

EVA ULRIKE PIRKER

ERINNERUNG IN CARYL PHILLIPS' ROMANEN DER NEUNZIGERJAHRE:

CAMBRIDGE, CROSSING THE RIVER UND THE NATURE OF BLOOD

FREIBURG IM BREISGAU

2004

ERINNERUNG IN CARYL PHILLIPS' ROMANEN DER NEUNZIGERJAHRE: *CAMBRIDGE, CROSSING THE RIVER* UND *THE NATURE OF BLOOD*

Inhaltsverzeichnis

I Einleitung.....	4
1. Hinführung zum Thema und Vorgehen.....	4
1.1 Caryl Phillips und der postkoloniale Kontext.....	5
1.2 Zur Literatur über Phillips' Romane der Neunzigerjahre	7
1.3 Zur Auswahl der Romane	8
II Theoretisches.....	9
2. Zur verwendeten Theorie	9
2.1 Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis heute.....	9
2.2 Ein kurzer Blick zurück	10
2.3 Erinnerung als Fiktion.....	12
2.4 Geschichte versus Erinnerung – ein alter Wettstreit	13
2.5 Drei Formen des Gedächtnisses	17
2.5.1 Das individuell-kommunikative Gedächtnis.....	17
2.5.2 Das kollektive Gedächtnis	18
2.5.3. Das kulturelle Gedächtnis	19
III <i>Cambridge</i> – Kolonialgeschichte(n) des 19. Jahrhunderts	22
3. Einführung	22
3.1 Thematische und formale Aspekte.....	22
3.2 Stimmen und Stile – Phillips' Technik der Polyphonie	24
4. Erinnerungsmedien und Erinnerungsmodi: Das Tagebuch und die Memoiren.....	28
4.1 Medien der Erinnerung	28
4.1.1 Schrift und Bild.....	28
4.1.2 Objektnähe und Fokussierung in den drei Romanteilen.....	28

4.2 Ziele der Erinnerung und implizierte Leser	30
4.3 Erinnerungsmodi.....	33
4.3.1 Emily – die Wissenschaftlerin und ihr Speichergedächtnis.....	33
4.3.2 Cambridge – der Religiöse und sein Funktionsgedächtnis	35
5. Formen der Erinnerung und Identität.....	39
5.1 Konstruktion von Emily in Cambridges Erinnerung	39
5.2 Erinnern – Identität schaffen – Namen geben.....	42
5.3 Erinnerungsformen und Identitäten	44
IV <i>Crossing the River</i> – Erinnerung von Schuld und Trauma	46
6. Einführung	46
6.1 Thematische Aspekte	46
6.2 Stimmen, Techniken, Medien.....	49
6.2.1 Der Roman <i>Crossing the River</i> als Collage	49
6.2.2 Medien	50
6.2.3 Viele Stimmen – eine Erinnerung.....	50
7. Erinnerungsthemen und Erinnerungsformen in <i>Crossing the River</i>	55
7.1 Der Vater in der Erinnerung.....	55
7.1.1 Der Vater als Metapher.....	57
7.1.2 Der fehlende Vater.....	57
7.1.2.1 Nashs Abhängigkeit	58
7.1.2.2 Marthas Flucht vor dem Vater	58
7.1.2.3 Joyce’s Vater – Erinnerungslücke und Wunschbild	60
7.1.2.4 Zwischenergebnis	62
7.2 Erinnerungsformen.....	63
7.2.1 Individuelle und kollektive Gedächtnisse	63
7.2.2 Die Täter-Opfer-Dialektik	64
V <i>The Nature of Blood</i> – Eine unkontrollierbare Diskussion.....	67
8. Einführung	67
8.1 Beteiligte und Handlungsstränge	67
8.2 Die Weiterentwicklung der polyphonen Erzähltechnik	71

9. Erinnerung als Bedrohung und als Zuflucht - Erinnerung und Identität	74
9.1 Othellos Flucht vor der Erinnerung	74
9.2 Eva Sterns Flucht in die Erinnerung	77
10. Das Gedächtnis der Kultur: Jüdische Rituale in <i>The Nature of Blood</i>	79
VI Schluss	84
Literaturverzeichnis	87

Hinweis zur vorliegenden Veröffentlichung:

Vorliegende Arbeit ist eine überarbeitete Version einer Masterarbeit, die im September 2002 vom englischen Seminar der Universität Tübingen im Fachbereich Neuere Englische Literatur angenommen wurde. Danken möchte ich an dieser Stelle meiner Betreuerin Prof. Dr. Barbara Korte sowie Claudia Brenig und Lars Eckstein.

Zitatechnische Hinweise:

Quellenangaben zu Zitaten aus den drei Primärtexten werden in Klammern im Anhang an das jeweilige Zitat gesetzt. Hierbei werden die Kürzel „Cam“ für *Cambridge*, „Cro“ für *Crossing the River* und „Nat“ für *The Nature of Blood* verwendet. Auslassungen der Verfasserin sind durch [...] gekennzeichnet.

I Einleitung

1. Hinführung zum Thema und Vorgehen

The ship was ready to sail. She remembered.
England.
The truth.
– EMILY IN *Cambridge*

“For two hundred and fifty years I have waited patiently for the wind to rise on the far bank of the river. For the drum to pound across the water. For the chorus to swell. Only then, if I listen closely, can I rediscover my lost children. A brief, painful communion.”
– VATER IN *Crossing the River*

“Memory. That untidy room with unpredictable visiting hours. I am forever being thrust through that door and into that untidy room.”
– STEPHAN STERN IN *The Nature of Blood*

Unmittelbar zu Beginn seiner Romane lässt Caryl Phillips die Stimmen seiner Charaktere ein Thema klar ansprechen, das sich wie ein roter Faden durch sämtliche seiner Erzählungen zieht: Das Sujet der Erinnerung. Erinnerung ist facettenreich dargestellt, vom kleinen Bereich der persönlichen Erinnerung über verschiedene Formen kollektiver Erinnerung bis hin zu großen Dimensionen Jahrhunderte umfassender kultureller Erinnerung. Sie erscheint als Ort der Heimat einerseits und als Stätte des Schreckens andererseits, in identitätsstiftender ebenso wie in identitätszerstörender Funktion.

Die vorliegende Arbeit setzt es sich zum Ziel, die Bedeutung und vielfältige Darstellung der Erinnerung in Phillips' Romanen der Neunzigerjahre *Cambridge*, *Crossing the River* und *The Nature of Blood* aufzuzeigen. Dargelegt werden soll, wie das Sujet der Erinnerung die Romane in ihrer thematischen Entwicklung sowie in ihrer formalen Ausgestaltung durchdringt. Darüber hinaus soll die Entwicklung der Erinnerungsthematik vom ersten bis zum dritten Roman der Trilogie deutlich gemacht werden.

Die Vorgehensweise ist folgende: Zunächst wird kurz in Caryl Phillips' Arbeit

und den postkolonialen Kontext, in dem er als Sohn englischer Immigranten aus den West Indies allgemein verortet wird, eingeführt. Nach einem kurzen Blick auf die Forschungsliteratur zu Phillips' Romanen der Neunziger sowie einer Stellungnahme zur Auswahl der Romane wird in einem zweiten Kapitel das Thema der Erinnerung theoretisch beleuchtet. Das zugrundeliegende Theoriemodell von Aleida und Jan Assmann dient einer Differenzierung des Erinnerungsbegriffs in Erinnerungsformen und Erinnerungsmodi. Auch sollen hier die oft miteinander verwirrten Begriffe Geschichte, Gedächtnis, Erinnerung und Identität abgegrenzt und klar zueinander in Beziehung gesetzt werden. Die Teile III bis V sind ganz der vergleichenden Analyse der Romane gewidmet. In Teil III soll die Diskrepanz zwischen einem festgelegten Geschichtsbild und individuellen, nicht in dieses Bild passenden Gedächtnissen in *Cambridge* herausgearbeitet werden. Teil IV behandelt Formen individueller und kollektiver Erinnerung unter dem Aspekt von Täter- und Opfergedächtnissen in *Crossing the River*. Teil V schließlich beschäftigt sich mit der Bedeutung und Pflege eines über die Engführungen individueller und kollektiver Gedächtnisse hinausgehenden kulturellen Gedächtnisses in *The Nature of Blood*.

1.1 Caryl Phillips und der postkoloniale Kontext

Die Identitätsdebatte ist im postkolonialen Diskurs zentral. Dabei ist die Auseinandersetzung mit Gedächtnis, Erinnerung und Geschichte unerlässlich. Die meistthematisierte Form der Erinnerung im postkolonialen Roman ist die persönliche Erinnerung. Die Diskrepanz zwischen individuell Erlebtem einer Person, die einer sogenannten Minderheit angehört, und der Sichtweise einer dominierenden Kultur scheint Autoren und Leser gleichermaßen zu faszinieren. Dies erklärt auch die Beliebtheit und Dominanz des Bildungsromans in der postkolonialen Romanliteratur.

