Überlebensstrategie darstelle, um insbesondere auf einem sexistisch-rassistisch dominierten Arbeitsmarkt Fuß fassen zu können.¹³⁵ Dadurch wird deutlich, dass selbst Menschen, die sich in ihrer Schwarzen Schönheit bejahen, in Erwägung ziehen müssen, sich dennoch dem *weißen* Schönheitsdiktat zu unterwerfen, um ökonomischen Nachteilen zu entgehen. Ferreira¹³⁶ berichtet über eine Schwarze Frau, Alicia, die angibt, sich wie ein Tier zu fühlen, wenn *weiße* Menschen ungefragterweise in ihre persönliche Körpersphäre eindringen und ihr „komisches“ Haar angreifen. In diesem respektlosen Verhalten sieht die Psychologin die hegemonial *weiße* Verknüpfung des Schwarzen Haares mit dem „Anderen“, Minderwertigen und Primitiven, korrespondierend mit einem offensichtlichen Selbstbild des *Weiß-* und somit Höherwertigseins.

Wie anhand der obigen Ausführungen gezeigt wurde, suggeriert das Vorherrschen des *weißen* Schönheitsdiktats, „*dass Respekt und Bewunderung nur die erwarten können, die bestrebt sind, so Weiß wie möglich zu sein.*“¹³⁷

¹³² Vgl. Hüttner, 2001: 73

¹³³ Vgl. Wollrad, 2005: 151

¹³⁴ hooks, 1992: 73

¹³⁵ Vgl. hooks, 2001: 115

¹³⁶ Ferreira, 2003: 150

¹³⁷ Wollrad, 2005: 156

2.5.6. Weißsein, Film und Licht

Einige in *The Bluest Eye* vorkommende Charaktere erweisen sich als wesentlich von den im Kino zur Schau gestellten Filmen beeinflusst und saugen die dort vermittelten *weißen* Wertigkeiten, insbesondere bezüglich Schönheit und eines „normalen“ Familienlebens, unreflektiert auf. Aus diesem Grund soll an dieser Stelle auf die Wirkungsmächtigkeit von Filmen als Transportmittel des *weißen* Normensystems eingegangen werden.

The aura surrounding the world “entertainment” is important because it tends to lull critical faculties. This enables “entertainment” to play a leading role in shaping attitudes and ideas, including political ones. The cinema does not exist in a sublime stat of innocence, untouched by the world; it also has a political content, whether conscious or unconscious, hidden or overt.¹³⁸

Es ist wesentlich, sich bewusst zu machen, dass auch Filme und die darin zum Ausdruck kommende Ästhetik in einem politischen und vielfach kontextgebundenen Raum entstehen. Die Art und Weise, in der Körper abgebildet und damit repräsentiert werden, sind Ergebnis einer gezielt vorgenommenen Inszenierung. Wenn auch heutzutage die meisten Filme keine explizit rassistischen Darstellungen mehr enthalten, so folgen sie dennoch häufig bestimmten Mustern, die gewisse Lebensrealitäten normalisieren und davon Abweichendes exkludieren. Stuart Hall unterscheidet diesbezüglich zwei Formen von Rassismus im Kontext medialer Repräsentationen: *overt* und *inferential racism*. Letztere Rassismusform erachtet er als wesentlich gefährlicher, da sie an scheinbar wertfreie und neutrale Kriterien anknüpft und so zumeist unerkannt und unhinterfragt bleibt:

By *inferential racism* I mean those apparently naturalised representations of events and situations relating to race, whether ‘factual’ or ‘fictional’, which have racist premisses and propositions inscribed in them as a set of *unquestioned assumptions*. These enable racist statements to be formulated without ever bringing into awareness the racist predicates on which the statements are grounded.¹³⁹

So regiert auch in Bezug auf Filme die unmarkierte Norm des Weißseins, die – wenn überhaupt – im Gegensatz zu Nicht-*Weißen* sicht- oder zumindest spürbar wird und gleichzeitig bestimmt, was als natürlich und normal dargestellt wird.¹⁴⁰ Sowohl für die Entstehung als auch die Präsentation von Filmen ist der Einsatz von Licht von wesentlicher Bedeutung. Filmisch festzuhaltende Menschen und Dinge absorbieren und reflektieren Licht

¹³⁸ Barnouw, 1978: 101

¹³⁹ Hall, 2011: 83

¹⁴⁰ Als Beispiel sei hier etwa der begrenzte Einsatz Schwarzer Schauspieler_innen für vorrangig „Klischee-Schwarze“ Rollen genannt, die es vermeiden, die Norm des Weißseins über die normalisierende Darstellung „Anderer“ ins Wanken zu bringen. Vgl. etwa Cherrat, Nisma (2009): *Mätresse – Wahnsinnige – Hure: Schwarze SchauspielerInnen am deutschsprachigen Theater*. In: Eggers/Kilomba et al. [Hrsg.], 206-220.

auf äußerst unterschiedliche Weise und beeinflussen so die Beleuchtungsdramaturgie. In Richard Dyers *White* (1997) geht dieser ausführlich auf die Entstehungsgeschichte der amerikanisch-weißen Licht- und Filmtechnologie ein. Bereits in den 1920er Jahren herrschte der dominante Beleuchtungsstil der „kontrollierten Sichtbarkeit“ vor, der bis heute weit verbreitet ist. Unter Kontrolle versteht man in diesem Zusammenhang die deutliche Sichtbarmachung alles Wichtigen innerhalb des Films – also vorrangig der Schauspieler_innen. Etwas als „normal“ erscheinen lassen zu können ist somit das Ergebnis einer extrem normorientierten Technologieentwicklung, die das Darstellen *weißer* Gesichter in den Vordergrund stellt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Beleuchtungstechniken noch nicht ausgereift genug, um *weiße* Haut gemäß den Wunschvorstellungen rein *weiß* darstellen zu können. Die natürlichen Farbeinschläge *weißer* Haut (rosa, beige, gelb etc.) wurden als ungewollte Abweichung empfunden. Um dieser Diskrepanz vom Idealbild zu entgehen, wurde mit sogenanntem *dread white make-up* gearbeitet, das die Gesichter strahlend *weiß* erscheinen ließ. Für die Darstellung rein *weißer* Haut wurde den sehr viel Hitze erzeugenden und deshalb für die Schauspieler_innen unkomfortablen Kohlebogen-Scheinwerfern der Vorrang vor den verträglicheren Wolframglühbirnen gegeben, da Letztere mit einem verdunkelnden Effekt einhergingen. Auch für die Verfilmung blonden Haars wurden erhebliche Anstrengungen unternommen, damit dieses möglichst hell erscheint. So etablierte sich die Konvention des *three-point lighting*, um zu gewährleisten, dass sich Figuren gut vom Hintergrund abhoben und Schattenbildung in den Gesichtern unterbunden werden konnte. Zu diesem Zweck wurden sie von schräg vorne, von einer Seite und zusätzlich von hinten beleuchtet. Darüber hinaus stellte diese Beleuchtungstechnik die einzige Möglichkeit dar, Haare auf orthochromatischem Material tatsächlich blond erscheinen zu lassen. Der betriebene Aufwand, um Haut und Haar möglichst hell filmisch abbilden zu können, zeugt von der vorherrschenden Norm des Weißseins, die es jedenfalls einzuhalten und visuell hervorzuheben galt.

Mit der Einführung panchromatischen Filmmaterials konnte ein entscheidend breiteres Spektrum an Farben wiedergegeben werden und beendete die Ära der extremen Kontraste, wodurch Haut- und Haarfarben realistischer dargestellt wurden. Comelli¹⁴¹ bringt auf den Punkt, dass die filmische Ästhetik sich nicht nach den jeweils technischen Möglichkeiten richtete, sondern vielmehr technische Innovationen und Entwicklungen dahingehend vorangetrieben wurden, dass ökonomische, kulturelle und ideologische Vorgaben erfüllt werden konnten. So sei es bei den Anstrengungen um die Abbildung heller Haut nicht um bloße Helligkeit gegangen, sondern darum, „rassisch“ eindeutige Körper

¹⁴¹ Vgl. Comelli zit. nach Rheindorf, 2005: 24

mitsamt dem ihnen eingeschriebenen Ideal des Weißseins präsentieren zu können. In diesem Zusammenhang scheint es angemessen, von der technologischen Privilegierung *weißer* Schauspieler_innen zu sprechen. Trotz der weit fortgeschrittenen Filmtechnik wird auch heutzutage Schwarze Haut noch häufig problematisiert und somit als Abweichung von jener *weißen* Norm angesehen, auf die das gesamte Equipment und die Dramaturgie ausgerichtet sind. Auch in Bezug auf Film und Filmästhetik wird also klar, dass nicht explizit rassi(sti)sche Vorstellungen die Technologieentwicklung geprägt haben, sondern vielmehr unreflektierte Normen und Ideale. Vom Weißsein bestimmte Denkmuster übertragen sich so auf die eingehaltenen Darstellungskonventionen.

Weiters ist anzumerken, dass Hell-Dunkel-Kontraste nicht nur in Bezug auf die Rassialisierung (bzw. die Darstellung der „Rasse“losigkeit bei *Weißsen*) eingesetzt wurden, sondern auch bei der Abbildung *weißer* heterosexueller Paare. Derartige Filmbilder zeichneten sich dadurch aus, dass die Frau stets heller und strahlender – also *weißer* – als der Mann erschien. Dieses Kontrastspiel wurde derart inszeniert, dass die Frauen selbst der Ursprung des Lichts zu sein und ihren Partner zu erleuchten schienen. Diese weibliche, von innen kommende Strahlkraft versinnbildlichte Weißsein nicht nur als Farbe, sondern als guten, innerlichen Wert, der die Macht hat, sich auf andere zu übertragen.¹⁴²

Es zeigt sich also, dass Filme nicht nur bei ihrer Ausstrahlung dazu beitragen, *weiße* Wertigkeiten zu vermitteln, sondern dass auch das Vorantreiben der Film- und Belichtungstechnologie bzw. die gesamte Filmindustrie von der Norm des Weißseins durchwoben und dominiert ist.

2.5.7. Weißsein und Literatur: Morrisons *Playing in the Dark*

Toni Morrisons *Playing in the Dark. Whiteness in the Literary Imagination* (1993) entstand aus drei Vorlesungen über amerikanische Literatur, den *William E. Massey Sr. Lectures*, in Harvard. In diesem Werk untersucht die Autorin, auf welche Art und Weise „Rasse“ die amerikanische Gesellschaft und Literatur (mit)definiert hat. Daraus resultierend geht Morrison in *Playing in the Dark* ihrem Interesse „*in the way black people ignite critical moments of discovery or change or emphasis in literature not written by them*“¹⁴³ nach. Wesentlich für die vorliegende Diplomarbeit sind Morrisons Überlegungen dazu, wie Autor_innen ihre Sprache gezielt einsetzen (können), um den Leser_innen eine bestimmte Botschaft zu übermitteln. Morrison bemerkt etwa, dass sowohl die Art des Schreibens bzw. die gewählte Sprache an sich als auch in- und exkludierte Themen auf die kulturellen und

¹⁴² Vgl. Rheindorf, 2005: 20-29

¹⁴³ Morrison, 1993: viii

persönlichen Hintergründe der_des Autorin_s zurückzuführen sind. Somit betont sie die wesentliche Tatsache, dass auch belletristisch Schreibende von den unterschiedlichsten sozialen, politischen etc. Gegebenheiten beeinflusst sind, was sich in der Literatur widerspiegelt. Morrisons Interesse gilt der Spurensuche nach literarischen Ausdrucksformen der rassialisierten Gesellschaft.

My work requires me to think about how free I can be as an African-American woman writer in my genderized, sexualized, wholly racialized world. To think about (and wrestle with) the full implications of my situation leads me to consider what happens when other writers work in a highly historically racialized society. For them, as for me, imagining is not merely looking or looking at; nor is it taking oneself intact into the other. It is, for the purpose of the work, *becoming*. My project rises from [...] what I know about the ways writers transform aspects of their social grounding into aspects of language [...].¹⁴⁴

Toni Morrison argumentiert, dass *weiße* Amerikaner_innen eine *Africanist presence* konstruiert hätten, gegen deren stereotypisierte Wildheit und Andersartigkeit sie sich selbst als frei und mächtig definieren könnten.

It is an investigation into the ways in which a nonwhite Africanlike (or Africanist) presence or persona was constructed in the United States, and the imaginative uses this fabricated presence served. I am using the term "Africanism" [...] for the denotative and connotative blackness that African peoples have come to signify as well as the entire range of views, assumptions, readings, and misreadings that accompany Eurocentric learning about these people.¹⁴⁵

Morrison bezieht sich zwar explizit auf den US-amerikanischen Raum, betont aber, dass auch in den meisten anderen Ländern eine gewisse Vorstellung des „erfundenen Afrika“ vorherrsche und somit eine jeweils eigene Form der *Africanist presence* bilde. Hervorzuheben ist, dass die Autorin in *Playing in the Dark*, ganz im Sinne der kritischen Weißseinsforschung, den Fokus auf *weiße* amerikanische Autor_innen legt. Innerhalb deren ebenso *weißen* Literatur sucht Morrison nach bewussten und unbewussten Erscheinungsformen von *blackness* im Sinne eines Durchdringens rassialisierenden Denkens in die literarische Imagination. Sie führt diesen Gedanken dahingehend fort, dass unreflektierte, aber dominierende Ansichten über „Rasse“ die Vorstellungskraft und letztendlich den Text der_s Autorin_s sabotieren würden. Damit zeigt Morrison die sich auf Literatur übertragende Gefahr der Unmarkiertheit des Weißseins auf, da Autor_innen durch das Medium der Texte ihre Rezipient_innen nicht unwesentlich beeinflussen. So kommt Schriftsteller_innen eine durchaus machthabende Rolle zu, die es reflektiert einzusetzen gilt:

¹⁴⁴ Ebd.: 4

¹⁴⁵ Ebd.: 6-7

Writers are among the most sensitive, the most intellectually anarchic, most representative, most probing of artists. The ability of writers to imagine what is not the self, to familiarize the strange and mystify the familiar, is the test of their power. The languages they use and the social and historical context in which these languages signify are indirect and direct revelations of that power and its limitations.¹⁴⁶

Wesentlich an *Playing in the Dark* ist des Weiteren, dass Morrison, wie sie selbst explizit zu verstehen gibt, keine akademische Studie vornimmt, sondern die amerikanische literarische Imagination aus der spezifischen Sicht einer Autorin betrachtet: „*I would like to be clear at the outset that I do not bring to these matters solely or even principally the tools of a literary critic.*“¹⁴⁷ Diese Aussage bestätigt die der vorliegenden Diplomarbeit zugrunde liegende Annahme, dass Wissenschaft und Literatur eine sich gegenseitig bereichernde Kombination ergeben. Morrison erweitert rein akademische Untersuchungen um die Bedeutungsebene der Literatur bzw. um Literatur als Ausdruck der Lebenswelten ihrer Verfasser_innen. Dies tut sie einerseits über ihre durchwegs (gesellschafts)kritischen und zum Nachdenken anregenden Romane und andererseits über ihre – etwa in *Playing in the Dark* kundgetane – Reflexion über den Entstehensprozess literarischer Werke in einem rassialisierten Umfeld. Des Weiteren merkt Morrison kritisch an, dass es in den U.S.A. für einige Literaturkritiker_innen möglich ist, einflussmächtig zu werden, ohne auch nur ein einziges afrikanisch-amerikanisches Werk gelesen, geschweige denn rezensiert zu haben. Hier wird das Privileg *weißer* Autor_innen und Literatur deutlich, dass sie mit einer unhinterfragten Selbstverständlichkeit gelesen und kritisch analysiert werden. Schwarze Literat_innen hingegen müssen darum kämpfen, in *weiß* dominierten Kritiker_innenkreisen angemessen berücksichtigt zu werden:

Like thousands of avid nonacademic readers, some powerful literary critics in the United States have never read, and are proud to say so, *any* African-American text. It seems to have done them no harm, presented them with no discernible limitations in the scope of their work or influence. I suspect, with much evidence to support the suspicion, that they will continue to flourish without any knowledge whatsoever of African-American literature.¹⁴⁸

Ganz im Sinne dieser Arbeit ist Morrison davon überzeugt, dass literarische Texte auf ihre Leser_innen wirken, und legt daher in Bezug auf ihr eigenes Schreiben besonderes Augenmerk auf die Wahl ihrer Sprache.

I am a black writer struggling with and through a language that can powerfully evoke and enforce hidden signs of racial superiority, cultural hegemony, and dismissive “othering” of people and language which are by no means marginal or already and completely known and knowable in my work. [...] The kind of work I have always

¹⁴⁶ Ebd.: 15

¹⁴⁷ Ebd.: 3

¹⁴⁸ Ebd.: 13

wanted to do requires me to learn how to maneuver ways to free up the language from its sometimes sinister, frequently lazy, almost predictable employment of racially informed and determined chains.¹⁴⁹

Morrison's Bewusstsein darüber, dass und inwiefern literarische Texte über die gewählte Sprache die Leser_innenschaft manipulieren können und die daraus resultierende vorsichtige Wortwahl sind sehr wesentlich für ihre Arbeit als Autorin und so auch für die Entstehung von *The Bluest Eye*. So konstruiert sie in diesem Roman einen offensichtlich von Rassialisierungen beherrschten Raum, der es den Leser_innen verunmöglicht, ihn als „universal“ und unbeeinflusst von „Rasse“-ideologien zu betrachten. Dennoch ist der Text intersektionell angelegt, sodass auch nicht der Eindruck entsteht, alles und jedes wäre auf „Rassen“-zugehörigkeiten und „Rassen“-zuschreibungen zurückzuführen. Vielmehr betont sie, wie etwa im Falle der Protagonistin Pecola, die Auswirkungen des gleichzeitig Schwarz-, Kind-, Weiblich- und Armseins.

Abschließend sei noch auf Morrison's Dilemma hingewiesen, dass sie in *Playing in the Dark* wie folgt auf den Punkt bringt: „*What happens to the writerly imagination of a black author who is at some level always conscious of representing one's own race to, or in spite of, a race of readers that understands itself to be "universal" or race-free?*“¹⁵⁰ Damit bringt sie die Schwierigkeit für Schwarze Autor_innen zum Ausdruck, Schwarze Autor_innenschaft über ein Medium zu beanspruchen, das offensichtlich weiß dominiert ist: „*regardless of the race of the author, the readers of virtually all of American fiction have been positioned as white.*“¹⁵¹

Morrison hat somit mittels ihres kurzen Werks *Playing in the Dark* eindrucksvoll aufgezeigt, dass Literatur, ihre Verfasser_innen und in der Folge auch die Rezipient_innen sich keineswegs innerhalb eines „rasse“-losen und von der realen Welt losgelösten Raumes bewegen. Die Rolle der kritischen Weißseinsforschung für die Literatur ist eine wesentliche, wie auch Giroux bemerkt:

The involvement of the literary text in the political meaning of whiteness creates a relationship between literature and violence, literature and oppression, literature and evil. There is no escaping the fact that what Toni Morrison calls 'racially inflected language' will bear all the marks – in its very aesthetic texture – of a worldly power that has been employed to denigrate and brutalize, enslave and exterminate.¹⁵²

Tim Engles¹⁵³ gibt an, dass Morrison's *Playing in the Dark* einen Anstieg von Veröffentlichungen im Bereich der kritischen Weißseinsforschung – insbesondere vonseiten

¹⁴⁹ Ebd.: x-xi

¹⁵⁰ Ebd.: xii

¹⁵¹ Ebd.: xii

¹⁵² Giroux, 1997: 333

¹⁵³ Engles, 2006: 27

der Literaturwissenschaft – vom Zaun gebrochen hat. Die *Critical Whiteness Studies Group* der *University of Illinois* veröffentlichte das auch online¹⁵⁴ abrufbare Buch *Towards a Bibliography of Critical Whiteness Studies* und widmet darin ein eigenes Kapitel der Auflistung von Studien zu kritischer Weißseinsforschung im Zusammenhang mit Literatur. Die meisten dieser Werke stellen auf die ein oder andere Art und Weise eine Antwort auf Morrisons Aufruf nach der wissenschaftlichen Betrachtung der *Africanist presence* in amerikanischer Literatur dar. So untersuchen diverse Autor_innen die Bedeutung von Weißsein in einem literarischen Feld bzw. die Auswirkungen der Darstellung minorisierter Personen und deren Notwendigkeit, um die *weiße* Identität in Abgrenzung zum „Anderen“ aufrechterhalten zu können. Zu betonen ist, dass die meisten Studien zu „literarischem Weißsein“ sehr interdisziplinär angelegt sind und auf Anthropologie, Soziologie, Filmwissenschaften, Pädagogik, Philosophie etc. referieren. Ein äußerst imposantes Sammelwerk ist das von David Roediger herausgegebene *Black on White: Black Writers on What It Means to Be White* (1999). In dieser Publikation analysieren Schwarze Autor_innen Weißsein sowohl in belletristischen als auch wissenschaftlichen Formaten. In diesem Zusammenhang wird einerseits betont, dass Literatur die Möglichkeit bietet, rassialisierte Wirklichkeiten aufzuzeigen, und andererseits selbst eine hegemoniale Strukturen durchbrechende Kritik am Weißsein sein kann. Engles¹⁵⁵ zufolge stellen kritische Studien zu „literarischem Weißsein“ von *weißen* Autor_innen die Minderheit dar und bleiben für die Zukunft zu antizipieren.

2.6. Dekonstruktion von Weißsein: Eine Unmöglichkeit?

Im Rahmen der kritischen Weißseinsforschung steht nicht nur Weißsein an sich im Mittelpunkt, sondern auch die Beschäftigung mit einer möglichen Dekonstruktion dieser sozialen Kategorie. Innerhalb dieser Diskussion um Auswege aus dem Weißsein haben sich – so Amesberger und Halbmayr¹⁵⁶ – drei unterschiedliche Strömungen von Theoretiker_innen herausgebildet.

Zunächst werden die „Neuen Abolitionist_innen“ genannt, die es sich zum Ziel gesetzt haben, die Zugehörigkeit zur *white race* zurückzuweisen – sie selbst sprechen von *disaffiliation* – und diese an sich zu zerstören (*demolition*): „*The key to solving the social problems of our age is to abolish the white race.*“¹⁵⁷ Denker_innen dieser Strömung argumentieren, dass bloßer Antirassismus als Endzweck nicht ausreiche, da dieser „*the*

¹⁵⁴ [http://nathanrtodd.netfirms.com/documents/Spanierman_Todd_Neville\(2006\)Whiteness_Bib.pdf](http://nathanrtodd.netfirms.com/documents/Spanierman_Todd_Neville(2006)Whiteness_Bib.pdf)

¹⁵⁵ Engles, 2006: 27

¹⁵⁶ Amesberger/Halbmayr, 2008: 109-116

¹⁵⁷ <http://racetraitor.org/>

*natural existence of 'races' [voraussetze] while opposing social distinctions among them.*¹⁵⁸

So sei die soziale Bevorzugung von Menschen nicht auf ihre *whiteness* zurückzuführen, sondern umgekehrt die Definition als *weiß* auf ebendiese Privilegierung. Somit wären „*all movements against racism [...] doomed to fail*“, solange die *white race* existiere.¹⁵⁹

Jedoch stellen die „Neuen Abolitionist_innen“ jegliche Diskriminierungs- und Unterdrückungsmechanismen in den größeren Kontext des Kapitalismus, der als der Ursprung allen Übels angesehen wird. Dessen Zerstörung sei also die Grundvoraussetzung für die Beseitigung jeglicher Diskriminierungsformen. Weiters wird postuliert, dass die Welt nur besser und daher gerechter werden könne, wenn eine proletarische Revolution bzw. ein Prozess proletarischer Selbstentwicklung stattfände. Jedoch wird kritisiert, dass die „Neuen Abolitionist_innen“ den Klassenkampf in den Vordergrund stellen und auf diese Weise erst recht eine Hierarchisierung der unterschiedlichen, gleichzeitig wirkenden Unterdrückungsfaktoren vornehmen. Dadurch würden Überschneidungen von *race* mit anderen, die Position in der Gesellschaft festlegenden Bedingungen nicht (ausreichend) beachtet. Ein weiterer Kritikpunkt bezieht sich auf die Anleitung von Noel Ignatiev, einem wesentlichen Verfechter dieser revolutionären Strömung, *How to Be a Race Traitor: Six Ways to Fight Being White*.¹⁶⁰ So würden lediglich Handlungsmöglichkeiten für Einzelpersonen aufgezeigt, was nicht der Funktionsweise des Rassismus als System kollektiven Wirkens entspräche. Es erweist sich als fraglich, ob einzelne Individuen bzw. Mitglieder des *white-race*-Clubs mit Einzeltaten einem strukturellen Mechanismus entgegenwirken können. *Weiß*e werden dazu aufgerufen, eben nicht-*weiß* und somit unvorhersehbar zu handeln, was eine eindeutige Zuordnung des Feind_innen- oder Freund_innen-Ettikets verunmöglichen und somit das System *weißer* Privilegierungen zerstören soll. Die „Neuen Abolitionist_innen“ argumentieren, dass es dafür keiner Mehrheit bedürfe, sondern einzelne, dem *weißen* System gegenüber Illoyale ausreichen würden. Über diverse Artikel der Zeitschrift *Race Traitor* wird ein Überlaufen zum Schwarzen bzw. die dahingehende Assimilation als Verrat an der eigenen, der *white race* und somit als Zerstörungsstrategie bezeichnet. Wer nicht überlaufen will oder kann, dem/der werden als Lösungsalternativen die ethnische Identifikation – wie beispielsweise als Österreicher_in – oder die Identitätsvermischung angeboten. Daran ist zu kritisieren, dass die Identifikation bzw. Identitätsfindung über Konzepte wie *race* oder auch „Ethnie“ nicht abgelehnt, sondern sogar noch zementiert wird. Hier liegt folglich ein Widerspruch vor, denn die „Neuen Abolitionist_innen“ betonen einerseits ihr Bestreben, *race* mit all seinen Facetten zu

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Ignatiev, 1997: 613

zerstören, jedoch scheint von dieser allgemeinen Formulierung tatsächlich nur die *white race* umfasst zu sein, andernfalls gäbe es keinen „Ort“ mehr, zu dem man überlaufen könnte. Denn *blackness* müsse als Ort des Widerstandes, der absoluten Opposition gegen das *weiße* Privilegiensystem für *Weiße* und SCHWARZE stets verfügbar sein. Problematisch ist hier, dass SCHWARZE gemäß den Abolitionist_innen den widerständigen Status der *blackness* automatisch kraft ihrer Hautfarbe besäßen, wohingegen *Weiße* ihn lediglich – entgegen ihrer „Natur“ – erwerben bzw. wählen könnten. Diese biologistische Argumentationslinie führt zu einer ungerechtfertigten Homogenisierung Schwarzer Menschen, denen eine angeborene Widerständigkeit unterstellt wird. Linda Martín Alcoff sieht als wesentlichstes Problem des *Race-Traitor*-Ansatzes, dass

[o]ne's appearance of being white will still operate to confer privilege in numerous and significant ways, and to avow treason does not render whites ineligible for these privileges, even if they work hard to avoid them. [...] The weight of too much history is sedimented in these marked bodies with inscriptions that are very deep. Rather than attempting to erase these inscriptions as a first step, we need a period of reinscription to redescribe and reunderstand what we see when we see race.¹⁶¹

Hanna Hacker betont aber auch jenen wesentlichen Aspekt, dass ebendieser vielerseits kritisierbare und analytische Schwächen aufweisende *Race-Traitor*-Ansatz Impulse „für die weitere Entwicklung der Whiteness Studies wie auch für deren politische (Selbst-) Reflexion“¹⁶² gesetzt hat. Wie soeben dargestellt, vertreten die „Neuen Abolitionist_innen“ einen sehr fragwürdigen und nicht widerspruchsfreien Zerstörungsansatz des *weißen* Dominanzsystems.

Amesberger und Halbmayer sprechen von der zweiten Theoretiker_innengruppe als die „Beschmutzer_innen“. Diese haben ihren Fokus nicht darauf gelegt, *whiteness* in seiner Gesamtheit abzuschaffen, sondern vielmehr seiner Normativität und vermeintlichen Homogenität entgegenzuwirken. Die absolute Dekonstruktion von *whiteness* wird als Beschmutzung bezeichnet, da nicht einmal die „Neuen Abolitionist_innen“ beantworten könnten, was mit der zurückbleibenden Leerstelle, an der *whiteness* eben nicht mehr ist, geschehen sollte. Außerdem stufen die „Beschmutzer_innen“ das Ziel, *whiteness* komplett zu zerstören, als nicht realisierbar und naiv ein. Sie verstehen unter Dekonstruktion vielmehr ein Ins-Wackeln-Bringen *weißer* Vorherrschaft durch die Hervorhebung ihrer inhärenten Differenz, die das Festhalten an einer homogen(isiert)en *weißen* Identität verunmöglichen soll. Als Beispiel hierfür nennen die „Beschmutzer_innen“ das Schaffen devianter Kategorien, wie etwa *white trash*, welche Ausdruck für eine rassistische (im Zusammenhang

¹⁶¹ <http://www.nextgeneration.net/groups/brussels/texts/alcoff.pdf>

¹⁶² Hacker, 2005: 16

mit *Weiß*en!) und klassenspezifische Beleidigung sei. Diese Kombination von *white* mit etwas Negativem sei schon an sich voller Zerstörungspotenzial hinsichtlich der hegemonialen, als geschlossene Einheit fingierten *whiteness*. *Whiteness* verliert somit ihren Status der Unverletzlichkeit, ihre vielfach betonte Reinheit wird „beschmutzt“ und somit dekonstruiert. Denn durch diese Entfremdung verliert „die“ *weiße* Identität und Kultur durch fehlende Eindeutigkeit ihre Reproduktionsfähigkeit. Zu kritisieren ist hier, dass sich die „Beschmutzer_innen“ mit ihren Dekonstruktionsstrategien lediglich auf diskursiver Ebene bewegen und darüber hinausgehend keine Handlungsräume für die Zerstörung des gesellschaftlichen Machtgleichgewichts bieten.

Die dritte Gruppe umfasst hauptsächlich Psycholog_innen, Pädagog_innen sowie Antirassismustrainer_innen und wird unter dem Begriff der „Bewahrer_innen“ zusammengefasst. Vertreter_innen dieser Strömung legen ihren Schwerpunkt darauf, dass jede Person in gewisser Weise eine rassialisierte Identität habe und auch brauche und dass es durchaus legitim sei, wenn auch vorsichtig und kritisch, auf die positiven Anteile und Werte der eigenen Gruppe stolz zu sein. Hierbei wird betont, dass es notwendig sei, sich selbst dahingehend zu entwickeln, dass man eine positive, anti-rassistische *weiße* Identität hervorbringe. Diese positiv gemachte Identität stelle eine bejahende Identifikation mit der eigenen Gruppe dar, welche auch den Blick auf andere rassialisierte Gruppen beeinflusse. Sobald die eigene *weiße* Identität von negativen Gefühlen, wie etwa Scham und Selbsthass, befreit sei, könnten auch Rassismus, *weiße* Privilegierung und Hegemonie besser wahrgenommen und im Rahmen anti-rassistischer Arbeit fruchtbar gemacht werden. Dieser Strömung ist insbesondere Judith Katz' *White Awareness*¹⁶³ Ansatz zuzuordnen. Katz betrachtet „*white guilt fixations*“¹⁶⁴ sehr kritisch, da „[r]acism causes whites to suffer; it cripples their intellectual and psychological development.“¹⁶⁵ In dieser Tatsache sieht sie die bereits erwähnte Notwendigkeit begründet, „to develop a sense of positive identification with [...] *whiteness*.“¹⁶⁶ Alcoff bemängelt diesbezüglich, dass Katz aber keinerlei Hilfestellung bei der positiven Besetzung der *weißen* Selbstidentifikation anbiete, was ihre Forderung ad absurdum führe. Als genereller Kritikpunkt am Ansatz der „Bewahrer_innen“ wird angeführt, dass die anti-rassistische Identität nicht *weiß* sein müsse. Eine bloß antirassistische, also ungefärbte, positive Identität würde die Gefahr vermeiden, mit Rechtsextremismus verwechselt zu werden, welcher ebenfalls ein Stolzsein auf die *weiße* Kultur impliziert. Weiters würde der Anschein erweckt, dass Nicht-*Weiß*e im Kampf gegen

¹⁶³ In diesem Kontext veröffentlichte Katz 1978 das Buch *White Awareness: Handbook for Anti-Racism Training*.

¹⁶⁴ <http://www.nextgeneration.net/groups/brussels/texts/alcoff.pdf>

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Katz, 1978 zit. nach Alcoff (ebd.)

die Ungleichheit auf *weiße* Unterstützer_innen angewiesen wären, was im Widerspruch zu gleich bewertetem Handeln stehe. Es stellt sich die Frage, wie die Dekonstruktion von *whiteness* vorangetrieben werden solle, wenn *Weißer* ebendiese *weißen* Vorteile nutzen, um Nicht-*Weißer* in ihrem Widerstand gegen strukturelle Benachteiligungen zu unterstützen. *Weißer* werden hier lediglich zu Helfer_innen, um eine Situation zu verändern, die andere, nicht aber sie selbst, betrifft. Als bloße Verbündete und nicht als Selbstbetroffene werden die geschlossenen Allianzen zu einer unsicheren, weil jederzeit von *weißer* Seite auflösbaren Angelegenheit. Als äußerst problematisch erscheint auch die Tatsache, dass die „Bewahrer_innen“ Rassismus in all seiner historischen Gewachsenheit lediglich auf der Bewusstseins-ebene begegnen wollen. Selbst in diesem Zusammenhang wird die eigene Rolle innerhalb des *weißen* Unterdrückungsregimes nicht angemessen hervorgehoben, sondern abermals rassialisierte Identitäten geschaffen.

Trotz der Abweichungen innerhalb der oben beschriebenen Ansätze eint sie das Ziel, dass *race* bzw. *whiteness* die Positionierung innerhalb der Gesellschaft künftig nicht mehr beeinflussen sollen. Jede Strömung für sich weist sowohl Vor- als auch Nachteile auf und sie blenden allesamt die strukturelle Ebene von *whiteness* beinahe zur Gänze aus, wodurch weder Politik noch staatliche Institutionen zur Verantwortung gezogen und zum Handeln aufgefordert werden. Amesberger und Halbmayr¹⁶⁷ sehen eine politische Bewegung als unerlässlich im Kampf gegen Rassismus, Dominanz und soziale Ungleichheit. Sie sprechen sich für ein gut durchdachtes, gemeinsames Wirken aus:

Allianzenbildung bedarf eines Bewusstseins über existierende Machtunterschiede, eines Bewusstseins der historischen und gegenwärtigen unterschiedlichen Verortung, trotz teilweise geteilter Diskriminierungserfahrungen und der Anerkennung von Seiten der Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft, dass sie keine vollständige Formulierung der Strategien und Zielsetzung im Abbau rassistischer und sonstiger diskriminierender Gesellschaftsstrukturen geben können.¹⁶⁸

Hanna Hacker betont in diesem Zusammenhang, dass „[d]as rituelle Bekenntnis der eigenen *Weißheit* [...] nicht vor Vorhaltungen seitens postkolonialer beziehungsweise indigen verorteter ‚anderer‘ (Frauen-)Stimmen [bewahrt].“¹⁶⁹ Damit hebt sie die für eine potenzielle

¹⁶⁷ Amesberger/Halbmayr, 2008: 118

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Hacker, 2005: 27

Dekonstruktion von Weißsein unerlässliche Einbeziehung bzw. ein In-den-Vordergrundstellen nicht-*weißer* Perspektiven hervor.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Im Zuge der Literaturrecherche für die vorliegende Arbeit hat sich herauskristallisiert, dass (m)ein wesentlicher Kritikpunkt an der kritischen Weißseinsforschung in der fehlenden Verknüpfung *weißer* und Schwarzer Perspektiven liegt. Nur allzu oft erwecken Texte *weißer* Autor_innen den Anschein, dass es sich bei dieser Forschungsdisziplin um eine lediglich *weiße* und somit selbstkritische handle. Dadurch „passiert“ abermals ein In-den-Vordergrund-Stellen einer dominant-*weißen* Perspektive ohne angemessene Einbeziehung Schwarzer Beiträge. In diesem Sinne ist Hackers Einwand ein sehr wesentlicher: Schwarze Stimmen müssen als gleichwertig anerkannt werden, um die kritische Weißseinsforschung auf jeder erdenklichen Ebene kritisch sein bzw. werden zu lassen und um nicht jener Norm zu verfallen, die sie zu bekämpfen sucht.

3. Überleitung: Von der Theorie zur Literaturanalyse

3.1. Allgemeines

Wie bereits eingangs angekündigt, ist es Ziel dieser Diplomarbeit, zur Reflexion über Rassismus bzw. insbesondere über die eigene Position innerhalb eines rassistisch funktionierenden Systems anzuregen. Hierbei wird davon ausgegangen, dass Theorien – wie in diesem Zusammenhang jene der kritischen Weißseinsforschung – zwar einen wesentlichen Beitrag zu gezielter und geleiteter Rassismusreflexion leisten können, für sich allein allerdings dennoch praxisfern sind und lediglich einer einschlägig gebildeten wissenschaftlichen Elite zugänglich bleiben. In diesem Sinne ist Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit, dass Verstehensprozesse, die mit der eigenen Rolle innerhalb einer – wenn auch nicht nur – rassistisch stratifizierten Gesellschaft in Verbindung stehen, wesentlich durch literarische Texte gefördert werden können. Aus ebendiesem Grund wird das theoretische Konzept der kritischen Weißseinsforschung, welches im vorangehenden Kapitel eingehend beleuchtet wurde, mit einem thematisch passenden Roman in Verbindung gesetzt. Auf diese Art und Weise soll die in der Folge durchgeführte Literaturanalyse als Werkzeug fungieren, um die zentralen Anliegen der kritischen Weißseinsforschung zu veranschaulichen und zur besseren Verständlichkeit beizutragen. Somit soll es dem_der Leser_in ermöglicht werden, ein theoretisches Konzept „wirken“ zu sehen bzw. selbst nachvollziehen können, welche Wirkungen literarische Fiktion beim Lesen erzeugt.

Toni Morrison (1993) hebt hervor, dass Literatur untrennbar mit rassialisierten Realitäten verbunden sei. So betont sie, dass literarische Werke nicht innerhalb eines künstlich farbenblind gemachten Raumes diskutiert werden könnten und dürften, da die Kategorie „*race*“ sowohl während des literarischen Schaffensprozesses als auch innerhalb der fertigen Texte stets von Bedeutung sei: „*A criticism that needs to insist that literature is not only “universal“ but also „race-free“ risks lobotomizing that literature, and diminishes both the art and the artist.*“¹⁷¹ Selbst der „*act of enforcing racelessness on literary discourse is itself a racial act.*“¹⁷² Damit verweist Morrison auf die im Rahmen einer Literaturanalyse allgemeine Relevanz dieser Kategorie und auch all jener Analyseeinheiten, die untrennbar mit ihr verwoben sind. Diese sei eben sogar dann gegeben, wenn nicht, wie für die Zwecke

¹⁷¹ Morrison, 1993: 12

¹⁷² Ebd.: 46

dieser Arbeit, gezielt einschlägige Texte gewählt und untersucht werden. „*In film as well as literature race need not be an issue in order for it to be a relevant component.*“¹⁷³ In diesem Sinne erweist es sich als angebracht und zielführend, zwecks der im nächsten Kapitel folgenden Literaturanalyse die zentralen Begrifflichkeiten der kritischen Weißseinsforschung als Analysekatoren aufzugreifen und einzusetzen.

3.2. Literatur als Werkzeug des Bewirkens

Diese Arbeit, im Rahmen derer Literaturanalyse als Werkzeug der Rassismusreflexion bezeichnet und eingesetzt wird, kann nur unter der banal anmutenden Voraussetzung funktionieren, dass literarische Texte die grundsätzliche Fähigkeit aufweisen, Leser_innen zum Nachdenken anzuregen und somit bei diesen etwas auszulösen bzw. zu bewirken bzw., „*daß ein Text überhaupt erst zum Leben erwacht, wenn er gelesen wird.*“¹⁷⁴ Nach Wolfgang Iser¹⁷⁵ steht der Lesevorgang in einem Spannungsverhältnis zwischen dem in seiner konkreten Gestalt erschaffenen Text und seiner Wirkung, die er erst durch die in dem_der Leser_in ausgelösten Reaktionen erlangt. So erfolgt im Laufe des Lesens eine Aktualisierung des Textes, welche selbstverständlich für jede_n Rezipient_in unterschiedliche und individuelle Formen annehmen kann bzw. sogar muss. Dies bedeutet keinesfalls, dem literarischen Text jegliche Identität abzusprechen und seine Bedeutung lediglich als Willkür subjektiven Verstehens anzusehen. Vielmehr erweist sich ein Text als Zusammenspiel zwischen Geschriebenem und Leser_in, für welches beide Komponenten wesentlich sind. Somit wird ein gewisses – eben nicht unendliches – Spektrum an Bedeutungs- bzw. Aktualisierungsmöglichkeiten eröffnet. Iser¹⁷⁶ geht sogar so weit, dass er von einer zwischen Leser_in und Text stattfindenden Kommunikation spricht. So setzen Leser_innen bei der Lektüre ihre eigenen Lebenswelten bzw. Erfahrungen in Beziehung mit den im Rahmen des literarischen Textes eröffneten Einstellungen und Perspektiven. Dieser Prozess des In-Verbindungbringens der eigenen, tatsächlich erlebten und der schriftlich abgebildeten Realitäten führt dazu, dass der_die Leser_in auf den Text reagiert bzw. mit ihm interagiert.¹⁷⁷ In diesem Zusammenhang spielt es keine Rolle, ob sich der_die Rezipient_in vom Gelesenen abgrenzt oder sich damit identifiziert. Wesentlich ist, dass ein (literarischer) Text sehr differenzierte und vielfältige Vorgänge in seine_m_r Leser_in auszulösen vermag und somit eine – wie auch immer gartete – Wirkung entfaltet. Genau diese Erkenntnis ist

¹⁷³ Aanerud, 1997: 36

¹⁷⁴ Iser, 1971: 6

¹⁷⁵ Ebd.: 6-8

¹⁷⁶ Ebd.: 19

¹⁷⁷ Vgl. ebd.: 12-13

von wesentlicher Bedeutung für die vorliegende Arbeit. Ziel ist es somit, über die Analyse eines literarischen Werkes potenzielle Wirkungen aufzuzeigen und deutlich zu machen, wie diese zur theoriebegleitenden bzw. -verdeutlichenden Reflexion nutzbar gemacht werden können.

Dass Literatur geeignet ist, um als Werkzeug des Bewirkens eingesetzt zu werden, verdeutlicht die Sprechakttheorie, die ebendieses „Handeln“ von Texten ins Blickfeld rückt. Ein Sprechakt referiert, wie nur unschwer zu erahnen ist, auf „*speech that acts, that does something with words.*“¹⁷⁸ Im Zusammenhang mit literarischen Texten können solche wortinitiierten Handlungen in zweierlei Hinsicht verstanden werden:

‘Speech acts in literature’ can mean speech acts that are uttered within literary works [...], said or written by the characters or by the narrator in a novel. It can also mean a possible performative dimension of literary work taken as a whole. Writing a novel may be a way of doing things with words.¹⁷⁹

Im Zuge der folgenden Literaturanalyse sollen beide Ebenen Beachtung finden. So werden einerseits Situationen und Sprechakte innerhalb des Romans beschrieben und hinsichtlich ihrer Wirkungen auf die Protagonist_innen untersucht. Andererseits ist auch letztere Auffassung, die ein literarisches Werk in seiner Gesamtheit als einen von seine_m_r Autor_in hervorgebrachten Sprechakt ansieht und Texten somit die Fähigkeit zuerkennt, mittels ihrer Worte zu „handeln“ bzw. zu wirken, von wesentlicher Bedeutung. Sprache wird in diesem Kontext als performativ, als Akteurin ausgewiesen, wodurch sich die Sprechakttheorie als geeignet erweist, die Wirkungskraft literarischer Texte darzulegen. Aus diesem Grund soll zunächst ein Überblick über die zentralen Anliegen der Sprechakttheorie gegeben werden, um in der weiteren Folge genauer auf deren Bedeutung in einem literarischen Kontext einzugehen.

3.2.1. Die Sprechakttheorie: Ein kurzer Abriss¹⁸⁰

Auch wenn John Langshaw Austin als Begründer der Sprechakttheorie gehandelt wird, so ist hervorzuheben, dass die Beschäftigung mit Sprache an sich, dem Sprechen und deren Wirkungsweisen viel weiter in die Vergangenheit zurückreicht. So gelten insbesondere

¹⁷⁸ Miller, 2001: 1

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ In der Folge werden jene Aspekte der Sprechakttheorie hervorgehoben, die für diese Arbeit von Bedeutung sind. Dennoch sei darauf hingewiesen, dass diese Disziplin auch Kritikpunkte aufweist, die hier aber nicht näher erläutert werden können. Beispielsweise haben Jennifer Hornsby und Rae Langton aufgezeigt, dass und inwiefern die ursprüngliche Sprechakttheorie feministischen Bedenken aufliegt. Die Autor_innen stellen diesbezüglich spannende Überlegungen zu dem der Theorie inhärenten *male bias* im Sinne „gleichberechtigter“ Äußerungsräume und der Bedrohung, stimmlos gemacht zu werden, an.

(Sprach)Philosophen, wie etwa Locke, Leibniz, Herder und im Speziellen Frege, Russell, Whitehead und Ludwig Wittgenstein, als Wegbereiter und (Vor)Denker der Sprechakttheorie.¹⁸¹

J. L. Austin veröffentlichte erstmals 1946 seine grundlegenden Ideen zur Sprechakttheorie in einem Essay, das er mit „*Other Minds*“ betitelte. Sein Hauptwerk allerdings bildet die von seinen Schüler_innen 1962 veröffentlichte Vorlesungsreihe „*How to Do Things with Words*“, die auf seine Lehrtätigkeit an der Harvard University zwischen 1952 und 1954 zurückgeht. Austin legt dar, dass Sprache eben nicht nur dazu existiere, um über Bestehendes zu reden, sondern vielmehr die Fähigkeit besitze, Akte zu setzen und damit neue Gegebenheiten zu schaffen. Sich – in welcher Weise auch immer – sprachlich zu äußern, bedeute folglich zu handeln und zu beeinflussen, was freilich auch gezielt genutzt und eingesetzt werden könne und werde. Somit erweitert Austin den Untersuchungsgegenstand der Sprache um die Notwendigkeit, auch die hinter einem Sprechakt stehende Absicht und implizit übermittelten Informationen zu untersuchen. Diese Feststellung ist auch im Zusammenhang mit Literatur und Weißsein von Bedeutung, da es darum geht, die hinter der konkreten Wort- und Themenwahl stehende Absicht und implizit vermittelte Bewertungen bzw. Normsetzungen aufzuspüren.