Caryl Phillips, 1958 auf St. Kitts geboren und in Nordengland aufgewachsen, ist einer der wenigen Romanciers, die den Rahmen des persönlich Erlebten sprengen und sich an kulturelle Erinnerung und Geschichte heranwagen. Seine Auseinandersetzung mit Vergangenheit geht nicht nur über die individuelle Vergangenheit hinaus, sondern auch über die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit innerhalb der eigenen sozialen, ethnisch determinierten Gruppe. Phillips äußerte sich hierzu in einem Interview:

Race is not my subject. My subject is the human condition. One aspect of the human condition is race. [...] For anybody to perceive my books as being about race is to totally misunderstand what I'm doing. (Phillips in Billen 1991, 58)

Das Kerninteresse von Phillips ist also im Bereich des Allgemein-Menschlichen angesiedelt, in den Frage nach dem „Dasein“ und dem „Wiesein“. *Conditio sine qua non* für Existenz und Essenz des Menschen ist wiederum die Erinnerung.

Wirft man einen Blick auf Phillips' Gesamtwerk,¹ wird man bemerken, dass er sich zu dieser „großen“ Thematik hinentwickelt hat. In seinen Bühnenstücken und Filmscripts der Achtzigerjahre sowie in seinem ersten Roman sind noch „britische“ Thematiken vorherrschend, wie beispielsweise die Schwierigkeiten von Einwanderern in der britischen Gesellschaft Fuß zu fassen. Generationenkonflikte und Identitätsproblematik werden hier zentral thematisiert. Schon in den Dramastücken findet sich jedoch auch immer der Gedanke eines oder mehrerer Charaktere, „zurückzugehen“ in die karibische Heimat. In seinem zweiten Roman, „*A State of Independence*“ geht der Protagonist tatsächlich zurück und erlebt nach zwanzig Jahren England die Schwierigkeiten, sich in der alten Heimat, die sich wie er verändert hat, zurechtzufinden. In den folgenden Romanen *Higher Ground* (1989), *Cambridge* (1991), *Crossing the River* (1994) und *The Nature of Blood* (1997) tritt der Aspekt der räumlichen Rückkehr in den Hintergrund zugunsten einer historischen Perspektive. Zentral bleibt das Thema der Identität. Es wird allerdings facettenreicher: Nun geht es nicht mehr allein um eine persönliche Identität eines Individuums, die sich an Zeitkonflikten entwickelt und reibt, sondern um über Generationen gewachsene, durch geschichtliche Ereignisse forcierte oder beschädigte kulturelle Identität.

Man könnte sagen, dass Phillips sich von einem „Black British Playwright“ in einem ersten Schritt hinentwickelt hat zu einem karibischen Romancier und in einem zweiten zu einem „Weltliteraten“, der sich aufgrund seiner Inhalte nicht mehr in regionalen oder nationalen Kategorien festsetzen und begreifen lässt. Während in England lebende westindische Schriftsteller sich vorwiegend mit Identitätskonflikten Schwarzer in der weißen Gesellschaft beschäftigen, ist Geschichte in den Werken der zuhause lebenden Westindians das zentrale Thema, wie Nana Wilson-Tagoë bekräftigt:

No subject has occupied and engrossed the West Indian writer as consistently and painfully as the subject of history. (Wilson-Tagoë, 1998, ix)

¹ Einen hervorragenden, stets aktualisierten Überblick über Phillips Gesamtwerk sowie Sekundärliteratur zu Phillips bietet die Website <http://www.carylphillips.com>.

Phillips beschränkt sich allerdings nicht auf das die karibische Region determinierende geschichtliche Thema der Sklaverei. Die Diaspora, Exil, Entwurzelung interessieren ihn als Phänomene menschlichen Daseins schlechthin.

1.2 Zur Literatur über Phillips' Romane der Neunzigerjahre

Caryl Phillips' Romane haben durch den regelrechten Boom in der Nachfrage postkolonialer Literatur in den vergangenen zwei Jahrzehnten, aber auch durch die ihnen eigene Themenauswahl und ihre dadurch umstrittene Position innerhalb der literarischen Bereiche zunehmend Aufmerksamkeit erregt. Sie erfreuen sich eines wachsenden Lesepublikums; entsprechend groß ist auch die Zahl der Buchkritiken und *reviews*. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Phillips' Werk hinkt der Veröffentlichungsfrequenz des Autors ein wenig hinterher. So ist die Zahl der veröffentlichten Arbeiten zu *The Nature of Blood* im Gegensatz zu den Untersuchungen von *Cambridge* noch vergleichsweise gering. Die wissenschaftlichen Arbeiten zu Phillips' Romanen der Neunzigerjahre lassen sich grob in vier Themenbereiche untergliedern: Ein erster Bereich behandelt den Aspekt von Geschichte und Diaspora², ein zweiter die Auswirkungen diasporischer Erfahrung auf das Subjekt³, ein dritter das postkoloniale Spannungsfeld von europäischem Zentrum und kolonialer Peripherie⁴ und ein vierter die ästhetische Umsetzung der in allen drei Zusammenhängen thematisierten Identitätsproblematiken⁵. Das Thema der Erinnerung wird von beinahe allen der vorliegenden Untersuchungen zumindest gestreift. Oft erscheint der Begriff jedoch austauschbar mit dem der Geschichte⁶, entbehrt also einer eindeutigen Abgrenzung und darüber hinaus einer auf wissenschaftlichen Erkenntnissen aufbauenden Differenzierung in verschiedene Formen der Erinnerung. Das Sujet der Erinnerung wird demnach thematisiert, seiner vielfältigen Bedeutung wird jedoch nicht hinreichend Rechnung getragen. Diese Tatsache rechtfertigt die vorliegende Untersuchung.

² Siehe De la Concha Muñoz (2000), Ledent (2000), Lenz (2000), Garvey (1999), Low 1998, Ledent (1997), Ilona (1995),.

³ Siehe di Maio (2000), Julien (1999), di Maio (1998), Schäffner (1998), Julien (1997), Ledent (1992), Okazaki (1991).

⁴ Siehe Thieme (2001), Charas (1999), Nowak (1998), Patteson (1998), Thieme (1998), Wicht (1997), Sharrad (1994).

⁵ Siehe López-Ropero (2002), Birat (1999), Chavanelle (1998), Birat (1997), O'Callaghan (1993).

⁶ Wie beispielsweise in den Arbeiten von Ilona, Ledent und Low, vgl. Fußnote 4.

1.3 Zur Auswahl der Romane

Für die vorliegende Arbeit wurden die Romane *Cambridge* (1992), *Crossing the River* (1993) und *The Nature of Blood* (1997) ausgewählt. In einer größeren Untersuchung der Erinnerungsthematik in Phillips Romanen dürfte der Roman *Higher Ground* (1989) nicht fehlen. Zusammen mit den Romanen der Neunzigerjahre bildet er ein thematisches Quartett: In allen vier Werken berührt Phillips historische Ereignisse von großem Format und hoher Komplexität, wie das des transatlantischen Sklavenhandels und der Shoa. Er nähert sich diesen Themen aus unterschiedlichsten Perspektiven: Dem Schwerpunktthema des *slave trade* begegnet der Leser aus Sicht eines afrikanischen Sklavenfortarbeiters in *Higher Ground*, aus Sicht eines afrikanischen Vaters, der seine Kinder verkauft hat, eines amerikanischen Sklavenbesitzers sowie eines Sklavenschiffskapitäns in *Crossing the River*, aus Sicht einer viktorianischen Plantagenbesizertochter sowie eines gebildeten Sklaven in *Cambridge*. Judenverfolgung in Deutschland und Shoa, die den Hintergrund der Geschichte einer polnischen Exilantin in *Higher Ground* bilden, werden, aus Sicht einer jungen Überlebenden, ihres emigrierten Onkels, ihrer Schwester und eines britischen Soldaten erzählt, zum Schwerpunktthema in *The Nature of Blood*.

Auch finden in allen vier Romanen große Sprünge in Zeit und Raum statt: Von der italienischen Renaissance (*The Nature of Blood*), über die Blütezeit des Triangular Trade in England, Westafrika, den West Indies und den USA (*Higher Ground*, *Crossing the River*), über den *victorianism* und die Abschaffung der Sklaverei im Britischen Empire (*Crossing the River*, *Cambridge*), bis hin ins zwanzigste Jahrhundert zu den Schauplätzen Nazideutschland, Zweiter Weltkrieg, Nachkriegsengland, Amerika vor und während der Bürgerrechtsbewegungen und Israel (*Higher Ground*, *Crossing the River*, *The Nature of Blood*). Allen vier Werken des Quartetts gerecht zu werden, würde den formellen Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Da *Higher Ground* und *Crossing the River* große strukturelle und thematische Parallelen aufweisen, erscheint die Behandlung beider Romane nicht als zwingend notwendig, um Phillips' Entwicklung des Erinnerungsthemas aufzuzeigen. Die Wahl von *Crossing the River* ist schließlich damit begründet, dass dieser Roman wie *Cambridge* und *The Nature of Blood* in den Neunzigerjahren entstanden ist.

II Theoretisches

2. Zur verwendeten Theorie

Um eine fruchtbare Analyse der Erinnerungsthematik in Caryl Phillips' Romanen zu ermöglichen, soll zunächst kurz in die Grundproblematik der Beschäftigung mit Erinnerung und Gedächtnis eingeführt werden, die dazu dient, die Begriffe Gedächtnis, Erinnerung und Geschichte voneinander abzugrenzen und klarer zueinander in Beziehung zu setzen. Schließlich sollen verschiedene Modi und Formen der Erinnerung unterschieden werden, die auch in Phillips' Romanen auftauchen. Dies geschieht unter Zuhilfenahme der Thesen von Aleida und Jan Assmann, deren Arbeiten in der jüngeren Memoriadebatte eine tragende Rolle spielen.

2.1 Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis heute

Die Beschäftigung mit Gedächtnis und Erinnerung hat Konjunktur. Die Gründe für die Popularität des Sujets sind vielschichtig: Das Zeitalter der Computerhirne ist angebrochen, künstliche Speicher scheinen das menschliche Vermögen zu übersteigen und schaffen so die faszinierende Illusion des perfekten Gedächtnisses. Doch auch eine kritische Haltung gegenüber der Technik könnte die Ursache für die verbreitete Beschäftigung mit dem Gedächtnis sein: Die Moderne mit ihrem fast religiösen Fortschrittsglauben und dem stets nach vorne gerichteten Blick ist in die Krise geraten – aus der sogenannten postmodernen Warte heraus gewinnt die Erinnerung an Vergangenes, verbunden mit einer neuen Identitäts- und Wahrheitssuche, wieder an Bedeutung.⁷ Ein weiterer Grund für die Beliebtheit der Thematik könnte in der neuen Selbstsicht der Geschichtswissenschaft liegen, die sich seit zwei Jahrzehnten in einem Prozess des Umdenkens befindet⁸. In Deutschland ist mit Sicherheit die jüngere Beschäftigung mit dem zweiten Weltkrieg und dem Holocaust mitausschlaggebend für die Popularität von Gedächtnis und Erinnerung. Ein Grund für die verstärkte Auseinandersetzung mit diesem Kapitel deutscher Geschichte ist wohl in der Tatsache

⁷ Vgl. McEvelley (1993) sowie aktuelle Beiträge zur Diskussion um Moderne und Postmoderne wie die von Huyssen (1988), Vattimo (1990), Belting (1996).

⁸ Vgl. hierzu White (1978), insbesondere den Aufsatz „The Historical Text as Literary Artefact,“ der auch in die Textsammlung von Christoph Conrad und Martina Kessel, die weitere wichtige Beiträge zur Diskussion versammelt, aufgenommen wurde: Conrad/Kessel (1994).

zu sehen, dass wir an einer Generationenschwelle stehen, nach deren Überschreitung die unmittelbaren Zeitzeugen ausgestorben sein werden, und damit anstatt auf individuelle Erinnerungen nur noch auf Quellenmaterial zurückgegriffen werden kann.⁹ Die Konjunktur der Vergangenheit ist allerdings in der gesamten westlichen Kultur zu bemerken. Gedenkstätten werden errichtet, Museen erleben einen nie gekannten Zulauf. In Kunst und Literatur, aber auch in der Theorie herrscht rege Bewegung: Alte Kanons brechen auf, marginalisierte Stimmen verschaffen sich Gehör und fordern die Repräsentation ihrer Geschichte ein, die in der etablierten Version bis vor kurzer Zeit keinen Platz hatte. In die Reihen der „Forderer“ gehören selbstverständlich die Stimmen aus dem sogenannten postkolonialen Diskurs.

2.2 Ein kurzer Blick zurück

Angesichts der Brisanz der Thematik ist nicht zu vergessen, dass es sich hierbei keineswegs um neue Phänomene handelt. So fragt schon in Platon's *Phaidon* Sokrates den Simmias:

Müssen wir nun nicht gestehen, wenn jemand, der etwas sieht, bemerkt: dieses, was ich hier sehe, will zwar sein wie etwas gewisses anderes, es bleibt aber zurück und vermag nicht so zu sein wie jenes, sondern ist schlechter – daß der, welcher dies bemerkt, notwendig jenes vorher kennen muß, dem er sagt, daß das andere zwar gleiche, aber doch dahinter zurückbleibe? – Notwendig. (Platon, *Phaidon*, 26)

Erinnerung ist hier die Wiederaufnahme, das erneute Lernen einer verlorengegangenen Erkenntnis. Die ideenhaften Urerkenntnisse sind nach Platon in der menschlichen Seele angesiedelt. Der Akt der Erinnerung bedarf einer sinnlichen Erfahrung als Auslöser. Die Kausalthese findet sich auch bei Aristoteles. Dieser siedelt die Ursprünge der Erinnerung allerdings nicht in der Seele an, sondern verweist auf die Instanz des Gedächtnisses, das er folgendermaßen definiert:

So ist denn erklärt, was Gedächtnis und Behalten ist: ein Habitus oder ein Besitz des Phantasma als Bild dessen, worauf das Phantasma geht und welchem inneren Vermögen es angehört: dem ersten Sinnesvermögen, dem Zentralsinn, mit dem wir auch die Zeit erfassen. (Aristoteles, *Parva Naturalia*, 40)

⁹ Vgl. hierzu A. Assmann in A. Assmann/Frevert (1999), 27-28.

Im Gegensatz zu Aristoteles wähnt sich Denis Diderot, der Mitte des 18. Jahrhunderts über das Gedächtnis sinniert, offenbar nicht mehr auf dem Boden der unbestrittenen Tatsachen, als er vorsichtig formuliert:

Das Organ des Gedächtnisses, so scheint mir, ist immer passiv; es erinnert sich nicht von selbst an irgend etwas; eine Ursache muss es in Gang bringen. (Diderot *Philosophische Schriften*, 703)

Was wir aus der Tradition der Beschäftigung mit dem Gedächtnis und der Erinnerung für uns festhalten können ist zum einen die Existenz einer fixen Speicherinstanz und zum anderen die Tatsache, dass Erinnerung und Vergessen Bewegungen beschreiben. Die Beschaffenheit des Speichers und der Auslöser und Vorgang der Bewegungen bieten der Wissenschaft bis heute Diskussionsstoff. Dieses Halbwissen führt zu einem Dilemma, das Diderot mit der Phrase „Die Macht des Gedächtnisses“ auf den Punkt brachte: Auf der einen Seite bedienen oder bemächtigen wir uns des Gedächtnisses mit Mitteln der Mnemotechnik, einer schon in der Antike praktizierten Kunst. Auf der anderen Seite entzieht sich das Gedächtnis unserer Begrifflichkeit und besitzt sogar die Macht, uns Erinnerungen zu entziehen oder sie uneingeladen hervorzuholen.¹⁰

¹⁰ Vgl. hierzu Haverkamp/Lachmann (1991a).

2.3 Erinnerung als Fiktion

„Wer über Erinnerung spricht, kommt dabei nicht ohne Metaphern aus“ hält Aleida Assmann in ihrem 1991 erstmals erschienenen Aufsatz „Zur Metaphorik der Erinnerung“ fest. (A. Assmann 1991, 13) Die Gültigkeit ihrer Aussage begrenzt sie nicht auf den Bereich der Literatur; jegliche, auch die wissenschaftliche, theoretische Rede von der Erinnerung unterliegt, so Assmann, dem Zwang zur Bildhaftigkeit. Die Feststellung, dass das Gedächtnis sich unseren Begriffen entziehe, sowie die These Assmanns müssen zu Überlegungen und Fragen der folgenden Art führen: Wenn Gedächtnis und Erinnerung nicht anders als mit Mitteln der Fiktion begriffen werden können, muss dann nicht jede Rede von ihnen notwendigerweise fiktional sein? Gibt es in der Rede von der Vergangenheit überhaupt so etwas wie Fakten? Welche Aufgabe stellt sich einem Schriftsteller, der sich mit Vergangenheitsmaterial befasst, gleich ob aus dem eigenen Schatz oder „Fremderlebtem“?

Die amerikanische Romanschriftstellerin und Nobelpreisträgerin Toni Morrison, die wie Phillips historische Romane schreibt und sich ebenso mit Formen der Erinnerung auseinandersetzt, bringt einen Begriff ins Spiel, der auch in der vorliegenden Untersuchung des öfteren auftauchen wird, den Begriff der Wahrheit:

I consider that my single gravest responsibility [...] is not to lie. When I hear someone say, “Truth is stranger than fiction,” I think that old chestnut is truer than we know, because it doesn’t say that truth is truer than fiction; just that it’s stranger, meaning that it’s odd. It may be excessive, it may be more interesting, but the important thing is that it’s random – and fiction is not random.