Zunächst unternahm Austin eine Unterscheidung zwischen feststellenden bzw. konstativen und performativen Äußerungen, wobei er nur Letztere mit dem Vollzug einer sprachlichen Handlung in Verbindung brachte. Jedoch stellte er in der Folge fest, dass diese Trennung nicht tragbar sei, da jegliche Sprachanwendung als Sprechakt definiert werden könne und somit dem von Austin geprägten Begriff der *Performanz* unterzuordnen sei.¹⁸²

For after all, ‘doing something’ is a very vague expression. When we issue any utterance whatsoever, are we not ‘doing something’? Certainly the ways in which we talk about ‘action’ are liable here, as elsewhere, to be confusing. For example, we may contrast men of words with men of action, we may say they did nothing, only talked or said things: yet again, we may contrast only thinking something with actually saying it (out loud), in which context saying it is doing something.¹⁸³

Austin selbst spricht Sprache nur im Rahmen ihres gewöhnlichen – und eben nicht künstlerischen Gebrauchs – Handlungsfähigkeit zu. Uwe Wirth betont diesbezüglich, meines Erachtens richtigerweise, dass sich *Performanz* gleichermaßen auf ernsthafte bzw. im „normalen“ Leben ausgeführte Sprechakte sowie auf Inszenierungen in einem theatralen

¹⁸¹ Vgl. Feierl, 2009: 58-59

¹⁸² Vgl. ebd.: 61-64

¹⁸³ Austin, 1986: 91-92

Rahmen, auf das Verkörperlichen von Botschaften durch den Akt des Schreibens und auch auf das Einsetzen der Vorstellungskraft als Schaffensprozess während des Lesens bezieht.¹⁸⁴

John R. Searle führte als Austins Schüler die Überlegungen seines Lehrers fort und verschiebt den Fokus auf die Rolle, die sprachliche Handlungen im Rahmen des Prozesses menschlicher Kommunikation einnehmen. Sprachlich zu handeln ist für Searle gleichbedeutend damit, das Regelwerk, nachdem eine Sprache aufgebaut ist und funktioniert, durch den Akt des Sichäußerns umzusetzen. Für ihn steht somit der Vollzug des Sprechens im Vordergrund seiner Überlegungen. Searle vertritt die Ansicht, dass Sprechakte auch Wirkungen hervorrufen können, die nach den sprachlichen Konventionen nicht zu erwarten wären, vom Sprecher bzw. der Sprecherin aber gezielt herausgefordert werden. Selbstverständlich findet sich gerade hier eine mögliche Quelle für Missverständnisse, da unter Umständen nicht die gewünschte Wirkung bei dem_r Rezipient_in erzielt werden kann. Als Beispiel für solche Missdeutungen führt Searle das Ausdrücken von Gefühlen und eben auch literarische bzw. poetische Sprechhandlungen an. Gerade in einem literarischen Kontext kann Sprache wider die üblichen Konventionen eingesetzt werden, wodurch das Gemeinte oft einer gewissen Entschlüsselung bedarf, was nicht zwingend jedem_r Leser_in gelingt.¹⁸⁵ Essenziell für Searles Überlegungen ist also, ob die jeweilige Intention, die hinter einem Sprechakt steht, verständlich gemacht werden konnte und in weiterer Folge die beabsichtigte Wirkung eintritt. Somit betont er die konventionelle Bestimmtheit einer Sprechhandlung, welche entweder durch das Kollektiv von Sprecher_innen oder aber auch von den konkreten Diskursteilnehmer_innen geregelt wird, von deren Übereinstimmung der Erfolg oder Misserfolg eines Sprechakts abhängt.¹⁸⁶

Im Gegensatz zur Tradition der Sprechakttheoretiker_innen, in die auch John R. Searle einzuordnen ist, steht jene der Dekonstruktivist_innen. Erstere gehen davon aus, dass diejenigen, die einen Sprechakt setzen, als selbstbestimmtes „Ich“ handeln und sich somit bewusst sind, dass sie mit ihren Worten agieren. Dementsprechend wird eine in seiner konkreten Form intendierte Wortkombination geäußert oder niedergeschrieben, hinter der die Erwartung eines bestimmten Resultats steht. Das (Nicht)Erzielen der gewünschten

¹⁸⁴ Vgl. Wirth, 2002: 9

¹⁸⁵ Auch Morrisons *The Bluest Eye* widerspricht in gewisser Weise den Konventionen, indem sie die sonst unmarkierte Norm des Weißseins überthematziert und extrem sichtbar macht. Leider ist es im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit, die ohnehin schon sehr umfangreich ist, nicht möglich zu erheben, wie der Roman von den Leser_innen tatsächlich verstanden wird und ob die Botschaft der Autorin über die Gewalttätigkeit des Systems weißer Vorherrschaft ankommt. Dennoch, wie auch im Ausblick ausgeführt wird, wäre es ein überaus spannendes Forschungsvorhaben, die hier postulierte These des Zusammenwirkens von Literatur und Wissenschaft zu überprüfen bzw. ob Morrisons Sprechakt (zumindest nach einem theoretischen Briefing über die kritische Weißseinsforschung) auch real die intendierte Wirkung erzielt.

¹⁸⁶ Vgl. Feierl, 2009: 69-71

Wirkung und damit das Gelingen des Sprechaktes stehen wiederum in Abhängigkeit zur Übereinstimmung der sprachlichen Konventionen bzw. Vereinbarungen zwischen den jeweiligen Kommunikationspartner_innen. Im Unterschied dazu problematisieren Vertreter_innen des Dekonstruktivismus – vor allem Jacques Derrida, Paul de Man, aber auch Shoshana Felman, Werner Hamacher und Judith Butler – diese sprechakttheoretische Denkweise. Sie stellen das allgemeine Handlungspotenzial von Worten in den Vordergrund, wobei ihre Wirksamkeit als unabhängig von der absichtlichen und bewussten Intention des_der Sprecher_in bzw. des_der Schreibenden gesehen wird. So könnten Wortkombinationen auch aus ihrem Kontext gerissen werden, wie das etwa im Zuge des Zitierens getan wird, und dennoch würden diese nicht an Wirksamkeit verlieren, selbst dann nicht, wenn der_die Urheber_in keinen Einfluss auf den Einsatz seiner_ihrer Worte mehr ausübt bzw. ausüben kann. Hierin liegt auch ein Konfliktpunkt zwischen Sprechakttheoretiker_innen und Dekonstruktivist_innen, da Erstere die Wirkkraft von sich außerhalb ihres Kontextes befindlichen Äußerungen negieren, wohingegen Letztere jegliche Äußerung als einzigartig und handlungsmächtig ansehen. Als weiteres Differenzierungsmerkmal setzt Derrida den Performanzbegriff im Sinne des gesprochenen Diskurses explizit mit jenem der Schrift gleich, da das Funktionieren von Sprache und Schrift untrennbar miteinander verbunden sei. Austin hatte fiktionale Sprechakte noch mit ernsthaften, non-fiktionalen in Gegensatz gestellt und diese von der Sprechakttheorie ausgenommen; diese Abgrenzung erfährt im Rahmen des Dekonstruktivismus eine Auflösung, womit der Weg zur Übertragung auf literarische Texte geebnet ist. Denn auch Literatur wirkt auf der Ebene des Nichtfiktionalen und muss somit als Sprech- bzw. Schreibakt angesehen werden.¹⁸⁷

3.2.2. Literatur als Sprechakt

Da jeder Urheber [und jede Urheberin] einer Äußerung die Verantwortung für das Geäußerte – nicht nur für Gesagtes – zu übernehmen hat, ist es nur konsequent die Sprechakttheorie auch auf den geschriebenen Akt des Sagens auszuweiten. Es lässt sich nicht nur mit ausgesprochenen Äußerungen handeln, sondern auch mit niedergeschriebenen.¹⁸⁸

Auch literarische Texte verfolgen bestimmte Strategien und präsentieren Dinge aus einem gewissen, gezielt gewählten Blickwinkel. Wie bereits in Punkt 3.2. erwähnt, kann im Rahmen der Umlegung der Sprechakttheorie auf literarische Texte entweder eine Analyse der einzelnen, fiktional-gesprochenen Äußerungen der literarischen Figuren erfolgen oder

¹⁸⁷ Vgl. ebd.: 72-74

¹⁸⁸ Ebd.: 75

aber der Text in seiner Gesamtheit als Sprechakt angesehen und dahingehend auf seine Wirkkraft untersucht werden.

Anders als bei gesprochenen Sprechakten ist es dem_r Urheber_in im Falle von schriftlichen literarischen Texten so gut wie nicht möglich festzustellen, ob die intendierte Wirkung eintritt oder nicht. Dies liegt daran, dass der_die Leser_in mit dem literarischen Werk interagiert, den Text auf individuelle Art und Weise versteht und in der Regel keine Rückfragemöglichkeit bei dem_r Autor_in gegeben ist. Daraus ergibt sich, dass es keine einzig richtige Bedeutung bzw. Wirkkraft literarischer Texte geben kann, da diese nicht isoliert, sondern stets als situierte Texte zu betrachten sind, die ihren Sinn erst im Rahmen ihres „Gebrauchs“ entfalten.

Zunächst kann ein literarisches Werk als Produkt seines_r Autors_in angesehen werden, der_die durch seinen_ihren Akt des Schreibens handelt. Er_sie wählt bestimmte Worte und Wortkombinationen, um die gewünschten Sachverhalte zu verschriftlichen: *„The author’s act of writing is a doing that takes the form of putting things in this way or that.“*¹⁸⁹ Uwe Wirth meint diesbezüglich, dass jegliche fiktive Äußerung *„ein Appell an die imaginative Mitarbeit des Lesers [und der Leserin]“*¹⁹⁰ sei.

Raconter c’est, bien sûr, apporter des informations sur des événements passés ou fictifs, mais c’est aussi effectuer un acte, qui vise à modifier le comportement ou les croyances du destinataire (l’informer, l’émouvoir, le convaincre, le dissuader, le distraire, le faire rire, etc.).¹⁹¹

Zusätzlich zu der Tatsache, dass der jeweilige literarische Text auf seine_n direkte_n Leser_in wirkt und diese_n zum Nachdenken über die innerhalb des Werkes vorkommenden Themenfelder anregt, entfaltet der Text darüber hinaus noch Wirkkraft, sobald er zum Redegegenstand wird. Wird ein Text also rezipiert und zum Thema eines wie auch immer gearteten Gesprächs oder einer schriftlichen Arbeit, so wird es ihm möglich, sogar auf jene Personen Einfluss zu nehmen, die ihn nicht direkt gelesen haben. Dadurch gerät der_die Leser_in des Ursprungstextes in die Position, etwas mit „fremden“ Worten zu tun, und Literatur kann so auf einer erweiterten Basis als Sprechakt angesehen werden:

The reader, in his or her turn, in acts of teaching, criticism, or informal comment, may do things by putting a reading into words. Doing that may have an effect on students, readers, or acquaintances. Teaching, or writing criticism, or just talking about a book is a doing that may do other things in its turn.¹⁹²

¹⁸⁹ Miller, 2005: 2

¹⁹⁰ Wirth, 2002: 29

¹⁹¹ Adam zit. nach Högl, 1995: 50

¹⁹² Miller, 2005: 2

Genau diese mittelbare Wirkungsweise von Texten kommt im Rahmen der vorliegenden Arbeit zum Tragen, da sie mit einer gewissen Zielsetzung über literarische Werke referiert und genau wie der Ausgangsroman den Anspruch erhebt, mit ihren Worten auf ihre Leser_innen zu wirken.

bell hooks Buch *TALKING BACK. thinking feminist. thinking black*¹⁹³ beleuchtet die Bedeutung von Literatur als Sprechakt für Schwarze Autorinnen. hooks beschreibt die Schwierigkeit, sich als Schwarze Frau mitsamt den damit einhergehenden spezifischen (Lebens)Erfahrungen innerhalb der bestehenden Literatur wiederzufinden:

We learn to look to those empowered by the very systems of domination that wound and hurt us for some understanding of who we are that will be liberating and we never find that. It is necessary for us to do the work ourselves if we want to know more about our experience, if we want to see that experience from perspectives not shaped by domination.¹⁹⁴

Anhand des obigen Zitats wird das Privileg deutlich, sich als *weiße* Frau nicht selbst schriftstellerisch betätigen zu müssen, um die eigenen Lebensrealitäten repräsentiert zu sehen. Schwarze Frauen hingegen werden aufgrund ihrer minorisierten Rolle selbst innerhalb des feministischen Diskurses kaum in den Fokus gerückt und sind so gezwungen, sich aktiv selbst zu repräsentieren, um in der Folge selbst repräsentiert zu sein und nicht innerhalb des *weißen* Dominanzsystems übersehen zu werden. hooks bringt die Notwendigkeit für Schwarze Autorinnen auf den Punkt, nicht bloß um der Kunst willen zu schreiben, sondern als politischen Akt des Widerstandes: „*For us, true speaking is not solely an expression of creative power; it is an act of resistance, a political gesture that challenges politics of domination that would render us nameless and voiceless.*“¹⁹⁵ hooks sieht im Akt des Schreibens ein Zurückreden und Zerrütten der dominanten *weißen* Perspektive; einen Akt der zugleich notwendig ist, um sich Gehör zu verschaffen, aber auch viel Mut vonseiten der Schwarzen Autorinnen erfordert:

Those of us who write and are published remain few in number. The context of silence is varied and multi-dimensional. Most obvious are the ways racism, sexism, and class exploitation act to suppress and silence. Less obvious are the inner struggles, the efforts made to gain the necessary confidence to write [...]. Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, the exploited, and those who stand and struggle side by side a gesture of defiance that heals, that makes new life and new growth possible. It is that act of speech,

¹⁹³ hooks, 1989

¹⁹⁴ Ebd.: 150-151

¹⁹⁵ Ebd.: 8

of “talking back“, that is no mere gesture of empty words, that is the expression of our movement from object to subject – the liberated voice.¹⁹⁶

In diesem Sinne ist auch Toni Morrisons *The Bluest Eye* als ein literarischer Sprechakt anzusehen, der aufgrund seiner expliziten Fokussierung auf die Auswirkungen des *weißen* Dominanzsystems die vorherrschende Perspektive, die Weißsein als unhinterfragte Norm setzt, zu Fall bringt.

3.3. Postkoloniale Literaturkritik

Die Arbeit mit Texten minorisierter Schriftsteller_innen birgt in einem westlichen universitären Umfeld in Kombination mit der ebenso westlichen „Wissenschafts-Sozialisierung“ die Gefahr, dem literarischen Werk „*die eigenen Annahmen, Normen, Werte usw. [...] mehr oder weniger gewaltsam überzustülpen und in ‚kolonialistischer‘ Manier für den Text statt mit ihm zu sprechen.*“¹⁹⁷ Um dieser Bevormundung des Textes entgegenzuwirken, muss es nach Ross Chambers¹⁹⁸ Ziel jeglicher kritischen Lese- und Analysepraxis sein,

not so much to receive a story [...] as to collaborate with the text in the production of meaning, a task that redistributes – perhaps equalizes – the power relationship, and certainly dissolves the simplistic distinctions of self and other, sender and receiver that are inherent in the concepts of narrator and narratee.

In diesem Sinne erscheint die Methode der postkolonialen Literaturkritik als sensibel genug, um einen angemessenen Dialog mit Toni Morrisons Text herzustellen. In Anlehnung an die Worte des britischen Literaturwissenschaftlers Bart Moore-Gilbert wird postkoloniale Literaturkritik im Rahmen dieser Arbeit wie folgt verstanden als

a more or less distinct set of reading practices [...] preoccupied principally with [the] analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination – economic, cultural and political – between (and often within) nations, races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and imperialism and which [...] continue to be apparent in the present era of neo-colonialism.¹⁹⁹

Postkoloniale Literaturkritik gilt als kontextbewusst und kann somit mit ideologiekritischen Ansätzen, wie mit jenem der kritischen Weißseinsforschung, kombiniert werden. Sie stellt ein Mittel dar, das es erlaubt zu untersuchen, „*wie Literatur mit den ihr eigenen*

¹⁹⁶ Ebd.: 8-9

¹⁹⁷ Syrou, 2006: 9

¹⁹⁸ Chambers, 1991: 26

¹⁹⁹ Moore-Gilberts, 1997: 12

3.3.1. Postkolonialität – Versuch einer Definition

Es ist kein einfaches Unterfangen klarzustellen, was genau unter dem Begriff „postkolonial“ zu verstehen ist, da er in seiner Komplexität keine eindeutige und einzig gültige Definition bereithält. Darin begründet liegt auch der fehlende Konsens innerhalb der Forschungsliteratur darüber, was genau Postkolonialität meint, wen sie umfasst und wie sie räumlich bzw. zeitlich zu verorten ist.

Bei oberflächlicher Betrachtung erscheint es offensichtlich, Postkolonialität zeitlich der dem Kolonialismus nachfolgenden Periode zuzuordnen. Jedoch erweist sich diese zeitliche Positionierung als überaus problematisch, denn

the question arises: after whose colonialism? after the end of which colonial empire? Isn't it unacceptably Anglocentric or Eurocentric to be foregrounding the mid-twentieth century and the end particularly of the British and French empire? [...] Clearly, there has not been just one period of colonialism in the history of the world [...].²⁰¹

Dieses breite Verständnis von Kolonialismus führt dazu, dass diesem Phänomen beinahe jede Form nationaler Unterdrückung zugeordnet werden kann. Dies bedingt wiederum, dass die verschiedenen Phasen, die mit Kolonialismus in Zusammenhang stehen (aktuelles Wirken, Auflösungsprozess und Übergang in ein post-, weil nachkoloniales Stadium), aus einem globalen Blickwinkel betrachtet gleichzeitig vorherrschen können, „*so that everyone gets the privilege, sooner or later, at one time or another, of being colonizer, colonized and post-colonial – sometimes all at once* [...]“²⁰² Auch Ashcroft et al. lehnen die Reduktion von Postkolonialität auf das Ende nationalstaatlicher Kolonialherrschaft ab:

The semantic basis of the term 'post-colonial' might seem to suggest a concern only with the national culture after the departure of the imperial power. [...] We use the term [...], however to cover all the culture affected by imperial process from the moment of colonization to the present day.²⁰³

Postkolonialität ist somit nicht allein an die zeitliche Komponente des (offiziellen) Erlangens der (zumeist nationalen) Unabhängigkeit geknüpft, sondern inkludiert auch das

²⁰⁰ Neumann, 2010: 272-273

²⁰¹ Childs/Weber/Williams, 2006: 3

²⁰² Ahmad zit. nach Childs/Weber/Williams, 2006: 4

²⁰³ Ashcroft/Griffiths/Tiffin, 2002: 1-2

Fortbestehen und Fortwirken des Kolonialerbes im Sinne von dominierenden Wissens- und Repräsentationssystemen.²⁰⁴

Im Rahmen der Diskussion um die Bedeutung von Postkolonialität findet sich auch jener Argumentationsstrang, der postuliert, dass die Vorsilbe „post-“ auf antikoloniale und somit widerständige Praktiken anspiele. In diesem Sinne würde die zeitliche Aufeinanderfolge von Kolonialismus und Postkolonialität in den Hintergrund gerückt und der Fokus auf Texte gelegt, *„which are anti-colonial, which reject the premises of colonialist intervention [...] insofar as they have ‘got beyond’ colonialism and its ideologies[...].“*²⁰⁵ Dieser Ansicht folgend stellte Postkolonialität weder einen vergangenen noch einen gegenwertigen Zustand, sondern vielmehr etwas künftig zu Erreichendes, etwas, auf das es mittels kritischer Praxen hinzuarbeiten gilt, dar.

Auch oder gerade im Umfeld des Diskurses um Postkolonialität, dem das Hinterfragen verschiedenster Machtverhältnisse inhärent ist, dürfen die innerhalb dieser Diskussion vorherrschenden Über- und Unterordnungsbedingungen keinesfalls vernachlässigt werden. Nicht jede_r, der_die etwas zu dieser Begriffs- bzw. Konzeptdebatte beizutragen hat, wird gleichermaßen (oder überhaupt!) gehört, was insbesondere Intellektuellen und Aktivist_innen eine mächtigere Stellung zukommen lässt. Es darf nicht vergessen werden, dass *„intellectuals in the post-colonial field are not automatically praiseworthy.“*²⁰⁶ 1984 wurde Spivak im Rahmen eines Interviews von Elizabeth Grosz auf ebendiese Problematik der Repräsentant_innenrolle von Wissenschaftler_innen angesprochen und beschreibt den „Ausweg“ als einen aktiven Prozess des Ver-lernens der eigenen privilegierten Position:

GROSZ [...] How is it possible to avoid a politics of representation, speaking for or on behalf of other women, retaining their specificity, their difference, while not giving up your own?
SPIVAK My project is the careful project of un-learning our privilege as our loss. I think it is impossible to forget that anyone who is able to speak in the interests of the privileging of practice against the privileging of theory has been enabled by a certain kind of production.²⁰⁷

Ein wesentlicher Kritikpunkt an der Debatte um Postkolonialität bezieht sich auf die Vormachtstellung, die Kolonialismus in Bezug auf die Periodisierung und Strukturierung von Geschichte(n) zugespield wird:

²⁰⁴ Vgl. Neumann, 2010: 272

²⁰⁵ Childs/Weber/Williams, 2006: 5

²⁰⁶ Ebd.: 14

²⁰⁷ Grosz/Spivak 1990: 9

[I]n periodizing history in the triadic terms of pre-colonial, colonial and post-colonial, the conceptual apparatus of 'postcolonial criticism' privileges as primary the role of colonialism as the principle of structuration in that history, so that all that came before colonialism becomes its own prehistory and whatever comes after can only be lived as infinite aftermath.²⁰⁸

Obiges Zitat führt auch die sich aufdrängende, aber selbst in der Literatur unbeantwortet bleibende Frage ins Treffen, wann Postkolonialität und die damit einhergehende Aufrechterhaltung von Kolonialismus als Bezugspunkt enden werde.

3.3.2. Postkoloniale Literaturkritik als subversive Lesart

Nach der Darstellung der von Uneinigkeit geprägten Debatte um Postkolonialität gilt es klarzustellen, welche Elemente bzw. Bedeutungsebenen für die Zwecke dieser Arbeit wesentlich sind. Da dem Begriff bzw. Konzept der Postkolonialität ein gewisser Bezug zu unterschiedlichen Erscheinungsformen von Kolonisierung inhärent ist, muss Letztere präzisiert werden. In der vorliegenden Diplomarbeit wird Kolonisierung nicht als Besetzung und Vereinnahmung eines geografischen Ortes, sondern vielmehr als Kolonisierung des Selbst(wertes) verstanden. Grada Kilomba-Ferreira beschreibt *„everyday racism as the continuity of Colonial violence. In other words, everyday racism as the restaging of Colonial scenes, which do naturally fixe [sic!] the Black subjects in discourses of inferiority and alienation.“*²⁰⁹ In Kilomba-Ferreiras Artikel „Die Kolonisierung des Selbst – der Platz des Schwarzen“²¹⁰ spricht sie von einem postkolonialen Raum, der davon geprägt ist, dass SCHWARZE von *weißen* Erwartungshaltungen stets an den ihnen zugedachten Platz als Außenseiter_innen und „Anders-Seiende“ verwiesen werden. Diese Verwehrung einer Selbstsituierung innerhalb der Gesellschaft bezeichnet die Autorin als Kolonisierung des Selbst, um deutlich zu machen, dass in dieser ständigen Platzzuweisung ein rassistischer Angriff bzw. eine Besetzung des (Schwarzen) Selbstbildes und -wertes zu sehen ist. Wie bereits erwähnt, wird Alltagsrassismus in diesem Zusammenhang als Akteur fortdauernder kolonialer Gewalt ausgewiesen, da er sich als mächtiger und vorherrschender Diskurs Eingang in die Selbstwahrnehmung Schwarzer Menschen als Andere und Fremde verschafft. Im Rahmen dieser Arbeit wird Postkolonialität ganz im Sinne des von Kilomba-Ferreira beschriebenen postkolonialen Raums verstanden. Durch dessen Fokussierung auf die persönliche Erfahrung, innerhalb der Gesellschaft stets als „anders“ und „deviant“ definiert zu werden, entzieht sich diese Auffassung von Postkolonialität der oben diskutierten Problematik der zeitlichen und räumlichen Verortung.

²⁰⁸ Ahmad zit. nach Childs/Weber/Williams, 2006: 9

²⁰⁹ <http://www.unrast-verlag.de/unrast.2.43.8.html>

²¹⁰ In: Steyerl/Rodriguez [Hrsg.]: Spricht die Subalterne deutsch? 2003: 146-165

In diesem Kontext ist auf das innerhalb des postkolonialen Diskurses sehr wesentliche Konzept des *Othering* hinzuweisen, welches auch im Zuge der Literaturanalyse eine bedeutende Rolle einnehmen wird. Grundsätzlich meint der Terminus des *Othering* „[...] den Gebrauch von und die Distanzierung oder Differenzierung zu anderen Gruppen, um seine eigene ›Normalität‹ zu bestätigen.“²¹¹ Spivak gilt als die Erste, die diesen Ansatz in ihrem 1985 veröffentlichten Essay *The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives* systematisch einsetzt, um jenen Prozess zu erfassen, durch den der imperiale Diskurs die sogenannten „Anderen“ konstruiert. In dieser Abhandlung beschreibt sie drei verschiedene Formen des *Othering*, wobei sie diese anhand von Archivmaterial der britischen Kolonialmacht in Indien erarbeitet. Die erste Ausprägung von *Othering* steht, so Spivak, in engem Zusammenhang mit Machtstrukturen. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass die Rollen der Machthabenden und der Machtlosen klar verteilt und dadurch die „Anderen“ als untergeordnet produziert werden. Die zweite Form des *Othering* pathologisiert die „Anderen“ bei gleichzeitiger Zuschreibung eines moralisch unterlegenen Status. Die dritte Ebene schließlich ist durch die Beanspruchung von Wissen und Technologie ausschließlich für das kolonialmächtige Selbst – im Gegensatz zum kolonialisierten Anderen – geprägt.²¹² Wesentliche Komponente des *Othering* ist, wie im Falle der Kolonisierung des Selbst, dass bestimmten, zu Gruppen gemachten Menschen die Definitionsmacht über ihr Selbst entzogen wird. Um mit Schwalbe et al. zu sprechen, ist *Othering* „[...] the process whereby a dominant group defines into existence an inferior group.“²¹³ Diese ständige (Fremd)Kategorisierung führt einerseits zu einer starken dichotomen Trennung zwischen dem „Wir“ und den „Anderen“. Andererseits bedingt sie eine gewisse Abhängigkeit dieser beiden einander ausschließenden „Gruppen“, sodass die Abgrenzung des (normsetzenden) „Wir“ von den „Anderen“ jeweils identitätsbestimmend wird: „Although the colonizing and the colonized are fundamentally different from each other, Spivak sees them as intrinsically linked to each other through reciprocal identity formation.“²¹⁴ Hervorzuheben ist auch, dass *Othering* als ein multidimensionaler Prozess beschrieben wird, der mit den unterschiedlichsten Machtasymmetrien in Verbindung steht. Aus diesem Grund erscheint eine Kombination dieses Ansatzes mit jenem der *intersectionality* naheliegend.

Postkolonialer Literaturtheorie ist eine Fokussierung sowohl auf literarische als auch auf extraliterarische Manifestationen des Spannungsverhältnisses zwischen der Sprache an sich, dem Schreiben, dem Wissen, verschiedener Repräsentationspraktiken und

²¹¹ <http://www.kulturglossar.de/html/o-begriffe.html>

²¹² Vgl.: Jensen, 2009: 9-13

²¹³ Schwalbe et al., 2000: 422

²¹⁴ Gingrich, 2006: 11

von Machtkonstellationen inhärent. Aus diesem Schwerpunkt resultiert das theoretische und analytische Interesse an literarisch zutage tretenden Formen des Widerstandes gegen kolonisierende Ordnungssysteme. Syrou nennt als zentrale Anliegen der postkolonialen Literaturtheorie:

- die Ergründung der Beziehung zwischen den einzelnen Faktoren des oben genannten Spannungsverhältnisses und deren Einfluss auf koloniale Herrschaftsformen,
- die Analyse von Strategien und Prozessen des Widerstands, die im Kontext des postkolonialen literarischen Diskurses zu Tage treten und
- die Erforschung der institutionellen Gegebenheiten der Literaturproduktion und deren Einfluss auf die Darstellung von antikolonialem Widerstand.²¹⁵

Einige Autor_innen, wie etwa Ashcroft, Griffiths und Tiffin, legen im Rahmen ihrer Analyse imperialistischer Machtstrukturen und postkolonialer Widerstandsformen den Fokus auf die Rolle, die der Sprache in diesem Kontext zukommt:

One of the main features of imperial oppression is control over language. The imperial education system installs a 'standard' version of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all 'variants' as impurities [...]. Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order', and 'reality' become established.²¹⁶

In diesem Sinne müssten insbesondere literarische Dekolonisierungsprozesse zuallererst bei der Dekonstruktion der privilegierten Sprache des imperialen Zentrums ansetzen. Ashcroft et al. beschreiben zwei Stufen dieses Dekonstruktionsprozesses. Die Autor_innen deklarieren als ersten Schritt die widerständige Verweigerung des imperialen Diskurses (abrogation) und als zweiten die subversive Aneignung und eigenständige Veränderung ebendieses mächtigen Diskurses (appropriation).²¹⁷ *„Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen lässt sich die Sprache im postkolonialen literarischen Diskurs nicht nur als Kampfwerkzeug, sondern als Kampfschauplatz schlechthin beschreiben, auf dem die imperialistische Herrschaft attackiert und subvertiert wird.“*²¹⁸

Da im Rahmen dieser Arbeit nicht Sprache im Allgemeinen, sondern literarische Texte und somit das Schreiben im Vordergrund steht, soll nun auf dessen Stellenwert innerhalb der postkolonialen Literaturkritik eingegangen werden. Das Schreiben

²¹⁵ Vgl.: Syrou, 2006: 14

²¹⁶ Ashcroft/Griffiths/Tiffin zit. nach Syrou, 2006: 15

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Syrou, 2006: 15

literarischer Texte kann sowohl als Werkzeug der Machtausübung als auch als Ort und Medium postkolonialen Widerstandes dienen. So kann es einerseits dazu eingesetzt werden, ein Repräsentationsregime zu etablieren, das Kolonisierte in ihrer „Andersartigkeit“ produziert und somit über einen als absolut dargestellten Wertemaßstab der Dominanzkultur Einfluss auf die Selbstwahrnehmung der als deviant konstruierten Gruppe nimmt. Andererseits stellt das Schreiben ein Mittel dar, über das eine Entmachtung des hegemonialen Diskurses vollzogen und eine selbstbewusste Eigenpositionierung der an den Rand gedrängten Gruppe(n) erfolgen kann. *„Das (kreative) Schreiben verleiht (biographischen und fiktionalisierten) Subjekten die Macht, sich von fremdbestimmten, unterdrückenden Repräsentationen samt den stereotypen Identitätszuschreibungen zu lösen und befreiende Narrationen über das eigene Selbst zu schaffen.“*²¹⁹ Demzufolge gilt das wesentliche Interesse der postkolonialen Literaturkritik der Analyse literarisch zum Ausdruck kommender Dekolonisierungsprozesse. Letztere manifestieren sich etwa über unterschiedliche Formen des Infragestellens und der Dekonstruktion mächtiger bzw. vorherrschender Kategorien, wie beispielsweise des Weißseins. So kann postkoloniale Literaturanalyse einerseits dazu dienen, Momente in Texten aufzuspüren, die Weißsein (und andere kolonial geprägte Kategorien) unreflektiert und unmarkiert als Norm(alität) konstruieren, um das damit einhergehende hegemoniale Repräsentationsregime aufzudecken. Andererseits ermöglicht diese Vorgehensweise die sensible Betrachtung subversiver und somit post- bzw. antikolonialer Texte, die einen oppositionellen Diskurs mit dem Anspruch etablieren, *„jene[...] Perspektiven, welche durch die epistemische Gewalt der Dominanzkultur ausgeschlossen wurden“*²²⁰, sichtbar zu machen. Ganz in diesem Sinne wird im Rahmen dieser Arbeit postkoloniale Literaturkritik als eine subversive Lesart verstanden, die weniger darauf abzielt, Texten bestimmte Theorien überzustülpen, *„als viel mehr zu untersuchen, wie die Texte diese Theorien mitgestalten und mitschreiben.“*²²¹ Es soll also in den Vordergrund gerückt werden, wie literarische Texte von Schriftsteller_innen, denen aufgrund von Fremdzuschreibungen eine minorisierte Rolle zukommt, *„in die hegemoniale Produktion von [...] Normalitäten intervenieren, indem sie [...] gesamtgesellschaftliche Normalfelder diskursiv aufbrechen und das ‚befreiende‘ Potential von separaten Normalfeldern und damit auch separaten Normalitäten propagieren.“*²²²

In der Folge soll die Analyse des Romans *The Bluest Eye* von Toni Morrison erfolgen, dessen Akteur_innen sich sehr offensichtlich innerhalb eines Systems weißer Vorherrschaft

²¹⁹ Ebd.: 16

²²⁰ Ebd.: 21

²²¹ Ebd.: 44

²²² Ebd.: 42

bewegen. Dieser Text macht auf eindrucksvolle Art und Weise überdeutlich, dass „hierarchische Machtverhältnisse nicht in erster Linie über physische Gewalt und Repression, sondern über die Aufrechterhaltung von [weißer] Normalität produziert“²²³ werden. Gerade durch diese konkrete und schonungslose Thematisierung des sonst unmarkierten Gewaltpotenzials des *weißen* Dominanzsystems bietet sich Morrisons Roman geradezu an, um ihn mittels postkolonialer Literaturkritik im Sinne einer subversiven und antikolonialen Lesart zu analysieren. *The Bluest Eye* kann somit als postkolonialer Text betrachtet werden, da „for each novel she [Morrison] intentionally adopts a different literary genre from the Eurocentric tradition as a narrative structure, only to subvert it.“²²⁴

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurden die zentralen Begrifflichkeiten der kritischen Weißseinsforschung zwar gesondert beleuchtet, erweisen sich de facto aber als ineinander überfließend, wodurch das Aufrechterhalten dieser unscharfen Trennung im Rahmen der Literaturanalyse nicht sinnvoll erscheint. Aus diesem Grund werden in der Folge unter Verwendung des begrifflichen Instrumentariums der kritischen Weißseinsforschung die unterschiedlichen Einflüsse des *weißen* Dominanzsystems auf die einzelnen Charaktere und deren zwischenmenschliche Beziehungen untersucht. Gerade durch die Demonstration der Wirkkraft des als Norm gesetzten Weißseins auf bestimmte Individuen wird die Mächtigkeit dieses gesellschaftlich aufoktroierten Wertesystems sichtbar und begreifbar.

²²³ Ebd.: 40

²²⁴ Tally, 1999: 58

4. Kontextualisierung

4.1. Morrisons schriftstellerische Anfänge im Kontext des *Black Aesthetics Movement*

Die Anfänge von Toni Morrisons schriftstellerischer Tätigkeit gehen auf die späten 1960er Jahre zurück und fallen somit in die Zeit des *Black Aesthetics Movement* (1965-75). Bei dieser – durchaus politischen – Bewegung handelt es sich somit um einen wesentlichen historisch-kulturellen Kontext für das Verständnis und die Einordnung von Morrisons Werken. Diese literarische Strömung wurde von afrikanisch-amerikanischen Autor_innen getragen, die um das Recht kämpften, für sich selbst zu sprechen. In diesem Bestreben richteten sie sich nicht an die gesamte Gesellschaft, sondern explizit an einander und fokussierten somit auf die Repräsentation Schwarzer Erfahrungen von und für Afrikaner_innen-Amerikaner_innen. In diesem Sinne verlangten Anhänger_innen dieser Bewegung nach spezifisch Schwarzen Kunstformen, die ihre Inspiration in afrikanisch-amerikanischen oralen und Volkstraditionen finden sollten. Darüber hinaus war es ebenfalls Ziel des *Black Aesthetics Movements*, Werke Schwarzer Autor_innen von ebenfalls Schwarzen Kritiker_innen analysieren und bewerten zu lassen. Dieser Meinung scheint auch Morrison zu sein, wenn sie sagt: „*Black people must be the only people who set out criteria in criticism. White people can't do it for us. That's our responsibility and in some way we have to do it.*“²²⁵ Wie aus zahlreichen Interviews hervorgeht, bezieht Morrison die innerhalb dieser Bewegung vollzogene Gleichsetzung von Schwarzer Kunst mit politischer Kunst auf Kunst im Allgemeinen. Etwa im Gespräch mit Alice Childress meint die Autorin:

I think all good art has been political. None of the best writing, the best thoughts have been anything other than that. [...] I don't believe artists have ever been non-political. They may have been insensitive to this particular plight or insensitive to that, but they were political because that's what an artist is – a politician.²²⁶

Morrison stimmt mit den Vertreter_innen des *Black Aesthetics Movements* überein, wenn sie Schwarze Kunst als Akt psychischer Befreiung ansieht und angibt, dass ihre Romane von Afrikaner_innen-Amerikaner_innen handeln und sie ebendiese als Leser_innenschaft vor Augen hat. Doch selbst wenn Morrison mit einigen der innerhalb dieser Bewegung vertretenen Standpunkte konform geht, so hat sie sich ebenso von einigen Aspekten dieser Denkströmung distanziert. Die Autorin kritisiert etwa die essentialistische Sichtweise, die

²²⁵ Childress, 1994: 7

²²⁶ Ebd.: 3-4

Schwarze Erfahrungen homogenisiert und in Form von positiven Stereotypen zum Ausdruck bringt. Morrison betont ihre eigene Rolle als *black woman writer* und legt somit großen Wert auf die angemessene Berücksichtigung der Heterogenität Schwarzer Erfahrungen und so insbesondere auf jene Schwarzer Frauen. Des Weiteren löst Morrison den Begriff des Schwarzseins von dem Kriterium der Hautfarbe, indem sie dieses als politische Kategorie etabliert, was dem Usus innerhalb der kritischen Weißseinsforschung entspricht: „*Being Black now is something you have to choose to be. Choose it, no matter what your skin color.*“²²⁷

Aus dieser Periode des *Black Aesthetics Movements* in den 1960er und 70er Jahren gingen einige bedeutende Schwarze Autor_innen – neben Morrison – hervor, so etwa Nikki Giovanni, Sonia Sanchez, Audre Lorde und Maya Angelou. Morrison sticht dahingehend heraus, als dass sie dem eher als nicht originär Schwarz geltenden und daher vernachlässigten Genre des Romans durch ihren an Schwarzen oralen und Volkstraditionen reichen Schreibstil zu einer Aufwertung (nicht nur) innerhalb des *Black Aesthetics Movements* verhalf.²²⁸

4.2. *The Bluest Eye* im Kontext von Toni Morrisons Werkgeschichte

Bereits 1964 verfasste Toni Morrison im Rahmen einer Schreibgruppe in Washington eine Geschichte über ein Schwarzes Mädchen, das sich nach blauen Augen sehnte, und damit die erste Version ihres Romans *The Bluest Eye*. Trotzdem dauerte es noch fünf weitere Jahre bis zur Vollendung des Buches, was wohl auf ihre Mehrfachbelastung als Autorin, Mutter und Herausgeberin in einem Verlag zurückzuführen ist. Mit dem Abschluss des Schreibprozesses von *The Bluest Eye* war die Arbeit aber noch nicht getan, da zahlreiche Verlage die Veröffentlichung ablehnten. Holt, Rinehart and Winston erklärten sich schließlich 1969 bereit, Morrisons Erstlingswerk zu drucken, woraufhin es 1970 veröffentlicht wurde. *The Bluest Eye* wurde zwar – insbesondere von *weißen* Kritiker_innen – für den hervorragenden Schreibstil gelobt, die Geschichte an sich aber aufgrund der Thematisierung „unangenehmer“ Geschehnisse, wie etwa Inzest und der geistige Zerfall eines Schwarzen Mädchens aufgrund des Drucks des *weißen* Dominanzsystems, negativ bewertet. 1974 war *The Bluest Eye* vergriffen und konnte keinen wirtschaftlichen Erfolg erzielen. Erst viel später, in den 1990er Jahren, wurde Morrisons Debütroman von Kritiker_innen und Leser_innen angemessen wertgeschätzt. Um es mit den Worten der Autorin selbst zu sagen:

²²⁷ Jones, 1994: 186

²²⁸ Vgl. Goulimari, 2011: 22-25

„With very few exceptions, the initial publication of *The Bluest Eye* was like *Pecola's life*: dismissed, trivialized, misread. And it has taken twenty-five years to gain for her the respectful publication this edition is.“²²⁹ An dieser Stelle sei auch die jährlich in Wien stattfindende Aktion „Eine Stadt. Ein Buch“²³⁰ genannt, die 2006 Morrisons *The Bluest Eye* (in deutscher Übersetzung: *Sehr blaue Augen*) gewidmet war und diesem Roman somit auch in Österreich zu Bekanntheit verhalf. Der Autorin wurde eine Abendgala gewidmet, die – wie in den Medien stolz betont wird – ausnahmslos von Schwarzen, in Österreich lebenden Frauen geführt wurde.²³¹ Unreflektiert blieb jedoch auch in diesem Zusammenhang, dass die öffentliche (Medien)Präsenz Schwarzer (Frauen) dennoch lediglich eine Ausnahme zu Ehren der ebenfalls Schwarzen Nobelpreisträgerin Toni Morrison darstellte und damit eigentlich umso mehr Ausdruck der üblicherweise vorherrschenden unbenannten Norm des Weißseins war und ist.

1973 veröffentlichte Morrison ihren zweiten Roman *Sula*, der einen kaum größeren Erfolg erwirtschaftete als zuvor *The Bluest Eye* und sich in Kritiker_innenkreisen ebenfalls nur mäßiger Beliebtheit erfreute. Abermals siegte das durch die erzählte Geschichte verursachte Unwohlsein über die Begeisterung bezüglich Morrisons außergewöhnlicher sprachlicher Ausdrucksweise.

Erst der dritte Roman *Song of Solomon* brachte Morrison 1977 Anerkennung, was sich derart auf die Verkaufszahlen auswirkte, dass das Buch zu einem Bestseller avancierte. Nach diesem Erfolg erlangte Morrison nationales und internationales Ansehen und wurde zu der berühmten Schriftstellerin, die sie heute ist. Auf diesen Durchbruch folgend wurden auch die weiteren Romane (*Tar Baby*, 1981; *Beloved*, 1987; *Jazz*, 1992; *Paradise*, 1998; *Love*, 2003 und *A Mercy*, 2008) überaus positiv rezensiert bzw. rezipiert und auch mit diversen Preisen ausgezeichnet – exemplarisch sei hier nur die Verleihung des Literaturnobelpreises 1993 genannt.²³²

Abschließend ist festzuhalten, dass Morrisons Werdegang zu einer angesehenen Autorin lange gebraucht hat, bis sowohl tongebende Kritiker_innen als auch Leser_innen bereit waren, den Werken einer Schwarzen Schriftstellerin mit ihren ebenfalls Schwarzen Protagonist_innen, die zuvor in einem literarisch weiß-dominierten Kontext ausgeblendet wurden, angemessenes Interesse und Anerkennung entgegenzubringen.

²²⁹ Morrison, 1999: 172

²³⁰ Vgl.: <http://rueckblick.einestadteinbuch.at/2006-2007/>

²³¹ Vgl. etwa:

http://www.afrikanet.info/archiv1/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=487

²³² Vgl.: Goulimari, 2011: 20-22

4.3. Kurze Zusammenschau bestehender Sekundärliteratur über *The Bluest Eye*

Toni Morrison zählt heute zu einer der bedeutendsten US-amerikanischen Schriftsteller_innen, was dazu geführt hat, dass auch *The Bluest Eye* aus verschiedensten Blickwinkeln und Herangehensweisen rezensiert wurde. Im Rahmen dieses Unterkapitels soll ein grober Überblick über bestehende Sekundärliteratur gegeben werden, um die im Zuge der vorliegenden Diplomarbeit vorgenommene Betrachtung des Romans in den Kontext bereits existierender Literaturanalysen einordnen zu können. In Anlehnung an Pelagia Goulimari²³³ wird die folgende kurze Zusammenschau nach Analyseschwerpunkten gegliedert, wobei aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit nur einige der angeführten Werke exemplarisch herausgegriffen und knapp beschrieben werden.

Der erste Block umfasst intertextuelle Interpretationen, die, um mit Roland Barthes zu sprechen, einen Text als „aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt [betrachten], die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen.“²³⁴ In diese Gruppe fallen etwa Michael Awkwards *“The Evil of Fulfillment“: Scapegoating and Narration in The Bluest Eye* (1989), Trudier Harris *Fiction and Folklore* (1991), John N. Duvalls *The Identifying Fictions of Toni Morrison* (2000) und Linden Peachs *Toni Morrison* (2000). Diese Analysen von *The Bluest Eye* fokussieren insbesondere auf die enge Verwobenheit von Morrisons Roman mit afrikanisch-amerikanischen literarischen Traditionen und auf den mehrfach angeführten Auszug aus der Dick-and-Jane-Lesefibel, der zur Kontrastierung der Lebensrealitäten der Schwarzen Protagonist_innen mit jenen aus der normalisiert und daher *weißen* Bilderbuchwelt eingesetzt wird. Darüber hinaus stellen die hier angeführten Autor_innen Verbindungen zwischen *The Bluest Eye* und nicht ganz so evidenten anderen Texten her. Awkward etwa referiert auf Du Bois' *The Souls of Black Folk* (1903) und das darin wesentliche Konzept der *double consciousness*. Der Autor zieht die Parallele dieses Ansatzes zu Pecolas Geschichte. Er verweist auf ihre Zwiespältigkeit zwischen ihrem realen Schwarzsein und ihrer Sehnsucht nach und der Verinnerlichung von *weißen* Wertigkeiten, wodurch sie schließlich innerlich zerbricht und ihres Verstandes verlustig wird. Einen interessanten Ansatz vertritt auch Harris, wenn sie Pecolas Geschichte als Umkehrung von Volksmärchen betrachtet, da die Protagonist_innen dieser Erzählungen, unabhängig von ihrer Rolle als Opfer oder Held_in, am Ende stets erfolgreich alle Hindernisse überwinden können, Pecola hingegen auf ihrer

²³³ Goulimari, 2011: 158-167

²³⁴ Barthes, 2000: 192

Suche nach einem gefestigten Selbst scheitert: „*the ugly duckling does not become the beautiful swan.*“²³⁵

Die zweite Interpretationsgruppe bilden feministische Lesarten von *The Bluest Eye*. Hier sind etwa Barbara Christian mit *Black Feminist Criticism* (1985), Madonne M. Miner mit *Lady no Longer Sings the Blues* (1985), Karla F.C. Holloway und Stephanie A. Demetrakopoulos mit *New Dimensions of Spirituality* (1987), Karen Carmean mit *Toni Morrison's World of Fiction* (1993) und Andrea O'Reilly mit *Toni Morrison and Motherhood* (2004) anzusiedeln. Die Autorinnen dieses Blocks befassen sich beispielsweise mit Pecolas Rolle als Sündenbock einer Gemeinschaft, die ihre eigene Hilflosigkeit und Angst gegen ihr schwächstes Mitglied richtet – gegen ein kleines Schwarzes Mädchen. Miner etwa fokussiert in ihren Ausführungen auf die unterschiedlichsten Formen der „Vergewaltigungen“, denen Pecola zum Opfer fällt, und analysiert so, wie sich die männlichen Charaktere (bzw. die weiblichen mit einer internalisierten männlichen Weltsicht) durch Pecolas Herabwürdigung behaupten und selbst bestätigen. Holloway und Demetrakopoulos rücken in ihrer Betrachtung die Mächtigkeit des Benennens im Sinne der Erschaffung von Wirklichkeiten durch Worte bzw. die Suche nach einer eigenen Stimme im Kontext afrikanisch-amerikanischer (weiblicher) Stimmlosigkeit in den Mittelpunkt. O'Reilly vergleicht Mrs. MacTeer und Pauline Breedlove in ihren Rollen als Mütter und führt Pecolas ungefestigtes und gefährdetes (Schwarzes) Selbst auf den Mangel an ihr entgegengebrachter spezifisch Schwarzer Mütterlichkeit zurück. Die Autorin macht in ihrer Untersuchung auf die von Morrison literarisch verarbeitete Gefahr der Verinnerlichung *weißer* Wertigkeiten mit deren Auswirkungen auf das Muttersein und folglich auf die Kinder solcher von sich selbst verfremdeten Müttern aufmerksam.