Therefore the crucial distinction for me is not the difference between fact and fiction, but the distinction between fact and truth. Because facts can exist without human intelligence, but truth cannot. So if I’m looking to find and expose a truth about the interior life of people who didn’t write it (which doesn’t mean that they didn’t have it); if I’m trying to fill in the blanks that the slave narratives left – to part the veil that was so frequently drawn, to implement the stories that I heard – then the approach that’s most productive and most trustworthy for me is the recollection from the image to the text. Not from the text to the image. (Morrison 1987, 112-113)

2.4 Geschichte versus Erinnerung – ein alter Wettstreit

Die Konkurrenz um den Wahrheitsanspruch zwischen Fiktion und Fakt findet, auf größere Dimensionen als die literarischen ausgeweitet, ihre Entsprechung im Wettstreit zwischen kultureller Erinnerung und Geschichte. Diese „Leitdifferenz“ ist einer der wichtigsten Ausgangspunkte für die Assmannschen Untersuchungen. Aleida Assmann analysiert die alte Opposition in den sehr unterschiedlichen Arbeiten des Philosophen Friedrich Nietzsche am Ende des 19. Jahrhunderts, des Soziologen Maurice Halbwachs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und schließlich des zeitgenössischen Historikers Pierre Nora. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass allen drei Theoretikern die Sicht eines konstruktivistischen und identitätssichernden Charakters der Erinnerung gemein ist; auch schreiben alle drei der Erinnerung gegenüber einer nach Objektivität und Neutralität strebenden Geschichtswissenschaft gewisse Ansprüche zu. Aleida Assmann begreift diese Leitopposition in allen drei Fällen als die Differenz zwischen *verkörperter* und *entkörperter* Erinnerung, oder „bewohntem“ und „unbewohntem“ Gedächtnisraum. „Das Gedächtnis“, so Aleida Assmann, „gehört lebendigen Trägern mit parteiischen Perspektiven, die Geschichte dagegen „gehört allen und niemandem“, sie ist objektiv und damit identitätsneutral.“¹¹

Jan Assmann verortet erinnerte Vergangenheit in der Erzählung, die entweder die Entwicklung vorantreiben oder zum Fundament der Kontinuität werden kann. Der Gegensatz zwischen Fakt und Fiktion und damit auch der Gegensatz zwischen Geschichte und erinnelter Vergangenheit ist für ihn nicht mehr tragbar.¹² Er bemerkt:

Fundierende Geschichten nennen wir „Mythos“. Diesen Begriff stellt man gewöhnlich der „Geschichte“ gegenüber und verbindet mit dieser Gegenüberstellung zwei Oppositionen: Fiktion (Mythos) gegen Realität (Geschichte) und wertbesetzte Zweckhaftigkeit (Mythos) gegen zweckfreie Objektivität (Geschichte). Beide Begriffspaare stehen seit längerer Zeit zur Verabschiedung an. (J. Assmann 2000, 75)

Auch Aleida Assmann stellt fest, „dass sich eine so verstandene Opposition von Gedächtnis und Geschichte immer weniger aufrechterhalten lässt.“ (A. Assmann 2000, 75) Sie schlägt vor, das bewohnte und das unbewohnte Gedächtnis als zwei komplementäre Modi der Erinnerung zu verstehen.

¹¹ Vgl. A. Assmann (1999), insbesondere das Kapitel „Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis – zwei Modi der Erinnerung,“ 130-145.

¹² J. Assmann (2000). Vgl. hier insbesondere das Kapitel „Optionen kultureller Erinnerung: ‚Heiße‘ und ‚kalte‘ Erinnerung,“ 66-83.

Vor dem Hintergrund dieser neuen Auffassung unterscheidet Assmann nunmehr nicht lediglich zwischen bewohntem und unbewohntem Gedächtnis, sondern zwischen einem Funktions- und einem Speichergedächtnis, die ineinander verschränkt sind. Funktions- und Speichergedächtnis haben dieselben Eigenschaften wie die bewohnte und unbewohnte Erinnerung (*Abb. 1*). Die Verschränkung der beiden Gedächtnis Modi ist dabei so zu verstehen, dass das Funktionsgedächtnis vor dem Hintergrund des Speichergedächtnisses gebildet wird und existiert. Im Speichergedächtnis werden alle erhaltenen bzw. beschafften Informationen festgehalten, ganz gleich ob diese Verwendung finden oder nicht. Das Funktionsgedächtnis, welches notwendigerweise an (einen) Träger gebunden ist, ist determiniert von den Bewegungen des Erinnerns und Vergessens: Erinnert wird, was für den oder die Träger bedeutsam und sinngebend ist, vergessen wird, was für die Trägerschaft unwichtig ist. Die Geschichtswissenschaft ist nach diesem Schema nur bedingt als Speichergedächtnis zu verstehen, was die Akkumulation und Archivierung von Daten und Fakten angeht. Ihre zweite Aufgabe, das Selektieren und Interpretieren dieser Informationen, macht die Disziplin zu einem eigenen Funktionsgedächtnis, bzw. einer Versammlung vieler am Projekt Geschichtswissenschaft beteiligter Funktionsgedächtnisse.

Mit einer sich stets steigernden Perfektionierung und Ausdehnung des Speichergedächtnisses wird es für die Funktionsgedächtnisse zunehmend einfacher, beschriebene Bewegungen des Erinnerns oder Vergessens zu revidieren und die im Speichergedächtnis aufgehobenen Informationen zurückzuholen und so wieder zu erinnern. Aleida Assmann veranschaulicht die Verschränkung einmal durch die Vorstellung des Funktionsgedächtnisses als Objekt, das vom Speichergedächtnis wie von einem Hof umgeben ist (*Abb. 2*). Eine andere mögliche, in diesem Falle perspektivische Sichtweise ist für sie die Imagination des Funktionsgedächtnisses als das Vordergründige, das sich vor dem Hintergrund des Speichergedächtnisses abhebt (*Abb. 3*). In beiden Vorstellungen steht das Funktionsgedächtnis zentral, ist aber ohne das umgebende Speichergedächtnis (*Abb. 2*) oder ohne das die Basis für die Hervorhebung bildende, hintergründige Speichergedächtnis (*Abb. 3*) nicht denkbar. Das Funktionsgedächtnis kann demnach nicht isoliert vom Speichergedächtnis existieren. Ebenso ist die Vorstellung eines reinen Speichergedächtnisses ohne Funktionsgedächtnis(se) sinnlos. Ein Hof wird erst zum Hof, wenn er etwas umgibt, und ein Hintergrund kann nur Hintergrund sein, wenn sich vor ihm etwas abhebt. Beide Bilder sind also denkbar und ändern nichts an nichts an den spezifischen Eigenschaften

von Funktions- und Speichergedächtnis. Die Verschränkung der beiden Gedächtnis Modi macht die Erinnerung zu einem sich „im Spannungsfeld zwischen subjektiver Erfahrung, wissenschaftlich objektiver Geschichte und kultureller Kommemoration“ bewegenden Prozess. (A. Assmann in A. Assmann/Frevert 1999, 35-36)

Funktionsgedächtnis	Speichergedächtnis
Bewohnter Erinnerungsraum	Unbewohnter Erinnerungsraum
<ul style="list-style-type: none"> • Verbindung mit einem Träger (Individuum, Gruppe, Institution) • Selektivität • Wertbindung/-vermittlung, die Identitätsprofil ergeben • Zukunftsorientierung, Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft 	<ul style="list-style-type: none"> • Losgelöst von spezifischem Träger • Keine Selektion von Informationen, alles ist gleich wichtig • Suspendierung von Werten und Normen mit dem Ziel der Objektivität • Trennung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft
Bedeutungsgeladene Elemente der Erinnerung	Bedeutungsneutrale Elemente der Erinnerung
Sinnbildung	Keine Sinnbildung

Abb. 1 Eigenschaften von Funktions- und Speichergedächtnis

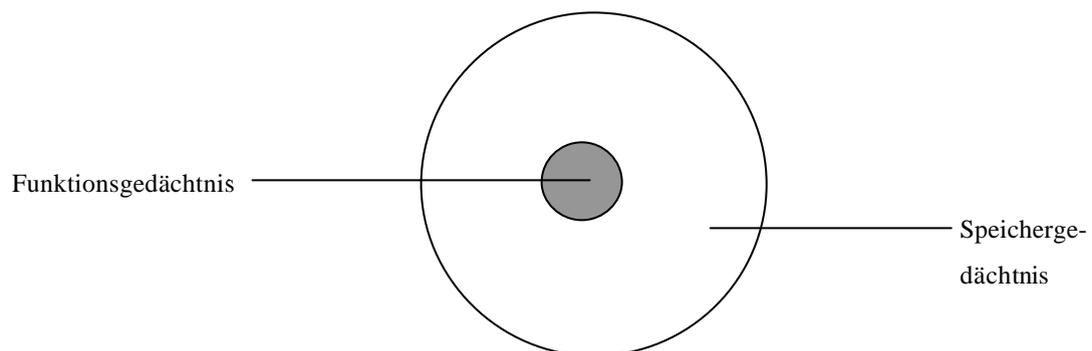


Abb. 2 Objekt mit Hof

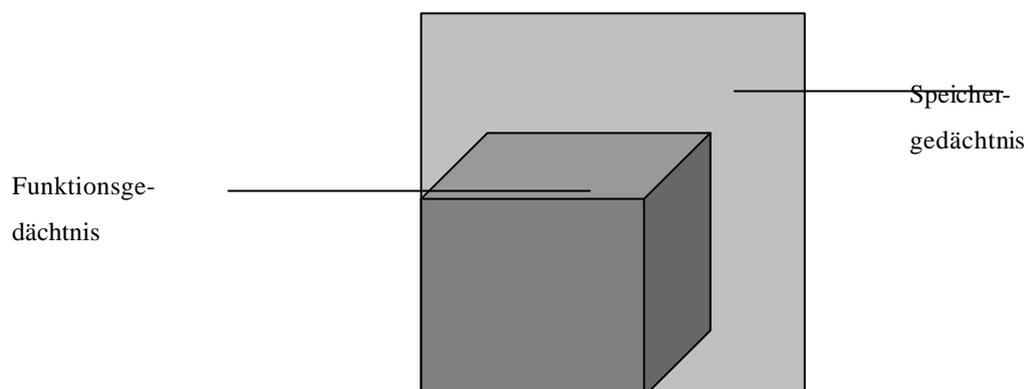


Abb. 3: Vorder- und Hintergrund

2.5 Drei Formen des Gedächtnisses¹³

Erinnert wird auf unterschiedlichen, sich überschneidenden Ebenen: Im Gedächtnis der Familie, einer sozialen Gruppe, der Generation, der Nation oder Gesellschaft, der Kultur. Um die Verschachtelung der diversen Gedächtnishorizonte, in die das Subjekt mit seinen individuellen Erinnerungen eingespannt ist, besser darlegen zu können, zerlegt Aleida Assmann den komplexen Gedächtnisbegriff in verschiedene Gedächtnisformen. Sie unterscheidet zwischen dem Gedächtnis des Individuums, dem des Kollektivs und dem der Kultur. Assmann spricht auch von drei Gedächtnisebenen, von denen die unterste das individuelle, die zweite das kollektive, und die dritte das kulturelle Gedächtnis beschreiben. Diese Anordnung führt sowohl räumlich als auch zeitlich zu Stufen immer größerer Reichweite und höherer Integration von Erinnerungen.

2.5.1 Das individuell-kommunikative Gedächtnis

Das Gedächtnis des Individuums ist zwar das Medium der subjektiven Erinnerungserfahrung schlechthin, kann jedoch nicht als losgelöstes, aus sich selbst heraus entstandenes Gedächtnis verstanden werden. Da Erinnerungen den Assmanns zufolge immer im Kontext von Kommunikationssituationen gebildet werden, verwenden sie den Begriff des kommunikativen Gedächtnisses¹⁴. Die Sprache als wichtigstes Hilfsmedium bei der Erinnerungsbildung spricht für diesen Begriff ebenso wie die Tatsache, dass Erinnerungen in Abhängigkeit von kommunikativen Prozessen gebildet werden.

Das individuell-kommunikative Gedächtnis ist bestimmt von den Parametern des Raums und der Zeit. Zum einen ist die Verortung des Individuums an einer Lokalität, in einer sozialen Gruppe etc. entscheidend für seine Erinnerungsbildung. Zum anderen existiert für jedes Individuum ein die Erinnerungsformation determinierender Zeithorizont. Dieser wird durch den Generationswechsel bestimmt. Mit jedem nach einem Zeitraum von etwa dreißig bis vierzig Jahren stattfindenden Generationswechsel findet eine tiefgreifende Veränderung des Erinnerungsprofils einer Gesellschaft statt. Eine noch bedeutendere Zäsur in diesem Profil ergibt sich nach achtzig bis hundert

¹³ Vgl. für folgende Abschnitte A. Assmann in A. Assmann/Frevert (1999) 35-52.

¹⁴ Vgl. A. Assmann in A. Assmann/Frevert (1999), 36 und J. Assmann (2000), 48-56.

Jahren, derjenigen Periode, in der drei bis fünf Generationen gleichzeitig existieren und durch persönlichen Austausch eine Erfahrungs-, Erinnerungs-, vor allem aber Erzählgemeinschaft. Das kommunikative Gedächtnis umfasst demnach Erinnerungen, die sich auf die jüngere Zeit der Vergangenheit beziehen. Aleida Assmann nennt es das „Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“. (A. Assmann in Assmann/Frevert 1999, 37)

2.5.2 Das kollektive Gedächtnis

Das kollektive Gedächtnis, das gewisse Funktionen schon bei der individuellen Gedächtnisbildung übernimmt und so Teil eines kommunikativen Gedächtnisses sein kann, versteht Aleida Assmann als ein auf zweiter Ebene befindliches Gedächtnis. Es ist die Steigerungsform des Generationengedächtnisses, da es sich über die durch den Generationswechsel entstehenden, natürlichen Zeitgrenzen hinwegsetzt. Das Element, welches Assmann zufolge das Kollektivgedächtnis zum Langzeitgedächtnis macht, ist politischer Natur. Seine Träger sind Solidargemeinschaften, politische Interessengruppen und Nationen. Träger und Gedächtnis stabilisieren einander gegenseitig.

Das Gedächtnis des Kollektivs ist stets bestrebt ein wiedererkennbares Bild der Vergangenheit zu zeichnen und blendet dabei tiefgreifende Veränderungen aus. Damit steht es im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft, auf deren Tableau vornehmlich solche Prozesse und Ereignisse festgehalten werden, die Veränderungen bewirken. Nach innen gerichtet schaut das kollektive Gedächtnis demnach nur auf Ähnlichkeiten und Kontinuitäten, während die Geschichtswissenschaft wandlungslose Zeiten als „leere Intervalle“ ignoriert. Nach außen gerichtet ist allerdings nicht Ähnlichkeit und Kontinuität determinierend für das kollektive Gedächtnis, sondern die Differenz zu anderen Gruppengedächtnissen.¹⁵ Kollektive Gedächtnisse neigen also zu einer stark affektiven Besetzung von geschichtlichen Daten und Fakten, zur Abwehr alternativer Wahrnehmungen von Geschichte und Vergangenheit und somit zu einer politischen Instrumentalisierung von Erinnerungen.

Aleida Assmann unterscheidet zwischen vier Gruppen kollektiven Gedächtnisses, die sich einfach in einer tabellarischen Übersicht (*Abb. 4*) vergleichen lassen: Sieger- und Verlierer sowie Täter- und Opfergedächtnis.

¹⁵ Vgl. J. Assmann (2000), 42-45.

	Siegergedächtnis	Verliererge- dächtnis	Opfergedächtnis	Tätergedächtnis
Grundlage	Sieg	Niederlage	Trauma kollektiver Opfererfahrung	Schuld und Scham
Verhältnis zur Erinnerung	Stabilisierung	Stabilisierung	Stabilisierung	Abwehr
Instrumentalisie- rung der Erinnerung	Erinnerung geht in Geschichtsschrei- bung über, wird institutionalisiert; Erinnerung dient als Legitimierung bestehender Machtverhältnisse	Besondere Bin- dungskraft der Erinnerung; Erin- nerung wird zum Mittel der Oppo- sition gegen be- stehende Macht- verhältnisse	Erinnerung erzeugt besonderen Grup- penzusammenhalt; Erinnerung dient als Mittel zur Restitution	Instrumentalisie- rung des Verges- sens: Kollektiver Habitus des Beschweigens und Verdrängens

Abb. 4 Die vier Gruppen des kollektiven Gedächtnisses

Jeder dieser vier Kategorien, so A. Assmann, entspricht ihre spezifische Form von Gedächtnis. Ist Verlierer- und Opfergedächtnis auch eine starke Bindung an die Gruppenerinnerung gemein, so sind sie einander keinesfalls gleichzusetzen. Verlierer, so Assmann, sind immer aktive, freiwillige Teilnehmer an Handlungen, Wettstreiten, Kriegen, die sie erst zu Verlierern machen. Opfer hingegen sind ihrer Handlungsfähigkeit beraubt und fremdbestimmt. Während Sieger und Verlierer sich in ihrem Umgang mit Erinnerung lediglich durch die Frage der Institutionalisierung unterscheiden, scheint die Diskrepanz in der Erinnerungspflege zwischen Opfer und Täter unüberwindbar. Entsprechend schwierig gestaltet sich zwischen diesen beiden Gruppen die Kommunikation. Das komplizierte Verhältnis von Opfer- und Tätergedächtnissen auf der kollektiven Ebene wird ausführlich in Phillips' Romanen thematisiert.

2.5.3. Das kulturelle Gedächtnis

Wie dem Gedächtnis des Kollektivs ist es auch dem kulturellen Gedächtnis zueigen, Erinnerungen über Generationenschwellen hinweg zu transportieren. Anders als das kollektive Gedächtnis ist es jedoch nicht an menschliche Träger gebunden, die je nach Gruppenzugehörigkeit Erinnerungen selektieren und normieren. Das Langzeitgedächtnis der Kultur stützt sich auf die externen Träger der Institutionen und Medien. Gemeint sind hier alle Bereiche, in welchen Menschen sich äußern:

Gegenstände der bildenden Kunst und der Musik, Texte literarischer und nichtliterarischer Art, in Architektur und Landschaften gestaltete Lebensräume, in Riten, Brauchtümern, Festen und Kalendarien ausgedrückte zeitliche Ordnungen. Die Speicherung, Reaktivierung und Vermittlung von Sinnzusammenhängen, welche mithilfe der externen Träger über noch nicht vorstellbare Zeiträume hinweg möglich wird, bezeichnet Jan Assmann als kulturelle Mnemotechnik, die Kontinuität bzw. Identität gewährleistet. Das kulturelle Gedächtnis, so Aleida Assmann,

dient den Bürgern einer Gesellschaft dazu, in langfristiger historischer Perspektive überlebenszeitlich zu kommunizieren und sich damit einer Identität zu vergewissern, die durch Zugehörigkeit zu einer generationenübergreifenden Überlieferung und weitgespannten historischen Erfahrung entsteht. Aufgrund seiner medialen und materialen Beschaffenheit widersetzt sich das kulturelle Gedächtnis den Engführungen, wie sie für das kollektive Gedächtnis typisch sind. Seine Bestände lassen sich niemals rigoros vereinheitlichen und politisch instrumentalisieren, denn diese stehen grundsätzlich einer Vielzahl von Deutungen offen. (A. Assmann in A. Assmann/Frevert 1999, 50)

Hier könnte der Einwand geltend gemacht werden, das kulturelle Gedächtnis sei ja auch nur ein Kollektivgedächtnis mit größeren raumzeitlichen Dimensionen und daher letztlich doch mit denselben Problemen behaftet wie das Gedächtnis des Kollektivs. Diese Probleme, insbesondere das der Engführung, seien ob der größeren Dimensionen lediglich nicht ohne weiteres erkennbar, wohl aber vorhanden. Hierzu ist zu bemerken, dass der Begriff der Kultur zwei verschiedene Sachverhalte beschreibt. Zum einen bezeichnet er, von den lateinischen Ursprüngen her, das Allgemeine, nämlich von Menschenhand Gemachtes schlechthin. Zum anderen wird er, in Verbindung mit einem Attribut, zur Beschreibung des Spezifischen verwendet, beispielsweise in der Rede von der schottischen Kultur, der Esskultur, der Hochkultur, Subkultur, etc.