Der dritte Cluster beinhaltet psychoanalytische Interpretationen von *The Bluest Eye*. Exemplarisch seien hier Ed Guerrero mit *Tracking 'The Look' in the Novels of Toni Morrison* (1990), Jill Matus mit *Toni Morrison* (1998), J. Brooks Bouson mit *Quiet as It's Kept* (2000) und Lucille P. Fultz mit *Playing with Difference* (2003) genannt. Die angeführten Studien setzen ganz unterschiedliche Schwerpunkte. Guerrero nimmt feministische psychoanalytische Arbeiten über die objektivierenden Auswirkungen des dominanten männlichen Blicks auf Frauen zum Ausgangspunkt. In der Folge legt er diese Perspektive auf den in Morrisons Roman mächtigen und dominanten Blick der Gesellschaft um, der zugleich rassistisch, sexistisch und „klassistisch“ ist, und bietet so eine auf Intersektionalität Bedacht nehmende Analyse. Matus wiederum interpretiert die rassistischen Erfahrungen der Protagonist_innen in *The Bluest Eye* als historisch fundiertes Trauma. Er untersucht die unterschiedlichen

²³⁵ Harris zit. nach Goulimari, 2011: 159

Umgangsformen der Charaktere mit dieser gemeinschaftlichen Traumaerfahrung und betont in Bezug auf Pecola, dass ihr Zusammenbruch mit dem Hinzukommen persönlicher Traumata (wie etwa der Vergewaltigung) in Zusammenhang steht. Bouson sieht in den Geschehnissen ein gezieltes Anrufen und Wiederholen negativer rassistischer Stereotype, die Morrison schließlich untergräbt, indem sie gewalttätiges Handeln – auch, aber keinesfalls nur – auf zerstörerische Erfahrungen mit dem *weißen* Dominanzsystem und daraus entwickelte „Anti-Scham-Taktiken“ zurückführt.

Leider gibt es kaum spezifisch postkoloniale Analysen zu Toni Morrisons Romanen und somit sei hier nur jene genannt, die sich explizit mit *The Bluest Eye* befasst und dieses Werk nicht nur in einem Beisatz erwähnt (vgl. beispielsweise Sam Durrants *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning. J.M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*). Gurleen Grewals betrachtet in ihrem Buch *Circles of Sorrow, Lines of Struggle* (1998) *The Bluest Eye* im Hinblick auf internalisierte Kolonisierung im Sinne einer Verinnerlichung *weißer* dominierender Wertigkeiten. Die Autorin analysiert, wie einzelne Charaktere auf unkritische Art und Weise versuchen, dem System *weißer* Vorherrschaft nachzueifern, und sieht die Textauszüge aus der Dick-and-Jane-Lesebibel als Versinnbildlichung dieses Nachahmens. Gleichzeitig interpretiert sie das kleine Schwarze Mädchen Claudia, das als Ich-Erzählerin zu Wort kommt, als Ausdruck der Dekolonisierung des Geistes bzw. des Selbst. Grewal deutet Morrisons Text als postkolonial, da er Ausdruck einer eigenständigen Repräsentation der und des Subalternen sei.

Wie die obige Zusammenschau aufzeigt, wurde Morrisons *The Bluest Eye* aus vielen unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und analysiert. Selbst wenn sich innerhalb der bestehenden Sekundärliteratur keine spezifische Analyse des Werkes im Hinblick auf Weißsein findet, so erweisen sich doch viele der Ansätze als wesentlich für die vorliegende Diplomarbeit. Wie bereits betont wurde, stellt die Norm des Weißseins keine für sich allein und isoliert stehende Kategorie dar, sondern steht in Abhängigkeit zu diversen Gegebenheiten. So wird im Zuge dieser Arbeit sowohl auf intertextuelle Momente Bedacht genommen (insbesondere was die Dick-and-Jane-Geschichte anbelangt) als auch auf intersektionelle Momente (wie etwa die Bedeutung des sozialen Status und der Geschlechterrollen für die einzelnen Charaktere). Darüber hinaus finden sich auch unter den psychoanalytischen Interpretationen wesentliche Ansätze für die hier vollzogene Analyse, insbesondere bezüglich des vorrangig *weißen* und männlichen zurichtenden Blicks, der Pecola objektivierte und von innen zerstört. Wie bereits ausführlich dargelegt, nimmt die Herangehensweise der postkolonialen Literaturkritik eine bedeutende Rolle im Rahmen dieser Arbeit ein. Ganz im Sinne von Grewals Ansatz werden im Zuge der Literaturanalyse

die Auswirkungen internalisierter *weißer* Wertigkeiten bzw. der Kolonisierung des Selbst untersucht.

5. Die Literaturanalyse: Toni Morrisons *The Bluest Eye* – Weißsein und der Schock der Schönheit

5.1. Aufbau und grober inhaltlicher Abriss

Toni Morrisons 1970 erschienener Roman *The Bluest Eye* stellt die Geschichte eines Schwarzen elfjährigen Mädchens namens Pecola in den Mittelpunkt, das sowohl innerhalb ihres familiären als auch ihres sonstigen sozialen Umfelds ständig daran erinnert wird, nicht schön – weil nicht *weiß* – zu sein. Diese ständigen Angriffe auf ihren Schwarzen Selbstwert resultieren in ihrem innigen Wunsch nach blauen Augen, von denen Pecola sich eine Besserung ihrer Welt und ihres Daseins erwartet. Letzten Endes erliegt das Mädchen der Wahnvorstellung, tatsächlich blaue Augen zu haben. Morrison kontrastiert Pecola mit zwei anderen Schwarzen Mädchen, Frieda und Claudia MacTeer, die zwar ebenfalls Schwarz, jung und weiblich sind und unter armen Verhältnissen aufwachsen, aber ein stabiles familiäres Umfeld haben, das sie innerlich stärkt. Hier zeigt sich die intersektionelle Anlage des Romans, der aufzeigt, dass die spezielle Kombination verschiedenster benachteiligender Faktoren zum inneren Zusammenbruch Pecolas führt, während andere Schwarze Mädchen durch ein sie stärkendes soziales Umfeld dem Druck des rassistisch stratifizierten Systems standhalten und sich ihr Selbst bewahren können. Wenn Pecolas Eltern auch als nicht sehr liebevoll und stets miteinander und ihren Kindern in Konflikt stehend beschrieben werden, so betont Morrison auch deren beschwerliche Lebensgeschichten, die sie zu jenen gemacht haben, die sie jetzt sind. Die Autorin vermeidet so eine Kategorisierung in „gut“ und „böse“, indem jeder Charakter in seiner Komplexität bzw. Vielschichtigkeit dargestellt wird und in gewissem Maße zur Verantwortung gezogen wird.

The Bluest Eye beginnt mit einem Textauszug aus einem Buch, das insbesondere zwischen 1930 und 1960 in US-amerikanischen Volksschulen eingesetzt wurde, um Kindern das Lesen beizubringen. Die jeweiligen Geschichten führen die Leseschüler_innen stets an das Schriftbild weniger Worte heran, indem sie häufig wiederholt und mit zahlreichen Bildern versehen werden.²³⁶ Die Dick-and-Jane-Bücher beschreiben das Leben, wie es sich für eine typisch – weil *weiße* – amerikanische Familie gehört, und vermitteln somit schon kleinen Kindern, was gesellschaftlich als normal angesehen wird. Morrison leitet den Roman

²³⁶ Vgl. etwa <http://www.rarebookschool.org/2005/exhibitions/dickandjane.shtml>

mit einer Passage über Dick und Jane ein, deren inhaltliche „Normalität“ durch das Einhalten der Regeln der Orthografie, Grammatik und Interpunktion verstärkt wird:

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play.²³⁷

In der Folge wird genau dieselbe Textstelle erneut angeführt, verliert im Zuge der ersten Wiederholung aber Satzzeichen und Großschreibung; im Rahmen der zweiten Repetition auch noch die Abstände zwischen den einzelnen Worten. Durch dieses Schreiben entgegen schriftlicher Konventionen wird die *weiße* Kinderbuchnormalität verfremdet, gebrochen und schließlich beinahe zur Unlesbarkeit verzerrt. Einerseits wird so aufgezeigt, dass Dicks und Janes Bilderbuchwelt nichts mit Pecolas Wirklichkeit gemein hat, und andererseits kreiert Morrison durch die Überführung dieser idealisierten *weißen* Realität in die Bedeutungs- und Sinnlosigkeit eine Parallele zu Pecolas schließlichem Abtauchen in eine Welt der Wahnvorstellungen. Dicks und Janes Geschichte wird inhaltlich aufrechterhalten, auch wenn Morrison grammatikalische Strukturen bzw. orthografische und die Interpunktion betreffende Regeln auflöst; genauso hält Pecola an ihren Inhalten, ihrer *weißen* Standards entsprechenden „Normalität“ fest, selbst als das für sie den Verlust ihrer geistigen Gesundheit bedeutet.

Zusätzlich zur grundsätzlichen Vierteilung der Erzählung in Herbst, Winter, Frühling und Sommer erfolgt eine weitere Unterteilung in kleinere Abschnitte. Diese werden jeweils mit einer Erzählung von Claudia MacTeer aus der Ich-Perspektive eingeleitet. Zur Zeit der im Roman vorkommenden Ereignisse ist Claudia ein neunjähriges Mädchen, als Erzählerin jedoch ist sie bereits eine erwachsene Frau. Somit schlägt Morrison eine Brücke zwischen einer kindlichen Sicht auf die Geschehnisse und einem reflektiert-erwachsenen Blickwinkel auf ebendiese kindliche Perspektive. Auch wenn Claudias Erinnerungen eine wesentliche Rolle im Rahmen des Romans einnehmen, ist sie nicht die Figur, die im Mittelpunkt der Handlung des Buches steht. Claudia und Pecola, die eigentliche Protagonistin, sind beide sehr junge, afrikanisch-amerikanische Mädchen, die Anfang der 1940er Jahre in Lorrain, Ohio, aufwachsen und mit einem System konfrontiert sind, in dem *weiße* Wertigkeiten dominieren. Beide Kinder sind Schwarz, weiblich, aus eher ärmlichen Verhältnissen und

²³⁷ Morrison, 1999: 1

sind dem Druck ausgeliefert, in einer Gesellschaft zu leben, in der Weißsein als das Maß gilt. Der Unterschied zwischen den beiden liegt jedoch in ihrem jeweiligen familiären Hintergrund. Während Claudia in einer intakten, sie behütenden Familie aufwächst, die ihr Liebe entgegenbringt und somit ihren Selbstwert stärkt, „*Pecola's case stemmed largely from a crippled and crippling family.*“²³⁸ Claudia, die sich im Lauf des Buches gemeinsam mit ihrer um zwei Jahre älteren Schwester Frieda mit aller Kraft gegen die Kolonisierung ihres Selbst mit *weißen* Wertvorstellungen auflehnt, wird so zu Pecolas Kontrastfigur. Pecola verinnerlicht, was über sie gewusst wird, nämlich, dass sie ein hässliches, weil Schwarzes Mädchen ist, wünscht sich nichts sehnlicher als blaue Augen und ihr Selbst(wert) geht daran zugrunde. Hervorzuheben ist hier, dass diese Diplomarbeit Weißsein als Dominanzfaktor in den Vordergrund rückt, dementsprechend wird der Fokus auch im Rahmen der Literaturanalyse auf diesen Aspekt gelegt. Dennoch sind es mehrere Faktoren, die zusammen Pecolas Zusammenbruch bewirken, so insbesondere auch der stattfindende Vater-Tochter-Inzest bzw. die grundsätzliche Gewalttätigkeit (verbaler und physischer Natur) in ihrer Familie. Nicht nur Claudia kontrastiert Pecolas Situation, sondern auch die Betitelung jener Abschnitte, die verschiedene Aspekte ihres Lebens (Familienmitglieder und -situation sowie spezifische Ereignisse) schildern. So setzt sich die jeweilige Überschrift stets aus einem Teil der anfangs angeführten – interpunktions- und abstandlosen – Textpassage über Dick und Jane zusammen. Diese Kinderbuchauszüge sind nicht willkürlich gewählt, sondern stimmen mit der folgenden Sequenz überein; so wird beispielsweise der Abschnitt über Pecolas Wohnsituation mit „*HEREISTHEHOUSEITISGREENANDWHITEITHAS AREDDOORITISVERYPRETTYITISVERYPRETTYPRETTYPRETTY*“²³⁹ betitelt. Diese Überschriften heben die Unvereinbarkeit von Dicks und Janes *weiß*-glücklich-normalem Leben mit jeder Facette von Pecolas Wirklichkeit hervor. Jene Abschnitte, die auf Pecola fokussieren, werden von einem_r nicht weiter spezifizierten Dritte-Person-Erzähler_in berichtet. Da er_sie Einblicke in die Gedanken und psychologischen Vorgänge der einzelnen Charaktere gewährt, scheint der_die Erzähler_in aber kein_e unbeteiligte_r Beobachter_in, sondern vielmehr den Geschehnissen sehr nahe zu sein.

Morrison baut die Spannung des Romans nicht darüber auf, dass die frappierendsten Geschehnisse erst nach und nach preisgegeben werden, sondern vielmehr, *wie* es zu diesen gekommen ist. So kommt nach den deformierten Wiederholungen von Dicks und Janes Geschichte Claudia zu Wort und legt sogleich offen, dass Pecola von ihrem Vater vergewaltigt wurde und ein Baby von ihm erwartet, das sterben wird. Am Ende dieser kurzen Sequenz wundert sich Claudia, wie es zu Pecolas (Selbst)Zerstörung kommen konnte

²³⁸ Ebd.: IV

²³⁹ Ebd.: 24

und leitet somit die Erzählung ein: „*There is really nothing more to say-except why. But since why is difficult to handle, one must take refuge in how.*“²⁴⁰

Toni Morrison bricht in ihrer Erzählung von *The Bluest Eye* mit chronologischen Strukturen und begründet dies im Nachwort wie folgt:

One problem was centering: the weight of the novel's inquiry on so delicate and vulnerable a character could smash her and lead readers into the comfort of pitying her, rather than into an interrogation of themselves for the smashing. My solution – break the narrative into parts that had to be reassembled by the reader – seemed to me a good idea, the execution of which does not satisfy me now. Besides, it didn't work: many readers remain touched but not moved.²⁴¹

Hier wird deutlich, dass die Autorin mittels ihres Romans ein Umdenken bei ihren Leser_innen bewirken möchte. Sie sollen erkennen, dass Pecolas innerer Zerfall nicht allein – oder sogar am wenigsten – ihr Problem ist, für das sie zu bemitleiden ist, sondern wie jede_r, der_die innerhalb eines Systems *weißer* Vorherrschaft funktioniert, egal, ob bewusst oder unbewusst, seinen_ihren Beitrag dazu „leistet“. Für Morrison ist es, ganz im Sinne der kritischen Weißseinsforschung, zu einfach und zu kurz gegriffen, Rassismus als Angelegenheit derer zu betrachten, die Diskriminierung am eigenen Leib erfahren (müssen). Vielmehr soll die eigene privilegierte, weil *weiße* Position zunächst erkannt und in einem weiteren Schritt hinterfragt werden. Wie die Autorin so treffend formuliert, genügt es nicht, von diesen Gegebenheiten berührt zu sein, sondern man muss zulassen bzw. fördern, dass sich etwas im eigenen Selbst bewegt, um dadurch eine Veränderung herbeizuführen. Auch wenn Morrison selbst mit ihrer Strategie, die Erzählung in nicht chronologische Teile zu brechen, unzufrieden ist, verhindert sie jedenfalls ein Überladen der Leser_innen mit Pecolas tragischem Dasein, was zwingend so starkes Mitleid hervorrufen müsste, dass es kaum noch Platz zur Selbstreflexion ließe. Dadurch, dass die Erzählperspektiven wechseln, erreicht die Autorin auch ihr selbst formuliertes Ziel, „[not] to dehumanize the characters who trashed Pecola.“²⁴² Zusätzlich lässt Morrison Pecola niemals in der ersten Person erzählen, wodurch sie eine weitere Distanz zu deren Erlebnissen schafft und somit keine übermäßige Dramatisierung zulässt.

²⁴⁰ Ebd.: 4

²⁴¹ Ebd.: 168

²⁴² Ebd.

5.2. Vor- und Nachwort der Autorin

Toni Morrisons Vor- und Nachwort zu *The Bluest Eye* wird im Rahmen dieser Arbeit ein eigener Punkt gewidmet. Sie nutzt es, um auf den Ursprung ihres Romans, auf Hintergründe der Erzählung, auf von ihr verfolgte Intentionen und zu diesem Zwecke angewandte Schreibstrategien hinzuweisen und diese näher zu erklären.

Morrison beschreibt als Ausgangspunkt des Romans ein Gespräch, das sie als Kind mit einer Volksschulfreundin hatte:

She said she wanted blue eyes. I looked around to picture her with them and was violently repelled by what I imagined she would look like if she had her wish. The sorrow in her voice seemed to call for sympathy, and I faked it for her, but, astonished by the desecration she proposed, I 'got mad' at her instead.²⁴³

Die Autorin spricht in diesem Zusammenhang davon, dass sie über diesen innigen Wunsch eines Schwarzen Mädchens nach blauen Augen, einem offensichtlich *weißen* Schönheitsideal, den Schock der Schönheit erfahren hätte. Ihr wurde bewusst, dass Schönheit untrennbar mit dem mächtigen Wissen verwoben ist, was von der dominierenden Mehrheitsgesellschaft als schön angesehen wird. Schönheit wird somit zu etwas Erlerntem und verliert den Anschein, objektiv festgelegt zu sein. Mit *The Bluest Eye* wollte Morrison näher beleuchten, warum und wie es dazu kommen kann, dass jemand, wie etwa ihre Kindheitsfreundin, das Bewusstsein und die Erfahrung seiner_ihrer eigenen Schwarzen Schönheit verliert.²⁴⁴

Implicit in her desire was racial self-loathing. And twenty years later, I was still wondering about how one learns that. Who told her? Who made her feel that it was better to be a freak than what she was? [...] The novel pecks away at the gaze that condemned her.²⁴⁵

Morrison legt auch ihre – eher ungewöhnliche – Entscheidung offen, ein junges Schwarzes Mädchen zur Protagonistin ihres Romans zu machen. Grundlage für diese Wahl war ihr Interesse an den verschiedenen möglichen Umgangsformen mit der Erfahrung, nicht gemocht, abgelehnt oder sogar gehasst zu werden. In diesem Zusammenhang wollte sie den Fokus nicht auf jene Personen legen, die dank der (emotionalen) Unterstützung von Freund_innen und Familie genug Kraft aufbringen können, um sich gegen die von außen kommende Verachtung aufzulehnen, sondern vielmehr auf „*the far more tragic and disabling*

²⁴³ Ebd.: II

²⁴⁴ Vgl. Ebd.: II-III

²⁴⁵ Ebd.: III

*consequences of accepting rejection as legitimate, as self-evident.*²⁴⁶ Insbesondere bei Kindern, die noch diversen Abhängigkeiten ausgesetzt sind und noch kein gefestigtes Selbst haben, könne der sie verurteilende Blick dazu führen, dass sie ihre Identität und Selbstachtung aufgeben und verlieren.

The project, then, for this, my first book, was to enter the life of the one least likely to withstand such damaging forces because of youth, gender, and race. Begun as a bleak narrative of psychological murder, the main character could not stand alone since her passivity made her a narrative void. So I invented friends, classmates, who understood, even sympathized, with her plight, but had the benefit of supportive parents and a feistiness all their own. Yet they were helpless as well. They could not save their friend from the world. She broke.²⁴⁷

Das obige Zitat erklärt auch Morrisons Erzählweise, die die Blickwinkel verschiedener Charaktere in den Fokus rückt, niemals aber Pecola aus der Ich-Perspektive zu Wort kommen lässt. Pecola, ein junges, Schwarzes Mädchen ohne Gefühl und Wertschätzung für ihr eigenes Selbst, wäre, wie die Autorin es selbst beschreibt, eine erzählerische Leerstelle, da sie nicht über dieses für Pecola inexistenten Ich berichten könnte.

The novelty, I thought, would be in having this story of female violation revealed from the vantage point of the victims or could-be victims of rape – the persons no one inquired of (certainly not in 1965); the girls themselves. And since the victim does not have the vocabulary to understand the violence or its context, gullible, vulnerable girlfriends, looking back as the knowing adults they pretended to be in the beginning, would have to do that for her, and would have to fill those silences with their own reflective lives.²⁴⁸

Morrison hebt in diesem Zusammenhang zusätzlich hervor, dass sie in ihrem Bestreben aufzuzeigen, welche zerstörerische Kraft selbst beiläufigem Alltagsrassismus inhärent ist, bewusst „*a unique situation, not a representative one*“²⁴⁹ gewählt habe. Dennoch gehe sie davon aus, dass einige der Aspekte, wie insbesondere die Verletzlichkeit, die mit einem nicht gefestigten Selbst einhergeht, auf alle jungen Mädchen zuträfen.

Als weitere wesentliche Herausforderung während des Schaffensprozesses von *The Bluest Eye* nennt Morrison die einzusetzende Sprache: „*Holding the despising glance while sabotaging it was difficult. The novel tried to hit the raw nerve of racial self-contempt, expose it, then soothe it not with narcotics but with language [...]*“²⁵⁰ Ohne zu wissen, wodurch es sich letztendlich auszeichne, wollte Morrison eindeutig „Schwarz schreiben“. Als Sinnbild hierfür wählte die Autorin „*Quiet as it's kept*“ als Einstiegsphrase in die Erzählung. Morrison

²⁴⁶ Ebd.: I

²⁴⁷ Ebd.: II

²⁴⁸ Ebd.: 170-171

²⁴⁹ Ebd.: III

²⁵⁰ Ebd.: 168

selbst hat diese Worte als Kind oft gehört, wenn sie Gespräche zwischen Schwarzen Frauen, insbesondere um Geschichten zu erzählen und Klatsch und Tratsch auszutauschen, mit anhörte. Der Reiz dieser Einstiegsworte liegt für die Autorin in deren Eignung, eine konspirative und intime Atmosphäre zwischen den Leser_innen und der Erzählung herzustellen. Ein Geheimnis wird preisgegeben und geteilt, das – dem so kreierte – „Uns“ vorenthalten wird. Die Leser_innen bekommen somit das privilegierte Gefühl, in etwas eingeweiht zu werden, das sonst niemand – eigentlich ja nicht einmal sie selbst – wissen dürfte. Morrison sieht hier eine Parallele zu der Veröffentlichung ihres Romans, welche sie als „*public exposure of a private confidence*“²⁵¹ bezeichnet. Durch das Schreiben allein hätte die Autorin zwar Geheimnisse aufgedeckt, nur durch die Publikation konnten diese zugänglich gemacht werden und zu einer tatsächlichen Offenlegung, auch außerhalb der aufgrund von eigener Betroffenheit bereits eingeweihten Gemeinschaft, beitragen. Mit *The Blues Eye* weist die Autorin darauf hin, dass Pecolas Geschichte eine wenig bekannte, schreckliche, aber dennoch so wichtige ist, dass sie geteilt und erfahren werden sollte, selbst wenn es angenehmer und einfacher wäre, sie zu ignorieren. Außerdem gibt Morrison an, die Redewendung „*Quiet as it's kept*“ gewählt zu haben, um mündliche, gesprochene Sprache in die schriftliche Erzählung zu bringen.

My choices of language (speakerly, aural, colloquial), my reliance for full comprehension on codes embedded in black culture, my effort to effect immediate co-conspiracy and intimacy (without any distancing, explanatory fabric), as well as my attempt to shape a silence while breaking it are attempts to transfigure the complexity and wealth of Black-American culture into a language worthy of the culture.²⁵²

Zusätzlich ist es Claudia, ein neunjähriges Mädchen, das mit diesen einleitenden Worten erwachsene Schwarze Frauen nachahmt, was als Versuch gesehen werden kann, ebenfalls erwachsen mit der schockierenden Information umzugehen, dass Pecola von ihrem eigenen Vater vergewaltigt wurde. „*Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father's baby that the marigolds did not grow.*“²⁵³ Diese kindliche Perspektive auf solch eine schreckliche Geschichte rückt das ausbleibende Blühen der Ringelblumen in den Vordergrund, während der für Claudia und ihre Schwester kaum verständliche Sex zwischen Vater und Tochter zum Nebensatz wird. Morrison beschreibt diesen Einstieg als Strategie, um die Leser_innen nicht zu früh mit schrecklicher und abschreckender Information zu überfallen:

²⁵¹ Ebd.: 169

²⁵² Ebd.: 172

²⁵³ Ebd.: 4

This foregrounding of “trivial“ information and backgrounding of shocking knowledge secures the point of view but gives the reader pause about whether the voice of children can be trusted at all or is more trustworthy than an adult’s. The reader is thereby protected from a confrontation too soon with the painful details, while simultaneously provoked into a desire to know them.²⁵⁴

Morrison geht davon aus, dass, sobald sich die Leser_innen auf die einleitende Konspiration einließen, sie Teil jener Gesellschaft würden, die zu Pecolas tragischem Zerfall bzw. psychischem (Selbst)Mord beigetragen haben. Sie erschwert so, sich als Rezipient_in mit dem mitleidigen Blick eines_r unbeteiligten Außenstehenden zu begnügen, und regt zur Selbstreflexion der eigenen Position bzw. des eigenen Anteils an.

Ziel der nun folgenden Analyse ist es, die wesentlichen Charaktere in ihrem komplexen Werdegang darzustellen, wobei der Fokus – dem Thema dieser Arbeit entsprechend – auf jene Momente gelegt wird, in denen Weißsein seine Wirkung entfaltet.²⁵⁵ Im Hinblick auf die Untersuchung des Textes sei noch darauf hingewiesen, dass ich sehr spärlich mit Sekundärliteratur über *The Bluest Eye* arbeite, da es bislang noch keine umfassenden Literaturanalysen dieses Romans, die Weißsein in den Mittelpunkt stellen, gibt.

5.3. Claudia MacTeer: Kämpferin um ihr Schwarzes Selbst

In diesem Kapitel werden Szenen aus *The Bluest Eye* analysiert, in denen Claudia auf verschiedene Weise mit dem System *weißer* Vorherrschaft konfrontiert wird. Wie bereits erwähnt, ist sie zum Zeitpunkt der Romanhandlung ein Schwarzes, neunjähriges Mädchen, das Teile der Geschichte erzählt und hierbei zwischen kindlicher Perspektive und einer erwachsenen Sichtweise auf diese teilweise naive Wahrnehmung wechselt. Wesentlich für Claudias Entwicklung ist, dass sie zwar in armen Verhältnissen aufwächst, aber gleichzeitig starken familiären und emotionalen Rückhalt erfährt. Der stabile Hintergrund, in dem das Mädchen aufwächst, ist deshalb von Bedeutung, da er als „Waffe“ gegen die Gewalt der gesellschaftlich dominierenden *whiteness* gesehen werden kann. Nur so kann Claudia zu Pecolas Kontrastfigur werden, wobei Erstere sich gegen die mit ihrer Identität unvereinbare *weiße* Wertigkeiten auflehnt und Letztere am Kampf um eine fremde, *weiße* Identität zerbricht. Auch Grewal (1998) liest *The Bluest Eye* als Demonstration der Kolonisierung

²⁵⁴ Ebd.: 170

²⁵⁵ Im Rahmen dieser Diplomarbeit war es meine Intention aufzuzeigen, dass *The Bluest Eye* eine Unzahl an Textpassagen enthält, die in Bezug auf die kritische Weißseinsforschung relevant sind. Es ist jedoch evident, dass bei der empirischen Umsetzung der hier postulierten These (der reziproken Bereicherungsfähigkeit von Theorie und Literatur) eine Auswahl an einigen wenigen, besonders prägnanten Textstellen getroffen werden müsste.

Schwarzer Amerikaner_innen durch ein dominant *weißes* Wertesystem und beschreibt Claudia als „*an impassioned case for decolonizing the mind*“²⁵⁶.

5.3.1. Das familiäre Umfeld als Rückhalt

Sowohl diese erwachsene Perspektive auf die eigene kindliche als auch der stabile familiäre Hintergrund werden sogleich in einer Anfangsszene des Buches ersichtlich, in der Claudia davon berichtet, krank zu sein. So schildert sie zunächst, wie hart, wenig einfühlsam und ungerecht behandelt sie sich in dieser Situation der körperlichen Schwäche fühlte:

Adults do not talk to us – they give us directions. [...] When we catch colds, they shake their heads at our lack of consideration. How, they ask us, do you expect anybody to get anything done if you all are sick? [...] Our illness is treated with contempt [...].

When, on a day after a trip to collect coal, I cough once, loudly, through bronchial tubes already packed tight with phlegm, my mother frowns. “Great Jesus. Get on in that bed. How many times do I have to tell you to wear something on your head? You must be the biggest fool in this town. [...]“

My mother’s anger humiliates me; her words chafe my cheeks, and I am crying. I do not know that she is not angry at me, but at my sickness.²⁵⁷

Gleich nach dieser Sequenz des Beklagens hinterfragt Claudia als erwachsene Frau, ob sich tatsächlich alles so zugetragen habe, wie es sich in ihrer Erinnerung darstellt, und muss dies verneinen:

But was it really like that? As painful as I remember? Only mildly. Or rather, it was a productive and fructifying pain. Love, thick and dark as Alaga syrup, eased up into that cracked window. I could smell it – taste it – sweet, musty, with an edge of wintergreen in its base – everywhere in that house.²⁵⁸

So muss Claudia feststellen, dass, was ihr kindliches Ich als schmerzvoll und gemein wahrgenommen hat, eigentlich Ausdruck von Liebe und Besorgnis um ihre Gesundheit war. Durch diese Relativierung der Erinnerung durch die sich erinnernde Person selbst wird – wie bereits durch die einleitende Passage – die Glaubwürdigkeit (kindlicher) Wahrnehmung infrage gestellt. Jedenfalls wird gezeigt, dass das Kind Claudia auch in Zeiten der Krankheit nicht allein gelassen, sondern umsorgt und somit geliebt wurde, was es Claudia ermöglicht hat, sich zu einer unter anderem über sich selbst reflektierenden und reflektierten Erwachsenen zu entwickeln.

²⁵⁶ Grewal, 1998: 21

²⁵⁷ Ebd.: 5-7

²⁵⁸ Ebd.: 7

Im Gegensatz zu Pecola Breedloves Familie wird jene der MacTeers als aktiv und in Situationen, die danach verlangen, als handelnd dargestellt. Auch Claudia und ihre ältere Schwester Frieda werden von ihren Eltern streng und nicht immer sanft großgezogen, dennoch geben diese ihr Bestes, um bedrohliche und schädliche Einwirkungen von außen von ihren Kindern fernzuhalten. Dies zeigt sich sehr deutlich, als der Untermieter der MacTeers, Mr. Henry, die Brüste der 10-jährigen Frieda angreift. So berichtet Frieda ihrer Schwester Claudia, was sich zugetragen hat: „*First he said how pretty I was. Then he grabbed my arm and touched me.*“²⁵⁹ Zunächst ist hervorzuheben, dass zwischen Eltern und Kindern offenbar solch ein aufgeschlossener Umgang herrscht, dass Frieda nicht zögert, ihrer Mutter und später Claudia von diesem Vorfall zu berichten:

‘I told Mama, and she told Daddy, and we all come home, and he was gone, so we waited for him, and when Daddy saw him come up on the porch, he threw our old tricycle at his head and knocked him off the porch.’²⁶⁰

Sowohl der Vater als auch die Mutter übernehmen sofort Verantwortung und verjagen Mr. Henry aus ihrem Haus. Wenn dies auch auf ziemlich gewaltvolle Art und Weise geschieht, so wird dennoch deutlich, dass die Eltern der MacTeer-Familie mitbekommen (wollen), wenn ihre Töchter Hilfe benötigen und auch bereit sind, sich aktiv für sie einzusetzen.

5.3.2. Die Konfrontation mit der Schönheit *weißer* Schauspielerinnen

Im Laufe der Erzählung werden Claudia und Frieda immer wieder mit dem Schönheitsideal *weißer* Schauspielerinnen konfrontiert. Dies zeigt sich zunächst in jener Szene, als die beiden Mädchen mit dem künftigen Untermieter, Mr. Henry, bekannt gemacht werden. Anfangs sind sie von der bloßen Tatsache überrascht, dass dieser als erwachsener Mann überhaupt mit ihnen, also mit Kindern, spricht. Claudia schildert, was sie als kommunikativen Normalzustand zwischen Erwachsenen und Kindern betrachtet: „*Adults do not talk to us – they give us directions.*“²⁶¹ Mit noch größerem, freudigem Erstaunen erfüllen Claudia und Frieda jedoch Mr. Henrys Worte, als dieser die beiden mit berühmten *weißen* Schauspielerinnen vergleicht: „*Hello there. You must be Greta Garbo, and you must be Ginger Rogers.*‘ *We giggled. Even my father was startled into a smile.*“²⁶² Bei Greta Garbo handelt es sich um eine schwedische und bei Ginger Rogers um eine US-amerikanische Schauspielerin, denen ihr Weißsein gemein ist. Auffallend an der soeben geschilderten Szene ist, dass für

²⁵⁹ Ebd.: 77

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Ebd.: 5

²⁶² Ebd.: 10

Claudia, Frieda, aber auch für ihren Vater – also sowohl für Schwarze Kinder als auch Erwachsene – sofort klar ist, dass es sich bei diesem Vergleich um ein Kompliment handelt. Alle haben sie das Wissen verinnerlicht, was die Gesellschaft als schön ansieht und dass diese Schönheit eine *weiße* ist. Andererseits deutet das Kichern der Mädchen bzw. Morrisons Wortwahl, dass der Vater „*was startled into a smile*“ auf einen gewissen Moment der Transgression bzw. Subversion rassistischer Normierung hin. Die Protagonist_innen erkennen in diesem Vergleich etwas Witziges und erheitern sich an der Überschreitung rassistisch festgesetzter Grenzen. Diese Interpretation als ein In-Vereinbarung-Bringen von etwas scheinbar Unvereinbarem wird auch dadurch begünstigt, dass Claudia der Vorherrschaft *weißer* Wertigkeiten im Allgemeinen mit Wut und Unverständnis begegnet und sie somit Hautfarbe nicht zu einem Kriterium der Unvergleichbarkeit macht.

Auffallend ist dennoch, dass Claudia und Frieda nicht mit Schwarzen Berühmtheiten, sondern mit *weißen* Schauspielerinnen verglichen werden. Damit spielt Toni Morrison auch auf das Nicht-Repräsentiert-Sein Schwarzer (Mädchen) in Filmen an. Während *weiße* Kinder das Privileg haben, in Filmen ebenfalls *weißen* Realitäten zu begegnen und sich so ohne große Anstrengung mit den Protagonist_innen identifizieren zu können, müssten SCHWARZE für eine solche Identifizierung mit dem Filmleben einen Prozess der Selbstverfremdung vornehmen.

Eine weitere Konfrontation mit der Repräsentation einer *weißen* US-amerikanischen Schauspielerin erfolgt durch die Abbildung auf einer Milchtasse des MacTeer'schen Haushalts:

Frieda brought her [Pecola] four graham crackers on a saucer and some milk in a blue-and-white Shirley Temple cup. She was a long time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple's dimpled face. Frieda and she had a loving conversation about how cu-ute Shirley Temple was. I couldn't join them in their adoration because I hated Shirley. Not because she was cute, but because she danced with Bojangles, who was my friend, my uncle, my daddy, and who ought to have been soft-shoeing it and chuckling with me. Instead he was enjoying, sharing, giving a lovely dance thing with one of those little white girls whose socks never slid down under their heels. So I said, 'I like Jane Withers.'²⁶³

Während Pecola und Frieda sich nicht an dem Bildnis des blonden Kinderstars Shirley Temple sattsehen können und bewundernd feststellen, wie hübsch sie ist, beschreibt Claudia eine starke Aversion gegen ebendiese. Interessant ist, dass das Mädchen meint, Shirley nicht wegen ihrer Niedlich- und äußeren Lieblichkeit zu hassen, sondern weil sie mit Bojangles tanzen darf. Bojangles, der eigentlich Bill Robinson hieß, war einer der ersten

²⁶³ Ebd.: 12-13

Schwarzen Steptänzer, der auch in Hollywood-Produktionen zu sehen war und besonders häufig mit dem Kinderstar Shirley Temple gefilmt wurde. Claudia, die offenbar ein großer Fan von Bojangles ist und diesen als ihren tanzenden Freund, Onkel und Vater wissen will, empfindet es als ungerecht und bedrohlich, dass ausgerechnet „one of those little white girls“, mit dem sie sich überhaupt nicht identifizieren kann, das Privileg zukommt, mit ihrem persönlichen Star aufzutreten. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch Claudias scheinbar aufständische Aussage, dass sie Jane Withers bevorzuge. Jane Withers, ebenfalls ein US-amerikanischer Kinderstar, unterscheidet sich von Shirley Temple lediglich durch ihre braune statt blonde Haarfarbe; *weiß* ist sie allerdings trotzdem. Auffallend ist hier, dass Claudia in einer Situation, in der sie zum Ausdruck bringen will, dass ihr das Anhimmeln eines kleinen *weißen* Mädchens zuwider ist, keine alternative Identifikationsfigur nennen kann, als abermals ein kleines *weißes* Mädchen. Erneut wird deutlich, dass das Repräsentiertsein in Filmen bzw. selbst auf Alltagsgegenständen wie einer Milchtasse ein *weißes* Privileg darstellt, das das Schwarze Mädchen Claudia ohne die Möglichkeit zurücklässt, sich in einer berühmten Person wiederzufinden. Auch wird hier die Mächtigkeit des Metarassismus deutlich, der sich gerade dadurch auszeichnet, jenseits des Bewusstseins seiner Akteur_innen zu funktionieren. So würde kaum jemand auf die Idee kommen bzw. im Gegenteil sogar empört darüber sein, *weiße* Kinder als (Meta)Rassist_innen zu bezeichnen. Wird der Rassismusbegriff, wie dies jener des Metarassismus genau zu tun vermag, jedoch von bewussten Gewalttaten losgelöst und somit auf Privilegierte innerhalb des Systems *weißer* Vorherrschaft ausgeweitet, muss eben sogar Kindern ein gewisser Anteil zuerkannt werden.

In Bezug auf Claudias abneigende Reaktion gegenüber Shirley Temple ist bell hooks²⁶⁴ Artikel *Representations of Whiteness in the Black Imagination* von wesentlicher Bedeutung. Die Autorin macht in diesem Beitrag darauf aufmerksam, dass aus Schwarzer Sicht es gerade das Weißsein ist, das als anders und vom Selbst abweichend empfunden wird. Claudias Abneigung gegenüber der *weißen* Shirley kann somit darüber erklärt werden, dass von dem Weißsein des Mädchens eine gewisse Bedrohung ausgeht.

Sharing the fascination with difference that white people have collectively expressed openly (and at times vulgarly) as they have traveled around the world in pursuit of the Other and Otherness, black people, [...], have similarly maintained steadfast and ongoing curiosity about the “ghosts”, “the barbarians,” these strange apparitions they were forced to serve.²⁶⁵

²⁶⁴ hooks, 2009: 89-105

²⁶⁵ Ebd.: 89-90

Diese scheinbar auf der Hand liegende Tatsache hervorzuheben ist dennoch wichtig, da Weißsein zumeist als Leerstelle empfunden wird und in einer solchen Wahrnehmung nicht als Kontrastpunkt herangezogen werden könnte: „[the] *amazement that black people watch white people with a critical “ethnographical” gaze is itself an expression of racism*“²⁶⁶. hooks betont, dass unter *Weiß*en und SCHWARZEN gleichermaßen das Weißsein in der Schwarzen Vorstellungswelt nicht (ausreichend) thematisiert würde:

I am wiping the dust off past conversations to remember some of what was shared in the old days when black folks had little contact with whites, when we were much more open about the way we connected whiteness with the mysterious, the strange, and the terrible.²⁶⁷

In der Folge geht hooks noch darauf ein, dass selbst SCHWARZE, die – wie etwa Frieda und insbesondere Pecola – danach streben, möglichst *weiß* zu sein, dem Weißsein mit Misstrauen und Furcht begegnen:

Now many black people live in the “bush of ghosts” and do not know themselves separate from whiteness. They do not know this thing we call “difference.” Systems of domination, imperialism, colonialism, and racism actively coerce black folks to internalize negative perceptions of blackness, to be self-hating. [...] Yet blacks who imitate whites (adopting their values, speech, habits of being, etc.) continue to regard whiteness with suspicion, fear, and even hatred. This contradictory longing to possess the reality of the Other, even though that reality is one that wounds and negates, is expressive of the desire to understand the mystery, to know intimately through imitation, as though such knowing worn like an amulet, a mask, will ward away the evil, the terror.²⁶⁸

Etwas später erwähnt Claudia, diesmal aus der rückblickenden Perspektive einer Erwachsenen, dass sie erst viel später *gelernt* hätte, Shirley Temple und die in ihr implizierten Schönheitsideale zu verehren: „*I learned much later to worship her, just as I learned to delight in cleanliness, knowing, even as I learned, that the change was adjustment without improvement.*“²⁶⁹ An dieser Textstelle zeigt sich die wesentliche Tatsache, dass das Erheben von Weißsein zur alles bestimmenden Norm etwas ist, das erlernt werden muss, und somit jedenfalls einen aktiven Prozess (zumindest) des Wahrnehmens impliziert. Selbstverständlich darf nicht außer Acht gelassen werden, dass das Erlernen sozialer Normen auch wesentlich auf unbewusster Ebene, also durch Konditionierung bzw. Sozialisierung, stattfindet. So eignen sich Menschen Verhaltens- und Denkmuster unter anderem dadurch an, dass sie die Umgebung beobachten, hören, was (ihnen nahestehende) Personen sagen und durch Ereignisse, die in ihrer Welt der Emotionen Spuren hinterlassen.

²⁶⁶ Ebd.: 92

²⁶⁷ Ebd.: 90

²⁶⁸ Ebd.: 90-91

²⁶⁹ Ebd.: 16

Auch Claudia kann sich nicht gegen den gesellschaftlichen Druck wehren, sich dem allgemein anerkannten *weißen* Wertigkeitssystem zu beugen, obwohl sie angibt, sich selbst während des Lernprozesses bewusst gewesen zu sein, dass es sich um eine bloße Anpassung und keinesfalls um eine Verbesserung handelte. Geht man davon aus, dass Verhaltensmuster innerhalb des Systems *weißer* Vorherrschaft erlernt werden (müssen), so können diese nur durch ein aktives „Ver-lernen“ einer Änderung zugänglich gemacht werden. Christian Stokke (2005) spricht in seiner ebenso betitelten Doktorarbeit von „*Unlearning White Supremacy*“. Der Autor argumentiert, dass es nicht darum ginge, alle *Weiß*en des internalisierten Rassismus schuldig zu sprechen, sondern vielmehr anzuerkennen, dass „*they are personally responsible for ‘unlearning’ it, and this requires an awareness of racism[...].*“²⁷⁰ So wird postuliert, dass es einem nicht freisteht, die eigene Sozialisierung zu wählen, jedoch kann es jedem und jeder zugemutet werden, dass er_sie für unbewusste und als selbstverständlich angesehene Einstellungen Verantwortung übernimmt und am Ändern, also „Ver-lernen“, ebendieser arbeitet. Stokke schließt sich Frankenberg an, wenn er dazu auffordert, von dem dualistischen Konzept, das lediglich Rassist_innen und Nicht-Rassist_innen unterscheidet, abzugehen, um das Augenmerk auf die „*degrees of complicity with racism*“²⁷¹ zu legen. Diese Sichtweise erweist sich als notwendig, um keine Fluchtmöglichkeit in die Selbstwahrnehmung als Nicht-Rassist_in offenzulassen und wirklich jede_n in den Prozess des „Ver-lernens“ einzubeziehen. Stokke betont weiters, „*‘unlearning white superiority’ is hard work, and people constantly fall back into old habits.*“²⁷² Während der Autor den Prozess des „Ver-lernens“ bei *Weiß*en damit als eingeleitet sieht, dass diese – insbesondere in Bezug auf ihre privilegierte Position in der Gesellschaft – ehrlich sind, so müssen selbstverständlich auch SCHWARZE die internalisierte *weiße* Überlegenheit „ver-lernen“, um sich von der „*Weiß*machung“ ihres Wertesystems und ihrer Selbstwahrnehmung – also von *mental slavery* – zu befreien. Stokke warnt hierbei davor, den Prozess des „Ver-lernens“ lediglich als intellektuelle Manöver zu betrachten, vielmehr verlange er nach einem regen Austausch und somit Dialog mit jenen, die als „Andere“ wahrgenommen werden. Nur so könnten unsere Standpunkte dem ständigen Infragestellen zugänglich gemacht werden, was notwendig ist, um einen Ausgleich zwischen einem bewussten „Ver-lernen“ und dem in der Folge erforderlichen Neu-Erlernen zu schaffen.²⁷³

Die Erzählung von *The Bluest Eye* beginnt im Herbst 1939 und fällt so mit den Schrecken des Zweiten Weltkriegs zusammen. Morrison zieht eine Parallele zwischen dem

²⁷⁰ Stokke, 2005: 55

²⁷¹ Ebd.: 103

²⁷² Ebd.: 118

²⁷³ Vgl. ebd.: 140-141

zu dieser Zeit vorherrschend gemachten Ideal des_der *weißen* blonden Ariers bzw. Arierin mit blauen Augen und der Vorstellung und Anhimmlung ebendieser *weißen* Schönheit in den USA. Umso deutlicher wird dadurch das Aufkrotzen ästhetischer Werte mit Gewalt(tätigkeit) in Verbindung gebracht.²⁷⁴ Zusätzlich wird der Bezug zum Naziregime, wenn auch indirekt, in jener Passage hergestellt, als Claudia, Pecola und Maureen, eine Schulkollegin der beiden, an einem Kino vorbeigehen, das die Kinder über ein Plakat abermals mit einer US-amerikanischen *weißen* Schauspielerin konfrontiert:

We passed the Dreamland Theater, and Betty Grable smiled down at us.