Weiterhin ist festzustellen, dass Kultur Bewegung und Veränderung zugrunde liegt. Weder im allgemeinen noch im spezifischen Sinne beschreibt Kultur also etwas Feststehendes, Statisches. Der Motor menschlichen Schöpfens ist, unabhängig von Zeit, Ort und Gruppenzugehörigkeit der Einzelnen, die Veränderung. Spezifische Kulturen sind tatsächlich Konstrukte von Gruppen. Aufgrund der zugrundeliegenden Bewegung und Veränderung können spezifische Kulturen entstehen, verschmelzen, sich spalten, einander bekämpfen, untergehen. Kultur und menschliche Existenz bedingen einander. Beide Verwendungsweisen des Kulturbegriffs, die allgemeine und die spezifische, finden Eingang in den Terminus des kulturellen Gedächtnisses. Im weiten wie im engen Gebrauch des Worts Kultur erinnert das kulturelle Gedächtnis Wandel und

Entwicklung, die sich im Menschengemachten manifestieren. Auch die rituelle Erinnerung und die Überlieferung von Traditionen beschreiben eine Bewegung des Wandels. Keine rituelle Wandlung, so festgelegt ihr Ablauf auch sein mag, gleicht der vorherigen vollkommen; und mit jeder Weitergabe an neue Personen und Gruppen unterliegt auch Überliefertes dem Wandel. Mit den ständig wachsenden Möglichkeiten des Speichergedächtnisses und der Repräsentation vieler konkurrierender kultureller Gedächtnisse wird Kultur schließlich global verhandelbar.

III Cambridge – Kolonialgeschichte(n) des 19. Jahrhunderts

3. Einführung

3.1 Thematische und formale Aspekte

Der Roman *Cambridge* spielt im 19. Jahrhundert um die Zeit zwischen der offiziellen Abschaffung des Sklavenhandels 1807 und der Abschaffung der Sklaverei 1834 auf einer karibischen Insel. Dass es sich hierbei um Phillips' Geburtsort St Kitts handelt, liegt aufgrund der im Roman erwähnten Ortsnamen nahe; die Insel im Roman bleibt jedoch namenlos, ist also repräsentativ für jede karibische Insel im 19. Jahrhundert, auf der Plantagen mit Hilfe von Sklaven bewirtschaftet wurden. Auslösender Vorfall, um den herum die Handlung von *Cambridge* entwickelt wird, ist der Mord an dem Plantagenverwalter Brown durch einen ihm untergebenen Sklaven, Cambridge. Phillips liefert drei Versionen des Mordfalls und seiner Vorgeschichte, die in drei aufeinanderfolgenden Teilen des Romans erzählt werden. Diese drei Teile wiederum werden von einem Pro- und einem Epilog umrahmt.

Der erste und bei weitem längste Teil ist in Form eines Tagebuchs geschrieben. Die Einträge stammen von Emily Cartwright, der dreißigjährigen Tochter eines englischen Plantagenbesitzers. Emily wird auf die Plantage ihres Vaters geschickt um nach aufständlerischen Vorfällen nach dem Rechten zu sehen. Sie selbst hofft, wenigstens zeitweise, einer arrangierten Heirat mit dem reichen, aber viel älteren Mann zu entgehen. Ihre Zusammentreffen mit Cambridge sind spärlich und kurz und werden durch die offensichtlichen Feindseligkeiten zwischen dem gebildeten Sklaven und dem Plantagenverwalter überschattet. Emily's Ausführungen sind gekennzeichnet von ihr widrigen Umständen wie beispielsweise der beschwerlichen Schiffsreise, dem Tod ihrer langjährigen Dienerin Isabella, ihrer langsamen und schwierigen Akklimatisierung auf der Insel, ihrer Beobachtungen des Plantagenalltags und gelegentlichen Reflektionen über ihren Vater und dessen Einstellung zur Sklaverei. Auch ihre Verliebtheit in und kurze Affäre mit Brown, sowie ihre Eifersucht auf die schwarze Christiania, vor Emilys Ankunft Browns Mätresse, findet Eingang in das Tagebuch. Die Einträge enden mit dem Mord an Brown und Emilys Erfahrung des Ausgestoßenseins als unverheiratete, schwangere Frau.

Im zweiten, um zwei Drittel kürzeren Teil, wechselt die Erzählstimme. Erzähler

dieses Teils ist der zum Tode verurteilte Cambridge. Erzählt wird in Form von Memoiren, die der Sklave kurz vor seiner Exekution niederschreibt und mit denen er seine Tat rechtfertigen will. Cambridge, der als Kind versklavt wurde und die *Middle Passage* sowie eine zweite Reise über den Atlantik nach England, wohin er als Hausdiener vermittelt wurde, überlebt hat, adaptiert sich an die Englische Gesellschaft und die anglikanische Religion und heiratet ein weißes Dienstmädchen. Nach dem Tode seiner Frau und seines neugeborenen Sohnes geht er als Missionar nach Afrika. Er wird beraubt und erneut versklavt. Nach seiner letzten Reise über den Atlantik wird er auf die Plantage der Cartwrights verkauft. Zwischen ihm und Christiania entwickelt sich langsam eine Beziehung, die allerdings angesichts der großen Gegensätzen zwischen dem Christen Cambridge und der *obeah*-praktizierenden jungen Frau nicht ohne Spannungen verläuft. Die Situation eskaliert, als der Verwalter Brown Dienstleistungen sexueller Art von Christiania fordert und Cambridge fälschlich des Diebstahls beschuldigt. Cambridge's Niederschrift endet mit dem Geständnis, Brown nach dem missglückten Versuch einer Richtigstellung der Dinge im Kampf getötet zu haben und der Erwartung seines eigenen Todes.

Der dritte, nur vier Seiten umfassende Teil ist in Form eines historischen Dokuments gehalten. Er stimmt fast wörtlich mit Phillips Quellentext, einer Anekdote aus einem Populärgeschichtsbuch über Antigua aus dem Jahre 1844,¹⁶ überein und schaffte vermutlich die Idee für die Handlung. Auch hier erfolgt ein Stimmenwechsel: Die Stimme, welche in diesem Teil spricht, ist repräsentativ für die etablierte Meinung der englischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, einer weißen, in patriarchalischen Strukturen organisierten Gesellschaft. Sie verurteilt den Mord an Brown als die Aktion eines schwarzen Verrückten. Das Tatmotiv in dieser Version ist Eifersucht. Die Form der Chronik, welche die Berichterstattung einer wahren Geschichte suggeriert, macht die Stimme zu einem Instrument der Kolonialherrengesellschaft und untermauert in ihrer verkürzenden, vereinfachenden und moralisierenden Argumentationslinie die Legitimierung des auf Ausbeutung und Sklaverei aufbauenden Systems.

¹⁶ Siehe Flannigan (1844).

3.2 Stimmen und Stile – Phillips' Technik der Polyphonie

Cambridge ist eine Pastiche aus viktorianischem Tagebuch, *slave narrative* und Chronik¹⁷. Dass Phillips für alle drei Teile Vorlagen aus dem 19. Jahrhundert benutzt und stark mit dem Mittel der Intertextualität arbeitet, wurde andernorts mehrfach gezeigt.¹⁸ Der Aspekt der Intertextualität und seine Bedeutung für die Erinnerung im fiktionalen Text verdient eine gesonderte Untersuchung, die den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde. Die Aufmerksamkeit wird hier auf eine andere Technik des Autors gelenkt, in welcher sein besonderer Umgang mit dem Thema der Erinnerung zum Ausdruck kommt, die Technik des polyphonen Schreibens. Die Polyphonie der erzählerischen Stimmen ist charakteristisch für Phillips' Romane. Schon während des Schreibprozesses, so der Autor, verschaffen sich die Stimmen seiner Romanfiguren vehement Gehör.¹⁹ Erzählen ist, mit den Assmanns, eine Form des Erinnerns: In der Erzählung wird Vergangenes in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht, Kontinuität und Identität gestiftet. Mit jeder neuen Perspektive wird daher anders und Anderes erinnert. In *Cambridge* wird, im Unterschied zu *Crossing the River* und *The Nature of Blood*, zu ungefähr der gleichen Zeit erinnert. Einige Objekte der Erinnerung wie beispielsweise die Figur Christiania, der Mord an Brown, die Sklaven der Insel sind allen drei Teilen des Romans gemein. Die Tatsache, dass die verschiedenen Wahrnehmungsweisen derselben Geschehnisse, Personen und Umwelt in *Cambridge* detailliert behandelt wird, lässt darauf schließen, dass nicht die Gegenstände oder der Plot entscheidend sind, sondern der Umgang mit ihnen, die Art ihrer Wahrnehmung und Wiedergabe, das Erzählen und das Erinnern selbst.

Die polyphone Technik ist schon im Prolog angelegt. Polyphonie wird im postmodernen Roman oft spielerisch und als Überraschungseffekt eingesetzt. Mit der Vorwegnahme im Prolog bereitet der Autor die Leserschaft auf die im Roman durchgehend angewandte Technik des Stimmenwechsels vor. Er deutet damit an, dass die Technik hier nicht einer l'art pour l'art-Philosophie und dem Aufbau einer mit den Lesern spielenden, mächtigen Autorenfigur dient, sondern der Sache selbst, der Thematisierung der Schattenseiten der britischen Kolonialgeschichte zur Zeit der größten Ausdehnung des Empire einerseits und des selbstverliebten auf einem

¹⁷ Für eine ausführlichere Untersuchung des Elements der Pastiche in *Cambridge* vgl. López-Ropero (2002).

¹⁸ Vgl. Evelyn O'Callaghan (1993).

¹⁹ Vgl. Phillips in Eckstein (2001), 38-39.

schizophrenen Rollenverständnis aufbauenden Bürgertums andererseits. So oszillieren im Prolog zwei intern fokalisierte homodiegetische Stimmen Emilys, eine auf der extradiegetischen Ebene retrospektiv erzählende und eine auf der intradiegetischen Ebene zeitsynchron erlebende. Erzählt wird abwechselnd aus der dritten und der ersten Person, von denen erstere Emilys Wahrnehmung aktuellen Geschehens und letztere Emilys von Erinnerungen geprägtes Innenleben spiegelt. Das abrupte Einblenden von Emilys unreflektierten, auf der intradiegetischen Ebene erzählten Erinnerungen in den extradiegetischen Erzählfluss suggeriert den Kampf unterdrückter Erinnerungen bei dem Versuch an die Oberfläche zu stoßen.²⁰

Vergeblich sucht man im ersten Teil des Romans, Emilys Reisetagebuch, nach Spuren dieses Kampfs. Der Stil der Tagebucheinträge legt nahe, dass sie nicht allein für den Selbstgebrauch bestimmt sind. Er scheint genau den Geisteszustand wiederzuspiegeln, in welchem sich eine viktorianische junge Frau gemäß ihrer Erziehung und ihrem Hintergrund befinden sollte. Die verwendete Sprache bildet die patriarchalen Werte von Emilys soziokulturellem Umfeld ab. Ein Beispiel für diesen Sprachgebrauch ist die für Texte aus dem 19. Jahrhundert typische Hervorhebung einzelner Worte durch Kursivdruck. Kursiv gedruckt sind in Emilys Tagebuch solche Worte, die ihr ungewöhnlich oder fremd erscheinen. Damit findet schon im Sprachgebrauch eine Einteilung in Eigenes und Anderes, Gewohntes und Fremdes, letztlich Gutes und Schlechtes statt.

Nach dem Lesen des Prologs wird der Leser, welcher sich von Emilys Tagebucheinträgen detaillierten Aufschluss über den Charakter Emily erhofft, unweigerlich enttäuscht. Die Verfasserin erfüllt ausschließlich ihre selbstauferlegte Aufgabe, ihre Beobachtungen niederzuschreiben und informiert ausgiebig über Unglücksfälle auf der Schiffsreise, Unannehmlichkeiten auf der Insel, aber auch ihre kurze Verliebtheit in Brown. Ihre innere Zerrissenheit und ihre existenziellen Nöte, die im Prolog angedeutet werden, kommen in den Tagebucheinträgen nicht zur Sprache. Es entsteht der Eindruck, dass Emily das Tagebuch nicht für den Eigengebrauch, sondern für ihren Vater schreibt. Um den Charakter Emily begreifen zu können inklusive der unterdrückten Erinnerungen anstatt der gewollten, niedergeschriebenen, reicht es daher nicht aus, Emilys Reisejournal zu lesen. Auf Emilys Schwangerschaft, ihr

²⁰ Die hier verwendeten Begriffe zu Erzählebenen, Erzählstimmen und Fokalisierung stützen sich auf Rimmon-Kenans (auf Gérard Genettes Ansatz aufbauendes) Modell: Rimmon-Kenan (1992). Vgl. dort insbesondere Kap. 6-8.

Ausgestoßensein aus der weißen Gesellschaft der Insel und ihre Totgeburt wird teilweise in Cambridges Memoiren und detaillierter im Epilog eingegangen. Emilys bewusste Konstruktion einer Gedächtnisstütze, ihr Tagebuch, schließt die essentiellen, sie selbst betreffenden Ereignisse aus. Für eine Annäherung an diesen fehlenden Aspekt des Charakters Emily sind andere Perspektiven, die des Außenstehenden Cambridge oder die der Erzählstimme aus Pro- und Epilog notwendig. Dass Emily's Niederschrift den bei weitem längsten Teil des Romans ausmacht, suggeriert die dominante Gestalt des Verdrängungsmechanismus, gegen den die kurzen Erinnerungsintervalle in Pro- und Epilog machtlos sind. Emilys Erzählstimme in diesem ersten Teil ist intradiegetisch-homodiegetisch. Die variable interne Fokalisierung suggeriert Emilys Kontrolle über ihre Niederschrift. Die homodiegetische Erzählweise und die Verwendung der Ich-Form täuschen eine besondere Nähe zu den Empfindungen der Erzählerin vor. Tatsächlich engen sie jedoch das Sichtfeld ein und reduzieren es auf dasjenige, was die Erzählerin vorselektiert hat.

Der zweite Teil, von der intradiegetisch-homodiegetischen Stimme des Cambridge ebenfalls retrospektiv und mit interner Fokalisierung erzählt, enthält persönliche, ebenso in schriftliche Form gebrachte Erinnerungen. Diese Parallelen fordern zu einer vergleichenden Gegenüberstellung der beiden Teile geradezu heraus. Phillips beschrieb die Funktion von Cambridges Erzählung in einem Interview mit Graham Swift als Korrektiv zu Emilys Version.²¹ Während in Emilys langen Ausführungen wenige Monate Raum finden und Wesentliches über sie selbst außen vor bleibt, packt Cambridge in seine um die Hälfte kürzeren Memoiren sein ganzes Leben. Emily taucht in Cambridges Memoiren nur als Randfigur auf. Doch auch im Gesamtaufbau des Romans wird Emily, die Figur wie die Erzählerin, an die Peripherie gerückt. Das Journal im ersten Teil verläuft linear, wohingegen der zweite Teil in einen Rahmen eingebettet ist, in welchem potentielle Leser angesprochen werden. In der Rahmenkonstruktion des zweiten Teils ist wiederum eine Parallele zum Romanganzen zu erkennen. Ihre formelle Analogie zum Ganzen sowie ihre Platzierung macht die Memoiren des Cambridge zum Kernstück des Romans.

Der dritte Teil hebt sich durch seine Kürze, seine Erzählperspektive und seine Form als historisches Dokument von den anderen beiden Teilen ab. Während das Tagebuch und die Memoiren persönliche Zeugnisse sind, bei denen von keiner oder

²¹ Vgl. Phillips in Swift (1991), 97.

einer geringen Leserschaft ausgegangen werden muss, kann der Verfasser der Chronik aus dem dritten Teil mit einem größeren Publikum rechnen. Die Chronik ist beispielhaft für die Informationsquellen, welche dem Gros der an Vorgängen in den westindischen Kolonien interessierten Lesern der Zeit zur Verfügung gestellt wird. Sie bildet die Anklage und liefert gleichzeitig einen möglichen Tathergang und ein Motiv, gibt also kaum Anlass zu weiteren Nachforschungen. Phillips' Positionierung der Chronik an letzter Stelle entblößt deren Inhalt, insbesondere nach dem Lesen von Cambridges Memoiren, als eindimensional und simplistisch. Die Stimme des dritten Teils ist allerdings nicht zu unterschätzen: Die Verwendung der heterodiegetisch-intradiegetischen Stimme suggeriert Objektivität, Neutralität und damit einen gewissen Wahrheitsanspruch. Die Fokalisierung der Erzählstimme ist jedoch nach innen gerichtet: Sie verkörpert einen spezifischen Kodex von Werten und Normen, aufgrund dessen sie Urteile fällt. Dieser Teil repräsentiert die Stimme der Ankläger, der weißen Sklavenbesitzergesellschaft, die sich durch Cambridges Tat bedroht fühlt. Dadurch dass sie die Interessen einer ganzen Gruppe vertritt, wird die Stimme des dritten Teils zu einem Chor von Stimmen. Gegen diesen Chor wären die marginalisierten Stimmen von Cambridge und Emily eigentlich machtlos und würden letztlich zum Schweigen gebracht. Dieser Dominanz des Chors wirkt Phillips entgegen, indem er der als Frau marginalisierten Emily und dem aufgrund seiner Hautfarbe und Herkunft marginalisierten Cambridge Stimmen verleiht, die das Gebrüll des Chors übertönen. Mit dem Verleihen der Stimmen an die beiden fiktiven Erzähler sagt Phillips darüber hinaus dem noch heute erklingenden, wenn auch leiser werdenden Chor, der unkritisch das Loblied auf die imperiale Vergangenheit singt, den Kampf an. Mit der Zuspitzung des Aspekts der kritischen Erinnerung an die imperiale und bürgerlich-viktorianische Vergangenheit offenbart sich Phillips als Teilnehmer an einem langsamen kollektiven Prozess der Bewusstwerdung.