'Don't you just love her?' Maureen asked.

'Uh-huh,' said Pecola.

I differed. 'Hedy Lamarr is better.'²⁷⁵

Wie bereits zuvor lehnt Claudia die blonde Betty Grable ab, um stattdessen ihre Bevorzugung einer ebenso *weißen*, aber braunhaarigen Schauspielerin hervorzuheben. Das Besondere an Claudias Präferenz von Hedy Lamarr ist, dass es sich bei dieser um eine österreichische Darstellerin handelt, die selbst Jüdin war und als Gegnerin des Nationalsozialismus²⁷⁶ auftrat. Somit kreiert Morrison eine Parallele zwischen Claudia, die sich – wenn auch nicht ganz konsequent – gegen das Regime *weißer* US-amerikanischer Schönheitsideale auflehnt, und Hedy Lamarr, die Widerstand gegen die Herrschaft der Nazis und deren Idealisierung des Ariers bzw. der Arierin und die Abwertung und Verhetzung davon „abweichender“ Menschen leistete.

5.3.3. Claudias Hass auf *weiße* Babypuppen

In der Folge soll auf die wohl markanteste Textstelle in Bezug auf Claudia und ihre Auseinandersetzung mit dem Weißsein als Norm und Schönheitsdiktat eingegangen werden. Zunächst nimmt das Mädchen eine Abstraktion von Shirley Temple auf „*all the Shirley Temples of the world*“²⁷⁷ vor, indem sie all die negativen Gefühle, die sie der Schauspielerin entgegenbringt, auf diesem Vorbild entsprechende Frauen überträgt. Claudia analysiert als Erwachsene, dass ihre damalige psychische Entwicklung eines neunjährigen Kindes noch nicht an dem Punkt angelangt gewesen sei, der es ihr erlaubt hätte, Shirley Temple – und damit all jene *weißen* Frauen, die ihr ähnelten – zu lieben und zu verehren:

²⁷⁴ Vgl. <http://www.gradesaver.com/bluest-eye/study-guide/section1/>

²⁷⁵ Morrison, 1999: 53

²⁷⁶ Vgl. etwa <http://www.medienhaus-wien.at/cgi-bin/page.pl?cid=50>

²⁷⁷ Morrison, 1999: 13

Younger than both Frieda and Pecola, I had not yet arrived at the turning point in the development of my psyche which would allow me to love her [Shirley]. What I felt at that time was unsullied hatred. But before that I had felt a stranger, more frightening thing than hatred for all the Shirley Temples of the world.²⁷⁸

Claudia beschreibt hier, dass das (An)Erkennen des *weißen* Schönheitsideals etwas sei, das mit der fortschreitenden Entwicklung des Selbst einhergehe und somit, wie bereits zuvor eingehend beleuchtet, erlernt werden müsse. Diesen Hass gegen die Shirley Temples – und somit Nicht-Claudias – der Welt, projiziert das Mädchen schließlich auf *weiße* Babypuppen mit blauen Augen:

It had begun with Christmas and the gift of dolls. The big, the special, the loving gift was always a big, blue-eyed Baby Doll. From the clucking sounds of adults I knew that the doll represented what they thought was my fondest wish. [...] What was I supposed to do with it? Pretend I was its mother? I had no interest in babies or the concept of motherhood. [...] I learned quickly, however, what I was expected to do with the doll: rock it, fabricate storied situations around it, even sleep with it. Picture books were full of little girls sleeping with their dolls. Raggedy Ann dolls usually, but they were out of the question. I was physically revolted by and secretly frightened of those round moronic eyes, the pancake face, and orangeworms hair.

The other dolls, which were supposed to bring me great pleasure, succeeded in doing quite the opposite. When I took it to bed, its hard unyielding limbs resisted my flesh – the tapered fingertips on those dimpled hands scratched. If, in sleep, I turned, the bone-cold head collided with my own. [...] To hold it was no more rewarding.²⁷⁹

Claudia begegnet der Erwartungshaltung der Erwachsenen, die diese *weißen* Spielzeugbabys als die Erfüllung der Träume jedes Kindes ansehen, mit Unverständnis. Nur von deren Reaktion kann sie darauf schließen, was die Puppen für sie bedeuten und repräsentieren sollen: ihren sehnlichsten Wunsch. Doch das Mädchen versteht nicht, was sie mit diesen Plastikmenschen tun soll, da sie doch selbst noch ein Kind ist und noch keinerlei Interesse für das Muttersein aufbringen kann. Hier wird die Gleichzeitigkeit verschiedener Dominanzstrukturen deutlich, da Claudia einerseits – schon als Mädchen – mit der Gleichsetzung des Frauseins mit Mutterschaft konfrontiert wird und somit bereits im Kindesalter von ihr erwartet wird, ihre Erfüllung im Mutterspielen zu finden. Andererseits soll sie diese Mutterschaft ausgerechnet mit einer *weißen* Babypuppe, die Claudias äußerlichem Erscheinungsbild in keiner Weise ähnelt, ausleben. Es erscheint unangebracht, von einem neunjährigen Mädchen zu erwarten, dass sie ihre Identität dahingehend verzerrt bzw. verzerren kann, dass sie sich mit der Nachbildung eines *weißen* Babys identifizieren, geschweige denn sogar als dessen Mutter fühlen kann. Ganz in der Tradition des

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd.: 13-14

Metarassismus wollen die Erwachsenen Claudia – stellvertretend für Schwarze Kinder – mit den Puppen eine Freude bereiten, setzen damit aber, wenn auch unbewusst, das Werk des Rassismus fort, indem sie Mädchen vermitteln, wie ein Baby auszusehen hat. Dadurch, dass jene Kinder, die die Mütter dieser Normpuppen spielen sollten, dieser Norm eben nicht entsprechen (können), wird die Selbstwahrnehmung als „anders“ unumgänglich. Da die Spielzeugindustrie auch vorrangig *weiße* Puppen produziert, wird hier das Privileg für ebenso *weiße* Kinder deutlich, mit Babypuppen beschenkt zu werden, mit denen eine Identifizierung aufgrund der äußerlichen Ähnlichkeit einfach zu bewerkstelligen ist bzw. sogar auf der Hand liegt. Dadurch bleibt *weißen* Kindern die Konfrontation mit der Tatsache, von der gesellschaftlichen Norm abzuweichen, erspart, weil sie sich in ebendieser Norm wiederfinden können.

Selbst wenn Claudia angibt, schnell gelernt zu haben, was sie mit den Puppen tun sollte, kann sie sich mit diesen von ihr erwarteten Umgangsweisen nicht anfreunden. Claudia weist über die Bilderbücher auf ein weiteres Medium hin, das Weißsein in Form von *weißen* Mädchen, die ihre *weißen* Puppen mit ins Bett nehmen, als Normalität darstellt und dem Kind verstärkt ein Gefühl des Nicht-Repräsentiert-Seins vermittelt. Dies geht sogar so weit, dass Claudia sich von den abgebildeten Puppen physisch abgestoßen und eingeschüchtert fühlt. Schließlich hat diese Aversion gegen die Babypuppen zur Folge, dass Claudia sie zerstören will:

I had only one desire: to dismember it. To see of what it was made, to discover the dearness, to find the beauty, the desirability that had escaped me, but apparently only me. Adults, older girls, shops, magazines, newspapers, window signs – all the world had agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured. “Here,” they said, “this is beautiful, and if you are on this day ‘worthy’ you may have it.” I fingered the face, wondering at the single-stroke eyebrows; picked at the pearly teeth stuck like two piano keys between red bowline lips. Traced the turned-up nose, poked the glassy blue eyeballs, twisted the yellow hair. I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable. Break off the tiny fingers, bend the flat feet, loosen the hair, twist the head around, and the thing made one sound – a sound they said was the sweet and plaintive cry “Mama,” but which sounded to me like the bleat of a dying lamb [...]. Remove the cold and stupid eyeball, it would bleat still, “Ahhhhhh,” take off the head, shake out the sawdust, crack the back against the brass bed rail, it would bleat still.²⁸⁰

Die oben angeführte Textstelle macht deutlich, dass Claudia die *weißen* Puppen nicht im Rahmen eines mutwilligen Gewaltaktes zerstört, sondern vielmehr hofft, durch das Zerlegen auf „etwas“ zu stoßen, das ihr eine Erklärung dafür liefert, warum diese Spielzeugmenschen als Inbegriff des Schönen und Liebenswerten angesehen werden. Dadurch, dass Morrison Claudia Puppen zerstören lässt, stellt die Autorin eine Parallele dazu her, dass bestimmte

²⁸⁰ Ebd.: 14

Lernprozesse – wie eben jener, der Weißsein in ein dominierendes Wertesystem verwandelt – mit einem erheblichen Maß an Gewalttätigkeit einhergehen. Abgesehen von Leuten, die älter als sie selbst sind, wundert sich Claudia über das in Geschäften, Zeitschriften, Zeitungen und in Auslagefenstern repräsentierte *weiße* Schönheitsideal in Form blonder Puppen mit rosiger Haut und blauen Augen, welches – aus ihrer Sicht – nur sie selbst nicht als solches (an)erkennen kann. Die Passage lässt Claudias Bewusstsein darüber erkennen, dass es „normal“ wäre, die Puppen zu lieben, was ihr aber nicht gelingt. Dadurch muss das Mädchen auch ihre eigenen negativen Gefühle als von der Norm abweichend und somit anders wahrnehmen, was wiederum ihre pedantische Suche nach dem „gewissen Etwas“, das ihr entgangen zu sein scheint, durch das Zerlegen der Puppen erklärt. Niemand erwähnt ihr gegenüber, dass es das Weißsein ist, das die Liebenswürdigkeit und Bewunderung für die Babypuppen auslöst, da diese einfach als die Definition des Schönen präsentiert werden. Durch dieses Nicht-Benennen der wichtigsten Voraussetzung – gesellschaftlich akzeptierter – Schönheit fungiert Weißsein als *unmarked marker* und definiert andere wider die eigene Nicht-Definiertheit.

Der folgende Textauszug beschreibt die Entrüstung der Erwachsenen über Claudias zerstörerisches Verhalten in Bezug auf die Babypuppen. Diese Empörung wird auf deren eigene Kindheitserfahrung des unerfüllten Wunsches nach genau so einer Puppe, die Claudia jetzt ruiniert, zurückgeführt. Dadurch, dass das destruktive Verhalten des Mädchens den Erwachsenen Tränen in die Augen treibt, verlieren sie für Claudia an Autorität und gleichzeitig wird die Intensität der lange nicht gestillten Sehnsucht nach einer Puppe und das Streben nach dem von dieser vermittelten *weißen* Schönheitsideal (über)deutlich. Claudia kritisiert, dass sie nie gefragt wurde, was sie sich eigentlich zu Weihnachten gewünscht hätte, und verweist somit auf die fingierte Selbstverständlichkeit, mit der eine *weiße* Babypuppe als Erfüllung des sehnlichsten Wunsches jedes – und eben nicht nur jedes *weißen* – Mädchens unterstellt wird. Somit wird das Begehren des *weißen* Schönheitsideals zu einer Natürlichkeit erhoben und als keiner Diskussion bedürftig erklärt. Morrison vermittelt über die neunjährige Claudia, dass lediglich jene, deren Verinnerlichung der *weißen* Werteskala (noch) nicht stattgefunden hat, diese vermeintliche Selbstverständlichkeit, die Weißsein zur Norm macht, als Ergebnis eines gesellschaftlichen Normalisierungsprozesses entlarven können:

Grown people frowned and fussed: “You-don’t-know-how-to-take-care-of-nothing. I-never-had-a-baby-doll-in-my-whole-life-and-used-to-cry-my-eyes-out-for-them. Now-you-got-one-a-beautiful-one-and-you-tear-it-up-what’s-the-matter-with-you?”

How strong was their outrage. Tears threatened to erase the aloofness of their authority. The emotion of years of unfulfilled longing preened in their voices. I did not know why I destroyed those dolls. But I did know that nobody ever asked me what I wanted for Christmas.²⁸¹

Die Reaktion der Erwachsenen verweist auf ein intersektionelles Moment in *The Bluest Eye*, da *weiße* Babypuppen nicht lediglich Weißsein als Norm und Ideal widerspiegeln, sondern auch ein gewisses Statussymbol darstellen. Ihre Tränen richten sich somit auch gegen Claudias Zurückweisen dieses Sinnbilds eines höheren (weil *weißen*) Status.

Claudia sieht die Puppen nicht lediglich als Spielzeug an, sondern nimmt bereits als Neunjährige deren Verkörperung des *weißen* Schönheitsideals – in all seiner Gewalttätigkeit – wahr. So schildert sie das Bedürfnis, auch *weiße* Mädchen zu „zerstören“, um die Ursache der allseitigen Bewunderung und Begeisterung für ebendiese ausfindig zu machen:

I destroyed white baby dolls.

But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulse to little white girls. The indifference with which I could have axed them was shaken only by my desire to do so. To discover what eluded me: the secret of the magic they weaved on others. What made people look at them and say, “Awwwww,” but not for me? The eye slide of black women as they approached them on the street, and the possessive gentleness of their touch as they handled them.²⁸²

Interessant ist hier, dass der Drang, *weiße* Mädchen zu „zerlegen“, Claudia emotional weitgehend unberührt lässt. Dies könnte dahingehend interpretiert werden, dass sie *weiße* Mädchen und die ihnen gegenüber geäußerte Verehrung als unerklärlich und damit unnatürlich wahrnimmt. Claudia spricht in diesem Zusammenhang von Magie, mit der diese *weißen* Mädchen alle anderen verzaubern und in einen Zustand des Entzückens versetzen. Das Kind scheint davon auszugehen, dass nur etwas Unmenschliches und für sie Unsichtbares solch rätselhaft Reaktionen hervorrufen kann, wobei Claudia davon ausgeht, dass sie dieses „Etwas“ finden könnte, wenn sie nur gründlich genug danach sucht. Offenbar stellt Weißsein für Claudia (noch) keinen Wert dar, der diese Sonderbehandlung rechtfertigen würde, und somit bleibt ihr nichts anderes übrig, als mit ihren eigenen Mitteln nach einer plausiblen Erklärung zu suchen.

In diesem Zusammenhang ist eine in den USA von zwei afrikanisch-amerikanischen Psycholog_innen, Kenneth Clark und Mamie Phipps Clark, in den 1940er Jahren im Zuge der Masterarbeit Letzterer durchgeführte Studie hervorzuheben. Sie legten Schwarzen Kindern

²⁸¹ Ebd.: 14-15

²⁸² Ebd.: 15

Puppen vor, die sich lediglich in ihrer Haut- und Haarfarbe unterschieden, und forderten sie auf, nach folgenden Kriterien Puppen auszuwählen:

1. 'Give me the doll that you like to play with' or 'the doll you like best.'
2. 'Give me the doll that is the nice doll.'
3. 'Give me the doll that looks bad.'
4. 'Give me the doll that is a nice color.'²⁸³

Die Mehrzahl der befragten Kinder bevorzugte die *weiße* Puppe und lehnte die Schwarze ab, obwohl sie selbst Schwarzer Hautfarbe waren. Dieses Ergebnis zeigt mit erschreckender Deutlichkeit, dass Schwarze Kinder es bereits in sehr jungem Alter bevorzugen würden, „*to be white [which] reflects the knowledge that society prefers white people.*“²⁸⁴ Wenn, wie diese Studie zeigt, bereits Schwarze Kinder eine eindeutige Präferenz einer Identifizierung mit *weißen* Puppen an den Tag legen, wird das zuvor geschilderte Unverständnis der Erwachsenen für Claudias Abneigung gegenüber den *weißen* Babypuppen verständlicher. Im Gegensatz zu dem Mädchen Claudia haben sie bereits viele Jahre hinter sich, in denen sie von der Verinnerlichung und Vorherrschaft *weißer* Wertigkeiten und Definitionsmaßstäbe geleitet und beeinflusst wurden.

5.3.4. Pecolas Schwarzes Baby als Aufwertung des Selbst

Zuletzt soll auf einen Textauszug eingegangen werden, in dessen Rahmen sich Claudia – wie so oft – als die Einzige erweist, die Ablehnung und Wut über die Verherrlichung *weißer* (Schönheits)Ideale empfindet. In besagter Szene geht es um die Meinung der Gesellschaft über das ungeborene Kind, das Pecola als Folge der Vergewaltigung durch ihren Vater erwartet. Auffallend ist, dass die zu Wort kommenden Leute dem misshandelten Mädchen keineswegs lediglich – und nicht einmal vorrangig – mit Mitleid begegnen:

- 'Well, they ought to take her out of school.'
- 'Ought to. She carry some of the blame.'
- 'Oh, come on. She ain't but twelve or so.'
- 'Yeah. But you never know. How come she didn't fight him?'²⁸⁵

Claudia kann nicht verstehen, warum die anderen Leute sich nicht um Pecola und deren Baby sorgen: „[...] [W]e listened for the one who would say, 'Poor little girl,' or 'Poor baby,' but there was only head-wagging where those words should have been.“²⁸⁶

²⁸³ Clark, 1991: 79-80

²⁸⁴ Ebd.: 81

²⁸⁵ Morrison, 1999: 148-149

In Anlehnung an Claudias Gedanken über die Babypuppen empfindet sie ein starkes Verlangen danach, dass jemand außer ihr und Frieda dieses Baby wertschätzt. Für das Mädchen stellt es ein Gegenstück zu dem von ihr verhassten – weil unerreichbaren – *weißen* Schönheitsideal dar. So versieht Claudia Pecolas Baby in Gedanken mit all jenen Attributen, die sie von sich selbst kennt. Implizit in ihrem Bedürfnis, dass jemand anderes Liebe für das Ungeborene empfinden sollte, ist der Wunsch nach Anerkennung ihrer eigenen Schwarzen Schönheit. Ganz in diesem Sinne analysiert die erwachsene Claudia selbst, dass sie diese Bestätigung ersehnt hatte, um die unermessliche Verehrung blonder Kinder mit Stupsnasen und blauen Augen zu durchbrechen und eine Aufwertung des eigenen Selbst zu erfahren:

I thought about the baby that everybody wanted dead, and saw it very clearly. It was in a dark, wet place, its head covered with great O's of wool, the black face holding, like nickels, two clean black eyes, the flared nose, kissing-thick lips, and the living, breathing silk of black skin. No synthetic yellow bangs suspended over marble-blue eyes, no pinched nose and bowline mouth. More strongly than my fondness for Pecola, I felt a need for someone to want the black baby to live – just to counteract the universal love of white baby dolls, Shirley Temples, and Maureen Peals.²⁸⁷

5.4. Pecola Breedlove: Opfer der epistemischen Gewalt

Innerhalb dieses Abschnittes sollen jene Textstellen in den Mittelpunkt gerückt werden, in denen *whiteness* für die Protagonistin des Romans von Bedeutung ist. Pecola ist zwar die Hauptfigur des Buches, stellt aber gleichzeitig – wie von der Autorin selbst beschrieben – eine erzählerische Leerstelle dar. Das Mädchen geht daran zugrunde, dass sie verinnerlicht, was von anderen über sie gewusst wird, und ist somit Opfer der epistemischen Gewalt, die sie erdrückt. Sie hat keine Stimme, kein(en) Selbst(wert). Um an Joel Kovel's Worte zu erinnern, hat Pecola die „*massive and destructive choice: either to hate [herself], [...], or to have no self at all, to be nothing.*“²⁸⁸ Wie sich in der Folge zeigen wird, trifft auf Pecola beides zu, sie hasst ihr Schwarzes Selbst und scheitert daran, sich ein anderes anzueignen, wodurch sie, wenn auch fremdindiziert, in ihren eigenen Augen zu einem Nichts wird. Pecolas Passivität – im Gegensatz zu Claudias Aktivität im Sinne ihres ständigen Kampfes um Handlungsräume – wird schon dadurch deutlich, dass Morrison für sie betreffende Ereignisse nicht dem Mädchen selbst, sondern entweder Claudia oder einem anonymen Dritte-Person-Erzähler_in das Sprechen und Berichten überlässt. Würde Pecola für sich selbst sprechen, wäre das ein eklatanter Widerspruch zu ihrem Nicht-Dasein.

²⁸⁶ Ebd.: 149

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Kovel, 1984: 196

5.4.1. Pecolas familiärer Hintergrund unter dem Mantel der Hässlichkeit

Wie bereits im Fall von Claudia ist es zunächst von wesentlicher Bedeutung, Pecolas Sein über ihren familiären Hintergrund zu kontextualisieren. In diesem Zusammenhang ist jene Textstelle hervorzuheben, die mit der Überschrift „*HEREISTHEFAMILYMOTHERFATHER DICKANDJANETHEYLIVEINTHEGREENANDWHITEHOUSETHEYAREVERYH*“²⁸⁹ versehen ist. Morrison kontrastiert die *weiße* Dick-und-Jane-Normalität mit Pecolas Wirklichkeit und verstärkt diese Gegensätzlichkeit dadurch, dass sie die Titel mit dem darauffolgenden Aspekt aus dem Leben des Mädchens abgleicht:

In [Morrison's] systematic figuration of an inversive relationship between pretext (the primer) and text (her delineation of Afro-American life), the author dissects, deconstructs, if you will, the bourgeois myths of ideal family life. Through her deconstruction, she exposes each individual element of the myth as not only deceptively inaccurate in general but also wholly inapplicable to black American life. The emotional estrangement of the primer family members (an estrangement suggested by the family's inability to respond to the daughter Jane's desire to play) implies that theirs is only a surface contentment.²⁹⁰

Während die Überschrift eine glückliche, *weiße* Familiensituation in einem schönen Haus suggeriert, bieten Pecolas reale familiäre Gegebenheiten ein komplett konträres Bild. So wird beschrieben, dass die Familie Breedlove unter sehr armen Verhältnissen lebt:

The Breedloves did not live in a storefront because they were having temporary difficulty adjusting to the cutbacks at the plant. They lived there because they were poor and black, and they stayed there because they believed they were ugly.²⁹¹

Interessant ist hier, dass die Autorin die ärmliche Wohnsituation der Breedloves zwar auf deren Arm- und Schwarzsein zurückführt, deren Dortbleiben bzw. In-der-Situation-Verharren aber mit einem verinnerlichten (Nicht)Wert begründet. So berichtet der_die anonyme Erzähler_in von der in der gesamten Familie vorherrschenden Überzeugung, hässlich zu sein. Nicht das Armsein wird als wesentliches, einflussmächtigstes Merkmal der Breedloves angeführt, sondern ihr ausgeprägtes Empfinden ihrer eigenen Hässlichkeit: „*Although their poverty was traditional and stultifying, it was not unique. But their ugliness was unique. No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly.*“²⁹² Lediglich der Familienvater Cholly verwandelt sein eigenes Hässlichsein in

²⁸⁹ Morrison, 1999: 28

²⁹⁰ Awkward, 1988: 58-59

²⁹¹ Morrison, 1999: 28

²⁹² Ebd.

gewaltvolle Taten und richtet es somit nach außen. Alle anderen Familienmitglieder tragen ihre Hässlichkeit wie ein Kleidungsstück, nehmen sie hin, obwohl sie ihnen – um es mit den Worten der Autorin zu sagen – nicht gehört.

Diese von den Breedloves so inbrünstig beanspruchte Hässlichkeit wird als ihnen nicht „gehörend“ beschrieben, da sich ihr Ursprung nicht an Äußerlichkeiten bzw. körperlichen Gegebenheiten festmachen lässt: „*You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction.*“²⁹³ Das soeben angeführte Zitat macht deutlich, wie die – allgemeine – Überzeugung zu der den Breedloves eigenen Sichtweise wird und sie durch den gegen sich selbst gerichteten zurichtenden Blick als hässliche Menschen erscheinen lässt. Ihre Erfahrung hat sie gelehrt, sich als untergeordnete – weil arme und Schwarze – Menschen zu fühlen. Die Internalisierung dieser Abwertung macht die Selbstwahrnehmung als hässlich zu einer unhinterfragbaren Notwendigkeit:

It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question. The master had said, ‘You are ugly people.’ They had looked about themselves and saw nothing to contradict the statement; saw, in fact, support for it leaning at them from every billboard, every movie, every glance. ‘Yes,’ they had said. ‘You are right.’ And they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it.²⁹⁴

Die Breedloves (an)erkennen die sie abwertende Wirklichkeit und machen in der Folge das Über-sie-Gewusste wahr. Es ist zwar der „*mysterious all-knowing master*“, der der Familie den „Mantel der Hässlichkeit“ umlegt, doch sind es die Breedloves selbst, die diesen auch annehmen und „tragen“. In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass Pecolas Eltern – Pauline und Cholly Breedlove – es durch die vorrangige Beschäftigung mit ihrem eigenen Selbsthass verabsäumen (müssen), ihre Kinder mit dem nötigen Werkzeug auszustatten, das ihnen die Möglichkeit eröffnen würde, sich gegen das allseits präsente System *weißer* Vorherrschaft zu wehren. Aus obiger Textstelle geht aber auch hervor, dass die Allgegenwärtigkeit *weißer* Ideale eben nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene einen ständigen Angriff auf die eigene Schwarze Identität darstellt. So wird das Aneignen eines Selbstbildes Schwarzer Schönheit ständig durch *weiße* Wertigkeiten vermittelnde Plakatwände, Filme und fremddefinierende Blicke bedroht.

Im Gegensatz zur Beschreibung von Claudias familiärem Umfeld, wo die einzelnen Personen als eigenständige Individuen beschrieben werden, vereinheitlicht Morrison die

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Ebd.

Familie der Breedloves. Unterschieden werden die jeweiligen Familienmitglieder nur durch ihren unterschiedlichen Umgang mit der eigenen Hässlich- und Minderwertigkeit:

Dealing with it [the ugliness] each according to his way. Mrs. Breedlove handled hers as an actor does a prop: for the articulation of character, for support of a role she frequently imagined was hers – martyrdom. Sammy used his as a weapon to cause others pain. He adjusted his behavior to it, chose his companions on the basis of it: people who could be fascinated, even intimidated by it. And Pecola. She hid behind hers. Concealed, veiled, eclipsed – peeping out from behind the shroud very seldom, and then only to yearn for the return of her mask.²⁹⁵

Insbesondere durch Pecolas (Nicht)Umgang mit ihrer aus eigener Überzeugung herrührenden Hässlichkeit wird die Gegensätzlichkeit des Mädchens zu Claudia deutlich. Während Claudia sich mit aller Kraft dagegen auflehnt, ihre Identität dermaßen zu verformen, dass sie dem *weißen* Werteideal entspricht, versteckt sich Pecola hinter ihrer kommentarlos hingegenommenen Unansehnlichkeit. Pecola verdeckt ihr mit dem vorherrschenden System nicht vereinbares Selbst bis zu einem Ausmaß, das ihre Identität inexistent werden lässt und ihr Sein in ein Nicht-Sein verwandelt. Die Protagonistin des Romans will so sehr *weiß* sein und kann tatsächlich weder dem äußerlichen Attribut noch den ideellen Konnotationen des Begriffes entsprechen, dass ihr Selbst an diesem Kampf um etwas Unerreichbares zugrunde geht.

Die in der Wohnung und zwischen den Familienmitgliedern der Breedloves vorherrschende Kälte wird mit der häuslichen Einrichtung parallelisiert. So werden die Möbel als alt und hässlich, aber jeglicher Vertrautheit entbehrend beschrieben. Der Vergleich zwischen leblosen Dingen und dem Umgang der Breedloves miteinander wird zu einem Sinnbild für den erschreckenden Mangel an Liebe, Lebensfreude und Erinnerungswertem:

There is nothing more to say about the furnishings. They were anything but describable, having been conceived, manufactured, shipped, and sold in various states of thoughtlessness, greed, and indifference. The furniture had aged without ever having become familiar. People had owned it, but never known it. [...] There were no memories among those pieces. Certainly no memories to be cherished.²⁹⁶

Der Kohleofen wird als das einzig Lebendige und Wärme Verbreitende in der Wohnung der Breedloves beschrieben. Doch selbst dieser Wärmelieferant wird zu einem Gleichnis für die ausweglos verzweifelte Situation der Familie. So sehr sich die Breedloves auch anstrengen und alles daran setzen, das Feuer am Leben zu halten, schaffen sie es dennoch nicht, es zu

²⁹⁵ Ebd.: 29

²⁹⁶ Ebd.: 25-26

beherrschen und es am Ausgehen zu hindern. Umso deutlicher macht diese scheinbare Nebensächlichkeit die alles durchdringende Machtlosigkeit der Familie Breedlove:

The only living thing in the Breedloves' house was the coal stove, which lived independently of everything and everyone, its fire being "out," "banked," or "up" at its own discretion, in spite of the fact that the family fed it and knew all the details of its regimen [...]. The fire seemed to live, go down, or die according to its own schemata. In the morning, however, it always saw fit to die.²⁹⁷

All diese Textauszüge zeigen, dass es sich bei Pecolas Behausung lediglich um einen Ort des Wohnens und keineswegs des Zu-Hause-Fühlens handelt. Das Mädchen kann in dieser durch und durch kalten und gefühllosen Umgebung weder familiären Rückhalt noch Liebe erfahren und keine angenehmen, positiven Erinnerungen zur Stärkung ihres Selbst-Bewusstseins sammeln. Schon als Elfjährige steht sie also vor der unmöglichen Aufgabe, ihre eigene Identität zu finden und zu behalten, ohne dabei in irgendeiner Hinsicht unterstützt zu werden. Mangels eines realen, ihrer Lebenswirklichkeit entspringenden Vorbildes scheint es wenig verwunderlich, dass Pecola sehnsüchtig und selbstzerstörerisch nach dem einzigen Ideal strebt, das sie als „gut“ erlebt: dem Weißsein.

Da Pecolas familiäres Umfeld ganz wesentlich von ihren Eltern beeinflusst ist, soll zunächst auf diese eingegangen werden. Wie bereits erwähnt, konstruiert Morrison ihre Charaktere sehr komplex und widmet sowohl Pauline als auch Cholly Breedlove ein jeweils eigenes Kapitel, in denen sie deren Hintergründe beleuchtet. Daraus geht hervor, dass Pecolas Eltern ihrerseits auch ganz wesentlich von der Norm des Weißseins geprägt sind. Morrison konstruiert diese so sowohl als Opfer des Systems *weißer* Vorherrschaft als auch als Täter_innen innerhalb ebendieses. Die Autorin verunmöglicht es den Leser_innen auf diese Art, Pauline und Cholly eindeutig mit einem „Gut“- oder „Böse“-Etikett zu versehen. Des Weiteren bestätigt die genaue Herausarbeitung des Werdegangs von Pecolas Eltern die intersektionelle Anlage von *The Bluest Eye*, da Morrison so das gleichzeitige Wirken unterschiedlicher (Macht)Faktoren hervorhebt und betont, dass sich ein und dieselbe Person situationsabhängig in einer Position der Unter- oder Überlegenheit wiederfinden kann.

5.4.2. Pauline Breedlove: Pecolas Mutter

Pecolas Mutter soll ein eigenes Kapitel gewidmet werden, da ihr Werdegang bzw. ihre eigene Verherrlichung des Weißseins der Grund dafür ist, dass sie Pecola gegenüber als Repräsentantin von Gewalt auftritt. Andrea O'Reilly etwa meint in ihrer Studie *Toni*

²⁹⁷ Ebd.: 27

Morrison and Motherhood (2004), dass Morrison über Pauline Breedlove die zerstörerischen Konsequenzen fehlendes *black mothering* aufzeigen würde. Demzufolge führte Paulines Trennung von der *black motherline* als Folge der Internalisierung eines *weißen* Familienmodells zu deren Unfähigkeit, Pecola eine (gute) Mutter zu sein.²⁹⁸ Meines Erachtens scheint dieser Ansatz allerdings zu kurz gegriffen, da Pauline nicht nur bzw. nicht einmal vorrangig eine *weiße* Mutter sein möchte, sondern vielmehr einfach allgemein eine *weiße*, schöne und damit glückliche Frau.

Der mit „*SEEMOTHERMOTHERISVERYNICEMOTHERWILLYOUPLAYWITHJANEMOTHERLAUGHSLAUGHMOTHERLAUGHLA*“²⁹⁹ betitelte Abschnitt befasst sich mit Pecolas Mutter und deren Werdegang. Stilistisch interessant ist hier, dass Morrison Mrs. Breedlove teilweise in kursiven, unter Anführungszeichen gesetzten Textstellen zu Wort kommen lässt. So ist es nicht lediglich der/die anonyme Erzähler_in, der/die darüber berichtet, warum sich Pauline zu der Person entwickelt hat, die sie ist, sondern eben auch sie selbst aus ihrer eigenen Perspektive. Dadurch, dass Mrs. Breedlove Teile ihrer Geschichte selbst erzählt, wird ihr eine gewisse Mächtigkeit, für sich selbst zu sprechen, zugestanden und eine Stimme gegeben.

Da Pauline Breedlove unter dem System *weißer* Vorherrschaft leidet und dementsprechende Wertigkeiten verinnerlicht hat, gibt sie diese auch an ihre Tochter weiter. In der Folge sollen jene Textstellen untersucht werden, in denen Pauline mit dem Weißsein zu kämpfen hat und die erklären können, warum Mrs. Breedlove Pecola in ihrem Kampf um ihre eigene Schwarze Identität nicht – im Sinne eines positiven Vorbildes – unterstützen kann.

Ganz wie ihre Tochter Pecola kommt Pauline selbst aus schwierigen familiären Verhältnissen, wodurch „*she never felt at home anywhere*“³⁰⁰. Mrs. Breedlove verfügt somit über keine gefestigte (Schwarze) Identität, was auch sie anfällig für *weiße* und somit unerreichbare und zerstörerische Ideale macht. Aus diesem Grund erscheint es nicht verwunderlich, dass sie sich sofort Hals über Kopf in Cholly, den ersten Mann, der Interesse an ihr zeigt, verliebt. „*Instead of ignoring her infirmity [her limping foot], pretending it was not there, he made it seem like something special and endearing. Young, loving, and full of energy, they came to Lorain, Ohio.*“³⁰¹ Weit entfernt von ihrem Heimatort fühlt sich Pauline einsam und konzentriert ihre gesamte Aufmerksamkeit auf ihren Mann Cholly, der aber bald

²⁹⁸ Vgl.: O'Reilly, 2004: 58

²⁹⁹ Ebd.: 86

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Ebd.: 90

beginnt, „*to resist her total dependence on him.*“³⁰² Auch die wenigen anderen Leute, mit denen Mrs. Breedlove Kontakt hat, können ihr keinen Rückhalt geben. Vielmehr sorgen ihre – ausschließlich Schwarzen – Bekanntschaften dafür, dass Pauline ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass ihr Aussehen nicht dem *weißen* Schönheitsdiktat entspricht: „*Pauline felt uncomfortable with the few black women she met. They were amused by her because she did not straighten her hair.*“³⁰³ Die sie definierenden Blicke der anderen führen dazu, dass Pauline sich komplett neu einkleiden möchte. Das Ehepaar Breedlove beginnt ab diesem Zeitpunkt unerbittlich zu streiten und „*[m]oney became the focus of all their discussions, hers for clothes, his for drink. The sad thing was that Pauline did not really care for clothes and makeup. She merely wanted other women to cast favorable glances her way.*“³⁰⁴ Das soeben angeführte Zitat zeigt sehr deutlich, wie auch für Pauline das Von-anderen-gesehen-Werden eine wesentliche Rolle für ihr Selbstbild spielt.

Um ihre materiellen Bedürfnisse befriedigen zu können, beginnt Pauline als Dienstmädchen für eine *weiße* Familie zu arbeiten. Obwohl sie ihre Arbeitgeberin nicht leiden kann, gibt ihr der Job dennoch (finanzielle) Unabhängigkeit. Eines Tages jedoch sucht Cholly seine Frau betrunken an deren Arbeitsstelle auf und will Geld von ihr. „*When that white woman see him, she turned red.*“³⁰⁵ In der Folge stellt „*that white woman*“ Pauline vor die Wahl, ihren Mann zu verlassen oder weiter für sie zu arbeiten. Mrs. Breedlove berichtet selbst, dass ihre Arbeitgeberin gemeint hätte, dass „*[she] shouldn't let a man take advantage over [her].*“³⁰⁶ Interessant ist hier, dass es für die *weiße* Vorgesetzte offenbar selbstverständlich ist, dass sie Pauline vorschreiben kann, wie diese ihr Leben zu führen hat. Hierbei wird das *weiße* Privileg deutlich, die eigene Weltsicht für die (einzig) richtige zu halten und sich in der mächtigen Position zu befinden, andere zu bevormunden. Es ist sehr viel einfacher für jemanden, der/die gesellschaftlich als „normal“ konstruiert und auch dementsprechend behandelt wird, die eigene Sicht der Dinge als gut einzustufen und sie somit auch anderen – scheinbar gerechtfertigterweise – aufzuoktroieren. Paulines Arbeitgeberin rechtfertigt sich damit, dass sie „*[is] only thinking of [her] and [her] future*“³⁰⁷, wodurch umso mehr der Eindruck entsteht, dass nicht zwei gleichwertige Erwachsene miteinander reden, sondern vielmehr ein Elternteil mit seinem Kind. An dieser Stelle ist Pauline allerdings noch reflektiert genug, um zu konstatieren, dass „*it didn't seem none too*

³⁰² Ebd.: 92

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd.: 93

³⁰⁶ Ebd.: 94

³⁰⁷ Ebd.

*bright for a black woman to leave a black man for a white woman.*³⁰⁸ In diesem Zusammenhang soll keinesfalls ein Werturteil darüber gestellt werden, ob Mrs. Breedlove ihren Mann verlassen sollte oder nicht, sondern lediglich auf die Wichtigkeit ihrer eigenen (Schwarzen) Entscheidungsmacht hingewiesen werden.

Als Pauline das erste Mal schwanger ist, verbessert sich ihre Beziehung zu Cholly zwar, aber da sie die meiste Zeit alleine zu Hause ist, fühlt sie sich sehr einsam. Um der Gleichförmigkeit ihres Alltags zu entkommen, beginnt Mrs. Breedlove ins Kino zu gehen und dort Zuflucht und Abwechslung zu suchen.

There in the dark her memory was refreshed, and she succumbed to her earlier dreams. Along with the idea of romantic love, she was introduced to another – physical beauty. Probably the most destructive ideas in the history of human thought. Both originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion. In equating physical beauty with virtue, she stripped her mind, bound it, and collected self-contempt by the heap.³⁰⁹

Diese Kinoerfahrung erweist sich als eine zerstörerische, da Pauline mit einer Welt konfrontiert wird, die der ihren in keiner Weise entspricht. So lernt sie über das Kino, wie man „richtig“ leben, lieben und aussehen sollte. Yancy beschreibt den Einfluss des Kinos auf Pauline wie folgt: *„Caught within a world of filmic hyperreality, Pauline, like Pecola, hides from her blackness. She has also become a prisoner of whiteness [...].“*³¹⁰ Morrison deklariert das *weiße* Schönheitsdiktat als besonders destruktiv, da es für SCHWARZE dazu führt, ihren Körper als ungenügend zu empfinden und den Sinn für die eigene Schwarze Schönheit zu verlieren. Daraus resultiert eine Ablehnung sich selbst gegenüber, die, wie hier im Fall von Pauline Breedlove, eine Anhäufung von Selbsthass und somit Selbstverleugnung zur Folge hat. In diesem Sinne werden Filme durch ihre identitätsstiftende Wirkung als das System *weißer* Vorherrschaft unterstützend ausgewiesen.

The performance of whiteness in cinema may be viewed as a sort of cultural, repetitive-stress dis-ease, a place where we can return to the repressed, the disordered, and the destabilized; whether that be whiteness, class, or compulsory heterosexuality, the cinema is a factory of identity performances. It is the garment center of white fabrication. The cinema has been remarkably successful at imposing whiteness as a cultural norm [...].³¹¹

An dieser Stelle wird die untrennbare Verbindung zwischen Dominanz und dem eigenen Repräsentiertsein und damit das *weiße* Privileg, sich in Kinofilmen über Identifikationsfiguren wiederzufinden, deutlich. Pauline Breedlove verinnerlicht über

³⁰⁸ Ebd.: 93

³⁰⁹ Ebd.: 95

³¹⁰ Yancy, 2004: 129

³¹¹ Foster, 2003: 3

ebendiese Filme *weiße* Wertigkeiten und setzt diese als Maßstab ihres eigenen Lebens bzw. ihrer Umgebung ein.

She was never able, after her education in the movies, to look at a face and not assign it some category in the scale of absolute beauty, and the scale was one she absorbed in full from the silver screen. [...] It was really a simple pleasure, but she learned all there was to love and all there was to hate.³¹²

Pauline erachtet, bedingt durch ihre „Ausbildung“ im Kino, Schönheit als etwas Absolutes und objektiv Beurteilbares. Somit ist für sie klar, dass es keine Abweichungen und Varianten geben kann, wodurch Mrs. Breedlove sich selbst als anders und somit hässlich einstufen muss. Im Vergleich zu den perfekten *weißen* Traumwelten, in denen Pauline versinkt, erscheint ihr ihre eigene Realität als immer unerträglicher und unrichtiger:

White men taking such good care of they women, and they all dressed up in big clean houses with the bathtubs right in the same room with the toilet. Them pictures gave me a lot of pleasure, but it made coming home hard, and looking at Cholly hard.³¹³

Beeinflusst und bedroht von dem ständig präsenten *weißen* Schönheitsideal versucht Pauline Breedlove, wie die US-amerikanische Schauspielerin Jean Harlow auszusehen. Wenn sie auch ihre Haare nicht blond und ihre Augen nicht blau machen kann, so versucht sie wenigstens, die Frisur des Filmstars nachzuahmen: *„I fixed my hair up like I'd seen hers on a magazine. A part on the side, with one little curl on my forehead. I looked just like her. Well, almost just like.“*³¹⁴ Hier wird die Folgeschwere des Fehlens Schwarzer Vorbilder deutlich, die bei Pauline dazu führt, dass sie versucht, wie eine Frau auszusehen, die ihr äußerlich nicht weniger gleichen könnte. *„She is able to be the luminescent Jean Harlow through a process of supplantation, substituting her blackness with those 'appropriate' and 'desired' identities created within the cultural space of white aesthetic ideals and epistemological assumptions.“*³¹⁵ Als sie sich aber während des Kinofilms mit Jean Harlow an einer Süßigkeit ihren Vorderzahn ausbeißt, erkennt sie die Unerreichbarkeit ihres Versuches, jemand zu sein, die sie nicht ist: *„I let my hair go back, plaited it up, and settled down to just being ugly.“*³¹⁶ In dieser Textstelle setzt Pauline den Entschluss, ihre Haare unverändert zu tragen, damit gleich, hässlich zu sein, was für das gefährlich hohe Ausmaß der Verinnerlichung des *weißen* Schönheitsideals spricht. Mrs. Breedlove findet sich damit ab, nicht schön – weil nicht *weiß* – und somit nicht liebenswürdig zu sein und richtet ihre eigene Identität damit

³¹² Morrison, 1999: 95

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Ebd.: 96

³¹⁵ Ebd.: 129

³¹⁶ Ebd.: 96

zugrunde. Paulines Selbstverurteilung und -verachtung ist folglich unter anderem auf die Erfahrung zurückzuführen, dass Schwarze Menschen nicht als eines Kinofilms würdig bzw. als interessante Individuen angesehen werden. Um es mit Dyers Worten zu sagen: „*Movie lighting discriminates against non-white people because it is used in a cinema and culture that finds it hard to recognize them as appropriate subjects for such lighting, as individuals.*“³¹⁷

Als Pauline zum zweiten Mal schwanger ist, diesmal mit Pecola, scheint sie schon zu wissen, dass diese nicht schön sein würde, und hat daher das Bedürfnis, sich vorzunehmen, „[to] *love it no matter what it looked like.*“³¹⁸ Dieser Vorsatz impliziert, dass es ihr leichter fiel, ein *weißes* und somit schönes Kind zu lieben als ihr eigenes Schwarzes. Trotz der Verinnerlichung des *weißen* Schönheitsideals hat Pauline noch ein gewisses Gespür für ihr gegenüber erniedrigendes und unangebrachtes Verhalten. So etwa als sie im Spital ist, um Pecola zu gebären und einer der Ärzte erklärt, dass Schwarze Frauen, im Gegensatz zu *weißen*, keine Schmerzen hätten, während sie ein Kind zur Welt brächten:

When he got to me he said now these here women you don't have any trouble with. They deliver right away and with no pain. Just like horses. The young ones [doctors] smiled a little. They looked at my stomach and between my legs. They never said nothing to me. Only one looked at me. Looked at my face, I mean. I looked right back at him. He dropped his eyes and turned red. He knowed, I reckon, that maybe I weren't no horse foaling. But them others. They didn't know. They went on. I seed them talking to them white women: 'How you feel? [...]' Just shucking them, of course, but nice talk. [...] The pains wasn't as bad as I let on, but I had to let them people know having a baby was more than a bowel movement. I hurt just like them white women.³¹⁹

In dieser Spitalsszene wird deutlich, dass Pauline – als Schwarze Frau – nicht als Mensch, sondern vielmehr als tieresgleich gesehen wird. Die *weißen* Ärzte werfen sie in den einheitlichen Topf „der SCHWARZEN“ und maßen es sich an, über ihr Schmerzempfinden zu urteilen. Pauline wird entmenschlicht und entindividualisiert und muss sich während der Geburt ihres Kindes, einer ohnehin aufregenden Situation, mit rassialisierenden Verurteilungen herumschlagen. Die Doktoren reden direkt vor Paulines Ohren abwertend über sie, sodass deren Nichtbeachtung und Geringschätzung noch verdeutlicht wird. Mrs. Breedlove bringt nicht den Mut auf, sich direkt und verbal zu wehren, hat aber das tiefe Bedürfnis, ihren psychischen und physischen Schmerz hinauszuschreien, um den Ärzten zu beweisen, dass sie nicht gefühllos und schmerzunempfindlich ist. Die *weißen* Frauen im gleichen Krankenhaus haben das Privileg, sich voll und ganz auf das Gebären konzentrieren zu können, und müssen nicht, wie Pauline, gleichzeitig für eine gesamte – konstruierte –

³¹⁷ Dyer, 1997: 102

³¹⁸ Morrison, 1999: 96

³¹⁹ Ebd.: 97

„Rasse“ beweisen, dass sie menschlich sind. Als Reaktion auf die rassistische Behandlung im Spital und das im Kino erlernte Schönheitsideal konstatiert Pauline umgehend nach Pecolas Geburt, dass diese hässlich sei: „[...] *I knowed she was ugly. Head full of pretty hair, but Lord she was ugly.*“³²⁰ In Anbetracht der Tatsache, dass selbst Pauline ihre eigene Tochter von Geburt an als unansehnlich erachtet, erscheinen Pecolas ungefestigtes Selbst und ihre Anhimmlung alles *Weiß*en nicht weiter verwunderlich.

Als Sammy und Pecola nicht mehr ganz so klein sind, beginnt Pauline wieder als Dienstmädchen zu arbeiten. Mrs. Breedlove geht ganz in der Arbeit bei der *weißen* Familie Fisher auf und führt all das Gute und Schöne in deren Haus auf das Weißsein zurück. Sie genießt den Luxus, den sie in ihrem eigenen Heim nicht hat, und nutzt ihn, um ihre eigene Realität zu verdrängen.

She became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all of her needs. When she bathed the little Fisher girl, it was in a porcelain tub with silvery taps running infinite quantities of hot, clear water. She dried her in fluffy white towels and put her in cuddly night clothes. Then she brushed the yellow hair, enjoying the roll and slip of it between her fingers. No zinc tub, no buckets of stove-heated water, no flaky, stiff, grayish towels washed in a kitchen sink, dried in a dusty backyard, no tangled black puffs of rough wool to comb.³²¹

Pauline bewundert das blonde, glatte Haar der Fisher-Tochter und vergleicht es mit dem ihrer eigenen Kinder, das sie als „Wolle“ bezeichnet. Hier wird die verinnerlichte *weiße* Normalität deutlich. Mrs. Breedlove erweckt den Anschein, ihren Kindern die Schuld an ihrem äußerlichen Ungenügen zu geben. Um ganz in der *weißen*, sauberen Traumwelt der Fishers aufgehen zu können, beginnt Pauline, ihre eigene Familie zu vernachlässigen. Cholly und ihre beiden Kinder werden zu dem nötigen dunklen Schatten, der ihren Alltag mit den Fishers noch schöner und heller erscheinen lässt.

Soon she stopped trying to keep her own house. [...] More and more she neglected her house, her children, her man – they were like the afterthoughts one has just before sleep, the early-morning and late-evening edges of her day, the dark edges that made the daily life with the Fishers lighter, more delicate, more lovely.³²²

Pauline genießt den Respekt, der ihr entgegengebracht wird, wenn sie Einkäufe für die Fishers erledigt. Es sind hier also ihre *weißen* Arbeitgeber, die einen Teil ihrer *weißen* Mächtigkeit auf Pauline übertragen, da diese für deren Essen verantwortlich ist. Auch wenn es sich nur um einen sehr begrenzten Machtbereich handelt, so erfüllt er Mrs. Breedlove

³²⁰ Ebd.: 98

³²¹ Ebd.: 98-99

³²² Ebd.: 99

dennoch mit einem gewissen Ehrgefühl. Es wird zu ihrem Lebensinhalt, für die Fishers nur das Beste zu erwerben, während sie für ihre eigene Familie auch wesentlich Schlechteres akzeptiert. In diesem Zusammenhang wird Paulines Gespaltenheit deutlich: Sie hat den Bezug zu ihrer Schwarzen Realität verloren und versucht über die Verleugnung und Vernachlässigung ihrer eigenen Angehörigen selbst so *weiß* als möglich zu werden. Indem sie sowohl ihren Mann als auch ihre Kinder verteufelt, fühlt Pauline sich als Mensch besser bzw. gebessert.

Here [at the Fisher's] she found beauty, order, cleanliness, and praise. [...] The creditors and service people who humiliated her when she went to them on her own behalf respected her, were even intimidated by her, when she spoke for the Fishers. [...] The slightly reeking fish that she accepted for her own family she would all but throw in the fish man's face if he sent it to the Fisher house. Power, praise, and luxury were hers in this household.³²³

Pauline achtet darauf, sich ihre *weiße* Fisher-Welt als privaten Schatz zu bewahren. Während sie die kleine, blonde Fisher-Tochter liebevoll und mit viel Nachsicht behandelt, verlangt sie von ihren eigenen Kindern stets Anstand und Korrektheit:

Pauline kept this order, this beauty, for herself, a private world, and never introduced it into her storefront, or to her children. Then she bent toward respectability, and in so doing taught them fear: fear of being clumsy, fear of being like their father, fear of not being loved by God, fear of madness like Cholly's mother's. Into her son she beat a loud desire to run away, and into her daughter she beat a fear of growing up, fear of other people, fear of life.³²⁴

Der Mangel an mütterlicher Liebe, Zuneigung und Wertschätzung führt bei Sammy dazu, wieder und wieder von zu Hause wegzulaufen, und bei Pecola zu der (selbst)zerstörerischen Angst vor dem Leben im Allgemeinen. So wird deutlich, dass sich Paulines eigene Unsicherheit und blinde Verherrlichung alles *Weißes* auch in ihren Kindern und deren Identitäten niederschlägt. Sammy und Pecola erleben tagtäglich, wie ihre Mutter darunter leidet, sich um sie kümmern bzw. sich mit ihnen abgeben zu müssen, während sie in Gedanken in der reinen, *weißen* Wunschwelt bei den Fishers ist.

5.4.3. Cholly Breedlove: Pecolas Vater

Der Abschnitt „*SEEFATHERHEISBIGANDSTRONGFATHERWILLYOUPLAYWITHJANE FATHERISSMILINGSMILEFATHERSMILESMILE*“³²⁵ beleuchtet jene Hintergründe in Chollys Leben, die ihn geprägt und geformt haben. In der Folge sollen wesentliche Textauszüge

³²³ Ebd.

³²⁴ Ebd.: 100

³²⁵ Ebd.: 103

analysiert werden, in denen das Weißsein für Pecolas Vater von Bedeutung ist. Auch ihn beeinträchtigt der *weiße* zurichtende Blick dermaßen, dass er es neben seinen eigenen Lebens- und Identitätskrisen nicht bewerkstelligen kann, seinen Kindern ein (guter) Vater zu sein.

Bereits als Baby „*his mother wrapped him in two blankets and one newspaper and placed him on a junk heap by the railroad.*“³²⁶ Seine Großtante Jimmy rettet das Kleinkind und zieht ihn nachfolgend groß. Auch seinem Vater ist Cholly noch niemals begegnet, wodurch er ohne Eltern und mit einem gewissen Gefühl des Nicht-gewollt-Seins aufwachsen muss. Schon als junger Bub beendet Cholly Breedlove seine schulische Laufbahn, um für „*Tyson’s Feed and Grain Store*“³²⁷ zu arbeiten. Als der Junge eines Tages mit dem Kutscher des Geschäfts unterwegs ist, beobachtet Cholly eine Familie beim Picknick und insbesondere den Vater, der dabei ist, eine Wassermelone zu öffnen. Morrison schildert die beinahe übernatürliche Faszination des Buben für diesen Akt, indem sie fantastische, sagenhafte Sprache einsetzt: „*Tall, head forward, eyes fastened on a rock, his arms higher than the pines, his hands holding a melon bigger than the sun, he paused an instant to get his bearing and secure his aim.*“³²⁸ Cholly ist von dieser Vaterfigur so beeindruckt, dass

he wondered if God looked like that. No. God was a nice old white man, with long white hair, flowing white beard, and little blue eyes that looked sad when people died and mean when they were bad. It must be the evil devil who looks like that – holding the world in his hands, ready to dash it to the ground and spill the red guts so niggers could eat the sweet, warm insides. He never felt anything thinking about God, but just the idea of the devil excited him. And now the strong, black devil was blotting out the sun and getting ready to split open the world.³²⁹

Cholly verwirft seine eigene Faszination für den Familienvater und dessen Vergleich mit Gott umgehend, da er weiß bzw. gelernt hat, dass alles Göttliche und damit Gute *weiß* ist. Das Gleichnis des beeindruckenden Schwarzen Mannes mit dem, nach Chollys Erlerntem, ebenso Schwarzen wie bösen Teufel erscheint dem Jungen somit am naheliegendsten. Durch die abfällige Bezeichnung „*nigger*“ wird Chollys Schwarzer Selbsthass impliziert. Um die Unmöglichkeit des Vergleichs zwischen dem für den Buben faszinierenden Familienvater und dem guten und lieben Gott nicht zu einer allzu schmerzhaften Erfahrung werden zu lassen, wird der Teufel sogleich als viel aufregender für Cholly beschrieben. Über diese Szene verweist Morrison auf die der christlichen Religion inhärente Besetzung alles *Weiß*

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd.: 104

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Ebd.: 105

als gut – so etwa die Vorstellung des „lieben Gottes“ als *weißer*, alter Mann mit blauen Augen – im Gegensatz zur Verteufelung des Schwarzen. Wie Halsell schreibt:

The Christian religion [...] has always made a two-part division, that of black and white; the white expresses purity, while the black expresses the carnal, Satanic, diabolical faces. So good and evil become finally to be expressed by the conflict between white and black. Once, in Mississippi, I heard the view point expressed by a [...] black [...]. At a small black church I was introduced by one black to another black woman. "She is a Negro, of course," I was told, "but her soul is white." Translated it meant that she might look "evil" (black) but in fact she is good (white in soul). This association of colour with sin is commonplace deeply rooted in tradition, as well as religion.³³⁰

Chollys einzige Bezugsperson, Tante Jimmy, stirbt, als er noch ein Kind ist. Obwohl die Angehörigen den Buben während des Begräbnisses gut umsorgen, kommt niemand seinem Bedürfnis nach, mit ihm über seinen Schmerz und seine Zukunft zu sprechen. „*Nobody talked to him; that is, they treated him like the child he was, never engaging him in serious conversation [...].*“³³¹

An dieser Stelle soll auf jenen Textauszug eingegangen werden, der Chollys Selbstwert wohl am nachhaltigsten und einschneidendsten beeinträchtigt. Während Aunt Jimmys Begräbnis schleichen sich einige Jungen und Mädchen von den Feierlichkeiten fort und finden sich in einem Feld wilder Weintrauben wieder:

The object of the walk was a wild vineyard where the muscadine grew. Too new, too tight to have much sugar, they were eaten anyway. None of them wanted – not then – the grape's easy relinquishing of all its dark juice. The restraint, the holding off, the promise of sweetness that had yet to unfold, excited them more than full ripeness would have done.³³²

Interessant ist hier, dass die Trauben, bedingt durch ihre Unreife und ob ihres Versprechens zukünftiger Süße, als reizender und aufregender als die ausgereiften Früchte beschrieben werden. Implizit in dieser „verheißungsvollen“ Beschreibung des reizvoll Unreifen steckt die Vorankündigung des sexuellen Missbrauchs, den Cholly später an seiner Tochter Pecola begehen wird. Zusätzlich stellt die Ausführung über die unreifen Wildtrauben einen Hinweis auf die in der Folge stattfindende Sexszene zwischen Cholly und seiner Freundin Darlene, also zwischen zwei Kindern, dar.

They were on top of each other in a moment. She corkscrewing her hands into his clothes. He returning the play, digging into the neck of her dress, and then under her dress. [...] Their bodies began to make sense to him, and it was not as

³³⁰ Halsell zit. nach Bredella, 2002: 422

³³¹ Morrison, 1999: 109

³³² Ebd.: 114

difficult as he thought it would be. [...] Just as he felt an explosion threaten, Darlene froze and cried out. He thought he had hurt her, but when he looked at her face, she was staring wildly at something over his shoulder. He jerked around.

There stood two white men. One with a spirit lamp, the other with a flashlight. There was no mistake about their being white; he could smell it. Cholly jumped, trying to kneel, stand, and get his pants up all in one motion. The men had long guns.³³³

Gerade als die beiden Kinder ihre ersten sexuellen Erfahrungen miteinander sammeln und den jeweils anderen Körper kennenlernen, werden sie von zwei *weißen* Männern ertappt. Die beiden Störenfriede ziehen sich in der Folge keineswegs respektvoll zurück, sondern genießen es, Cholly und Darlene zu demütigen. So fordern sie die Kinder auf, mit dem Geschlechtsakt fortzufahren. Hierbei ist hervorzuheben, dass einer der Männer Cholly abschätzig mit „*nigger*“ anspricht, während der Junge als Antwort „*Sir*“ sagt. Obwohl die *weißen* Männer komplett respektlos mit Cholly umgehen, hat er die Hochachtung für *Weiß*e offenbar dermaßen verinnerlicht, dass er selbst in dieser schrecklichen Situation höflich bleibt. Die Art und Weise, in der die *weißen* Männer sprechen, stellt abermals ein intersektionelles Moment in *The Bluest Eye* dar, da die Ausdrucksweise einen niedrigen Bildungsstand impliziert. Dennoch genügt ihr Männlich-, *Weiß*- und Erwachsensein, um sich in einer machtvollen Position wiederzufinden. Morrison verweist die Leser_innen somit darauf, dass tatsächlich bloßes Weißsein unabhängig vom Bildungsgrad ausreicht, um in sozialen Interaktionen privilegiert bzw. respektiert zu werden.

‘Hee hee hee heeeee.’ The snicker was a long asthmatic cough. The other raced the flashlight all over Cholly and Darlene.

‘Ged on wid it, nigger,’ said the flashlight one.

‘Sir?’ said Cholly, trying to find a buttonhole.

‘I said, get on wid it. An’ make it good, nigger, make it good.’³³⁴

Auch im Rahmen dieser Szene sind die Augen von Bedeutung, da sie das Einzige an Chollys Körper sind, das nicht vor Schock gelähmt ist. Verzweifelt suchen sie nach einem Ausweg, während der Bub nicht weiß, was er nun tun soll. Als einer der *weißen* Männer sein Gewehr von der Schulter nimmt, fühlt sich Cholly auch in seiner körperlichen Integrität so sehr bedroht, dass er wieder beginnt, sich auszuziehen.

There was no place for Cholly’s eyes to go. They slid about furtively searching for shelter, while his body remained paralyzed. The flashlight man lifted his gun down from his shoulder, and Cholly heard the clop of metal. He dropped back to his knees. Darlene had her head averted, her eyes staring out of the lamplight

³³³ Ebd.: 116

³³⁴ Ebd.

into the surrounding darkness and looking almost unconcerned, as though they had no part in the drama taking place around them. With a violence born of total helplessness, he pulled her dress up, lowered his trousers and underwear³³⁵.

Aus Mangel an Alternativen wandelt Cholly seine Hilflosigkeit in Gewalttätigkeit um und beginnt, unter ständiger Beobachtung der Männer im Licht der unerbittlichen Taschenlampe, so zu tun, als würde er weiter mit Darlene schlafen.

Darlene put her hands over her face as Cholly began to simulate what had gone on before. He could do no more than make-believe. The flashlight made a moon on his behind.

'Hee hee hee hee heeee.'

'Come on, coon. Faster. You ain't doing nothing for her.'³³⁶

Der von den *weißen* Männern ausgeübte Zwang, der die beiden Kinder zu sexuellen Handlungen nötigt, kommt einer Vergewaltigung gleich. Cholly und Darlene haben keine Möglichkeit, sich dieser Situation zu entziehen. Einerseits sind die Männer bewaffnet und andererseits verfügen sie über die bemächtigenden Eigenschaften des Alters, Männlichkeit und Weißsein. Cholly scheint seine Machtlosigkeit den *weißen* Männern gegenüber bewusst zu sein und er beginnt so, seine Wut gegen Darlene zu richten. Diese Aversion führt sogar dazu, dass sich der Junge wünscht, seine Freundin in dieser eigenen Vergewaltigungssituation ebenfalls vergewaltigen zu können – Mayberry spricht von einem „*sadistic rape within a rape*.“³³⁷

Cholly moving faster, looked at Darlene. He hated her. He almost wished he could do it – hard, long, and painfully, he hated her so much. The flashlight wormed its way into his guts and turned the sweet taste of muscadine into rotten fetid bile. He stared at Darlene's hands covering her face in the moon and lamplight. They looked like baby claws.³³⁸

Morrison analysiert eingehend, warum Cholly seinen Hass und seine Wut über diese gewaltvolle erste Sexerfahrung nicht gegen die eigentlichen Verursacher richten kann. So argumentiert sie, dass es den kleinen, Schwarzen, hilflosen Cholly in Anbetracht seiner unüberwindbaren Unterlegenheit zerstört hätte, seinen Zorn gegen die übermächtigen *weißen* Männer zu richten. Um aber nicht umgehend an seiner erfahrenen Erniedrigung zugrunde zu gehen, muss er seine Hassgefühle kanalisieren und externalisieren. Dafür bleibt lediglich die einzige nicht-*weiße*, weibliche und ebenso junge Darlene. Um nicht an Selbstvorwürfen zu zerbrechen, wandelt Cholly sein eigenes Unvermögen, seine Freundin

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Mayberry, 2007: 26

³³⁸ Morrison, 1999: 116

vor der Bloßstellung und Demütigung bzw. dem *weißen* zurichtenden Blick zu bewahren, in Hass gegen ebendiese Zeugin seines Versagens um. Erst viel später, als kräftiger Erwachsener, wird Cholly lernen, auch *weiße* Männer zu verabscheuen und dennoch seine Wut an Schwächeren, wie er selbst es bei seiner ersten Sexerfahrung war, auslassen.

Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. Such an emotion would have destroyed him. They were big, white, armed men. He was small, black, helpless. His subconscious knew what his conscious mind did not guess – that hating them would have consumed him, burned him up like a piece of soft coal, leaving only flakes of ash and a question mark of smoke. He was, in time, to discover that hatred of white men – but not now. Not in impotence but later, when the hatred could find sweet expression. For now, he hated the one who had created the situation, the one who bore witness to his failure, his impotence. The one whom he had not been able to protect, to spare, to cover from the round moon glow of the flashlight. The hee-hee-hee's.³³⁹

In diesem Zusammenhang ist, ganz im Sinne des Ansatzes der Intersektionalität, auf die verschiedenen, gleichzeitig wirkenden Machtebenen hinzuweisen. Wenn Cholly auch kein *weißer* Mann wird, so versetzt ihn seine Männlichkeit dennoch in die Position, mächtiger als viele, wie etwa seine Frau und Kinder, zu sein. Morrison beschreibt etwa die soziale Stellung Schwarzer Frauen folgendermaßen:

Everybody in the world was in a position to give them orders. White women said, 'Do this.' White children said, 'Give me that.' White men said, 'Come here.' Black men said, 'Lay down.' The only people they need not take orders from were black children and each other³⁴⁰.

Dies erklärt auch, warum Cholly der Einzige seiner Familie ist, der seinen durch das Vorherrschen *weißer* Ideale geminderten Selbstwert in Aggressionen umwandelt und stets nach außen – wenn auch nur gegen Beherrschbare – richtet, während es die anderen innerlich zerfrisst.

„*With his childhood as background, Morrison foregrounds Cholly's rape of his child.*“³⁴¹
Chollys „Vergewaltigung“ durch die beiden *weißen* Männer hat nicht nur sein Schwarzes Selbst erheblich angegriffen, sondern auch Gewalttätigkeit, insbesondere gegenüber Schwächeren SCHWARZEN, in ihm ausgelöst. Sex und Erniedrigung scheinen für ihn untrennbar miteinander verbunden zu sein. So ist es abermals seine Verzweiflung über sein eigenes Versagen als Vater, die ihn dazu bewegt, seine Tochter zu vergewaltigen und für sein Unvermögen leiden zu lassen.

³³⁹ Ebd.: 118

³⁴⁰ Ebd.: 108

³⁴¹ Mayberry, 2007: 38

So it was on a Saturday afternoon, in the thin light of spring, he staggered home reeling drunk and saw his daughter in the kitchen. She was washing dishes. Her small back hunched over the sink. [...] The sequence of his emotions was revulsion, guilt, pity, then love.³⁴²

Cholly kann gleichzeitig nicht und zu gut verstehen, warum Pecola solch ein unglückliches Kind ist. Dennoch empfindet er das ihr anzusehende Leid als Anschuldigung und Beleidigung seiner selbst. Wie bereits Darlene gegenüber, im Rahmen der „Vergewaltigung“ durch die *weißen* Männer, kann Cholly seine eigene Ausweglosigkeit und Handlungsunfähigkeit nicht ertragen. Er fühlt sich machtlos, weil die Elternrolle für ihn eine absolut unbegreifliche ist und er an Pecolas Elend das Resultat dieses Unvermögens sehen kann und muss.

Why did she have to look so whipped? She was a child – unburdened – why wasn't she happy? The clear statement of her misery was an accusation. He wanted to break her neck – but tenderly. Guilt and impotence rose in a bilious duet. What could he do for her – ever? What give her? What say to her? What could a burned-out black man say to the hunched back of his eleven-year-old daughter?³⁴³

Überhaupt nicht umgehen kann Cholly mit der Liebe, die er in Pecolas Augen sieht. Dieses Gefühl der Zuneigung ist für ihn absolut unverständlich, wo er doch nicht einmal begreifen kann, was er tun müsste, um sich selbst zu respektieren. Wie kann es dann sein, dass seine Tochter ihn liebt, wo er weder für sie da ist, noch sich selbst lieben kann?

If he looked into her face, he would see those haunted, loving eyes. The hauntedness would irritate him – the love would move him to fury. How dare she love him? Hadn't she any sense at all? [...] What could his heavy arms and befuddled brain accomplish that would earn him his own respect, that would in turn allow him to accept her love?³⁴⁴

Da Cholly die Liebe seiner Tochter nicht annehmen kann, verwandelt er diese in sich physisch durch Übelkeit manifestierenden Hass gegen Pecola. Doch dann erinnert sie ihren Vater mit einer Fußbewegung an Pauline, sodass sie zwar Chollys Hass von sich abwenden kann, aber gleichzeitig sein Lustempfinden auf sich lenkt.

His hatred of her slimed in his stomach and threatened to become vomit. But just before the puke moved from anticipation to sensation, she shifted her weight and stood on one foot scratching the back of her calf with her toe. [...] The timid, tucked-in look of the scratching toe – that was what Pauline was doing the first time he saw her in Kentucky. [...] The tenderness welled up in him, and he sank to his knees, his eyes on the foot of his daughter. [...] His mouth trembled at the firm sweetness of the flesh. [...] The rigidness of her shocked

³⁴² Morrison, 1999: 127

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Ebd.

body, the silence of her stunned throat, was better than Pauline's laughter had been. The confused mixture of his memories of Pauline and the doing of a wild and forbidden thing excited him, and a bolt of desire ran down his genitals, giving it length, and softening the lips of his anus. Surrounding all of this lust was a border of politeness. He wanted to fuck her – tenderly. But the tenderness would not hold. The tightness of her vagina was more than he could bear. His soul seemed to slip down to his guts and fly out into her, and the gigantic thrust he made into her then provoked the only sound she made – a hollow suck of air in the back of her throat.³⁴⁵

Selbst während Cholly Pecola vergewaltigt, ist er in einem Gefühlswirrwarr gefangen – er hasst und liebt sie gleichzeitig. Da er nie gelernt hat, Liebe auf angenehme Art auszudrücken, tut er es auf diese schmerzhafteste, zerstörerische Weise und es scheint der einzige Bezug zu seiner Tochter überhaupt zu sein. Wie Morrison im Nachwort selbst schreibt, sie „*did not want to dehumanize the characters who trashed Pecola and contributed to her collapse.*“³⁴⁶ Dies trifft auch auf Cholly zu, obwohl er seine eigene Tochter sexuell missbraucht. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass selbst dieses furchtbare Ereignis nicht alleine dazu führt, dass Pecolas Selbst zerbricht, sondern vielmehr die Gesamtheit ihres lieblosen, Weißsein verherrlichenden Umfelds, das keine positiven Vorbilder bzw. Anhaltspunkte für sie bereithält. Selbst der Täter Cholly ist einerseits auf abstrakter Ebene Opfer seines Schwarzen Selbsthasses und des Systems *weißer* Vorherrschaft und andererseits konkret der „Vergewaltigung“ durch die *weißen* Männer und seiner schweren elternlosen Kindheit.

5.4.4. Was ist das – Liebe?

Pecolas Unkenntnis der Erfahrung, geliebt zu werden, wird in jener Szene deutlich, als, für sie total überraschend, ihre Regelblutung zum ersten Mal einsetzt. Das Mädchen ist gerade mit Claudia und deren Schwester Frieda auf der Veranda der Familie MacTeer, als sie entdeckt, dass Blut ihre Beine herunterrinnt. Während Pecola keine Ahnung hat, was mit ihr geschieht, wurde die um ein Jahr jüngere Frieda offenbar von ihrer Mutter aufgeklärt und weiß, dass es sich um eine Menstruationsblutung und keine Verletzung handelt:

A brownish-red stain discolored the back of her [Pecola's] dress. She kept whinnying, standing with her legs far apart.

Frieda said, "Oh. Lordy! I know. I know what that is!"

"What?" Pecola's fingers went to her mouth.

"That's ministratin'."

"What's that?"

³⁴⁵ Ebd.: 127-128

³⁴⁶ Ebd.: 168

“You know.”

“Am I going to die?” she asked.

“Noooo. You won’t die. It just means you can have a baby!”

“What?”

“How do you know?” I [Claudia] was sick and tired of Frieda knowing everything.

“Mildred told me, and Mama too.”³⁴⁷

Pecolas Nicht-Aufgeklärt-Sein steht sinnbildlich für das kränkelnde Familienleben der Breedloves. Ihre Eltern haben nicht dafür Sorge getragen, dass bestehendes Wissen an ihre Tochter weitergegeben wird, wodurch sie sich vor der Veränderung ihres Körpers nur fürchten kann. Erneut stellt das liebende Elternhaus von Claudia und Frieda einen starken Kontrast zu Pecolas familiärem Umfeld dar. Zumindest die ältere Frieda wurde bereits auf den Übergang ihres kindlichen Körpers zu dem einer Erwachsenen vorbereitet.

Als die drei Mädchen nach dieser Erfahrung im Bett liegen, unterhalten sich Pecola und Frieda erneut über die Bedeutung des eingesetzten Menstruationszyklus:

After a long while she [Pecola] spoke very softly. “Is it true that I can have a baby now?”

“Sure,” said Frieda drowsily. “Sure you can.”

“But ... how?” Her voice was hollow with wonder.

“Oh,” said Frieda, “somebody has to love you.”

“Oh.”

There was a long pause in which Pecola and I thought this over. [...]

Then Pecola asked a question that had never entered my mind. “How do you do that? I mean, how do you get somebody to love you?” But Frieda was asleep. And I didn’t know.³⁴⁸

Obige Textstelle zeigt, dass das Konzept des Geliebtwerdens für Pecola ein unbekanntes ist und sie nicht weiß, wie sie die innige Zuneigung anderer erlangen könnte. Auch Claudia vermag es nicht, diese Frage zu beantworten. Wesentlich ist hier, dass die beiden Mädchen die verschiedenen Bedeutungsebenen des Liebens – einerseits als emotionale Zuneigung und andererseits als Euphemismus für Sex – durcheinanderbringen und nicht zu trennen wissen.

Pecola ist in einer weiteren Szene auf der Suche danach, was es bedeutet, geliebt zu werden, und wie man Liebe erlangen kann. Morrison wählt einen sehr direkten,

³⁴⁷ Ebd.: 19

³⁴⁸ Ebd.: 23

vielsagenden Einstieg in diese Textstelle, in der Pecola sich mit drei benachbarten Prostituierten unterhält: *„Three whores lived in the apartment above the Breedloves’ storefront. China, Poland, and Miss Marie. Pecola loved them, visited them, and ran their errands. They, in turn, did not despise her.”*³⁴⁹ Während Pecola die drei Frauen liebt, wird sie im Gegenzug dafür lediglich nicht verachtet. Das Erschreckende an dieser Sequenz ist, dass es sich um eine der raren Stellen handelt, in der Pecola von anderen nicht herabgewürdigt wird, und selbst hier ist nur von nicht negativen – also indifferenten – Gefühlen ihr gegenüber die Rede. In der Folge fragt das Mädchen eine der Frauen: *„I never seen nobody with as many boyfriends as you got, Miss Marie. How come they all love you?”*³⁵⁰ Auch hier wird deutlich, dass Pecola mit dem Begriff – und in der Folge der Erfahrung – des Liebens und Geliebtwerdens nichts anfangen kann. Wie bereits zuvor bringt das Mädchen die verschiedenen Ebenen des körperlichen und emotionalen Liebens durcheinander. Die ernüchternde und euphemisierende Antwort, die Pecola auf ihre Frage erhält, sorgt nicht gerade für Klarheit: *„What else they gone do? They know I’m rich and good-lookin’. They wants to put their toes in my hair, and get at my money.”*³⁵¹ Miss Marie beschreibt Liebe nicht als ein Gefühl, sondern etwas aufgrund bestimmter Vorzüge – wie etwa Reichtum und Schönheit – Erwerbbares, da sie eigentlich von Sex spricht, dies einem Kind gegenüber aber nicht präzisiert. Pecola jedoch ist aus sehr armen Verhältnissen und der festen Überzeugung, hässlich zu sein, wodurch sich Miss Maries Antwort als zerstörerisch erweist. Die einzige Erläuterung von Liebe, die das Mädchen erhält, ist eine, die sich für sie nicht erfüllen kann. In der Folge stellt sich Pecola dennoch die Frage, wie sich Liebe wohl anfühlen mag, gleitet aber sofort dazu über, wie sich Erwachsene verhalten, wenn sie sich lieben. So konstruiert Pecolas Gedankengang Zuneigung wieder als etwas auf entsprechende Handlungen Reduziertes und nicht als vielschichtiges, angenehmes Gefühl. Interessant ist auch, dass das Mädchen Lieben umgehend mit Erwachsenen in Verbindung bringt, obwohl sie dessen Bedeutung doch für sich selbst ergründen möchte. Pecola scheint davon auszugehen, dass Liebe etwas ist, in das es hineinzuwachsen gilt und das für Kinder noch nicht möglich ist:

What did love feel like? she wondered. How do grown-ups act when they love each other? Eat fish together? Into her eyes came the picture of Cholly and Mrs. Breedlove in bed. He making sounds as though he were in pain, as though something had him by the throat and wouldn’t let go. Terrible as his noises were, they were not nearly as bad as the no noise at all from her mother. It was

³⁴⁹ Ebd.: 38

³⁵⁰ Ebd.: 40

³⁵¹ Ebd.

as though she was not even there. Maybe that was love. Choking sounds and silence.³⁵²

Pecolas Überlegungen führen zu ihren Eltern im Bett, also zu Liebe im Sinne deren sexueller Auslebung, wo sich erschreckende Geräusche und beängstigende Stille, die Nicht-Existenz suggeriert, gegenüberstehen. Das Mädchen kann folglich auch über diese Erkenntnis nicht auf das Positive und Schöne des Liebens und Geliebtwerdens schließen. Pecolas verzweifelte und erfolglose Suche nach der Bedeutung von (realer) Liebe macht sie zerbrechlich und empfänglich für die realitätsferne Vergötterung sich aufdrängender fremder – in ihrem Fall *weißer* – Ideale. Bring bringt dies auf den Punkt, wenn sie schreibt: „*Pecola has no concept of what real love and affection are so she decides that they have to do with the colour of your eyes.*“³⁵³

5.4.5. Milch als Symbol des Weißseins

Da Cholly Breedlove, Pecolas Vater, von einem Wutanfall getrieben die Wohnung seiner Familie niedergebrannt hat, wird Pecola für einige Tage bei den MacTeers untergebracht: „*Mama didn't know "what got into people," but that old Dog Breedlove had burned up his house, gone upside his wife's head, and everybody, as a result, was outdoors. Outdoors, we knew, was the real terror of life.*“³⁵⁴ Da Claudia und Frieda bewusst ist, wie schrecklich es ist, kein Zuhause zu haben, bemühen sie sich sehr um ihren Gast. Als Frieda Pecola Kracker und Milch in einer blau-weißen Shirley Temple-Tasse bringt, kann sich das Mädchen nicht an dem Bildnis des Kinderstars sattsehen: „*She was along time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple's dimpled face.*“³⁵⁵ Dies geht sogar so weit, dass sie Unmengen von Milch trinkt, nur um möglichst viel Zeit mit dem Foto der jungen Schauspielerin und ihrer *weißen* kindlich-niedlichen Schönheit zu verbringen: „*We knew she was fond of the Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley's face.*“³⁵⁶ Das Mädchen scheint der Hoffnung, gemeinsam mit der Milch auch die positiven Eigenschaften der weißen, allseits geliebten Shirley aufzusaugen, so sehr zu erliegen, dass sie sogar bereit ist, ihrem Körper eine ungesunde, wohl zur Übelkeit führende Menge – beinahe 3 Liter – der Flüssigkeit zuzuführen. Des Weiteren kann davon ausgegangen werden, dass Morrison Pecola bewusst Milch – und nicht etwas anderes – trinken lässt, deren weiße Farbe als Anspielung auf das *weiße* Rein- und

³⁵² Ebd.: 44

³⁵³ Bring, 2004: 9

³⁵⁴ Morrison, 1999: 11

³⁵⁵ Ebd.: 12-13

³⁵⁶ Ebd.: 16

Schönheitsideal, das es zu verinnerlichen gilt, zu deuten ist. Yancy schreibt in diesem Zusammenhang: „*Milk is symbolic of whiteness. [...] Perhaps the whiteness in the milk will create a metamorphosis, a transubstantiation, changing her [Pecola] from black to white, from absent to present, from nothing to something.*“³⁵⁷ Auch die Verknüpfung von Milch und – in Pecolas Fall fehlender – (Mutter)Liebe liegt auf der Hand. O’Reilly beschreibt das exzessive Milchtrinken des Mädchens als „*longing to be mothered*“.³⁵⁸ Der lieblose und kalte familiäre Hintergrund des Mädchens wurde bereits eingehend beleuchtet und erklärt Pecolas scheinbar unstillbare Gier und Sehnsucht nach Milch mitsamt all ihrer Symbolbehaftetheit.

5.4.6. Blaue Augen als Lösung

Jener Textauszug, der in der Folge beschrieben werden soll, rückt die häufig stattfindenden Konflikte zwischen Pecolas Eltern in den Mittelpunkt. Sowohl Pauline als auch Cholly Breedlove „brauchen“ diese Auseinandersetzungen, so brutal sie auch sein mögen, um ihr Selbst aufrechterhalten zu können. Während sich Pauline besser fühlt, je schrecklicher das Verhalten ihres Mannes wird, stellt sie wiederum für Cholly die einzige Person dar, die er als Ventil für seine Wut und ungestillten Sehnsüchte verwenden kann:

The tiny, undistinguished days that Mrs. Breedlove lived were identified, grouped, and classed by these quarrels. [...] In these violent breaks in routine that were themselves routine, she could display the style and imagination of what she believed to be her own true self. [...] Cholly, by his habitual drunkenness and orneriness, provided them both with the material they needed to make their lives tolerable. [...] She [Pauline] needed Cholly’s sins desperately. The lower he sank, the wilder and more irresponsible he became, the more splendid she and her task became.

No less did Cholly need her. She was one of the few things abhorrent to him that he could touch and therefore hurt. [...] Hating her he could leave himself intact.³⁵⁹

Diese zur Routine gewordenen Streitigkeiten sind für Pecola dahingehend interessant, als dass sie Auslöser für ihr Sehnen nach blauen Augen sind. Morrison präzisiert zunächst, wie unterschiedlich das Mädchen und ihr Bruder auf die Kämpfe zwischen ihren Eltern reagieren. Sammy begegnet dem Streitverhalten stets mit Aggressivität: „*Sammy cursed for a while, or left the house, or threw himself into the fray. He was known, by the time he was fourteen, to have run away from home no less than twenty-seven times.*“³⁶⁰ Während Pecolas

³⁵⁷ Yancy, 2004: 128

³⁵⁸ O’Reilly, 2004: 56

³⁵⁹ Ebd.: 30-31

³⁶⁰ Ebd.: 32

Bruder seinen Schmerz, in welcher Form auch immer, nach außen richtet, übt sie selbst sich darin, den Kummer in ihrem Inneren zu ertragen:

Pecola, on the other hand, restricted by youth and sex, experimented with methods of endurance. Though the methods varied, the pain was as consistent as it was deep. She struggled between an overwhelming desire that one would kill the other, and a profound wish that she herself could die.³⁶¹

Sowohl bei Sammy als auch bei Pecola handelt es sich um Schwarze Kinder, die sich durch ihre Jugend und verstärkt durch ihre gesellschaftlich als minderwertig angesehene Hautfarbe in einer relativ machtlosen Position befinden. Jedoch differenziert Morrison weiter über das Geschlecht und zeigt so auf, dass die gleichen gewaltvollen familiären Verhältnisse unterschiedliche Auswirkungen mit sich bringen können. Hier kommt der bereits erläuterte Ansatz der *intersectionality* zum Tragen, der das gleichzeitige Wirken mehrerer Unterdrückungsmechanismen beschreibt. Pecolas nach innen gerichteter, sie zerfressender Selbsthass ist nicht ausschließlich auf einen Faktor zurückzuführen, sondern entsteht vielmehr aus genau jenen Merkmalen, die sie in sich vereint. So wächst Pecola in einem konfliktbehafteten familiären Umfeld als Schwarzes, junges Mädchen auf und kann aus all diesen Gründen weder von ihren Eltern noch von Außenstehenden positiven Rückhalt erfahren. Bedingt durch die an Mädchen gerichtete und von Pecola internalisierte Erwartung, brav, artig und aggressionslos zu sein, stellt es für das Kind keine Option dar, ihr Leid, so wie ihr Bruder, gewaltvoll nach außen zu richten. So wird lediglich sie selbst Opfer der Gewalt, mit der sie täglich konfrontiert ist, und findet eben kein Ventil, um ihr Selbst intakt zu lassen.

Pecola glaubt nicht an die Möglichkeit, sich ihrer negativen Erfahrungswelt durch Weglaufen entziehen zu können, sondern erachtet es als einzigen Ausweg, sich selbst zu verändern. Dieser Drang nach Selbstveränderung impliziert ein Gefühl des Mitschuldseins vonseiten des Mädchens und deckt sich mit Pecolas Tendenz, äußerliche Gewalteinflüsse gegen sich selbst zu richten. Yancy betont dies, wenn er schreibt: „*Pecola firmly believes that she, that is, her blackness, is responsible for the irascible and violent behavior of her parents. [...] [I]t is the internalization of 'epistemic violence' that leads her to believe this.*“³⁶² Während der lautstarken Streitigkeiten ihrer Eltern versucht Pecola mit aller Kraft zu verschwinden:

“Please, God,” she whispered into the palm of her hand. “Please make me disappear.” She squeezed her eyes shut. Little parts of her body faded away. [...] Her fingers went, one by one; then her arms disappeared all the way to the elbow. Her feet now. [...] The legs all at once. It was hardest above the thighs.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Yancy, 2004: 132

She had to be real still and pull. Her stomach would not go. But finally it, too, went away. Then her chest, her neck. The face was hard, too. Almost done, almost. Only her tight, tight eyes were left. They were always left.

Try as she might, she could never get her eyes to disappear. So what was the point? They were everything. Everything was there, in them. All of those pictures, all of those faces.³⁶³

Bereits anhand obiger Textstelle wird die wesentliche Bedeutung der Augen für Pecola deutlich. Sie schafft es, wenn auch mit Mühe, alle Körperteile gedanklich verschwinden zu lassen, und scheitert lediglich an den Augen. Doch es sind eben nicht „nur“ die Augen, da sie für das Mädchen das Wichtigste sind und „alles“ in sich tragen. Für Pecola sind die Augen sowohl Symbol dafür, wie sie von anderen gesehen wird, als auch dafür, was sie zu sehen bekommt bzw. mit ansehen muss. So ist sie der festen Überzeugung, dass, wenn ihre Augen anders und somit schöner wären, ihr ganzes Selbst und die sich ihr zeigende Welt sich ebenfalls zu etwas Schönerem wandeln würden. In diesem Zusammenhang ist sich Pecola des sie von außen zurichtenden Blickes bewusst und erkennt zwar, dass dieser sie hässlich macht, kann den genauen Grund dafür aber nicht eruieren:

As long as she looked the way she did, as long as she was ugly, she would have to stay with these people. [...] Long hours she sat looking at the mirror, trying to discover the secret of the ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike. [...] Her teachers had always treated her this way. They tried never to glance at her, and called on her only when everyone was required to respond. She also knew that when one of the girls at school wanted to be particularly insulting to a boy, or wanted to get an immediate response from him, she could say, "Bobby loves Pecola Breedlove! [...]" and never fail to get peals of laughter from those in earshot, and mock anger from the accused.

It had occurred to Pecola some time ago that if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. [...] Maybe they'd say, "Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes."³⁶⁴

Während Pecola zunächst nur von schöneren Augen träumt und ihr noch nicht klar ist, was genau „schöner“ bedeutet, macht Morrison auch dieses Ideal über den Auszug aus einem Kinderbuch im Stil der Dick-and-Jane-Geschichten deutlich:

Pretty eyes. Pretty blue eyes. Big blue pretty eyes. Run, Jip, run. Jip runs, Alice runs. Alice has blue eyes. Jerry has blue eyes. Jerry runs. Alice runs. They run with their blue eyes. Four blue eyes. Four pretty blue eyes. Blue-sky eyes. Blue-like Mrs. Forrest's blue blouse eyes. Morning-glory-blue-eyes. Alice-and-Jerry-blue-storybook-eyes.³⁶⁵

³⁶³ Morrison, 1999: 33-34

³⁶⁴ Ebd.: 34

³⁶⁵ Ebd.: 34-35

Wie bereits im Rahmen der Betitelung jener Sequenzen, die sich mit verschiedenen Aspekten von Pecolas Leben befassen, wird auch an dieser Stelle das Leben des Mädchens mit der *weißen* Bilderbuchrealität kontrastiert. Der Fibeltext wird plötzlich ohne Ein- oder Überleitung in den Text eingefügt und bricht nicht nur mit der Erzählperspektive, sondern auch mit der Formatierung. So findet, nur für diese Passage, ein Wechsel von Block- zu Flattersatz statt und verbildlicht auf diese Weise den Bruch zwischen der Wirklichkeit eines Kinderbuches und Pecolas Realität. Die vorkommenden Namen, Jip, Alice und Jerry, sind einer Lesebuchreihe entnommen, die mit den Dick-and-Jane-Büchern konkurrierte. Auch die zahlreiche Wiederholungen beinhaltende Satzstruktur wurzelt in diesen Fibeln, dennoch handelt es sich bei der Textstelle nicht um ein tatsächliches Zitat aus einem dieser Kinderbücher.³⁶⁶ Diese Fibelimitation schlägt eine Brücke zwischen den bloßen Buchgeschichten und Pecolas Träumen. Der Textauszug befasst sich damit, dass zwei Kinder laufen, stellt diese Tätigkeit aber in den Hintergrund, vor dem die Schönheit der blauen Augen exzessiv hervorgehoben wird. Da jede_r bzw. zumindest jedes Kind blaue Augen zu haben scheint, wird diese Augenfarbe als normal dargestellt. Für Schwarze Kinder jedoch stellen blaue Augen etwas mit ihrem Äußeren nicht zu Vereinbarendes dar, wodurch sie zu nicht-normalen Kindern gemacht werden. Genau wie der Text ist auch Pecola total und mit absoluter Hingabe auf blaue Augen fixiert, wodurch der Auszug als Verschriftlichung ihres innigsten Wunsches gesehen werden kann. Die Absurdität dieses Begehrens wird schon anhand eines Satzes der Textstelle selbst deutlich, wenn von *Alice-and-Jerry-blue-storybook-eyes* die Rede ist. Hier begibt sich der Text auf eine sich selbst ironisierende Metaebene, indem im Rahmen der Fibelimitation darauf hingewiesen wird, dass es sich um Geschichtenbuch-Augen handelt. Da dieser Hinweis überhaupt als erwähnenswert erachtet wird, kann er dahingehend interpretiert werden, als dass er die Leser_innen aufwecken und auf die Realitätsferne und Bedeutungsträchtigkeit von Pecolas Wunsch aufmerksam machen soll. Den Rezipient_innen wird vor Augen geführt, dass das Mädchen über kein entsprechendes Bewusstsein verfügt, welches ihr die Gefahr des *weißen* Wertesystems, das sie vergöttert und sie gleichzeitig von innen zerfrisst, eröffnen würde. Die Leser_innen werden so in eine privilegierte Position versetzt, da sie mehr Einblick in Pecolas Sehnsüchte und deren implizierte Gewalttätigkeit erhalten als diese selbst, und sie werden so zum Hinterfragen dieser Situation angeregt.

Auf diese Glorifizierung blauer Augen im Rahmen der Lesebuchimitation folgt die Verknüpfung dieser Bilderbuchwelt mit Pecolas tatsächlich größtem Traum:

³⁶⁶ Vgl. Simpson, 2007: 40

Each night, without fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as that happen would take a long, long time.

Thrown, in this way, into the binding conviction that only a miracle could relieve her, she would never know her beauty. She would see only what there was to see: the eyes of other people.³⁶⁷

Hervorzuheben ist hier, dass blaue Augen für Pecola nicht lediglich ein angestrebtes Schönheitsideal darstellen, sondern die Rettung aus ihrem derzeitigen Leben in ein besseres symbolisieren. Das Mädchen ist der festen Überzeugung, dass nichts als ein Wunder und somit nichts, das sie aus eigener Kraft erreichen kann, sie aus ihrer misslichen Lage befreien könnte. Pecola hat, versinnbildlicht durch die gewünschten blauen Augen, *weiße* Wertigkeiten und Schönheitsideale dermaßen verinnerlicht, dass ihr die Absurdität ihres Verlangens nicht einmal auffällt. Abermals wird hier die Macht der epistemischen Gewalt deutlich: Es bedarf keiner Person, die Pecola explizit darauf hinweist, dass es „normal“ ist, *weiß* und anders bzw. abweichend ist, Schwarz zu sein. Das geht so weit, dass Pecola sich selbst mit den Augen der anderen sieht und sich somit ebenfalls als minderwertig betrachtet. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass sich Pecola gerade andere Augen und nicht etwa helle Haut wünscht. Aus dieser Tatsache kann geschlossen werden, dass Morrison den Leser_innen bewusst machen möchte, dass nicht die Hautfarbe, sondern die eigene Sicht der Welt und insbesondere die Art und Weise, in der Pecola ihre Umgebung wahrnimmt, entscheidend sind. Wie im Rahmen des theoretischen Teils dieser Arbeit eingehend beleuchtet, geht es bei der kritischen Weißseinsforschung ebenfalls um genau diesen Aspekt. Es ist nicht die Hautfarbe an sich, die Privilegien bzw. Benachteiligungen mit sich bringt, sondern vielmehr die Wertigkeiten, mit denen sie in Verbindung gebracht und von der (Mehrheits)Gesellschaft anerkannt und gelebt werden.

5.4.7. Löwenzahn als Verbindung zur Welt

In einem der seltenen Momente, in denen sich Pecola erlaubt, ihren eigenen Gedanken nachzugehen, gelingt es ihr für einen Augenblick – wenn auch nur im übertragenen Sinne –, die zerstörerische Angleichung ihres Selbstbildes an das Fremdbild zu durchbrechen:

The dandelions at the base of the telephone pole. Why, she wonders, do people call them weeds? She thought they were pretty. But grown-ups say, “Miss Dunion keeps her yard so nice. Not a dandelion anywhere.” Hunkie women in black babushkas go into the fields with baskets to pull them up. But they do not want the yellow heads – only the jagged leaves. They make dandelion soup.

³⁶⁷ Morrison, 1999: 35

Dandelion wine. Nobody loves the head of a dandelion. Maybe because they are so many, strong, and soon.³⁶⁸

Pecolas Verwunderung darüber, dass andere Löwenzahn als lästiges Unkraut betrachten, während sie selbst ihn schön findet, ist Ausdruck für die willkürlich gezogene Grenze zwischen dem, was als Blume, und dem, was als Unkraut einzustufen ist. Morrison zieht hier eine metaphorische Parallele zu der beliebigen negativen bzw. positiven Bewertung der jeweiligen Hautfarbe und somit zur Irrationalität rassistischer Verurteilungen. Sowohl die Abneigung gegenüber einer Pflanze, wie an dieser Stelle Löwenzahn, als auch rassialisierte Unterscheidungen sind auf soziale Konstrukte zurückzuführen und beruhen nicht auf objektiven Kriterien. Die Tatsache, dass Pecola Löwenzahn – zumindest vorübergehend – schön und bewundernswert findet bzw. finden kann, weist die Leser_innen darauf hin, dass das Mädchen sich bis zu diesem Zeitpunkt nicht ganz dem rassistischen Druck, sich selbst zu hassen, ergeben hat und somit noch erkennt, dass es möglich ist, die Dinge selbst anders zu sehen, als dies die außenstehende Welt tut: „*When she considers that dandelions might be beautiful, she implicitly recognizes that beauty can be created by seeing rather than being seen.*“³⁶⁹ Dies kann auch hinsichtlich einer Aufforderung an die Leser_innen interpretiert werden, nämlich sich nicht aus Gewohnheit dem normierend *weißen* Blick zu fügen, sondern selbst zu entscheiden und Verantwortung dafür zu übernehmen, wie sie die Welt sehen. Morrison regt folglich dazu an, sich einen alternativen Blick(winkel) anzueignen, um den *weißen* zurichtenden, andere verurteilenden Blick außer Kraft zu setzen.

Pecolas Faszination für Löwenzahn rührt wohl daher, dass sie unter noch so schweren Bedingungen und wider ihren niedrigen Status in der Welt der Flora gedeihen und in leuchtendem Gelb erstrahlen. Außerdem ist Löwenzahn mit einem Reichtum an Symbolik behaftet und steht für in Erfüllung gehende Wünsche, die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und gegenseitige Zuneigung bzw. Liebe.³⁷⁰ Morrison verdeutlicht durch die „Löwenzahnmetapher“, dass sich genau diese, dem Löwenzahn zugeschriebenen Bedeutungen mit Pecolas Bedürfnissen decken, und bietet den Leser_innen so eine weitere Herangehensweise, um die Situation des Mädchens zu verstehen. Die Autorin zeigt in dieser Szene auf, dass Löwenzahn, gemeinsam mit anderen Dingen, die Pecola wahrnimmt, für diese das Einzige sind, das sie besitzen und somit für sich beanspruchen kann, während sie Personen – und sogar sich selbst – gegenüber stets machtlos erscheint.

These and other inanimate things she saw and experienced. They were real to her. She knew them. They were the codes and touchstones of the world, capable

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ <http://www.sparknotes.com/lit/bluesteye/section4.rhtml>

³⁷⁰ Vgl. etwa <http://maiasfotos.blogspot.com/2009/02/picturesdandelion-flower-dandelion.html>

of translation and possession. She owned the crack that made her stumble; she owned the clumps of dandelions whose white heads, last fall, she had blown away; whose yellow heads, this fall, she peered into. And owning them made her part of the world, and the world a part of her.³⁷¹

Dadurch, dass Pecola all diese Dinge intensiv und wahrhaftig wahrnimmt bzw. wirklich sieht und mitbekommt, dass das die meisten anderen nicht tun, entwickelt sie ein Gefühl des Besitzens gegenüber diesen Gegenständen. Das Mädchen sieht im Etwas-Besitzen die Berechtigung und Bestätigung, tatsächlich zu existieren und ein Teil der Welt zu sein. Yancy schreibt diesbezüglich: „[I]n her state of nothingness, which acts as a trope signifying both race and class, Pecola is desperate for something of value, something that she can own, a piece of property.“³⁷² Offenbar kann sich Pecola ohne Besitztümer, die sie sich selbst zuerkennt, nicht als Bestandteil der Wirklichkeit sehen. So ist es unter anderem der Löwenzahn, der als Bindeglied fungiert und Pecola daran erinnert, dass es sie und ihr Selbst tatsächlich gibt bzw. dass eine Verbindung zwischen ihr und der Welt besteht.

In der Folge zeigt sich aber, wie ungefestigt das Mädchen in ihrem ohnehin schon sehr sanften Widerstand gegen gesellschaftliche Wertigkeiten ist. Nachdem sie von dem *weißen* Besitzer eines Greißlerladens³⁷³, bei dem sie Süßigkeiten kaufen möchte, mit Nicht-Beachtung und offensichtlicher Geringschätzung erniedrigt wird, ändert sich auch ihre Einstellung gegenüber dem Löwenzahn: „*Outside, Pecola feels the inexplicable shame ebb. Dandelions. A dart of affection leaps out from her to them. But they do not look at her and do not send love back. She thinks, 'They are ugly. They are weeds.'*“³⁷⁴ Nachdem der Geschäftsinhaber Pecola gedemütigt hat, erwartet sich das Mädchen Bestätigung und Aufmunterung von den Löwenzahnpflanzen, mit denen sie sich identifiziert und die sie zuvor gedanklich als schön befunden hat. Als die Blumen nicht die gewünschte Wirkung erzielen, werden sie nun auch von Pecola als Unkraut angesehen. Damit geht auch Pecolas Eindruck verloren, den Löwenzahn und somit sich selbst zu besitzen, und hat zur Folge, dass auch ihre Verankerung in der realen Welt zu bröckeln beginnt. Der Ladenbesitzer hat mit seinen Umgangsformen das Mädchen so eindrucklich an den ihr von der Gesellschaft zugedachten Platz verwiesen, dass sie dem rassialisierenden und definierenden Druck nicht mehr standhalten kann. Morrison verdeutlicht den Leser_innen durch diese Metapher die weiten Wellen, die die Herabwürdigung einer einzigen, sich in einer Machtposition befindlichen Person in der Psyche eines Kindes schlagen kann. Unbewussterweise übernimmt Pecola die Sichtweise des Greißlers und sieht den Löwenzahn und in der Folge

³⁷¹ Morrison, 1999: 35-36

³⁷² Yancy, 2004: 125

³⁷³ Auf diese Szene wird in der Folge detailliert eingegangen. Siehe Kapitel 5.4.8.

³⁷⁴ Morrison, 1999: 37

sich selbst mit den dominierend *weißen* Augen, die zuvor sie betrachtet und erniedrigt haben. Indem Morrison mit dieser Metapher arbeitet und nicht direkt beschreibt, dass sich Pecola verletzt fühlt, zeigt sie ihren Leser_innen über Pecolas Reaktion, wie sich der gewaltvolle *weiße* normierende Blick von einer Person auf die nächste überträgt und so das Fortbestehen eines rassistischen Systems begünstigt. Es wird klar, dass es ein *weißes* Privileg darstellen kann, sich in einer Machtposition zu (be)finden, die es einem ermöglicht, jemand anderen mittels des eigenen Blickes zu bewerten und zu verurteilen. Morrison verdeutlicht, dass die Mächtigkeit des normierenden *weißen* Blickes zwar nicht sichtbar ist, wie das etwa bei einem Schlag ins Gesicht der Fall wäre, dessen mittelbare Wirkung aber umso gewaltsamer sein kann und es etwa vermag, den letzten Funken von Pecolas Selbstbewusstsein zu ersticken.

5.4.8. Mr. Yacobowskis zurichtender Blick

Nun soll ebendiese Textstelle beleuchtet werden, in der Pecola auf den Greißler trifft und von ihm Abwertung erfährt. Ohne offensichtliche Begründung oder Überleitung wechselt Morrison für diese Szene in die Gegenwart, „*to capture the immediacy and significance of the moment for the child.*“³⁷⁵ Wesentlich ist zunächst, dass auch in dieser Passage die Augen einen besonderen Stellenwert einnehmen. Mr. Yacobowski, der Geschäftsbesitzer, ist der erste Mensch, mit dem Pecola interagiert, der tatsächlich blaue Augen hat. Die Augenfarbe ist von hoher Bedeutung, da sie einerseits Pecolas Wunschvorstellungen entspricht und andererseits bei der ersten realen Begegnung mit Erniedrigung und Missachtung verbunden ist. Weiters werden die Augen als notwendiges Werkzeug beschrieben, um die Aufmerksamkeit auf jemanden oder etwas zu richten. So muss Mr. Yacobowski seine Augen aus seinen Gedanken holen, um Pecola wahrnehmen bzw. begegnen zu können:

She climbs four wooden steps to the door of Yacobowski's Fresh Veg. Meat and Sundries Store. [...] The gray head of Mr. Yacobowski looms over the counter. He urges his eyes out of his thoughts to encounter her. Blue eyes.³⁷⁶

Interessant ist auch, dass Morrison erst einige Sätze später explizit erwähnt, dass es sich bei dem Ladenbesitzer um einen *Weißten* handelt. Da aber schon zuvor von seinen blauen Augen die Rede ist, erfährt der_die Leser_in an sich selbst, dass die Augen sofort mit der entsprechenden Hautfarbe assoziiert werden und betont somit die Pecolas Wunsch nach blauen Augen innewohnende Absurdität. Mr. Yacobowski hat sich zwar die Mühe gemacht,

³⁷⁵ Mayberry, 2007: 28

³⁷⁶ Morrison, 1999: 36

seine Augen aus seinen Gedanken zu holen, um sie auf Pecola zu richten, jedoch stellt er nur allzu schnell fest, dass das kleine Schwarze Mädchen seinen Blick nicht wert ist:

At some fixed point in time and space he senses that he need not waste the effort of a glance. He does not see her, because for him there is nothing to see. How can a fifty-two-year-old white immigrant storekeeper with the taste of potatoes and beer in his mouth, his mind honed on the doe-eyed Virgin Mary, his sensibilities blunted by a permanent awareness of loss, see a little black girl? Nothing in his life even suggested that the feat was possible, not to say desirable or necessary.³⁷⁷

Die Stimme des_der Erzählers_in bewerkstelligt es, Mr. Yacobowski für seine Nicht-Beachtung, die er Pecola entgegenbringt, zugleich anzuklagen als auch zu entschuldigen bzw. zu erklären. So erscheint es einerseits vorwurfsvoll, dass er befindet, es gäbe in Bezug auf das Mädchen nichts zu sehen, und andererseits wird dieses Verhalten auf seine Lebenserfahrung als *weißer* Immigrant zurückgeführt. Dadurch wird die Frage in den Raum gestellt, wie ein einzelner *weißer* Mann anders reagieren können soll, als es ihn das tägliche Leben und die Gesellschaft lehrt. „*Mr. Yacobowski's attitude illustrates the white male "gaze" that imperceptibly transforms the self-worth of black children into self-loathing.*“³⁷⁸ Der Blick des Geschäftsinhabers erweist sich als außergewöhnlich zerstörerisch und erbarmungslos, da er Pecola als nicht einmal seiner Verachtung würdig ansieht – sie wird vor seinen Augen zu einem Nichts. So ist es nicht „lediglich“ ein Gefühl des Abgelehntwerdens, mit dem das Mädchen umzugehen hat, sondern das tiefe Empfinden des Nicht-wahrgenommen-Werdens. Pecola wird von Mr. Yacobowskis Blick entmenschlicht und er setzt das Mädchen der Gefahr aus, die eigene Nicht-Existenz zu verinnerlichen. „*Mr. Yacobowski's gaze, his surveillance of Pecola, is a case of gazing with knowledge, which is linked to the power to define.*“³⁷⁹ Die epistemische Gewalt löst hier nicht „nur“ Selbsthass, sondern den kompletten Verlust des eigenen Selbst aus.

She looks at him and sees the vacuum where curiosity ought to lodge. And something more. The total absence of human recognition – the glazed separateness. She does not know what keeps his glance suspended. Perhaps because he is grown, or a man, and she a little girl. But she has seen interest, disgust, even anger in grown male eyes. Yet this vacuum is not new to her. It has an edge; somewhere in the bottom lid is the distaste. She has seen it lurking in the eyes of all white people. So. The distaste must be for her, her blackness. [...] And it is the blackness that accounts for, that creates, the vacuum edged with distaste in white eyes.³⁸⁰

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ Mayberry, 2007: 28

³⁷⁹ Yancy, 2004: 124

³⁸⁰ Morrison, 1999: 36-37

Das oben angeführte Zitat zeigt auch, dass Erfahrungen dieser Art für Pecola keinen Einzelfall darstellen. So wird beschrieben, dass sie bisher in den Augen aller *Weißer* ihr geltende Abneigung lesen konnte bzw. musste. Pecola schließt daraus, dass das Blickvakuum und die darin mitschwingende Verachtung an ihrem Schwarzsein liegen muss. Yancy zufolge fungiert Mr. Yacobowski als „*the 'looking glass' through which Pecola sees her ugliness confirmed.*“³⁸¹ Hervorzuheben ist hier, dass das Mädchen abermals die Schuld bei sich sucht und nicht einmal in Erwägung zieht, ungerecht behandelt zu werden. Während Pecolas Kontrastfigur Claudia ein starkes Gefühl und Bewusstsein für (Un)Gerechtigkeiten in sich trägt, ist die Hauptfigur in ihren Wertigkeiten nicht gefestigt genug, um ihr Selbst bei einem Angriff intakt zu lassen. Ganz im Gegenteil nimmt sie *weiße* Abwertungen zum Anlass, jegliche *weißen* Ideale zu ihren eigenen zu machen und zu vergöttern und die Schuld in sich selbst und ihrem konstantesten Merkmal – dem Schwarzsein – zu suchen.

Mr. Yacobowskis leerer Blick schüchtert Pecola dermaßen ein, dass sie sich nicht mehr zu sprechen getraut. Auf die Frage, was sie denn haben möchte, antwortet sie nicht mit Worten, sondern indem sie mit ihrem Finger auf die gewünschten Süßigkeiten deutet. Erneut spielt hier das Sehen eine Rolle, da es Mr. Yacobowskis anderer Blickwinkel unmöglich für ihn macht zu erkennen, worauf Pecola zeigt. Auch wenn es in dieser Szene scheinbar nur um Naschereien geht, steht sie symbolisch für Mr. Yacobowskis Unfähigkeit zu erkennen, dass es Pecola nicht aus einer in ihr liegenden Verwirrung die Sprache verschlagen hat, sondern vielmehr wegen seiner unverhüllten Geringschätzung, mit der das kleine Mädchen nicht umzugehen weiß.

She shakes her head, her fingertip fixed on the spot which, in her view, at any rate, identifies the Mary Janes. He cannot see her view – the angle of his vision, the slant of her finger, makes it incomprehensible to him.³⁸²

Nachdem Mr. Yacobowski eine nach der anderen der Süßigkeiten abgefragt und Pecola bei den Mary Janes genickt hat, entsteht eine weitere unangenehme Situation. Das Mädchen muss die heiß begehrten Karamellen bezahlen, ist aber von der sie erschütternden Verachtung des Geschäftsinhabers wie gelähmt. Dadurch bedingt bringt Pecola es nur mit großer Mühe und Überwindung fertig, ihre Faust zu öffnen, damit Mr. Yacobowski das Geld sehen und nehmen kann. Hier wird deutlich, wie sich die auf psychischer Ebene verübte Gewalt auch physisch niederschlägt und Pecola in ihrer intendierten Handlung behindert. So verliert das Mädchen nicht nur die Kontrolle über ihr Selbst im Sinne ihrer Identität, sondern auch über ihren Körper und dessen Funktionen. Mr. Yacobowski begegnet Pecolas

³⁸¹ Yancy, 2004: 128

³⁸² Morrison, 1999: 37

ängstlichem Erstarren abermals mit Unverständnis und bietet ihr keine Unterstützung an. Vielmehr sieht er sich mit dem Dilemma konfrontiert, das Geld für seine Ware verlangen zu müssen, Pecola aber gleichzeitig nicht berühren zu wollen.

Pecola unfolds her fist, showing three pennies. He scoots three Mary Janes toward her – three yellow rectangles in each packet. She holds the money toward him. He hesitates, not wanting to touch her hand. She does not know how to move the finger of her right hand from the display counter or how to get the coins out of her left hand. Finally he reaches over and takes the pennies from her hand. His nails graze her damp palm.³⁸³

Selbst als Mr. Yacobowski sich überwindet und dem verängstigten Kind die Münzen aus der Hand nimmt, sind es lediglich seine Fingernägel, die mit Pecolas Hand in Berührung kommen. Dieser körperliche Kontakt erinnert an den angewiderten Umgang mit einer Sache, wodurch Pecolas Objektivierung bzw. Entmenschlichung noch verstärkt wird.

Als das Mädchen Mr. Yacobowskis Geschäft verlässt, wird sie zunächst von einer Schamflut überschwemmt: „*Outside, Pecola feels the inexplicable shame ebb.*“³⁸⁴ Selbst der die Erzähler_in erkennt und benennt, dass das Schamgefühl des Kindes unerklärlich bzw. unbegründet ist. Pecola hat nichts getan, für das sie sich schämen müsste; vielmehr wurde sie erniedrigt für das, was sie ist – Schwarz –, und das, was sie nicht ist bzw. sein kann – *weiß*. Das Mädchen wird auf die oberflächlichen Merkmale der Hautfarbe, des Geschlechts und des Alters reduziert und über die negativen Konnotationen des Schwarzseins verdinglicht. Mr. Yacobowski, der ebenfalls nichts getan bzw. in diesem Fall geleistet hat, um *weiß*, männlich und erwachsen und somit in der mächtigen Position zu sein, andere erniedrigen zu können, ärgert sich über Pecola, die seine Zeit verschwendet. Ihm fehlt jegliches Bewusstsein dafür, dass es sein mächtiges Weißsein ist, das das Mädchen einschüchtert und hemmt. Somit kommt es dem Geschäftsinhaber nicht in den Sinn, seine eigene privilegierte Position zu hinterfragen, geschweige denn sich für sein gewaltvolles Verhalten zu schämen. Wie bereits an mehrfacher Stelle erwähnt, nimmt Pecola die ganze „Schuld“ auf sich und schämt sich dafür, dass sie Mr. Yacobowski nicht gut genug, weil zu Schwarz war. Zunächst versucht das Kind, ihre aufwallende Scham in Liebe für die Löwenzähne umzuwandeln, jedoch vermag ihr das aufgrund der soeben durchlebten herabwürdigenden und schmerzhaften Erfahrung nicht zu gelingen. Ernüchtert und desillusioniert erscheinen ihr die Löwenzähne nun fremd und kalt. Sie sind das Einzige, dem gegenüber sie sich als mächtig genug empfindet, um sie als ihrer Zuneigung unwürdig zu erklären. Pecola überträgt so in abgeschwächter Form Mr. Yacobowskis Demütigung auf den

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Ebd.

Löwenzahn, ohne zu merken, dass sie sich dadurch selbst des letzten Funkens Selbstbewusstsein und -achtung beraubt. Für einen kurzen Moment kann sie das Erfahrene in Form von Ärger kanalisieren:

Anger stirs and wakes in her; it opens its mouth, and like a hot-mouthed puppy, laps up the dredges of her shame.

Anger is better. There is a sense of being in anger. A reality and presence. An awareness of worth. It is a lovely surging.³⁸⁵

Pecola erlebt ihren Zorn als etwas Positives, da er sie spüren lässt, dass sie existiert, und ihr die nach der soeben erfahrenen Objektivierung nötige Selbstbestätigung gibt. Die Tatsache, Wut überhaupt aufbauen und empfinden zu können, wird mit einem gewissen Bewusstsein für den eigenen Selbstwert verbunden. Nur jemand, der die sich selbst zumindest ein kleines Ausmaß an Würde zuerkennt, kann einem entgegengebrachte Ungerechtigkeiten erkennen und darüber in Ärger geraten. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass Pecola zwar verärgert ist, sie diese Wut aber ausschließlich nach innen richtet. So kann sie auch dieses kurz aufbrausende Gefühl, das verrät, dass Pecola doch ein gewisses Gespür für die ihr widerfahrene Ungerechtigkeit in sich trägt, nicht nutzen, um ihre Frustration nach außen zu richten. Der Zorn regt sich in ihrem Inneren, bleibt dort gefangen und kann nicht als Ventil fungieren, um zumindest ein wenig des Schmerzes loszuwerden. Wie bereits auf verschiedene Art und Weise demonstriert, sammelt Pecola alle schlechten Erfahrungen in sich, ohne sich jemandem oder etwas mitzuteilen, sodass es kaum verwundert, dass das Mädchen an dieser Last letztlich innerlich zugrunde gehen muss. Sobald Pecola wieder an Mr. Yacobowski, und hierbei insbesondere an dessen Augen, denkt, beginnt der Ärger des Mädchens genauso schnell zu verfliegen, wie er gekommen ist. Die Wut wird wieder zur – für Pecolas Selbst bedrohlichen – Scham, deren Auslöser die Existenz des Kindes negiert. Pecola wird von einem Schuldbewusstsein für ihr bloßes Sein beherrscht, dem sie nicht entkommen kann, ohne eben nicht mehr (sie selbst) zu sein. Die Aufmerksamkeit wird erneut auf die Augen gelenkt, da diese das Einzige sind, das droht, Pecolas Schamgefühl in Form von Tränen nach außen zu tragen:

Her thoughts fall back to Mr. Yacobowski's eyes, his phlegmy voice. The anger will not hold; the puppy is too easily surfeited. Its thirst too quickly quenched, it sleeps. The shame wells up again, its muddy rivulets seeping into her eyes.³⁸⁶

Selbst wenn Pecola allen Grund dazu hätte zu weinen, ist es für sie sehr wichtig, ihren Tränenfluss zurückzuhalten. Es kann davon ausgegangen werden, dass das Mädchen im

³⁸⁵ Ebd.: 37-38

³⁸⁶ Ebd.: 38

Rahmen ihrer sie vernachlässigenden Familie kaum jemals Trost als Antwort auf ihre Tränen erfahren hat, wodurch das Weinen für Pecola nicht mit einer Besserung bzw. einem Zuneigungsgewinn verknüpft ist. In ihrer Verzweiflung erinnert sich das Mädchen an die zuvor erworbenen Mary Jane-Karamellen und erhofft sich von diesen Aufmunterung: „*What to do before the tears come. She remembers the Mary Janes.*“³⁸⁷ Die Verpackung der Süßigkeiten ist mit einem Bild von Mary Jane bedruckt, welche all jene Attribute aufweist, die auf Pecola nicht zutreffen und gleichzeitig ihren tiefsten Sehnsüchten entsprechen: „*Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort.*“³⁸⁸ Pecola kann sich an der weißen, süßen, blonden Mary Jane nicht sattsehen. Morrison beschreibt Mary Janes Augen als launenhaft und schelmisch, doch Pecola sieht nur, dass sie hübsch, weil blau sind: „*The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty.*“³⁸⁹ Durch diese Gegenüberstellung der Realität und Pecolas Sicht wird deren verzerrtes Bild der Wirklichkeit deutlich. Das Mädchen tröstet sich selbst mit bedingungsloser Liebe für das Bildnis auf einer Karamellenverpackung und erkennt die dahinter liegende Absurdität nicht einmal ansatzweise. Pecola verwandelt ihren Schmerz in abgöttische Liebe für alles *Weiß*e und insbesondere das entsprechende Schönheitsideal. Nachdem das Kind Mary Janes Abbild eingehend betrachtet hat, isst es die Karamellen: „*She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane.*“³⁹⁰ In Anlehnung an die bereits beschriebene Szene mit Shirley Temple und der Milch stellt das Essen der Mary Janes für Pecola den Versuch dar, deren Attribute zu verinnerlichen: „*Like the whiteness of the milk, the piece of candy is believed to have the power to effect a genuine state of ontological alterity, changing Pecola from black to white, from a state of fecal dirtiness to clean comfort.*“³⁹¹ Wie so oft stehen die blauen Augen im Mittelpunkt und werden als Erstes erwähnt. Pecola schmeckt die Süße der Karamellen und sieht dies als Ausdruck ihrer innigen Zuneigung zu all dem, was das Bildnis darstellt. Sie kann sich so sehr in diesem Akt des Mary-Jane-Bonbon-Essens vertiefen, dass sie sogar das Gefühl bekommt, diese zu sein. Hervorzuheben ist hier, dass Pecola darin Trost sucht, jemand anderer mit komplett unterschiedlichen – insbesondere äußerlichen – Eigenschaften zu werden. Nicht einmal im Rahmen dieser Süßigkeitenszene versucht das Mädchen, sich in ihrem Inneren und mit ihrer eigenen Identität wohl(er) zu fühlen, sondern gibt ihr Selbst nur allzu bereitwillig auf, um jemand anderer, Besserer – also *Weißer* – aus einer ihr ebenso fremden Welt zu werden. Interessant bzw. erschreckend ist auch, dass

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Yancy, 2004: 129

Pecola jene Karamellen heranzieht, die sie in Mr. Yacobowskis Geschäft gekauft hat und sie daher erst in diese demütigende Lage versetzt haben. Das Mädchen ist so unsicher und in ihrer Identität so vielseitig bedroht, dass es für sie keine Option darstellt, dem einzigen Ideal, das sie (noch) hat – dem Weißsein –, mit Anschuldigungen bzw. Wut zu begegnen.

Die Verpackungen der Karamellen, die Mary Janes Bildnis zeigen, stellen ein Beispiel für das Nicht-Repräsentiert-Sein Schwarzer Kinder und die davon ausgehende Bedrohung für deren Identität(en) dar. Pecola bewundert Mary Jane unter anderem dafür, dass sie wichtig genug ist, um eine Süßigkeit nach ihr zu benennen: „*Three pennies had bought her nine lovely orgasms with Mary Jane. Lovely Mary Jane, for whom a candy is named.*“³⁹² Was Pecola in diesem Zusammenhang sehen muss, ist, dass lediglich Kinder, die sich in ihren Äußerlichkeiten absolut von ihr unterscheiden, auf Süßigkeitshüllen gedruckt werden. Gleichzeitig empfindet sie eine tiefe Bewunderung für das Bildnis der hübschen, niedlichen Mary Jane, wodurch es für sie naheliegt, dass der Rest der Welt das blonde Mädchen ebenso verehrt. Pecola hat keinen Anhaltspunkt, der sie vom Gegenteil überzeugen könnte. In ihrer Umgebung mangelt es an jeglicher Identifikationsfigur, die ihrer Schwarzen Realität auch nur nahekommt. Daraus ergibt sich die Frage, wie ein kleines Mädchen ohne familiären Rückhalt es gänzlich auf sich gestellt bewerkstelligen soll, sich gegen die Überrepräsentiertheit *weißer* Ideale zur Wehr zu setzen, um ihr Selbst zu beschützen und zu bewahren.

5.4.9. Der Reiz blauer Augen in einem Schwarzen Gesicht

In der Folge soll auf eine weitere Begegnung zwischen Pecola und blauen Augen eingegangen werden. Die entsprechende Textstelle findet sich innerhalb des mit SEETHECATITGOESMEOWMEOWCOMEANDPLAYCOMEPLAYWITHJANETHEKITTENWILLN OTPLAYPLAYPLAYPLA betitelten Abschnitts. Wie bereits erwähnt, stellt auch hier das Thema der Dick-and-Jane-Überschrift eine Verbindung mit bzw. einen Kontrast zu Pecolas Wirklichkeit dar. Pecola trifft an dieser Stelle des Romans auf den Sohn einer Frau³⁹³, die davon überzeugt ist, etwas Besseres zu sein, weil ihre Hautfarbe „*pretty milk-brown*“³⁹⁴ und nicht *black* ist. Der Bub, Junior, sieht Pecola am Spielplatz:

On a day when he had been especially idle, he saw a very black girl taking a shortcut through the playground. She kept her head down as she walked. He had

³⁹² Morrison, 1999: 38

³⁹³ Bei dieser Frau handelt es sich um Geraldine, auf die in Punkt 5.5. näher eingegangen wird.

³⁹⁴ Morrison, 1999: 72

seen her many times before, standing alone, always alone, at recess. Nobody ever played with her. Probably, he thought, because she was ugly.³⁹⁵

Junior befindet Pecola als hässlich und führt dies unreflektiert auf ihr Sehr-Schwarz-Sein zurück. Einige Zeilen zuvor wird beschrieben, dass der Junge gerne mit den *black boys* spielen würde, seine Mutter diese aber als nicht gut genug für ihn ansieht. Dieses Verbot führt dazu, dass Junior das Unwertbewusstsein für SCHWARZE bzw. Schwärzere-als-er verinnerlichen muss, um nicht ständig unglücklich über den nicht erlaubten Kontakt zu sein. Genau wie in dem Fibeltext über Dick und Jane geht es in dieser Textstelle darum, wer mit Pecola (stellvertretend für Jane) spielt. Junior fordert das Mädchen auf, mit ihm nach Hause zu kommen, um seine kleinen Kätzchen zu bewundern. Obwohl sie zunächst nicht will, gewinnt ihre Tierliebe Oberhand und sie folgt dem Jungen. Dieser jedoch möchte sich mit Pecola einen Spaß erlauben und schleudert ihr seinen Kater ins Gesicht. Zunächst weint und schreit das Mädchen vor Schreck, doch dann erwecken die physischen Merkmale des Tieres ihre Aufmerksamkeit: „*He was black all over, deep silky black, and his eyes, pointing down toward his nose, were bluish green. The light made them shine like blue ice. [...] The blue eyes in the black face held her.*“³⁹⁶ Pecolas Schock geht in Faszination über, als sie die blauen Augen des Katers in dessen schwarzem Gesicht entdeckt. Durch dieses Tier sieht sie erstmals, was sie sich so sehnsüchtig wünscht. Als Junior beobachtet, wie glücklich Pecola beim Streicheln des Katers ist, packt ihn die Eifersucht und er wirbelt das Tier so heftig durch die Luft, dass es gegen ein Fenster knallt und stirbt. Gleich darauf kommt Geraldine, Juniors Mutter, nach Hause, worauf dieser Pecola seiner Tat beschuldigt: „*‘She killed our cat,’ said Junior. ‘Look.’ He pointed to the radiator, where the cat lay, its blue eyes closed, leaving only an empty, black and helpless face.*“³⁹⁷ Diese ungerechtfertigte Schuldzuweisung ist von wesentlicher Bedeutung, da sie aufzeigt, dass nicht nur Pecola selbst sich für Dinge, für die sie nichts kann, die Schuld gibt, sondern dass dies auch andere tun. Das Mädchen wird also sowohl von außen als auch von innen immer wieder und wieder für Ereignisse, die außerhalb ihres Einflussbereiches stehen, verantwortlich gemacht. Das Unglück des Katers liegt der Formulierung nach nicht lediglich darin, nun tot zu sein, sondern dass seine geschlossenen Augen deren blaue Farbe verbergen und sein Gesicht somit zu einem Schwarzen, leeren wird. Somit steht der Tod des Katers sinnbildlich für das Sterben des *Weißes* und damit des Besonderen in ihm. Geraldine verjagt Pecola unfreundlich: „*You nasty little black bitch. Get out of my house.*“³⁹⁸ Das Mädchen wird erneut auf ihr Falsch-, weil Schwarzsein hingewiesen und sogar beschimpft. Pecola ist an dieser Stelle aber schon so

³⁹⁵ Ebd.: 68-69

³⁹⁶ Ebd.: 70

³⁹⁷ Ebd.: 71

³⁹⁸ Ebd.: 72

sehr von ihrer Verehrung alles *Weiß* beherrscht, dass sie selbst in diesem Moment der unbegründeten Demütigung nur Augen für Geraldines Schönheit und ihr prunkvolles Haus hat: „*Pecola backed out of the room, staring at the pretty milk-brown lady in the pretty gold-and-green house who was talking to her through the cat’s fur.*“³⁹⁹ Aus der Sicht des Mädchens ist es selbstverständlich, dass es Geraldines hellere Haut ist, die sie schön macht. Da Pecola wahrnimmt, dass die Frau durch das Fell des Katers mit ihr spricht, sind auch dessen blaue Augen, zumindest implizit, weiter präsent. Das Kind wird von alledem, was sie begehrt und selbst gerne hätte, gedemütigt, beschimpft und verjagt. Dadurch wird deutlich, dass sich das Mädchen nach einer Welt sehnt, die mit der ihren unvereinbar ist.

5.4.10. Schwarzer Selbsthass

Bring schreibt, dass Pecola „*is subjected to considerable intra-racism both by grown ups and her peers.*“⁴⁰⁰ Die in diesem Zusammenhang relevante Textstelle zeigt auf, wie Schwarzer Selbsthass das eigene Bewusstsein so sehr entfremden kann, dass Schwarze Kinder „Schwarz“ als Schimpfwort gebrauchen und sich dadurch unbewusst selbst herabwürdigen:

A group of boys was circling and holding at bay a victim, Pecola Breedlove. [...] Heady with the smell of their own musk, thrilled by the easy power of a majority, they gaily harassed her.

‘Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsnekked. Black e mo black e mo ya dadd sleeps necked. Black e mo ...’⁴⁰¹

Aus dieser Szene geht hervor, dass sich auch zwischen gleichaltrigen Kindern Machtdifferenzen bemerkbar machen. Alle hier vorkommenden Charaktere sind sehr jung und Schwarz, unterscheiden sich aber durch ihr Geschlecht. Pecola wird als einziges Mädchen als ohnmächtiges Opfer dargestellt, während die gleichaltrigen Jungen sich zusammenschließen und dadurch ihre männliche Überlegenheit vereinen. So können die Kinder als dominierende, übermächtige Mehrheit Pecola belästigen und hänseln, um ihre eigene Frustration auf diese abzuladen. Um es mit den reflektierten Worten der erwachsenen Claudia zu sagen, wird Pecola von allen, die sie kennen, mit der Rolle des Sündenbocks bedacht und als geistiger Müllablageplatz funktionalisiert. Indem andere das Mädchen psychisch zerstören, können diese ihr eigenes Selbst intakt halten:

All of our waste which we dumped on her and which she absorbed. And all of our beauty, which she gave to us. All of us – all who knew her – felt so wholesome after we cleaned ourselves on her. We were so beautiful when we

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Bring, 2004: 5

⁴⁰¹ Morrison, 1999: 50

stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. [...] Even her waking dream we used – to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserved our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength.⁴⁰²

Das obige Zitat verdeutlicht das Fungieren von *The Bluest Eye* als Sprechakt und wird somit zu einem Schlüssel dazu, wie die Erzählung funktioniert: Es bringt zum Ausdruck, dass Pecola selbst als literarische Figur zu einem Symbol bzw. einer Metapher für die Sündenbockfunktion innerhalb einer Gesellschaft wird. Das von der Autorin eingeführte „Wir“ schließt auch die Leser_innen mit ein und stellt somit einen direkten Bezug ebendieser mit der Erzählung her. Morrison zwingt ihre Leser_innen durch dieses sprachliche Mittel gewissermaßen, in Pecolas Geschichte bzw. metaphorisch in jene eines Sündenbocks der Gesellschaft einzutauchen und den eigenen Anteil an dieser Funktionalisierung zu erkennen. Gleichzeitig bietet das von der Autorin konstruierte „Wir“ sozusagen ein Auffangbecken. Über die geschaffene Gemeinschaftlichkeit derjenigen, die sich an einem Sündenbock wie Pecola „abputzen“, vermeidet sie so die verfrühte Zurückweisung dieses Vorwurfs vonseiten der Rezipient_innen zwecks Aufrechterhaltung des eigenen Selbstbildes.

Genau wie Pecola haben auch die sie hänselnden Buben gelernt, ihr eigenes Schwarzsein zu verachten, und sie äußern diese am eigenen Leib erfahrene Demütigung in Form von herabwürdigenden Worten, mit denen sie vermutlich selbst schon beleidigt wurden. So verbalisieren die Kinder zwei Kränkungen, die absolut außerhalb Pecolas Einflussbereich stehen:

They had extemporized a verse made up of two insults about matters over which the victim had no control; the color of her skin and speculations on the sleeping habits of an adult, wildly fitting in its incoherence. That they themselves were black or that their own father had similarly relaxed habits was irrelevant. It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn [...]. They danced a

⁴⁰² Ebd.: 162-163

Nicht ganz nachvollziehbar ist mir in diesem Zusammenhang Barbara Christians (1985: 26) Formulierung, die Pecolas Funktionalisierung damit begründet, weil sie „look[s] at the truth of things [...], becoming the dumping ground for those feelings of helplessness and and horror people have about their own lives“. Denn meines Erachtens erkennt Pecola gerade nicht „the truth of things“ und geht genau an dieser Verkennung zugrunde bzw. erweist sich deshalb – und weil sie eines der schwächsten Mitglieder der Gesellschaft ist – so geeignet als Sündenbock.

macabre ballet around the victim, whom, for their own sake, they were prepared to sacrifice to the flaming pit.⁴⁰³

Die Buben externalisieren ihren Schmerz bzw. ihren Frust und indem sie ihn erkennen und benennen, machen sie die ihnen unangenehme Situation einer Änderung zugänglich. Wenn sie es auch noch nicht geschafft haben, die genaue Ursache ihrer Kränkung zu ergründen und dieser so entgegenwirken zu können, gelingt es ihnen jedenfalls, zumindest vorübergehend, einen Teil ihres eigenen Leides auf Pecola abzuschieben. Das Mädchen jedoch verstärkt ihren eigenen Kummer, indem sie die auf sie übergewälzte (Selbst)Verachtung der anderen annimmt, sich nicht zur Wehr setzt und sich dem unhinterfragten, ungefilterten Schmerz hingibt. Pecolas einzige Reaktion auf diese massive Attacke auf ihre Identität ist, dass sie „*had dropped her notebook, and covered her eyes with her hands.*“⁴⁰⁴ Interessant ist hier, dass das Kind nicht etwa ihr Gesicht verdeckt, sondern lediglich ihre Augen. Dadurch werden Letztere abermals in den Mittelpunkt gerückt und ihre Bedeutsamkeit bzw. ihre Sinnbildlichkeit für all das Schlechte, das Pecola mit ansehen muss, hervorgehoben. Bring betont dies wie folgt: „*All this adds up and Pecola is becoming more and more obsessed with her wish for blue eyes. The wish is made because she wants to escape her life by becoming something she is not.*“⁴⁰⁵

5.4.11. Die Macht des blond-rosa Mädchens

An dieser Stelle wird Pecolas Konfrontation mit der Liebe zum Weißsein und der daraus resultierenden (Selbst)Verachtung ihrer eigenen Mutter beleuchtet. Pauline Breedlove arbeitet als Dienstmädchen bei der *weißen* Familie Fisher. Claudia und ihre Schwester Frieda haben sich zu deren Haus begeben, um Pecola zu besuchen, und erleben daher folgende Szene mit:

Another door opened, and in walked a little girl, smaller and younger than all of us. She wore a pink sunback dress and pink fluffy bedroom slippers with two bunny ears pointed up from the tips. Her hair was corn yellow and bound in a thick ribbon. When she saw us, fear danced across her face for a second. She looked anxiously around the kitchen.

‘Where’s Polly?’ she asked.

The familiar violence rose in me. Her calling Mrs. Breedlove Polly, when even Pecola called her mother Mrs. Breedlove seemed reason enough to scratch her.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Ebd.: 50

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Bring, 2004: 5

⁴⁰⁶ Morrison, 1999: 84

Die Tochter der Fishers stellt einerseits schon durch ihre äußerlichen Attribute des *weiß-* und *Blond-Seins* eine Kontrastfigur zu den drei Schwarzen Mädchen dar. Andererseits führt sie den Kindern vor Augen, dass sie allein durch ihr Weißsein Privilegien – und zwar sogar gegenüber Paulines eigener Tochter – genießt. So nennt das blond-rosa Mädchen Pauline Breedlove *Polly*, während Pecola ihre Mutter nur Mrs. Breedlove nennen darf. Um es mit Yancys Worten zu sagen: „[I]t is whiteness that humanizes Pauline.“⁴⁰⁷ Obwohl die Fisher-Tochter offenbar ein enges Verhältnis zu Pauline Breedlove hat, fürchtet sie sich zunächst vor den drei kleinen Schwarzen Mädchen. Dies ist Indiz dafür, dass das *weiße* Kind den Kontakt zu SCHWARZEN, außer zu Pauline, nicht gewohnt ist, und veranschaulicht die bestehende Distanz zwischen diesen beiden Welten. Wieder ist es Claudia, die die Ungerechtigkeit der Situation sofort erkennt und Aggressionen gegenüber dem blond-rosa Kind entwickelt. Pecolas Gefühle in Bezug auf diesen Vorfall werden im Rahmen dieser Passage nicht beschrieben. Dies mag einerseits daran liegen, dass Claudia die Erzählerin ist, andererseits ist es aber auch Ausdruck für Pecolas Passivität, mit der sie ihr Widerfahrendes – und sei es noch so ungerecht – widerstandslos hinnimmt. Das Fisher-Mädchen wird zwar als kleiner und jünger als Claudia, Frieda und Pecola beschrieben, hat aber aufgrund ihrer *weißen* Hautfarbe mehr Macht als die drei Schwarzen Kinder und sogar als die Erwachsene Pauline. Die Machtposition der Fisher-Tochter geht auch aus deren an einen Befehl erinnernden Wortwahl hervor, die sie einsetzt, um nach Mrs. Breedlove zu rufen:

‘Polly!’ she called. [...]

‘Polly, come here,’ the little girl called again.⁴⁰⁸

Selbst wenn Pecolas aus dieser Situation resultierender Gefühlszustand nicht beschrieben wird, so kann doch auf ihr Unwohlsein geschlossen werden, als ihr der von ihrer Mutter gebackene Heidelbeerkekuchen zu Boden fällt:

It may have been nervousness, awkwardness, but the pan [with the berry cobbler] tilted under Pecola’s fingers and fell to the floor, splattering blackish blueberries everywhere. Most of the juice splashed on Pecola’s legs, and the burn must have been painful, for she cried out and began hopping about just as Mrs. Breedlove entered with a tightly packed laundry bag. In one gallop she was on Pecola, and with the back of her hand knocked her to the floor. [...] Mrs. Breedlove yanked her up by the arm, slapped her again, and in a voice thin with anger, abused Pecola directly and Frieda and me by implication.

‘Crazy fool ... my floor, mess ... look what you ... work ... get on out ... now that ... crazy ... my floor, my floor ... my floor.’ Her words were hotter and darker than the smoking berries, and we backed away in dread.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Yancy, 2004: 132

⁴⁰⁸ Morrison, 1999: 84

⁴⁰⁹ Ebd.: 84-85

Der noch heiße Beerensaft ergießt sich größtenteils über Pecolas Beine und dennoch verschwendet Pauline nicht eine Sekunde daran, sich um ihre Tochter und deren mögliche Verbrennungen zu sorgen. Stattdessen schlägt sie diese nieder und zieht Pecola nur vom Boden hoch, um ihr erneut eine Ohrfeige zu verpassen. Gleich darauf lässt sie eine Schimpftirade auf die drei Mädchen los. Aus dieser geht hervor, dass sie den Fußboden der Fishers als den ihren ansieht – „*my floor, my floor*“ – bzw. sich für diese und ihre Arbeit mehr verantwortlich fühlt als für ihre Tochter. Pauline sieht Pecola, ihr eigenes Kind, als Störfaktor in ihrer eingebildeten *weißen* Realität absoluter Reinlichkeit und Schönheit. Diese Prioritätensetzung wird in der Folge noch deutlicher. Obwohl sich Pecola, wie aus ihren Schmerzensschreien zu schließen ist, mit dem heißen Fruchtsaft verletzt hat und sich das blond-rosa Fisher-Mädchen lediglich erschreckt hat, erachtet es Pauline als selbstverständlich, Letzterer sofort ihre gesamte Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen. Mrs. Breedlove wendet sich somit umgehend dem ihrer *weißen* Traumwelt entsprechenden Mädchen zu, um sie zu trösten. Dabei erkennt Pauline nicht, dass sie nicht nur den körperlichen Schmerz ihrer leiblichen Tochter ignoriert, sondern auch deren – und freilich auch ihren eigenen – Schwarzen Selbstwert bis zur Inexistenz untergräbt. Im Rahmen der trostspendenden Worte für das Fisher-Mädchen bezeichnet sich Mrs. Breedlove selbst als Polly, was sinnbildlich für deren Verinnerlichung ihres imaginierten Selbst innerhalb einer *weißen* Wunschwelt steht:

The little girl in pink started to cry. Mrs. Breedlove turned to her. ‘Hush, baby, hush. Come here. Oh, Lord, look at your dress. Don’t cry no more. Polly will change it.’ She went to the sink and turned tap water on a fresh towel. Over her shoulder she spit out words to us like rotten pieces of apple. ‘Pick up that wash and get on out of here, so I can get this mess cleaned up.’⁴¹⁰

Abermals werden Claudia, Frieda und Pecola nur mit böartigen, geringschätzenden Worten bedacht und fortgeschickt. Somit werden diese von Pauline im Sinne eines intra-rassistischen, also gegen „ihresgleichen“ gerichteten Aktes an ihren Platz – der zweifelsohne nicht in der *weißen* Fisher-Welt ist – verwiesen. Pecolas Gefühl des Nicht-gewollt-Seins wird in der Folge noch verstärkt:

As Pecola put the laundry bag in the wagon, we could hear Mrs. Breedlove hushing and soothing the tears of the little pink-and-yellow girl.

‘Who were they, Polly?’

‘Don’t worry none, baby.’

‘You gonna make another pie?’

‘Course I will.’

⁴¹⁰ Ebd.: 85

‘Who were they, Polly?’

‘Hush. Don’t worry none,’ she whispered, and the honey in her voice complemented the sundown spilling on the lake.⁴¹¹

Paulines Abneigung ihrer eigenen Schwarzen Familie gegenüber verdeutlicht sich, indem sie die Frage des Fisher-Mädchens, wer denn die anderen Kinder gewesen seien, unbeantwortet lässt. Mrs. Breedlove verweigert es, ihre Tochter anzuerkennen, während diese noch in Hörweite ist. Die Tatsache, dass Pauline diese verleugnenden Worte ohne Skrupel über die Lippen bringt, lässt ihre eigene Verlorenheit in einer unwirklich-*weißen* Welt vermuten. Sie scheint nicht einmal in Erwägung zu ziehen, dass und wie sehr sie Pecola mit ihrer Nicht-Anerkennung verletzen könnte.

In Bezug auf die Tochter der Fishers gilt es noch hervorzuheben, dass diese trotz ihres jungen Alters als Akteurin innerhalb eines metarassistischen Systems bezeichnet werden muss. Lediglich durch ihr *weißes* Erscheinungsbild und natürlich den Wohlstand ihrer Eltern befindet sie sich in einer privilegierten Position, die es ihr sogar erlaubt, Macht über eine erwachsene Person auszuüben bzw. sich diese gewissermaßen anzueignen. Weißsein wird hier als Geburtsrecht entlarvt und in all seiner Gewaltbarkeit deutlich gemacht. Wie bereits an früherer Stelle ausgeführt, kann in diesem Rahmen selbst ein Kind dazu beitragen, das Wirken eines (meta)rassistischen Systems fortzuführen. Selbstverständlich darf dieses Einordnen des Fisher-Mädchens innerhalb eines rassistisch funktionierenden Systems nicht mit einer Schuldzuweisung verwechselt werden. Auch sie ist ein Kind, die ihre Verhaltensweisen und Umgangsformen auf Basis ihrer Sozialisierung erlernt bzw. erworben und nicht aus sich selbst heraus generiert hat.

5.4.12. Soaphead Church: Wegbereiter zur Selbstzerstörung

Im Rahmen der hier zentralen Textstelle ist Pecola, nach der Vergewaltigung durch ihren Vater, bereits so verzweifelt, dass sie sich an einen selbst deklarierten „*Reader, Adviser, and Interpreter of Dreams*“⁴¹² wendet, um von ihm die Erfüllung ihres sehnlichen Wunsches nach blauen Augen zu erbitten. Elihue Micah Whitcomb alias Soaphead Church stammt aus einer Familie, die jeglichen Erfolg auf den *weißen* Anteil innerhalb ihres „gemischten Blutes“ zurückführt.

He had been reared in a family proud of its academic accomplishments and its mixed blood – in fact, they believed the former was based on the latter. A Sir

⁴¹¹ Ebd.

⁴¹² Ebd.: 130-131

Whitcomb, some decaying British nobleman, [...], had introduced the white strain into the family in the early 1800's.⁴¹³

So werden auch die akademischen Erfolge mit dem zumindest teilweise vorhandenen, zivilisierenden Weißsein in Bezug gesetzt. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang, dass Morrison die unterstützende Wirkung der Überzeugung, überlegen zu sein, als entscheidenden Faktor für gute schulische Leistungen darstellt. Dadurch wird das *weiße* Privileg deutlich, „nicht *ins Gesicht geschlagen zu werden*“⁴¹⁴ und der Schulbildung nachgehen zu können, ohne von – auf das eigene Nicht-Weißsein zurückzuführende – Diskriminierungen und traumatisierenden Situationen abgelenkt zu werden.

With the confidence born of a conviction of superiority, they [the Whitcomb family] performed well at schools. They were industrious, orderly, and energetic, hoping to prove beyond doubt De Gobineau's hypothesis that 'all civilizations derive from the white race, that none can exist without its help, and that a society is great and brilliant only so far as it preserves the blood of the noble group that created it.'⁴¹⁵

Interessant ist hier Morrisons Verlinkung Elihu's von „*Anglophilia*“⁴¹⁶ und dem Streben nach der Aufhellung der „*family complexion*“⁴¹⁷ geprägter Familiengeschichte mit Geschichtlichkeit. Letztere wird über den französischen Schriftsteller und Diplomaten Arthur de Gobineau (1816-1882), der als einer der einflussreichsten Vordenker des modernen Rassismus gilt, mit der Romangeschichte verwoben. Genau wie die Familie Whitcomb vertrat De Gobineau die Ansicht, dass lediglich die *weiße* „Rasse“ zivilisatorische Fähigkeiten aufweise, und somit stelle deren „Mischung“ mit den „kulturunfähigen Rassen“ der „Schwarzen und Gelben“ eine Bedrohung dar. Hervorzuheben ist auch, dass De Gobineaus Verherrlichung der „arischen Rasse“ später als Legitimationsgrundlage des Nationalsozialismus gebraucht wurde.⁴¹⁸ Diese Tatsache stellt, wie etwa die zeitliche Positionierung des Romans, einen Hinweis auf und eine Verbindung mit der Brutalität des Zweiten Weltkrieges dar. Auch schlägt Morrison durch das Verflechten des Romans mit der Sichtweise eines realen Historikers eine Brücke der Erzählwelt zur Wirklichkeit der Leser_innen. Sie verdeutlicht so, dass *The Bluest Eye* nicht als Fantasiewelt einer Autorin abgetan werden kann, da sich ebenso rassistische Sichtweisen bereits in der realen Geschichte durchgesetzt haben und teilweise noch immer präsent sind.

⁴¹³ Ebd.: 132

⁴¹⁴ Frankenberg, 1996: 55

⁴¹⁵ Morrison, 1999: 133

⁴¹⁶ Ebd.

⁴¹⁷ Ebd.

⁴¹⁸ Vgl. <http://thomas-graefe.suite101.de/arthur-de-gobineau-a52521>

Resultierend aus seinem Selbsthass gegen den Schwarzen Teil in sich wird Soaphead Church als ein pädophiler und misanthropischer „*cinnamon-eyed West Indian with lightly browned skin*“⁴¹⁹ beschrieben:

His attentions [...] gradually settled on those humans whose bodies were least offensive – children. And since he was too diffident to confront homosexuality, and since little boys were insulting, scary, and stubborn, he further limited his interests to little girls.⁴²⁰

Elihue verbindet kleine Mädchen mit Reinheit und da sie zumeist weniger aufmüpfig als Buben sind, kann er sie leichter zu seinem Spielzeug funktionalisieren. Seiner Misanthropie kommt diese Verdinglichung weiblicher Kinder sehr entgegen, denn „*there wasn't nastiness, and there wasn't any filth, and there wasn't any odor, and there wasn't any groaning – just the white laughter of little girls and me. [...] With little girls it is all clean and good and friendly.*“⁴²¹ Dadurch, dass Soaphead das Lachen der Mädchen als *weiß* bezeichnet, wird die positive Besetzung dieser (Haut)Farbe zusätzlich verstärkt – das *weiße* Lachen scheint selbst Schwarze Mädchen zu etwas Gutem und Reinem zu machen.

Als Pecola an Elihue Micah Whitcombs Tür klopft und dieser sie erstmalig erblickt, erscheint sie ihm „*pitifully unattractive.*“⁴²² Offenbar benötigt jede_r, der_die das Mädchen erblickt – und so auch Soaphead Church –, lediglich einen Blick, um die von ihr verinnerlichte Hässlichkeit auch äußerlich ausfindig zu machen und sie zu verurteilen. Der „*true Spiritualist and Psychic Reader*“⁴²³ ermutigt Pecola sogleich, ihm mitzuteilen, was sie zu ihm gebracht hätte:

‘What can I do for you, my child?’

She stood there, her hands folded across her stomach, a little protruding pot of tummy. ‘Maybe. Maybe you can do it for me.’

‘Do what for you?’

‘I can't go to school no more. And I thought maybe you could help me.’

‘Help you how? Tell me. Don't be frightened.’

‘My eyes.’

‘What about your eyes?’

‘I want them blue.’⁴²⁴

⁴¹⁹ Morrison, 1999: 132

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Ebd.: 144

⁴²² Ebd.: 137

⁴²³ Ebd.

⁴²⁴ Ebd.: 137-138

Das Mädchen kommt nicht sofort zum Punkt, sondern wirkt nervös und scheint zunächst laut zu überlegen, ob sie sich mit ihrem Wunsch tatsächlich an Soaphead Church wenden solle. Pecola erwähnt, dass sie nicht mehr zur Schule gehen kann, womit sie auf die Vergewaltigung durch ihren Vater und die daraus resultierende Schwangerschaft anspielt. Offenbar hat dieser Missbrauchsakt das Kind so weit gebracht, dass sie den Wunsch nach blauen Augen noch stärker empfindet als zuvor und dementsprechend sogar bereit ist, ihr Anliegen nach außen zu richten. Dass Pecola sich gerade an den spirituellen Elihue wendet, zeugt von ihrem Bewusstsein, dass nur ein Wunder ihren Wunsch wahr machen könnte. Andererseits zweifelt sie in keiner Weise daran, dass blaue Augen ihr durch das ständige Streben nach dem unerreichbaren Weißsein zugerichtetes Leben verbessern und schön machen würden. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch Soaphead Churchs Reaktion auf das bizarre Vorbringen des Mädchens:

Soaphead pursed his lips, and let his tongue stroke a gold inlay. He thought it was at once the most fantastic and the most logical petition he had ever received. Here was an ugly little girl asking for beauty. A surge of love and understanding swept through him, but was quickly replaced by anger. Anger that he was powerless to help her. Of all the wishes people had brought him – money, love, revenge – this seemed to him the most poignant and the most deserving of fulfillment. A little black girl who wanted to rise up out of the pit of her blackness and see the world with blue eyes. His outrage grew and felt like power. For the first time he honestly wished he could work miracles.⁴²⁵

Selbst Elihue, ein erwachsener Mann, ist so verblendet von seinem Schwarzen Selbsthass und seiner Liebe zu allem *Weißem*, dass er Pecolas absurdem Wunsch mit Be- anstelle von Verwunderung begegnet. Ohne zu zögern, bringt Soaphead blaue Augen mit Schönheit in Verbindung. Er empfindet absolutes Verständnis dafür, dass sich ein hässliches, Schwarzes Mädchen nach diesem *weißen* Schönheitsideal sehnt. Elihue kann sich so sehr mit Pecolas Anliegen identifizieren, dass er selbst als Misanthrop Liebe für das Kind empfindet und sich erstmals wünscht, tatsächlich Wunder bewirken zu können. Nur allzu gerne würde Soaphead Pecola aus den Niederungen des Schwarzseins erretten – wie wohl auch sich selbst.

Elihue verabsäumt es nicht nur, das Mädchen auf die Absurdität und Brutalität ihres Wunsches hinzuweisen, sondern erklärt ihr auch, dass lediglich Gott ihr helfen könne. „*I can do nothing for you, my child. I am not a magician. I work only through the Lord. [...] If He wants your wish granted, He will do it.*“⁴²⁶ Gleich darauf gibt Soaphead Pecola vergiftetes Fleisch, damit sie es dem alten Hund seiner Vermieterin verabreicht, den er schon lange loswerden will. „*Take this food and give it to the creature sleeping on the porch. [...] If*

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Ebd.: 138

nothing happens, you will know that God has refused you. If the animal behaves strangely, your wish will be granted on the day following this one."⁴²⁷ Elihue legt die Entscheidung über die (Nicht)Erfüllung Pecolas Wunsches in die Hände Gottes und nennt ihr gleichzeitig als Indikator für dessen Entscheidung etwas, das eintreten muss – der Hund wird sterben. Dadurch wird für das Mädchen impliziert, dass selbst Gott ihr Sehnen nach blauen Augen als gerechtfertigt und erfüllenswert ansieht, wodurch ihr Schwarzsein noch weiter negiert wird. Mit dem zuckenden, qualvollen, durch das Gift verursachten Tod des Hundes geht auch der letzte Funken von Pecolas Sinn für ihr Schwarzes Selbst zugrunde. Sinnbildlich hat das Mädchen nicht nur das Tier unwissentlich vergiftet, sondern über die Vergötterung weißer Wertigkeiten auch sich selbst.

Als das Kind schockiert davongerannt ist, verfasst Soaphead Church einen Brief an Gott, um diesen auf seine Unzulänglichkeiten aufmerksam zu machen. Zunächst wirft er Gott vor, dass er Pecola so lange im Stich gelassen hat, dass sie, als kleines Mädchen, den Weg ausgerechnet zu ihm finden konnte. Offenbar ist sich Elihue seiner eigenen Unseriosität und des hohen Ausmaßes an Verzweiflung bewusst, das Menschen zu ihm treibt:

Tell me, Lord, how could you leave a lass so long so lone that she could find her way to me? [...] Do you know what she came for? Blue eyes. New, blue eyes, she said. Like she was buying shoes. 'I'd like a pair of new blue eyes.' She must have asked you for them for a very long time, and you hadn't replied.⁴²⁸

Selbst im Rahmen dieses Schreibens findet Soaphead Church nicht Pecolas Wunsch an sich, sondern lediglich die Selbstverständlichkeit, mit der sie danach gefragt hat, verwundernd. Indem er Gott vorwirft, das Begehren des Mädchens nicht schon längst erfüllt zu haben, bestätigt Elihue nochmals seine Ansicht, dass Pecolas Sehnen nach blauen Augen absolut gerechtfertigt, sinnvoll und sogar im Einklang mit Gottes Willen sei. Somit wird das Streben nach Weißsein auf eine übernatürliche Ebene erhoben und der Wunsch eines Schwarzen Mädchens nach blauen Augen, zumindest von Soaphead, normalisiert.

In der Folge betont Elihue noch, dass er – und nicht Gott – das Wunder für Pecola bewirkt hätte, und zwar völlig ohne Selbstzweck oder Bereicherung. Er erachtet es offenbar als so abwegig, dass jemand das – kleine, hässliche, Schwarze – Mädchen lieben könnte, dass er seine Pecola entgegengebrachte Zuneigung als gottesgleich ansieht.

You forgot how and when to be God. [...]

That's why I changed the little black girl's eyes for her, and I didn't touch her; not a finger did I lay on her. But I gave her those blue eyes she wanted. Not for pleasure, and not for money. I did what You did not, could not, would not do: I

⁴²⁷ Ebd.: 139

⁴²⁸ Ebd.: 143

looked at that ugly little black girl, and I loved her. I played You. And it was a very good show.

I, I have caused a miracle. I gave her the eyes. I gave her the blue, blue, two blue eyes. Cobalt blue. A streak of it right out of your own blue heaven. No one else will see her blue eyes. But she will. And she will live happily ever after. I, I have found it meet and right so to do.⁴²⁹

Die eingehende und eindringliche Wiederholung des Wortes „blue“ in Bezug auf Pecolas Augen erinnert an den Stil der Dick-and-Jane-Geschichte. So wird einerseits nochmals die Bedeutung blauer Augen für das Mädchen und ihr *weißes* Wunschselbst hervorgehoben. Andererseits brennen sich die blauen, blauen, kobaltblauen Augen auch den Leser_innen ein. Soaphead betont, dass lediglich Pecola selbst ihre blauen Augen sehen wird und sonst niemand. Dies ist Indiz dafür, dass ihm bereits bewusst ist, wie nahe das Mädchen dem Verlust ihres Verstandes ist. Umso schlimmer und gewalttätiger erscheint, ob dieses Wissens, Elihues Unterstützung bzw. Scheinerfüllung Pecolas absurden Wunsches.

5.4.13. Endlich blaue Augen: Das Übel der Erfüllung

Schließlich soll noch auf jene Szene eingegangen werden, in der Pecola jeglichen Bezug zur Realität und zu ihrem Selbst bzw. ihrer Identität verloren hat. Die entsprechende Passage ist mit „LOOKLOOKHERECOMESAFRIENDTHEFRIENDWILLPLAYWITHJANETHEYWILLPLAYAGODGAMEPLAYJANEPLA“⁴³⁰ betitelt. Es handelt sich hierbei um den einzigen Abschnitt innerhalb des gesamten Buches, in dem ausschließlich Pecola spricht. Jedoch unterhält sie sich, ohne ob deren Inexistenz zu wissen, mit einer imaginären Freundin. Das Mädchen erhält also erst dann eine Stimme, als ihr Selbst bereits zerfallen ist und sie ihre geistige Gesundheit verloren hat. Pecola ist der festen Überzeugung, dass sie nun endlich blaue Augen habe und kann sich nicht an deren Spiegelbild sattsehen. In einem langen Gespräch mit ihrer imaginierten Freundin spricht Pecola über die Qualität ihrer blauen Augen.

Are they really nice?

Yes. Very nice.

Just 'very nice'?

Really, truly, very nice.

Really, truly, bluely nice?⁴³¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass das Mädchen mit einer eingebildeten Person über ihre – ebenfalls nur eingebildet blauen – Augen spricht. Dadurch wird deutlich, wie

⁴²⁹ Ebd.: 144

⁴³⁰ Ebd.: 152

⁴³¹ Ebd.: 153

absolut Pecola in ihrer Wunschwelt verloren ist. Das Kind führt jegliches veränderte und ihr unangenehme Verhalten auf die Eifersucht der anderen auf ihre blauen Augen zurück. Beispielsweise interpretiert sie den seltsam ausweichenden Blick ihrer Mutter dahingehend. Nur über die eingebildeten blauen Augen kann sie das ihr Passierte ausblenden. So liegt der eigenartige Umgang von Mrs. Breedlove mit ihrer Tochter wohl an der Tatsache, dass ihr eigener Mann Pecola vergewaltigt hat. Um sich selbst nicht wieder und wieder mit dieser erschreckenden Tatsache konfrontieren zu müssen, führt Pecola das Verhalten ihrer Mutter auf deren Eifersucht zurück:

Mrs. Breedlove look drop-eyed at you?

Yes. Now she does. Ever since I got my blue eyes, she look away from me all of the time. Do you suppose she's jealous too?

Could be. They are pretty, you know.

I know. He really did a good job. Everybody's jealous. Every time I look at somebody, they look off.

Is that why nobody has told you how pretty they are?

Sure it is. Can you imagine? Something like that happening to a person, and nobody but nobody saying anything about it? They all try to pretend they don't see them. Isn't that funny?⁴³²

Pecola verwendet ihre imaginierten blauen Augen auch dafür, um ebendiesen Existenz wahr zu machen. Niemand außer ihrer eingebildeten Freundin hat sie bisher auf ihr verändertes Aussehen angesprochen. Selbstverständlich erscheint das auch dem Mädchen selbst sonderbar. Um das Realesein ihrer Wunschaugen dennoch aufrechtzuerhalten, führt Pecola auch diese fehlende Reaktion auf den Neid der anderen zurück.

Da Pecola von ihrem Vater schwanger ist, darf sie auch nicht mehr zur Schule gehen. Auch in diesem Fall geht das Mädchen davon aus, dass es mit ihren neuen blauen Augen zusammenhängen muss. Interessant ist hier, dass Pecola eigentlich gerne in die Schule gehen würde und selbst in ihrer Fantasiewelt die heiß ersehnten blauen Augen etwas für sie Schlechtes verursachen. Dennoch überwiegen die Liebe und Verehrung dieses *weißen* Schönheitsideals und Pecola zieht es nicht einmal in Erwägung, ihren neuen Augen Schuld zuzuweisen. Vielmehr sind es die anderen, die sie als Leuten mit blauen Augen gegenüber „*prejudiced*“ bezeichnet:

You don't even go to school.

You don't either.

I know. But I used to.

What did you stop for?

⁴³² Ebd.: 154

They made me.

Who made you?

I don't know. After that first day at school when I had my blue eyes. Well, the next day they had Mrs. Breedlove come out. Now I don't go anymore. But I don't care. [...] Just because I got blue eyes, bluer than theirs, they're prejudiced.⁴³³

Als Pecolas imaginäre Freundin sie in ein Gespräch über die Vergewaltigungssituation – und damit sinnbildlich ihr eigenes Selbst – verwickeln will, erklärt das Mädchen, dass sie über so schmutzige Dinge nicht reden möchte. Auf der Suche nach einem anderen Gesprächsthema kommen die beiden erneut auf Pecolas Augen. Offenbar handelt es sich bei diesen um den einzigen Inhalt, den das Mädchen nicht mit Schmerz und Leid verbindet.

I don't like to talk about dirty things.

Me neither. Let's talk about something else.

What? What will we talk about?

Why, your eyes.

Oh, yes. My eyes. My blue eyes. Let me look again.

See how pretty they are.

Yes. They get prettier each time I look at them.

*They are the prettiest I've ever seen.*⁴³⁴

Doch in der Folge erweist sich auch das Thema der blauen Augen als nicht mehr ganz so unverfänglich. Pecola beginnt sich zu sorgen, ob ihre Augen auch die blauesten und damit blau genug für all das, was sie sich wünscht, sind. So beginnt das Mädchen ihre imaginäre Freundin auszufragen, ob ihre Augen auch wirklich schöner und blauer als die diverser anderer sind:

Prettier than the sky?

Oh, yes. Much prettier than the sky.

Prettier than Alice-and-Jerry Storybook eyes?

Oh, yes. Much prettier than Alice-and-Jerry Storybook eyes.

And prettier than Joanna's?

Oh, yes. And bluer too. [...]

Are you sure?

Of course I'm sure. [...]

Suppose there are two people with bluer eyes?

So what? You asked for blue eyes. You got blue eyes.

⁴³³ Ebd.: 155

⁴³⁴ Ebd.: 159

He should have made them bluer. [...] Please. If there is somebody with bluer eyes than mine, then maybe there is somebody with the bluest eyes. The bluest eyes in the whole world. [...] But suppose my eyes aren't blue enough?

Blue enough for what?

Blue enough for ... I don't know. Blue enough for something. Blue enough ... for you!⁴³⁵

In diesem Zusammenhang nimmt Pecola erstmals selbst Bezug auf das Alice-and-Jerry-Geschichtenbuch. Dadurch führt Morrison den Leser_innen den Teufelskreis des Weißseins für das Mädchen vor Augen, aus dem es keinen Ausweg findet: Durch ihre Wahnvorstellungen benennt Pecola zwar ihre Sehnsucht nach Augen aus einer Kinderbuchwelt, hat aber den Sinn für ihr Schwarzes Selbst bereits soweit verloren, dass sie daraus keine Schlüsse mehr ziehen kann.

Morrison beschreibt Pecolas Situation der kompletten Selbstaflösung und -zerstörung mit folgenden treffenden Worten: „*So it was. A little black girl yearns for the blue eyes of a little white girl, and the horror at the heart of her yearning is exceeded only by the evil of fulfillment.*“⁴³⁶ Wenn auch nicht chronologisch, so hat Pecola das ganze Buch hindurch mit Situationen zu kämpfen, in denen sie entweder überhaupt nicht gesehen oder in Bezug auf ihr Schwarzes Selbst verleugnet wird. Doch solange sie noch nach blauen Augen und somit absoluter Weißwerdung strebt, ist zumindest ein Teil ihrer Identität noch vorhanden. Ihre geistige Gesundheit hängt an einem seidenen Faden und wird erst durch „*the evil of fulfillment*“ ihres sehnlichsten Wunsches nach blauen Augen durchtrennt. Pecolas scheinbares Erlangen blauer Augen bringt sie dazu, komplett zu zerfallen, und sie „*stepped over into madness*“⁴³⁷

5.5. Geraldine: The Brown Girls

An dieser Stelle soll auf jenen Abschnitt eingegangen werden, in dem Morrison die *brown girls* als Sinnbild für Weißsein als etwas Erlern- bzw. Erwerbbares darstellt. Diese „braunhäutigen“ Frauen sehen sich aufgrund ihrer etwas helleren Haut als *Weiße* per Selbstdefinition und durch strenge Selbstbeherrschung.

They come from Mobile. Aiken. From Newport News. From Marietta. From Meridian. And the sounds of these places in their mouths make you think of love. [...] They are thin brown girls who have looked long at hollyhocks in the backyards of Meridian, Mobile, Aiken, and Baton Rouge. And like hollyhocks

⁴³⁵ Ebd.: 159-161

⁴³⁶ Ebd.: 162

⁴³⁷ Ebd.: 163

they are narrow, tall, and still. [...] Such girls live in quiet black neighborhoods where everybody is gainfully employed. [...] These sugar-brown Mobile girls move through the streets without a stir. They are as sweet and plain as buttercake.⁴³⁸

Sowohl äußerlich als auch innerlich versuchen die *brown girls*, möglichst *weiß* zu sein, und erachten ihre helle Haut als ein Privileg. „*They straighten their hair with Dixie Peach, and part it on the side.*“⁴³⁹ Auch ihre Schulbildung wird darauf ausgelegt, *weiße* Wertigkeiten zu vermitteln, weiter zu optimieren und in der Folge das gesamte Verhalten danach auszulegen. Die *brown girls* lernen sowohl zu Hause als auch in der Schule, eigene Werte und Bedürfnisse zu unterdrücken, um ihre Weißmachung zu einem möglichst hohen Grad voranzutreiben. So wirken diese Frauen eher wie funktionierende Maschinen, die „wissen“, was zu tun ist, und diese Handlungen stoisch und gefühlslos ausführen.

They go to land-grant colleges, normal schools, and learn how to do the white man's work with refinement [...]. Here they learn the rest of the lesson begun in those soft houses with porch swings and pots of bleeding heart: how to behave. The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short, how to get rid of the funkiness. The dreadful funkiness of passion, the funkiness of nature, the funkiness of the wide range of human emotions.⁴⁴⁰

Im Zusammenhang mit den *brown girls* kommt das im theoretischen Teil in Punkt 2.5.1 beleuchtete Konzept des *racial passing* zum Tragen, da sie sich bewusst dafür entscheiden, als *weiß* zu passieren. Morrison lässt das Möglichst-*weiß*-Sein dieser Frauen als Betrug an sich selbst bzw. als Unterdrückung des eigenen Schwarzen Selbst erscheinen. Um es mit Belluscios Worten zu sagen, scheuen die *brown girls* keine Mühen, „*to disguise or suppress one's racial heritage [or] racially marked body.*“⁴⁴¹ In den extremen Handlungsweisen dieser Frauen ist ein Ausdruck Schwarzen Selbsthasses zu sehen, der so weit geht, dass alles Schwarze verachtet wird. Die Besonderheit literarischen *passings* kommt in *The Bluest Eye* zum Tragen, da Morrison den Leser_innen (über)bewusst macht, dass die *brown girls* tatsächlich ebenso Schwarz sind wie jene, die sie hassen, dieses Schwarzsein aber so negativ bewerten, dass sie es mit aller Kraft von sich fernzuhalten suchen. So erscheinen diese Frauen zwar für einige Charaktere, wie etwa für Pecola, tatsächlich als *weiß*, den Leser_innen wird aber bewusst gemacht, dass dies „tatsächlich“ nicht der Fall ist.

Zunächst schildert Morrison lediglich allgemeine Charakteristika der *brown girls*, um deren Lebensgefühl und -inhalt zu vermitteln.

⁴³⁸ Ebd.: 63-64

⁴³⁹ Ebd.: 64

⁴⁴⁰ Ebd.

⁴⁴¹ Belluscio, 2006: 9

By using the word “they” Morrison is indicating that Geraldine is a type rather than an individual. She represents all the members of the community who choose to keep silent about their individuality and conform to impossible standards. She is learning and perpetuating the lesson of how to behave taught to her by her community who in turn, learns from society.⁴⁴²

Um diese Frauen aber nicht zu einer unpersönlichen, unbegreifbaren Masse werden zu lassen, schafft die Autorin einen fließenden Übergang zu einer konkreten Person. So wird anfänglich beschrieben, dass ein „*brown girl*“ im Allgemeinen ihrer Katze aufgrund deren bedingungsloser und unterwürfiger Liebe mehr Zuneigung entgegenbringt als ihrem eigenen Kind. In der Folge erhält dieses der Katze nachgereichte Kind einen Namen: Junior. „*The cat will always know that he is first in her affections. Even after she bears a child. For she does bear a child – easily, and painlessly. But only one. A son. Named Junior.*“⁴⁴³ Dieser Junge wird von Morrison als Indikator für die Konsequenzen des selbstverleugnenden, lieblosen – wenn auch äußerlich perfekt scheinenden – Verhaltens seiner Mutter, Geraldine, eingesetzt. „*It was not long before the child discovered the difference in his mother’s behavior to himself and the cat.*“⁴⁴⁴ Die blauen Augen im schwarzen Gesicht der Katze verstärken Geraldines Weltansicht, die das *Weiß*e in SCHWARZEN verherrlicht und verehrt. Da Junior mitbekommt, dass er weniger geliebt wird als das gemeinsame Haustier, beginnt er Hassgefühle gegen dieses zu entwickeln. Wie im Fall von Cholly richtet auch er seine Wut und Verzweiflung gegen ein schwächeres, beherrschbares Geschöpf und nicht gegen seine unerschütterliche Mutter.

Geraldines Familie wohnt direkt neben einem Spielplatz, den Junior aufgrund dieser örtlichen Nähe als sein Eigentum beansprucht. Doch dieser einfache Zugang zu der Spielstätte verdeutlicht dem Jungen seine Unfreiheit durch das *weiße* Reglement seiner Mutter:

He hated to see the swings, slides, monkey bars, and seesaws empty and tried to get kids to stick around as long as possible. White kids; his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. In winter his mother put Jergens Lotion on his face to keep his skin from becoming ashen. Even though he was light-skinned, it was possible to ash. The

⁴⁴² <https://scholarworks.iupui.edu/bitstream/handle/1805/2714/Thesis-final.pdf?sequence=2>: 14-15

⁴⁴³ Morrison, 1999: 67

⁴⁴⁴ Ebd.

line between colored and nigger was not always clear, subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant.⁴⁴⁵

Um sich trotz ihrer nicht ganz hellen Haut als besserer Mensch fühlen zu können, trifft Geraldine eine strenge Unterscheidung zwischen SCHWARZEN und „*colored people*“.

She had to find the other in her life, and treat it the same way middle class whites did, which was with distaste and disgust. Since she obviously could not hate all blacks, she had to find a group within her own racial group to reject. She had to find a best fit between what her white peers hated, and what she could justify hating.⁴⁴⁶

Ohne an die kindlichen Bedürfnisse ihres Sohnes zu denken, schreibt sie ihm vor, in seinem Verhalten möglichst *weiß* – also ordentlich und ruhig – zu sein und auch seine Spielgefährten nach diesen Kriterien auszuwählen. Dies führt bei Junior dazu,

„to long to play with the black boys. [...] He wanted to feel their hardness pressing on him, smell their wild blackness, and say ‘Fuck you’ with that lovely casualness. He wanted to sit with them on curbstones and compare the sharpness of jackknives, the distance and arcs of spitting. In the toilet he wanted to share with them the laurels of being able to pee far and long.“⁴⁴⁷

Junior verbindet Schwarzsein offensichtlich damit, einfach Kind zu sein, und somit zeugt sein Bedürfnis, mit Schwarzen Jungen spielen zu dürfen, von der Unnatürlichkeit Geraldines Erziehungsmethoden. Der Bub sehnt sich nach einem natürlichen, positiven Zugang zu seinem Schwarzen Selbst, dieser wird ihm aber von seiner Mutter verwehrt. Dieses seine Identität angreifende Dilemma führt bei Junior dazu, dass er das Schikanieren von Mädchen zu seinem Hobby macht. Hier wird die Gewalttätigkeit des Systems *weißer* Vorherrschaft auf doppelte Weise deutlich: Einerseits muss Junior seine Schwarze Identität krampfhaft verleugnen und andererseits externalisiert er dieses Ungleichgewicht mit sich selbst durch aggressive Handlungen gegen andere.

So kommt es auch, dass Junior Pecola unter einem falschen Vorwand in sein Haus lockt, um in der Folge vor ihren Augen die von ihm verhasste Katze zu quälen und schließlich sogar umzubringen. Als Geraldine nach Hause kommt, zweifelt sie keine Sekunde daran, dass ihr lieber, braver, nicht-Schwarzer Sohn unschuldig ist. Sie benötigt nur einen Blick, um in Pecola all jene Schwarzen Menschen zu sehen, die sie so verabscheut, weil sie sie auf jenen Teil in sich aufmerksam machen, den sie zu verdrängen sucht.

⁴⁴⁵ Ebd.: 67-68

⁴⁴⁶ <http://polisci.osu.edu/faculty/thopf/classes/ps547/BluestEyeExemplarOne.pdf>

⁴⁴⁷ Morrison, 1999: 68

She had seen this little girl all of her life. They [black girls like Pecola] sat in little rows on street curbs, crowded into pews at church, taking space from the nice, neat, colored children [...]. Like flies they hovered; like flies they settled. And this one had settled in her house.⁴⁴⁸

Diese aufgestaute Wut gegen das sie verunreinigende Schwarze, das sie als Bedrohung für ihre Identität empfindet, erklärt auch Geraldines barsche Worte, mit denen sie Pecola aus ihrem – *weißen* – Haus verjagt: „*Get out,*‘ she said, her voice quiet. *You nasty little black bitch. Get out of my house.*“⁴⁴⁹

Die Romanfigur Geraldine macht deutlich, dass es sich bei dem Begriff des Weißseins keineswegs um etwas Absolutes, rein an die jeweilige Hautfarbe Geknüpftes handelt. Für die „*brown girls*“ ist es vielmehr etwas Verhandelbares, das durch starke Selbstregulation erworben und behalten werden kann. Geraldines Kälte und Gefühllosigkeit zeigen jedoch auch, wie zerstörerisch das krampfhaftes Streben nach einer *weißen* Identität bei gleichzeitiger Verleugnung des Schwarzen Selbst ist.

5.6. Maureen Peal: Das halb*weiße* Traumkind

Maureen Peal ist eine Mitschülerin von Claudia, Frieda und Pecola, die durch ihr Halb*weiß*-Sein und die damit einhergehenden Privilegien zur Bedrohung für Claudias hart erkämpftes und Pecolas kaum vorhandenes Schwarzes Selbst wird.

Zunächst wird Maureen von Claudia als Störfaktor der Jahreszeit – und gleichzeitigen Kapitelbezeichnung – Winter beschrieben und somit als unnatürlich dargestellt:

This disrupter of seasons was a new girl in school named Maureen Peal. A high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back. She was rich, at least by our standards, as rich as the richest of the white girls, swaddled in comfort and care.⁴⁵⁰

Die Bedrohlichkeit, die von Maureen ausgeht, wird durch die Bezeichnung ihrer geflochtenen Zöpfe als „Lynchseile“ impliziert. Jedoch sind es nicht lediglich ihre äußerlich *weißeren* Züge, die den Selbstwert der anderen Schwarzen Kinder ins Wanken bringen. Jede_r, der_die auf das Mädchen trifft, scheint sofort von ihr verzaubert zu sein und sie besonders freundlich zu behandeln:

⁴⁴⁸ Ebd.: 71-72

⁴⁴⁹ Ebd.: 72

⁴⁵⁰ Ebd.: 47

She enchanted the entire school. When teachers called on her, they smiled encouragingly. Black boys didn't trip her in the halls; white boys didn't stone her, white girls didn't suck their teeth when she was assigned to be their work partners; black girls stepped aside when she wanted to use the sink in the girls' toilet, and their eyes genuflected under sliding lids.⁴⁵¹

Interessant ist hier, dass oben angeführtes Zitat sehr klar die einzelnen (intersektionellen) Hierarchiestufen aufzeigt, die in der Schule zwischen den Mitschüler_innen vorherrschen. So liegt Maureens Besserbehandlung bei Schwarzen Buben und bei *weißen* Jungen und Mädchen lediglich darin, nicht Opfer gemeiner Handlungen zu werden. Ausschließlich Schwarze Mädchen verhalten sich Maureen gegenüber unterwürfig und tun etwas aktiv Nettes für sie. Daraus ist zu schließen, dass Schwarze Mädchen in der Wertehierarchie lediglich anderen Schwarzen Mädchen gleichgestellt sind, wodurch abermals auf das gleichzeitige Wirken unterschiedlicher Machtstrukturen hingewiesen wird. Maureens relativ *weiße* Haut führt somit zwar zu einer eindeutigen Privilegierung gegenüber anderen Schwarzen Mädchen, stellt aber anderen gegenüber vor allem einen Schutzfaktor gegen psychische und physische Gewalt dar. Jedenfalls scheint aber allen – Schüler_innen wie Lehrer_innen – klar zu sein, dass Maureens helle Haut sie schön und damit zu einem besseren bzw. besser zu behandelnden Menschen macht.

Claudia und Frieda spüren sofort, dass Maureen den Stolz auf ihren und den Einklang mit ihrem Schwarzen Selbst stört. Daher suchen sie verbissen nach einem Makel, der ihr Gleichgewicht wieder herstellen und somit ihre Identitäten intakt lassen kann: *„Frieda and I were bemused, irritated, and fascinated by her. We looked hard for flaws to restore our equilibrium, but had to be content at first with uglying her name, changing Maureen Peal to Meringue Pie.”*⁴⁵² In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass es sich bei der Bezeichnung *„Meringue Pie“* nicht wirklich um ein Schimpfwort handelt, sondern dass es wohl eher den bestmöglichen Vergleich mit der Essenswelt darstellt, der den Mädchen einfällt. So zeichnet sich besagter Kuchen dadurch aus, dass er eher getrocknet als gebacken wird und er weiß bis blassgelb bleiben soll.⁴⁵³ Ein *„Meringue Pie“* gilt folglich dann als gelungen, wenn er nicht zu dunkel wird, an der Oberfläche leicht gebräunt und innen aber jedenfalls weiß ist. In der Gesellschaft, in der Claudia und Frieda aufwachsen, trifft genau das auch auf Menschen zu: Er_sie ist ein umso besserer, weil schönerer Mensch, je *weißer* seine_ihre Haut ist. Schwartz beschreibt dies wie folgt: *„[S]he [Maureen] is, at least,*

⁴⁵¹ Ebd.: 48

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ Vgl. etwa <http://de.wikipedia.org/wiki/Baiser>

*unmistakably the browned beaten fluffy sugar-fortified white of eggs, a kind of icing, a layer. She is dessert, and almost everyone wants dessert.*⁴⁵⁴

Kurz wird der Plan der beiden Schwestern, Maureen krampfhaft nicht zu mögen, unterbrochen, als Frieda Pecola aus dem Kreis sie schikanierender Buben rettet. Überraschenderweise vertieft sich Maureen in ein Gespräch mit Pecola, als wäre sie schon lange mit ihr befreundet.

While Frieda and I clucked on about the near fight, Maureen, suddenly animated, put her velvet-sleeved arm through Pecola's and began to behave as though they were the closest friends.

'I just moved here. My name is Maureen Peal. What's yours?'

'Pecola.'

'Pecola? Wasn't that the name of the girl in *Imitation of Life*?'

'I don't know. What is that?'

'The picture show, you know. Where this mulatto girl hates her mother 'cause she is black and ugly but then cries at the funeral. It was real sad. Everybody cries in it. Claudette Colbert too.'

'Oh.' Pecola's voice was no more than a sigh.

'Anyway, her name was Pecola too. She was so pretty. When it comes back, I'm going to see it again. My mother has seen it four times.'⁴⁵⁵

An dieser Stelle ist der Inhalt der Unterhaltung zwischen Maureen und Pecola hervorzuheben. Letztere passt offenbar nicht in das übliche Freundschaftsbild des *halbweißen* Traumkindes, wodurch sie über einen Kinofilm versucht, eine Verbindung aufzubauen. Maureen wird hier zu einem Medium, das über eine andere Welt – die Hollywood-Filmwelt – berichtet und diese damit mit der Realität der Mädchen vermischt. Wesentlich ist, dass jenes Mädchen aus dem Film, mit dem Maureen Pecola vergleicht, tatsächlich Peola – also Pecola ohne „c“ – heißt.

The source of the mutation is either Maureen's mother, Maureen herself, or the intensity of the moment in which Maureen needs to identify with Pecola and move her from the commonplace into the rare by tying her to the stars or a nonearthbound [sic!] lineage. The conflated name is interesting; Pecola is either what Pauline 'misheard' or 'mispronounced' and it is certainly what Maureen misidentifies. While various mistaken identities are there, the identities are inescapable. Pecola is Peola – dead on. Pauline puts her own creative imprimatur on this child with a predestined name. The name with the 'c' has some suggestion of Latin peccatum (mistake, fault, error) while Peola sounds floral.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Schwartz, 1997: 121

⁴⁵⁵ Morrison, 1999: 51-52

⁴⁵⁶ Schwartz, 1997: 122-123

Der Vergleich zwischen Pecola und Peola rührt offensichtlich daher, dass beide Schwarzen Selbsthass verinnerlicht haben und ihre Lebensaufgabe darin sehen, möglichst *weiß* zu erscheinen. Selbst wenn sich Maureen also mit der vollkommenen Identität der beiden Namen irrt, so scheint sie dennoch richtig zu erkennen, dass „*Pecola is trapped by whiteness and would rather settle for being an imitation of whiteness than being black.*“⁴⁵⁷ Indem Maureen den Film „*Imitation of Life*“ anspricht, macht sie Pecola einerseits darauf aufmerksam, dass sie aus finanziellen Gründen keinen Zugang zur Welt des Kinos hat, und andererseits, dass selbst die Protagonistin Peola – wenn auch innerlich zerrüttet – wenigstens äußerlich wunderschön ist. Somit wird das Mädchen abermals mit jemandem verglichen, deren Attribute unerreichbar für sie scheinen. Weiters wird auf die offensichtliche Verknüpfung der Namensgebung und Paulines Versinken in der Traumwelt des Kinos hingewiesen. Die Vermutung liegt nahe, dass Mrs. Breedlove ihrer Tochter gemeinsam mit dem Filmtitel auch Peolas Attribute des Schön- und Hellhäutigkeitseins mitgeben wollte. Jedoch hat sie Pecola gerade dadurch schon von klein auf Schwarzen Selbsthass und das Streben nach unnatürlichen, unerreichbaren Äußerlichkeiten eingepflanzelt.

Kurz nach dem Gespräch über „*Imitation of Life*“ passieren die Mädchen tatsächlich ein Kino, von dessen Plakatwand ihnen *weiße* Filmschönheiten entgegenlächeln. Dadurch angeregt weiß Maureen sogleich eine Anekdote ihrer Mutter zu berichten:

‘My mother told me that a girl named Audrey, she went to the beauty parlor where we lived before and asked the lady to fix her hair like Hedy Lamarr’s, and the lady said, ‘Yeah, when you grow some hair like Hedy Lamarr’s.’ She laughed long and sweet.’⁴⁵⁸

Diese Geschichte, die Maureen als Witz empfindet, vermittelt einerseits, dass zahlreiche Schwarze Frauen danach streben, äußerlich wie *weiße* Filmstars auszusehen, und andererseits, dass dieses Verlangen ein unerreichbares ist. So weist die Friseurin die Dame darauf hin, dass sie ihr Haar erst dann wie Hedy Lamarrs stylen könnte, wenn es ebenso glatt, seidig – kurz *weiß* – wäre. Ein solches Begehren ist aber vielmehr grausam als lustig – zumindest für jemanden wie Pecola, die selbst nach etwas strebt, das sie nicht ist.

In der Folge greift Maureen das Thema erneut auf, wegen dem Pecola zuvor von den Buben gehänselt wurde: ob sie jemals ihren Vater nackt gesehen hätte. Obwohl einem als Leser_in aufgrund des nicht chronologischen Aufbaus von *The Bluest Eye* nicht klar ist, ob Pecola vor oder nach der Vergewaltigung von ihren Mitschülern schikaniert wird, ist es jedenfalls eine sehr unangenehme Angelegenheit für das Mädchen. So sagt Pecola:

⁴⁵⁷ Yancy, 2004: 131

⁴⁵⁸ Morrison, 1999: 53-54

'I wouldn't even look at him, even if I did see him. That's dirty. Who wants to see a naked man?' Pecola was agitated. 'Nobody's father would be naked in front of his own daughter. Not unless he was dirty too.'⁴⁵⁹

Hier zeigt Pecola, dass sie ganz genau weiß, wie die Gesellschaft darüber denkt, wenn ein Kind einen Elternteil des anderen Geschlechts nackt sieht. Interessanterweise wissen das auch Claudia und Frieda, die aber aus einer intakten Familie kommen und ihren Vater – allerdings ohne jegliche sexuelle Konnotation – auch schon nackt gesehen haben. Allerdings führt dieses Bewusstsein bei den MacTeer-Schwestern lediglich zu einem Gefühl der „*shame brought on by the absence of shame*.“⁴⁶⁰ Als Maureen nicht und nicht von dem Thema lassen will und Pecola offensichtlich sehr darunter leidet, greift Claudia verbal ein:

'You stop talking about her daddy,' I said.

'What do I care about her old black daddy?' asked Maureen.

'Black? Who you calling black?'

'You!'

'You think you so cute!' [...]

Safe on the other side [of the road], she screamed at us, 'I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute!'⁴⁶¹

Auffallend an Claudias Verteidigungshandlung ist, dass sie Maureens Bezeichnung von Pecolas Vater als „*black*“ als Beleidigung empfindet, obwohl sie ihr eigenes Schwarzsein im Allgemeinen wertschätzt. Das Mädchen scheint ganz genau zu wissen, dass Maureen diese Bezeichnung wählt, um sich von Pecolas Familie bzw. „ihresgleichen“ abzugrenzen und auf deren dunklere Hautfarbe im Sinne von etwas Schlechtem hinzuweisen. Erst als Maureen einen gewissen Sicherheitsabstand gewonnen hat, spricht sie aus, was offenbar auch der Rest der Welt denkt: dass sie selbst hübsch und die anderen, Schwärzeren Mädchen hässlich seien. Hier wird die Oberflächlichkeit ihres Interesses an Pecola deutlich, da sie schließlich sogar die Worte der Jungen, die diese zuvor gequält haben, aufgreift. Ganz besonders an dieser Stelle wird Maureens Bedrohlichkeit selbst für Claudias an und für sich gefestigten Schwarzen Selbstwert deutlich:

We were sinking under the wisdom, accuracy, and relevance of Maureen's last words. If she was cute – and if anything could be believed, she was – then we were not. And what did that mean? We were lesser. Nicer, brighter, but still lesser. Dolls we could destroy, but we could not destroy the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of our peers, the slippery light in

⁴⁵⁹ Ebd.: 55

⁴⁶⁰ Ebd.

⁴⁶¹ Ebd.: 56

the eyes of our teachers when they encountered the Maureen Peals of the world.
What was the secret? What did we lack? Why was it important?⁴⁶²

Durch Maureens Aussage scheint Claudia so richtig bewusst zu werden, dass sie zwar leblose Puppen zerstören und Mädchen wie Maureen nicht mögen kann, die Reaktionen der anderen auf diese *weißen* Schönheiten aber außerhalb ihres Kontrollbereichs liegen. In diesem Zusammenhang weist Claudias Begreifen auch die Leser_innen darauf hin, dass die wirkliche Bedrohung nicht von einem einzelnen Individuum wie Maureen ausgeht, sondern vielmehr von dem mysteriösen Etwas, das das Mädchen nicht benennen kann – also der alles dominierenden Norm des Weißseins –, das bestimmt, wer schön und gut ist. „*And all the time we knew that Maureen Peal was not the Enemy and not worthy of such intense hatred. The Thing to fear was the Thing that made her beautiful, and not us.*“⁴⁶³ Hier wird die Gewalttätigkeit des *unmarked markers* des Weißseins überdeutlich, da Claudia weiß, dass sie definiert wird, aber nicht nach welchen Kriterien. Yancy analysiert dies wie folgt:

It is here that Claudia demonstrates an awareness of the particularity (nonuniversality) of white beauty. This Thing, the signifier of purity, cleanliness and goodness, is the product of a generative context of white hegemony. This Thing is not an ontological notion, but something that grows out of a social nexus of power/knowledge.⁴⁶⁴

Durch ihre Privilegierung und den offensichtlichen Zusammenhang mit ihrer helleren Hautfarbe wird Maureen zu einem realen – und somit umso gewalttätigeren – Beispiel der Verherrlichung *weißer* Schönheit. Maureen lässt Claudia und Frieda erkennen, wie machtlos sie gegen die bewundernden Reaktionen der anderen auf dieses *halbweiße* Traumkind sind, und bestätigt Pecolas Schwarzen Selbsthass. Hervorzuheben bleibt noch, dass selbst die privilegierte Maureen den Schwarzen Teil ihres Selbst hassen muss, da sie „*black*“ sonst nicht als Schimpfwort einsetzen würde. Diese Tatsache zeigt, dass sich das Mädchen zwar ihres Schöner- und damit Bessereins bewusst ist, aber gleichzeitig auch darunter leidet, nicht komplett *weiß* zu sein.

⁴⁶² Ebd.: 57

⁴⁶³ Ebd.: 58

⁴⁶⁴ Yancy, 2004: 132

6. Resümee

Zielsetzung dieser Arbeit war es aufzuzeigen, inwieweit die Analyse eines Romans als Werkzeug der Rassismusreflexion dienen könne. Zunächst sollte ein mit Rassismus in Zusammenhang stehendes theoretisches Konzept näher erläutert werden, um sich für die darauffolgende Literaturanalyse dieses begrifflichen Instrumentariums bedienen zu können.

Für den Einstieg in das Thema wurde das Konzept der kritischen Weißseinsforschung als theoretisches Gerüst detailliert erläutert.

Beginnend mit der Darstellung des geschichtlichen Überblicks wurde gezeigt, dass es sich sowohl bei den anglo-amerikanischen *Critical Whiteness Studies* als auch bei deren deutschsprachigem Äquivalent der kritischen Weißseinsforschung um eine sehr junge Forschungsrichtung handelt. In diesem Zusammenhang wurde jedoch auch hervorgehoben, dass die kritische Auseinandersetzung mit dem Weißsein wesentlich weiter zurückreicht als deren Verschriftlichung und Etablierung als wissenschaftliche Disziplin. Dies lässt sich insbesondere durch die Schrecken der Sklaverei und des Kolonialismus begründen, die es für SCHWARZE notwendig machten, sich mit dem (Nicht)Weißsein und dessen Auswirkungen zu beschäftigen.

Im Rahmen dieser Arbeit wurde der eingehenden Diskussion um die zentralen Begrifflichkeiten viel Platz gegeben, da die kritische Weißseinsforschung oftmals mit dem Vorwurf zu kämpfen hat, Termini einzusetzen, die genau das zementieren, wogegen sie sich richtet. Jedoch wurde klargestellt, dass es sogar „schrecklicher“ Begriffe bedürfen kann, um diese als Werkzeug des Aufdeckens und Benennens einzusetzen.

So wurde es etwa als gefährlich ausgewiesen, den „Rasse“-begriff aus dem Sprachgebrauch zu verbannen. Es gilt zwar mittlerweile als wissenschaftlich bestätigtes Faktum, dass die Unterteilung nach „Rassen“ jeglicher biologischen Realität entbehrt, gleichzeitig können aber die daraus entstandenen sozialen, ökonomischen, politischen und psychologischen Realitäten nicht negiert und ignoriert werden.

Weiters wurden die Begriffe des Schwarz-, weiß- und „People of Color“-Seins als politisch ausgewiesen. So wurde insbesondere betont, dass sich diese Termini keineswegs lediglich auf die Hautfarbe und die damit einhergehende Homogenisierung der Gruppen bezieht. Die Begriffe des Schwarz- und „of Color“-Seins wurden als Selbstbezeichnung von all jenen gewählt, die als anders und fremd wahrgenommen kategorisiert und in der Folge diskriminiert werden. Somit besteht der Anspruch an diese politischen Termini, Ausdruck

der notwendig gemachten Widerständigkeit zu sein. Der Begriff des *weiß*-Seins hingegen soll die mit ihm verbundene Macht und Dominanz vermitteln und eben nicht verbergen. Das Besondere an *weißer* Machtausübung ist, dass sie zumeist jenen zuteilwird, die sich ihrer Vorteile und Privilegien kraft ihrer Hautfarbe bzw. als Geburtsrecht gar nicht bewusst sind. Umso wichtiger erscheint in diesem Zusammenhang ein aktives Benennen des unsichtbaren *weißen* Wirkens.

Im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit wurden auch die vielschichtigen Inhaltsebenen des Weißseins beleuchtet. Hierbei wurde betont, dass dieser Begriff aufgrund seiner sozialen Konstruktivität und Kontextabhängigkeit keiner einfachen Definition zugänglich ist. So wurde Weißsein als etwas Flexibles, Verhandel- und Wandelbares ausgewiesen. Aufgrund seiner engen Verknüpfung mit Dominanz und diversen Privilegien handelt es sich um einen hart umkämpften Status, der aber auch wieder verloren werden kann. Ruth Frankenberg⁴⁶⁵ Begriffsbestimmung des Weißseins wurde aufgrund ihrer Vielschichtigkeit angeführt, um die verschiedenen Bedeutungsebenen hervorzuheben. So schildert sie Weißsein gleichzeitig als eine Position struktureller Vorteile, als einen unbenannten Ort, von dem aus andere definiert werden, als Produkt der Geschichte ohne eigentliche, aber mit konstruierten Bedeutungen, als Kategorie, die stets zu anderen „rassischen“ Kategorien in Relation gesetzt werden muss und als etwas kraft seiner diskursiven Auswirkungen real Gewordenes. Weiters wurde der Begriff des Weißseins mit jenem des Rassismus in Verbindung gebracht. Zu diesem Zwecke erwies sich die von Kovel (1984) als Metarassismus bezeichnete Erscheinungsform von Rassismus am geeignetsten. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass ihr Wirken jenseits des Bewusstseins ihrer Akteur_innen stattfindet. So kann der Rassismusbegriff von offenen und konkreten Gewalttaten losgelöst und auch auf Nutznießer_innen des *weißen* Privilegierungssystems umgelegt werden. In diesem Zusammenhang werden all jene unter dem Begriff der Metarassist_innen subsumiert, die dazu beitragen, dass ein rassistisch funktionierendes System fortbestehen kann. Große Bedeutung wurde auch den Auswirkungen epistemischer Gewalt beigemessen. Diese bezeichnet die Internalisierung dessen, was über einen gewusst wird, sodass schließlich das Fremd- zum Selbstbild wird. Im Zusammenhang mit Weißsein führt dies dazu, dass SCHWARZE ihre negative Besetzung von außen verinnerlichen und diese Konstruktion in Form von Schwarzem Selbsthass gegen sich selbst richten.

Insbesondere im Hinblick auf die folgende Literaturanalyse wurde Weißsein auch mit Schönheitskonzepten und -ideologien in Verbindung gesetzt. Es wurde herausgearbeitet, inwieweit die Norm des Weißseins als Schönheitsdiktat fungieren und als „ästhetischer

⁴⁶⁵ Frankenberg, 1996: 56

Rassismus“ verstanden werden kann. Darüber hinaus wurde dem Zusammenspiel von Weißsein, Film und Licht ein eigener Unterpunkt gewidmet, um aufzuzeigen, inwieweit Filme als Transportmittel des *weißen* Normensystems agieren können. Als Bindeglied zwischen der kritischen Weißseinsforschung und der Analyse von *The Bluest Eye* wurde auf Morrisons nicht-fiktionales Werk *Playing in the Dark. Whiteness in the Literary Imagination* (1993) eingegangen. Im Rahmen dieses kurzen Buches analysiert sie, dass auch Literatur in rassialisierten Räumen entsteht und sich die Gefahr der Unmarkiertheit des Weißseins so auf diese überträgt. Morrison betont, dass sich Autor_innen in einer durchaus mächtigen Position befinden, in der sie ihre Leser_innen nicht unwesentlich über die gewählte Sprache bzw. die konkret (nicht) behandelten Themen beeinflussen können.

Den Abschluss des theoretischen Teils der vorliegenden Diplomarbeit bildet die Schilderung verschiedener Ansätze zur Dekonstruktion des Weißseins als soziale Kategorie. An dieser Stelle wurden drei unterschiedliche Strömungen von Theoretiker_innen beleuchtet. Zunächst wurde auf die „Neuen Abolitionist_innen“ eingegangen, deren Ziel es ist, die Zugehörigkeit zur *white race* zurückzuweisen, um diese an sich zu zerstören. Diese Strömung erachtet folglich ein bewusst nicht-*weißes* Handeln jedes_r Einzelnen als Zerstörungsstrategie. Die zweite Gruppe an Theoretiker_innen wird als jene der „Beschmutzer_innen“ bezeichnet, welche *whiteness* nicht in seiner Gesamtheit abschaffen, sondern mit seiner Normativität und vermeintlichen Homogenität brechen wollen. *Whiteness* soll gezielt verletzlich gemacht, durch deviante Kategorien wie *white trash* „beschmutzt“ und somit dekonstruiert werden. Die letzte dargestellte Strömung ist jene der „Bewahrer_innen“, welche die Lösung darin sehen, die in jeder Person vorhandene rassialisierte Identität anzuerkennen und – wenn auch vorsichtig und kritisch – die positiven Anteile hervorzuheben. Durch diese Befreiung der eigenen *weißen* Identität von negativen Gefühlen wie Scham und Selbsthass könnten auch Rassismus, *weiße* Privilegierung und Vorherrschaft besser wahrgenommen, aufgearbeitet und schließlich beseitigt werden. Es wurde aufgezeigt, dass all diesen Strömungen ein Ausblenden der strukturellen Ebene von *whiteness* vorzuwerfen ist und eine von gemeinsamem Wirken geprägte politische Bewegung unerlässlich ist, um den Kampf gegen den Rassismus zu gewinnen.

Nach der theoretischen Befassung mit der kritischen Weißseinsforschung wurde im Rahmen eines Überleitungskapitels die nötige Verbindung zwischen der Theorie mit der nachfolgenden Literaturanalyse hergestellt. Es wurde postuliert, dass die eigene Rolle innerhalb eines rassistischen Systems betreffende Verstehensprozesse wesentlich durch ein Belegen mit literarischen Texten gefördert werden könne. Literatur wurde in diesem

Zusammenhang als Werkzeug des Bewirkens ausgewiesen und somit mit der Fähigkeit verknüpft, Leser_innen zum Nachdenken anzuregen bzw. in diesen etwas auszulösen. So wurde ein Text als Zusammenspiel zwischen Geschriebenem und Leser_in beschrieben, für welches beide Komponenten wesentlich sind. Während der Lektüre werden die jeweils eigenen Lebenswelten und Erfahrungen mit dem literarischen Geschehen in Verbindung gesetzt und somit individuell aktualisiert. Es wurde gezeigt, dass ebendiese Interaktion zwischen Leser_innen und Text es möglich macht, die Analyse eines Romans zur theoriebegleitenden bzw. -verdeutlichenden Reflexion nutzbar zu machen. Die grundsätzliche Fähigkeit von Literatur, etwas zu bewirken bzw. zu handeln, wurde mittels der Sprechakttheorie untermauert. Es wurde verdeutlicht, dass ein literarisches Werk in seiner Gesamtheit als Sprechhandlung bzw. mittels seiner Worte als handlungsfähig einzustufen ist. Weiters wurde betont, dass es Literatur nicht nur in Bezug auf unmittelbare Leser_innen fertigbringt, diese zum Nachdenken über innerhalb des Werkes vorkommende Themenfelder anzuregen, sondern eben auch auf mittelbare, sobald der jeweilige literarische Text schriftlich oder mündlich rezipiert wird. Die vorliegende Arbeit steht exemplarisch für diese mittelbare Wirkungsweise von Texten, da sie durch die Analyse der Worte eines Romans ihrerseits etwas bei ihren Leser_innen bewirken will.

Der letzte Abschnitt der Arbeit umfasst die Analyse von Toni Morrisons Roman *The Bluest Eye*. Die Arbeit mit dem Text orientiert sich an der postkolonialen Literaturkritik. Diesbezüglich wird Postkolonialität einerseits als die fortdauernde „Kolonisierung des Selbst“ verstanden, da die Besetzung des Schwarzen Selbstbildes bzw. das Vorherrschen weißer Wissens- und Repräsentationssysteme auch in *The Bluest Eye* von wesentlicher Bedeutung ist. Andererseits wird das Schreiben als ein Mittel ausgewiesen, das es vermag, hegemoniale Diskurse zu durchbrechen. Es wurde aufgezeigt, dass Literatur Dekolonisierungsprozesse einleiten kann, indem mächtige Kategorien, wie etwa das Weißsein, dekonstruiert werden. Die vorliegende Diplomarbeit versteht postkoloniale Literaturkritik folglich als eine subversive Lesart, um zu untersuchen, inwieweit literarische Texte dazu beitragen können, hegemoniale Repräsentationsregime aufzudecken bzw. wie Autor_innen gegen diese „ansprechen“. Im Rahmen der Analyse wurde unter Verwendung des begrifflichen Instrumentariums der kritischen Weißseinsforschung untersucht, inwieweit das Weißsein und das Wirken des Systems weißer Vorherrschaft Einfluss auf die einzelnen Charaktere und deren zwischenmenschliche Beziehungen nimmt.

7. Ausblick

Um die Thematik der vorliegenden Arbeit weiter zu vertiefen, wäre es sinnvoll, diese mit einer empirischen Untersuchung zu verbinden. In diesem Rahmen könnten Leser_innen gezielt mit einigen der analysierten Textstellen konfrontiert und deren Reaktionen erhoben werden. Über das Miteinbeziehen von Leser_innen kann überprüft werden, inwieweit Literaturanalyse für nicht einschlägig wissenschaftlich Gebildete einen Beitrag zur Rassismusreflexion leisten kann. Insofern stellt es eine spannende und wohl auch notwendige Forschungsperspektive dar, diese Untersuchung umzusetzen. Hierbei würde es sich empfehlen, mit Kleingruppen zu arbeiten. Diesen sollte zunächst über einen kurzen Einblick in die Forschungsrichtung der kritischen Weißseinsforschung eine theoretische Fundierung im Sinne einer „Werkzeugkiste“ gegeben werden. In der Folge könnten die Teilnehmenden beispielsweise *weiße* Privilegien erarbeiten, die ihnen in ihrem eigenen Alltag begegnen, um die erst nur erläuterte Theorie mit der jeweils eigenen Realität in Verbindung zu setzen.⁴⁶⁶ Erst dann wäre der Weg geebnet, um mit ausgewählten Textstellen zu arbeiten und zu untersuchen, ob das Verständnis der Proband_innen dadurch (wesentlich) verbessert werden kann und diese Methode demzufolge eine Option der Antirassismuserbeit darstellt.

Zusätzlich erscheint die Frage, ob nur bestimmte Bücher, die wie *The Bluest Eye* thematisch einschlägig sind, zur Unterstützung der Rassismusreflexion geeignet sind. Es ist davon auszugehen, dass unter entsprechender Anleitung auch andere Bücher, die scheinbar nichts mit (Nicht)Weißsein zu tun haben, dahingehend fruchtbar gemacht werden können. Diese Annahme gründet auf der Unsichtbarkeit und Nicht-Benennung des Weißseins, sodass es auch – oder insbesondere – da agiert, wo es eben nicht ausgewiesen wird. Dementsprechend sollte untersucht werden, was im Rahmen des jeweiligen Werkes als Normalität konstruiert wird und ob es sich dabei um eine universelle oder partikulär *weiße* – unbenannte – handelt.

⁴⁶⁶ Im SS08 nahm ich an der von Araba Evelyn Johnston-Arthur geleiteten Lehrveranstaltung „Revisiting Toni Morrisons ‘The bluest eye’ – Schwarze feministische, literaturkritische Perspektiven“ teil. In diesem Rahmen erarbeiteten wir Student_innen, wie oben beschrieben, in Kleingruppen *weiße* Privilegien und es war für alle eine lehrreiche und eindrucksvolle Erfahrung. Aus diesem Grund erachte ich diese Übung als sinnvoll.

8. Bibliografie

- Aanerud, Rebecca (1997): Fictions of Whiteness : Speaking the Names of Whiteness in U.S. Literature. In: Frankenberg, Ruth [Hrsg.]: DISPLACING WHITENESS. ESSAYS IN SOCIAL AND CULTURAL CRITICISM. Durham und London: Duke University Press, 35-59.
- Alcoff, Linda Martín (2001): What Should White People Do? URL: <http://www.nextgeneration.net/groups/brussels/texts/alcoff.pdf> (Zugriff am 20.2.2012)
- Amesberger, Helga; Brigitte Halbmayr (1998): RASSISMEN. Ausgewählte Analysen Afrikanisch-amerikanischer Wissenschaftlerinnen. König, Ilse; Anton Pelinka [Hrsg.]. Wien: Braumüller.
- Amesberger, Helga; Brigitte Halbmayr (2008): Das Privileg der Unsichtbarkeit: Rassismus unter dem Blickwinkel von Weißsein und Dominanzkultur. Wien: Braumüller.
- Arndt, Susan (2002): Rasse und Geschlecht. In: Renate Kroll [Hrsg.]: Metzler Lexikon Gender Studies, Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 330-331.
- Arndt, Susan (2009): »Rasse«. In: Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Arndt, Susan; Antje Hornscheidt [Hrsg.]. Münster: UNRAST-Verlag, 197-203.
- Austin, John Langshaw (1986): How to do things with words. *The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford [u.a.]: Oxford University Press.
- Awkward, Michael (1988): Roadblocks and Relatives: Critical Revision in Toni Morrisons *The Bluest Eye*. In: Critical Essays on Toni Morrison. MacKay, Nellie Y. [Hrsg.]. Boston, Mass [u.a.]: Hall, 57-68.
- Barnouw, Erik (1978): Notes on a Modern Potentate. New York: Oxford University Press.
- Barthes, Roland (2000): Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis; Gerhard Lauer; Matias Martinez; Simone Winko [Hrsg.]: Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, 185-193.

- Bauer, Marlene; Kathrin Petrow (2009): »Farbige/Farbiger«. In: Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Arndt, Susan; Antje Hornscheidt [Hrsg.]. Münster: UNRAST-Verlag, 128-131.
- Belluscio, Steven J. (2006): Suddenly White. Literary Realism and Racial Passing. Missouri: University of Missouri Press.
- Bredella, Lothar (2002): Literarisches und interkulturelles Verstehen. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Bring, Maria (2004): Racism within African American Communities in Toni Morrison's *The Bluest Eye* and *Paradise*. URL: <http://epubl.ltu.se/1402-1773/2005/036/LTU-CUPP-05036-SE.pdf> (Zugriff am 9.11.2011)
- Butterwegge, Christoph (1993): Der Funktionswandel des Rassismus und die Erfolge des Rechtsextremismus. In: Butterwegge, Christoph; Siegfried Jäger [Hrsg.]: Rassismus in Europa. Köln: Bund Verlag, 181-199.
- Chapkis, Wendy (1986): beauty secrets. women and the politics of appearance. South End Press: Cambridge.
- Christian, Barbara (1985): Black Feminist Criticism. Perspectives on Black Women Writers. Oxford: Pergamon Press.
- Clark, Kenneth B. (1991): How Children Learn About Race. In: The Eyes on the Prize. Civil Rights Reader. Documents, Speeches, and Firsthand Accounts from the Black Freedom Struggle, 1954-1990. Carson, Clayborne et al. [Hrsg.]. New York: Viking, 74-81.
- Crenshaw, Kimberlé Williams (1991): Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. URL: www.wcsap.org/Events/Workshop07/mapping-margins.pdf (Zugriff am 21.2.2011)
- Dyer, Richard (1997): White. London: Routledge.
- Eggers, Maureen Maisha; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt (2009): Konzeptionelle Überlegungen. In: Mythen, Masken Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Eggers, Maureen Maisha; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt [Hrsg.]. Münster: UNRAST-Verlag, 11-13.

- Engles, Tim (2006): Literature, Cinema and the Visual Arts. In: Engles, Tim; Carmen P. Thompson; Perzavia Praylow; Karen Rodríguez [Hrsg.]: Towards a Bibliography of Critical Whiteness Studies. Urbana: University of Illinois, 27-64. URL: [http://nathanrtodd.net/firms.com/documents/Spanierman_Todd_Neville\(2006\)Whiteness_Bib.pdf](http://nathanrtodd.net/firms.com/documents/Spanierman_Todd_Neville(2006)Whiteness_Bib.pdf) (Zugriff am 25.5.2012)
- Fanon, Frantz (1980): Schwarze Haut, weiße Masken. Frankfurt am Main: Syndikat.
- Feierl, Birgit Margaretha (2009): „Das dümmste Geschwätz und das erbärmlichste Lied können Wunderdinge ...“ Sprechakte in Franz Michael Felders Roman „Sonderlinge“. Wien: Dissertation.
- Ferreira, Grada (2003): Die Kolonisierung des Selbst – der Platz des Schwarzen. In: Steyerl, Hito; Encarnación Gutiérrez Rodríguez [Hrsg.]: Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: UNRAST-Verlag, 146-165.
- Foster, Gwendolyn Audrey (2003): Performing whiteness: postmodern re/constructions in the cinema. New York: State University of New York Press.
- Frankenberg, Ruth (1996): Weiße Frauen, Feminismus und die Herausforderung des Antirassismus. In: Fuchs, Brigitte; Gabriele Habinger [Hrsg.]: RASSISMEN & FEMINISMEN. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen. Wien: Promedia, 51-66.
- Frankenberg, Ruth (1997): Introduction: Local Whitenesses, Localizing Whiteness. In: Frankenberg, Ruth [Hrsg.]: DISPLACING WHITENESS. ESSAYS IN SOCIAL AND CULTURAL CRITICISM. Durham und London: Duke University Press, 1-34.
- Frankenberg, Ruth (2001): Politik der Whiteness. Ansichten von einer kulturellen Front. URL: <http://www.linksnet.de/de/artikel/17828> (Zugriff am 20.2.2011)
- Garner, Steve (2007): Whiteness: an introduction. London [u.a.]: Routledge.
- Geiss, Imanuel (1988): Geschichte des Rassismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gerbing, Stefan; Rona Torenz (2007): Kritische Weißseinsforschung und Deutscher Kontext. Über das Verhältnis von Deutschsein, Weißsein und die Konstruktion des Ariers. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.

- Gingrich, Andre (2006): Conceptualising Identities. Anthropological Alternatives to Essentialising Difference and Moralizing about Othering. In: Baumann, Gerd; Andre Gingrich [Hrsg.]: Grammars of Identity/Alterity: a Structural Approach, 3-17.
- Giroux, Henry A. (1997): Racial Politics and the Pedagogy of Whiteness. In: Hill, Mike [Hrsg.]: Whiteness. A Critical Reader. New York: New York University Press, 294-315.
- Göbel, Walter (2001): Der afroamerikanische Roman im 20. Jahrhundert. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Grewal, Gurleen (1998): Circles of Sorrow, Lines of Struggle. The Novels of Toni Morrison. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Grosz, Elisabeth; Gayatri Chakravorty Spivak (1990): Criticism, Feminism, and the Institution. In: Harasym, Sarah [Hrsg.]: The Postcolonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues. New York: Routledge, 1-16.
- Hacker, Hanna (2005): Nicht Weiß Weiß Nicht. Übergänge zwischen *Critical Whiteness Studies* und feministischer Theorie. In: Bosch, Mineke; Hanna Hacker [Hrsg.]: L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 16, Nr. 2, 13-27.
- Hall, Kim F. (1995): Things of Darkness. Economies of Race and Gender in Early Modern England. New York: Cornell University Press.
- Hall, Stuart (1994): Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument-Verlag.
- Hall, Stuart (2011): 'The Whites of Their Eyes': Racist Ideologies and the Media. In: Gail, Dines; Jean McMahon Hume [Hrsg.]: Gender, Race, and Class in Media: A Critical Reader. Los Angeles [u.a.]: Sage, 81-84.
- Högl, Monika (1995): Zur Übertragung linguistischer Modelle in die literaturwissenschaftliche Methodik: die Verarbeitung der Sprechakttheorie in den textanalytischen Theorien von Jean-Michel Adam. Wien: Diplomarbeit.
- hooks, bell (1989): TALKING BACK. thinking feminist. thinking black. Cambridge: South End Press.

- hooks, bell (1990): Marginality as a site of resistance. In: Ferguson, Russell; Martha Gever; Trinh T. Minh-ha; Cornel West [Hrsg.]: Out There: Marginalization and Contemporary Cultures. Cambridge: The MIT Press, 341-343.
- hooks, bell (1992): BLACK LOOKS. race and representation. New York: Routledge.
- hooks, bell (2001): Straightening Our Hair. In: Harris, Juliette; Pamela Johnson [Hrsg.]: Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories. New York: Pocket Books, 111-116.
- hooks, bell (2009): Representations of Whiteness in the Black Imagination. In: Belonging: A CULTURE OF PLACE. New York and London: Routledge, 89-105.
- Hüttner, Claudia (2001): Weibliche Schönheitsideale und gesellschaftlicher Wandel im Senegal. Wien: Diplomarbeit.
- Ignatiev, Noel (1997): How to Be a Race Traitor: Six Ways to Fight Being White. In: Delgado, Richard; Jean Stefancic [Hrsg.], 613.
- Jensen, Sune Qvortrup (2009): Preliminary notes on othering and agency – Marginalized young ethnic minority men negotiating identity in the terrain of otherness. Working paper presented at Castor Seminar Løgstør 13.-14. of May 2009. Sociologisk Arbejdsrapport Nr. 27.
- Johnston-Arthur, Araba Evelyn (2001): Die Unsichtbare Schwarze Frau. Antirassismus in der Arbeitspraxis. In: Frauensolidarität: entwicklungspolitische Initiativen für Frauen in der Dritten Welt. Nr. 77, 3/2001. Wien, 17-18.
- Johnston-Arthur, Araba Evelyn (2004a): Weißheit. In: Historisierung als Strategie. Positionen – Macht – Kritik. Eine Publikation im Rahmen des antirassistischen Archivs. Wien: BUM – Büro für ungewöhnliche Maßnahmen, 10-11.
- Johnston-Arthur, Araba Evelyn (2004b): Über die Konstruktion des môtren und der moerin im Kontext ‚epistemischer Gewalt‘ und den traumatischen Charakter neokolonialer Erfahrungen in der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich. Wien: Diplomarbeit.
- Kant, Immanuel (1800): Immanuel Kants Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen. Gottlob, Benjamin Jäsche [Hrsg.] Universität Königsberg: Friedrich Nicolovius. URL: <http://www.korpora.org/Kant/aa09/Inhalt9.html> (Zugriff am 10.1.2011)

- Khanna, Nikki; Cathryn Johnson (2010): Passing as Black: Racial Identity Work among Biracial Americans. In: Social Psychology Quarterly, Vol. 73 (4), 380-397.
- Kincheloe, Joe L.; Shirley R. Steinberg (2000): Constructing a Pedagogy of Whiteness for Angry White Students. In: Rodriguez, Nelson M.; Leila E. Villaverde [Hrsg.]: Dismantling White Privilege. Pedagogy, Politics, and Whiteness. New York; Wien [u.a.]: Lang, 178-197.
- Kovel, Joel (1984): White Racism. A Psychohistory. New York : Columbia University Press.
- Krainer, Larissa (1997): Wenn Rassismus und Sexismus sich paaren. URL: <http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/identitaet/20krain.pdf> (Zugriff am 25.3.2011)
- Mayberry, Susan Neal (2007): Can't I love what I criticize? : the masculine and Morrison. Georgia: University of Georgia Press.
- McIntosh, Peggy (1989): White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack. URL: <http://www.library.wisc.edu/edvrc/docs/public/pdfs/LIReadings/InvisibleKnapsack.pdf> (Zugriff am 21.2.2011)
- McIntosh, Peggy (1997): White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences through Work in Women's Studies. In: Delgado, Richard; Jean Stefancic [Hrsg.]: Critical White Studies. Looking Behind the Mirror. Philadelphia: Temple University Press, 291-299. URL: <http://dspace.library.uu.nl:8080/bitstream/1874/29951/1/scan012.2.pdf> (Zugriff am 21.2.2011)
- Miller, Joseph Hills (2001): Speech Acts in Literature. California: Stanford University Press.
- Miller, Joseph Hills (2005): Literature as Conduct Speech Acts in Henry James. New York: Fordham University Press.
- Minh-Ha, Trinh T. (1996): Über zulässige Grenzen: Die Politik der Identität und Differenz. In: Fuchs, Brigitte; Gabriele Habinger [Hrsg.]: RASSISMEN & FEMINISMEN. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen. Wien: Promedia, 148-170.
- Morrison, Toni (1993): Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination. New York: Vintage Books.
- Morrison, Toni (1999): The Bluest Eye. London: Vintage Books.

- Nghi ha, Kien (2007): People of Color. In: Nghi Ha, Kien; Nicola Lauré al-Samarai; Sheila Mysorekar [Hrsg.]: re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, 31-39.
- Nghi Ha, Kien; Nicola Lauré al-Samarai; Sheila Mysorekar (2007): Einleitung. In: Nghi Ha, Kien; Nicola Lauré al-Samarai; Sheila Mysorekar [Hrsg.]: re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster: UNRAST-Verlag, 9-21.
- O'Reilly, Andrea (2004): Toni Morrison and Motherhood. A Politics of the Heart. New York: State University of New York.
- Piesche, Peggy (2009): Das Ding mit dem Subjekt, oder: Wem gehört die Kritische Weißseinsforschung? In: Mythen, Masken Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Eggers, Maureen Maisha; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt [Hrsg.].Münster: UNRAST-Verlag, 14-17.
- Rheindorf, Lena (2005): Hollywoods geschlechtsspezifische „Weiße“ Selbstdarstellung und Nicht- und Missrepräsentationen „Nicht-Weißer“. Wien: Bachelorarbeit.
- Rohr, Elisabeth (2004): Schönheitsoperationen. Eine neue Form der Körpertherapie? In: Dies. [Hrsg.]: Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein: Ulrike Helmer Verlag.
- Ross, Chambers (1991): Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative. Chicago: The University of Chicago Press.
- Schwalbe, Michael; Sandra Godwin; Daphne Holden; Douglas Shrock; Shealy Thompson; Michelle Wolkomir (2000): Generic Processes in the Reproduction of Inequality: An Interactionist Analysis. In: Social Forces, Vol. 79 (2), 419-452.
- Schwalbe, Michael; Sandra Godwin; Daphne Holden; Douglas Shrock; Shealy Thompson; Michele Wolkomir (2000): Generic Processes in Reproduction of Inequality: An interactionist Analysis. In: Social Forces Vol. 79, Nr. 2; 419-452. URL: http://socialstratification.files.wordpress.com/2008/10/schwalbe_et_al_generic_processes.pdf (Zugriff am 17.3.2012)

- Schwartz, Gary (1997): TONI MORRISON AT THE MOVIES. Theorizing Race Through *Imitation of Life*. In: Gordon, Lewis Ricardo [Hrsg.]: *Existence in Black: an anthology of Black existential philosophy*. New York and London: Routledge, 111-128.
- Simpson, Ritashona (2007): *Black Looks & Black Acts. The Language of Toni Morrison in The Bluest Eye and Beloved*. New York: Peter Lang Publishing.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary; Lawrence Grossberg [Hrsg.]: *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press, 271-313.
- Stokes, Mason (2001): *The Color of Sex. Whiteness, Heterosexuality, and the Fiction of White Supremacy*. London: Duke University Press.
- Stokke, Christian (2005): *Unlearning White Supremacy. Consciousness-raising on an online Rastafari Reasoning Forum*. Oslo: Doktorarbeit.
- Syrou, Martha Meni (2006): "Who wants to be normal?" Normalistische Grenzgänge in US-amerikanischen ethnischen Minderheitsliteraturen nach 1960. Münster: LIT Verlag.
- Tally, Justine (1999): *Paradise Reconsidered. Toni Morrison's (Hi)stories and Truths*. Hamburg: LIT Verlag.
- Taylor-Guthrie, Danielle Kathleen [Hrsg.] (1994): *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi:
 – Childress, Alice: *Conversations with Toni Morrison and Alice Childress*, 3-9.
 – Jones, Bessie W. and Audrey Vinson: *An Interview with Toni Morrison*, 171-187.
- Wachendorfer, Ursula (2006): *Weiß-Sein in Deutschland. Zur Unsichtbarkeit einer herrschenden Normalität*. In: Arndt, Susan [Hrsg.]: *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Studienausgabe. Münster: UNRAST-Verlag, 57-66.
- Wald, Gayle (2000): *Crossing the Line. Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture*. Durham: Duke University Press.
- Walgenbach, Katharina (2003): *Zwischen Selbstaffirmation und Distinktion: Weiße Identität, Geschlecht und Klasse in der Zeitschrift ›Kolonie und Heimat‹*. In: Winter, Carsten; Andreas Hepp; Tanja Thomas [Hrsg.]: *Medienidentitäten – Identität im Kontext von Globalisierung und Medienkultur*. Köln: Halem Verlag, 136-152.

- Weheliye, Alexander G. (2005): Fremd im eigenen Land. URL: http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_394.asp (Zugriff am 8.2.2011)
- Wirth, Uwe (2002): Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie zur Kulturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9-60.
- Wollrad, Eske (2003): Der Weißheit letzter Schluss. Zur Dekonstruktion von »Weißsein«. URL: <http://them.polylog.org/4/cwe-de.htm> (Zugriff am 16.2.2011)
- Wollrad, Eske (2005): Weißsein im Widerspruch. Feministische Perspektiven auf Rassismus, Kultur und Religion. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag.
- Yancy, George (2004): A FOUCAULDIAN (GENEALOGICAL) READING OF WHITENESS. *The Production of the Black Body/Self and the Racial Deformation of Pecola Breedlove in Toni Morrison's The Bluest Eye*. In: Yancy, George [Hrsg.]: What white looks like: African-American philosophers on the whiteness question. New York; London: Routledge, 107-142.

Internetquellen

- URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Baiser>: Rezept Meringue Pie (Zugriff am 3.12.2011)
- URL: <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1158853565/1158925151>: „Let It Be Known“: Die eigene Geschichte selbst schreiben.
Gespräch zwischen Araba Evelyn Johnston-Arthur, Ljubomir Bratic und Stephanie Njideka Iroh. (Zugriff am 1.3.2011)
- URL: <http://polisci.osu.edu/faculty/thopf/classes/ps547/BluestEyeExemplarOne.pdf>:
The Bluest Eye (Zugriff am 1.12.2011)
- URL: <http://racetractor.org/> Pfad: print journal ->Abolish the White Race – By Any Means Necessary (Zugriff am 20.2.2012)
- URL: <http://remappingmozart.mur.at/joomla/content/view/23/40/lang.de/>:
Selbst erzählen statt erzählt zu werden. Die Bedeutung von Schwarzer österreichischer Geschichtsschreibung. (Zugriff am 1.3.2011)
- URL: <http://rueckblick.einestadteinbuch.at/2006-2007/>: Homepage der Aktion „Eine Stadt. Ein Buch.“ (Zugriff am 20.5.2012)

- URL: <http://thomas-graefe.suite101.de/arthur-de-gobineau-a52521>: Arthur de Gobineau. Gründervater des modernen Rassismus? (Zugriff am 15.11.2011)
- URL: <http://www.gradesaver.com/bluest-eye/study-guide/section1/>: The Bluest Eye Study Guide (Zugriff am 1.9.2011)
- URL: <http://www.ida-nrw.de/Diskriminierung/html/frassgesch.htm>: Geschichte des Rassismus (Zugriff am 15.2.2012)
- URL: <http://www.kulturglossar.de/html/o-begriffe.html>: Das Kulturglossar (Zugriff am 16.3.2012)
- URL: <http://www.medienhaus-wien.at/cgi-bin/page.pl?cid=50>: Hedy Lamarr (Zugriff am 1.9.2011)
- URL: <http://www.rarebookschool.org/2005/exhibitions/dickandjane.shtml>: Dick and Jane Bücher (Zugriff am 17.7.2011)
- URL: <http://www.sparknotes.com/lit/bluesteye/section4.rhtml>: Study Guide zu *The Bluest Eye* (Zugriff am 1.11.2011)
- URL: <http://www.unrast-verlag.de/unrast,2,43,8.html>: Internetpräsentation des Buches „Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik.“ (Zugriff am 14.7.2011)
- URL: [http://nathanrtodd.netfirms.com/documents/Spanierman Todd Neville \(2006\)Whiteness Bib.pdf](http://nathanrtodd.netfirms.com/documents/Spanierman Todd Neville (2006)Whiteness Bib.pdf): Towards a Bibliography of Critical Whiteness Studies (Zugriff am 25.5.2012)
- URL: http://www.afrikanet.info/archiv1/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=487: Toni Morrison in Vienna: Supporting the Austrian Black Community (Zugriff am 20.5.2012)
- URL: <https://scholarworks.iupui.edu/bitstream/handle/1805/2714/Thesis-final.pdf?sequence=2> (Zugriff am 1.12.2011)
- URL: <http://maiasfotos.blogspot.com/2009/02/picturesdandelion-flower-dandelion.html>: Dandelion Symbolism (Zugriff am 1.11.2011)

9. Anhang

9.1. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Frage, inwieweit die Analyse eines Romans als Werkzeug der Rassismusreflexion dienen kann. Zu diesem Zweck wird zunächst das theoretische Konzept der kritischen Weißseinsforschung detailliert erläutert, um sich in der darauffolgenden Literaturanalyse dieses begrifflichen Instrumentariums bedienen zu können. So wird ein geschichtlicher Überblick der anglo-amerikanischen *Critical Whiteness Studies* gegeben und deren Rezeption im deutschsprachigen Raum beleuchtet. Einen wesentlichen Bestandteil der Arbeit bildet die Diskussion um die zentralen Begrifflichkeiten der kritischen Weißseinsforschung, da diese Disziplin oftmals mit dem Vorwurf zu kämpfen hat, Termini einzusetzen, die genau das festschreiben, wogegen sie sich richtet. In diesem Zusammenhang wird aufgezeigt, dass es schrecklich anmutender Begriffe bedürfen kann, um diese gezielt als Werkzeug des Aufdeckens und Benennens einzusetzen. Weiters beleuchtet diese Diplomarbeit die vielschichtigen Inhaltsebenen des Weißseins, die sich aus dessen untrennbarer Verbindung mit anderen Machtstrukturen ergeben. Der Begriff des Metarassismus wird eingeführt, um auf das Funktionieren eines rassistischen Systems jenseits des Bewusstseins seiner Akteur_innen hinzuweisen. Weißsein wird auch in Verbindung zu epistemischer Gewalt gesetzt, welche jenes Phänomen beschreibt, das zur Verinnerlichung von Fremdwissen führt. Dieses Konzept vermag es, die Ursachen Schwarzen Selbsthasses zu ergründen und verständlich zu machen. Außerdem wird der Zusammenhang zwischen Weißsein und Schönheitsidealen erläutert und auch die Rolle von Filmen als Transportmittel weißer Wertigkeiten untersucht. Den Abschluss des theoretischen Teils bildet die Schilderung verschiedener Ansätze zur Dekonstruktion des Weißseins als soziale Kategorie.

Im Rahmen eines Überleitungskapitels wird die nötige Verbindung zwischen der Theorie mit der nachfolgenden Literaturanalyse hergestellt. Es wird postuliert, dass die eigene Rolle innerhalb eines rassistischen Systems betreffende Verstehensprozesse wesentlich durch ein Belegen mit literarischen Texten gefördert werden könne. Zu diesem Zweck wird Literatur über deren Verbindung mit der Sprechakttheorie als Werkzeug des Bewirkens ausgewiesen.

Der letzte Abschnitt der vorliegenden Arbeit widmet sich der Analyse von Toni Morrisons Roman *The Bluest Eye*. Der ideologiekritische Ansatz der postkolonialen Literaturkritik leitet die Arbeit mit dem Text. Postkolonialität wird im Sinne der fortdauernden Kolonisierung des (Schwarzen) Selbst verstanden. Das Vorherrschen weißer Wissens- und Repräsentationssysteme spielt auch in *The Bluest Eye* eine wesentliche Rolle. Darüber hinaus wird postkoloniale Literaturkritik im Sinne einer subversiven Lesart verstanden, die es vermag, mit herrschenden Diskursen und Repräsentationsregimen zu brechen. Im Rahmen der Analyse wird unter Verwendung des begrifflichen Instrumentariums der kritischen Weißseinsforschung untersucht, inwieweit das Weißsein und das Wirken des Systems weißer Vorherrschaft Einfluss auf die einzelnen Charaktere und deren zwischenmenschliche Beziehungen nimmt.

9.2. Abstract

This diploma thesis deals with the question in how far the analysis of a novel may serve as a tool for initiating the reflection on racism. For this purpose, the theoretical concept of *Critical Whiteness Studies* is introduced initially. In the course of the following literary analysis its conceptual terms function as categories of analysis. Primarily, the Anglo-American *Critical Whiteness Studies* are placed within its historical context, followed by the examination of its reception within the German speaking region. *Critical Whiteness Studies* are frequently accused of accentuating those same terms this field of research is fighting against. Therefore, the discussion on key terminology and concepts represents a substantial part of this thesis. In this context, it is shown that sometimes daunting terms may be needed in order to use them as a tool of revelation and denomination. Furthermore, this paper focuses on the complex levels of content implied by *whiteness* which result from its inseparable connection with different structures of power. The notion of metaracism is introduced in order to point out the functioning of racist systems beyond the consciousness of its agents. *Whiteness* is also combined with the notion of “epistemic violence”, describing the phenomenon of the internalization of external knowledge. This concept is capable of fathoming and explaining the reasons for Black self-hatred. Furthermore, this thesis deals with the influence of *white* normativity on concepts of beauty and the power of movies to support the dominating *white* worldview. To wind up the theoretical part, different approaches of how to deconstruct *whiteness* as a social category are highlighted.

In the course of the next chapter the necessary connection between the theory and the following literary analysis is established. It is postulated that it is much easier for people to understand their individual role within a racist system if it is underpinned with literary texts. For that purpose, literature is linked to speech act theory and thus the former is shown to be a tool of effectiveness.

The last section of this diploma thesis is devoted to Toni Morrison’s novel *The Bluest Eye*. For this matter, the postcolonial literary criticism is found suitable due to its feature of being critical-of-ideology and thus combinable with the concept of *Critical Whiteness Studies*. In this context, post-colonialism is understood as the persisting colonization of the (Black) self. Within the novel *The Bluest Eye* the predomination of *white* systems of knowledge and representation plays an important role. This thesis also implies the notion of postcolonial literary criticism in the sense of a subversive set of reading practices bearing the power to break with hegemonic discourse. In the course of the analysis, it is explored in how far *whiteness* and the effectiveness of the system of *white* predomination affect the particular characters and their interpersonal relationships.

9.3. Lebenslauf

Lilian Levai:
geboren am 16.04.1986

Ausbildung

seit 10.2005	Studium der Afrikawissenschaften
seit 03.2007	Studium der Rechtswissenschaften
14.01.2011	Abschluss des Wahlfachkorbes „Mediation“
26.11.2010	Abschluss des Wahlfachkorbes „Antidiskriminierungsrecht“
Wintersemester 2007/08	Auslandssemester an der Universität von Ouagadougou (Burkina Faso), Fortführung der Spezialisierung auf afrikanische Literatur- und Sprachwissenschaft, Verbesserung der Bambara- und Französischkenntnisse
09.2004 – 05.2005	Freiwillige soziale Arbeit im Senegal (Besuch eines Wolof-Kurses, Verbesserung der Französischkenntnisse, Teilnahme an einem Universitätsprogramm für amerikanische und senegalesische Studierende, Unterricht in einer Vorschule, Mitarbeit bei einer NGO: Mithilfe bei einem Projekt im Bereich des „Sustainable Development and Ecotourism“, Englisch-Nachhilfe)
12.2001 – 06.2002	Auslandssemester in Alabama zur Verbesserung der Englischkenntnisse
09.1996 – 06.2004	Besuch des Bundesrealgymnasiums auf der Schmelz, Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
09.1992 – 06.1996	Besuch der Volksschule Mondweg

Berufliche Erfahrungen

seit 03.2012	Arbeit in der Gesetzesredaktion beim WEKA-Verlag
seit 12.2010	Redakteurin der Zeitung STEUERfrei (siehe http://www.pollysteuerfrei.at/)
05.2010 – 6.2011	RIM-Submission Assistant bei AMGEN (Archivierung und Übersetzungen von Firmendokumenten ins Englische)
seit 10.2009	Mitarbeit im Projekt „Sprachmittlung bei Gericht und Behörden“ (siehe www.sprachmittlung.at) am Institut für Afrikawissenschaften
15.05. – 17.05.2009	Teilnahme an der Konferenz „LINGUISTIC AND LITERARY RESEARCH FROM A DESCRIPTIVE AND HISTORICAL PERSPECTIVE“ in Bukarest: wissenschaftlicher Vortrag und Veröffentlichung der Arbeit „Die Konstruktion des „Wir“ und der „Anderen“ in Chinua Achebes <i>Things Fall Apart</i> (1959) und Joyce Carys <i>Mister Johnson</i> (1939)“
seit 02.2009	Eigenständige Arbeit und Organisation (mit zwei Studienkolleginnen) eines Projektes zur Erweiterung des Bibliotheksbestandes der Universität Ouagadougou (nähere Informationen siehe www.ouagawien.jimdo.com)