4. Erinnerungsmedien und Erinnerungsmodi: Das Tagebuch und die Memoiren

4.1 Medien der Erinnerung

4.1.1 Schrift und Bild

Bewusste Erinnerung wird in *Cambridge* in drei medialen „Vehikeln“ transportiert: In einem Reisetagebuch, in Memoiren und in einer Chronik. Allen drei Gefährten ist die Schrift gemein, die als Speicherkapazität zum Zeitpunkt des Romangeschehens unübertroffen ist. Der Schrift zueigen ist eine eindeutige Festlegung von Erinnerung auf Sprache und Semantik. Dem Akt des Niederschreibens geht eine Reflexion über den Gegenstand voraus, was bedeutet, dass es sich bei schriftlich Erinnerung immer um reflektierte Erinnerung handelt. In den drei Teilen von *Cambridge* tauchen entsprechend weder spontane, unkontrollierte Erinnerungen auf, noch solche, die sich in Sprache nicht übersetzen lassen. Ungewollt hereinbrechende, traumatische Erinnerungen finden sich in Pro- und Epilog, die diesem wichtigen Aspekt der Unkontrollierbarkeit der Erinnerung und des Ausgeliefertseins des Subjekts ans eigene Gedächtnis Rechnung tragen. Während die Schrift die Erinnerung durch die drei Hauptteile transportiert, sind die Vehikel in Pro- und Epilog Metaphern: ein Schiff (Cam 3-5), ein Portraitbild (Cam 3), Termini des Abschließens und Vergrabens (Cam 4), Wasser (Cam 177), Bilder der Reinigung (Cam 177-178), ein Gefäß (Cam 179), ein Spiegel, Licht (Cam 177, 184) und Dunkelheit (Cam 181, 184); hierbei handelt es sich um typische, in der Literatur immer wieder verwendete Metaphern für Erinnern, Vergessen und Gedächtnis.²² So groß und gewaltsam diese Bildersprache auch erscheinen mag, sie wird in *Cambridge* aus dem Mittelpunkt in den Rahmen gedrängt. Im Hauptteil und im Zentrum des Romans steht die Schrift als überdauerndes, dominierendes Medium.

4.1.2 Objektnähe und Fokussierung in den drei Romanteilen

Innerhalb der drei in *Cambridge* präsentierten Formen der Schriftlichkeit, dem *journal*, den *memoirs* und der *chronicle*, gibt es Unterschiede hinsichtlich der Nähe des Schreibakts zum Gegenstand und hinsichtlich der Fokussierung. So liegt der Tagebucheintrag zeitlich in unmittelbarer Nähe des Erinnerungsobjekts, des

²² Vgl. in A. Assmann (1999) das Kapitel „Medien der Erinnerung“.

Tagesgeschehens. Diese Nähe birgt die Möglichkeit einer detaillierten Wiedergabe des Geschehenen. Der Vorgang des Eintragens ist vergleichbar mit dem Abzeichnen eines Gegenstandes. Hier wird der Versuch unternommen, möglichst genau den Originalgegenstand zu kopieren. Gleichzeitig spiegelt die Kopie, so perfekt sie auch sein mag, lediglich die Perspektive des Zeichners wieder. Ein weiterer Mangel der Detailversessenheit ist die Tatsache, dass hier eine starke Konzentration auf den Gegenstand gegeben ist, nicht aber auf das Umfeld des Gegenstands, das diesen vielleicht erst begreifbar macht. Betrachtet man eine noch so detaillierte Zeichnung eines Stuhlbeins, so wird man mit dieser ohne den Rest des Stuhls sehr wenig anfangen können. Auch Emily verliert in ihrer Detailversessenheit den Blick fürs Ganze. Nicht das ursprünglich formulierte Ziel der Erbringung von Beweisen über die Unmenschlichkeit der Sklaverei, sondern persönliche Schwierigkeiten, Widrigkeiten und Unannehmlichkeiten stehen im Vordergrund von Emilys Ausführungen.

Im Gegensatz zum Tagebuch liegen Erzählakt und Gegenstand beim Medium der Memoiren weit auseinander. Ziel ist hier nicht die detailgetreue, kopieartige Abbildung der Vergangenheit, sondern das Erlangen von Kohärenz, die Sinnstiftung, das Begreifen von Entwicklungen und Brüchen. Der Nachteil dieser Erzählart liegt darin, dass um der Konstruktion von Kohärenz willen Dinge (auch ob der Distanz) anders erinnert werden, Erinnerungen zurechtgebogen werden.

Das dritte Gefährt des Schriftmediums ist im Hinblick auf die Romangenesse besonders interessant. Der Quellentext stammt aus einem von einer Frau verfassten Sachbuch über Antiguas Geschichte und Bevölkerung, zu Lehr- und Informationszwecken gedacht.²³ Der Text selbst ist eine Anekdote, die als Beispiel zur Anschauung fungiert, allerdings auf mündlicher Überlieferung basiert. Die hier transportierte Erinnerung wechselte das Fahrzeug also schon bevor sie Eingang in Phillips' Roman fand, vom oralen Transportmedium der individuell-kommunikativen Gedächtnisse zur schriftlichen Erzählung, die, ins Lehr- und Sachbuch der Kolonialherren eingeordnet, Eingang ins Gedächtnis ihrer eigenen und selbstverständlich auch der von ihnen unterdrückten Kultur findet. Gerade die ursprünglich mündliche Überlieferung suggeriert eine besondere Nähe zum Objekt der Erzählung. Sie schimmert auch in Phillips' Überarbeitung des Texts durch in Gestalt von Details, die eine Augenzeugenschaft, oder zumindest genaue Kennerschaft der Ereignisse und der an ihnen Beteiligten vermuten lassen. Die Schriftlichkeit schafft

²³ Mrs. Flannigan (1844).

dagegen eine gewisse Distanz zum Erzählgegenstand, die Objektivität und Neutralität suggeriert.

4.2 Ziele der Erinnerung und implizierte Leser

Die Anekdote aus der Chronik erweckt den Eindruck, paradigmatisch für Ereignisse auf karibischen Plantagen im 19. Jahrhundert zu sein. Dass die Anekdote sich in eine Kette vieler ähnlicher „wahrer Geschichten“ einreihen ließe, wird im einleitenden Satz „In the year 18__, another murder was committed [...]“ (Cam 171) deutlich. Das Ziel der Niederschrift ist die Veranschaulichung und Unterstreichung einer Theorie über den Charakter des schwarzen Mannes. Cambridge wird in der Anekdote als geisteskrank, grausam und hinterhältig beschrieben. Die Geschichte endet mit dem als erinnernde Mahnung und Warnung fungierenden Bild von Cambridges am Tatort aufgehängten Knochen. Auch der Hintergrund für dieses warnende Erinnern wird kurz im ersten Abschnitt berührt: „The negroes on this property had been for a long time in the habit of pilfering [...]“ (Cam 171) In diesem dritten Teil wird also die Tat eines einzelnen männlichen Sklaven in den Kontext aufständlerischer Bewegungen gestellt und damit eine generell von männlichen Sklaven ausgehende Gefahr für die Plantagenbesitzergesellschaft konstruiert. Mahnende und warnende Erinnerung findet hier auf zwei Ebenen statt: Im Bild der hängenden Knochen Cambridges in der Anekdote richtet sie sich an andere Sklaven, die aufständlerische Gedanken hegen könnten. Als schriftliches Dokument einer Chronik spricht sie ein lesendes und damit gebildetes, im Kontext der Zeit wohl bürgerliches englisches Publikum an. Die Notwendigkeit der Exklusivität der Bildung wird durch die Darstellung des gebildeten Sklaven als widernatürlich und somit als gefährlich unterstrichen:

[...] his mind destroyed by fancyful notions of a Christian life of moral and domestic responsibility which he, in common with his fellow slaves, was congenitally unsuited to. (Cam 171/172)

Während der paränetische Charakter des dritten Teils eine ausdrückliche Erläuterung des Erzählzwecks unnötig macht, wird im ersten wie im zweiten Teil explizit das Ziel der jeweiligen Erzählung formuliert. Emily kennzeichnet es folgendermaßen:

In the coming weeks or months my observations, for good or ill, shall be set forth in a journal. It is hoped that by the time I return to these beloved shores I shall have a record of all that I have passed through, so that I might better recount for the use of my father what pains and pleasures are endured by those whose labour enables him to continue to indulge himself in the heavy-pocketed manner to which he has become accustomed. Perhaps my adventuring will encourage father to accept the increasingly common, though abstract, English belief in the inequity of slavery. (Cam 7/8)

Dass Emily allein implizierte Leserin der Tagebucheinträge sein soll, mutet angesichts ihrer Distanz zu den Gegenständen und der großen Auslassungen im Bereich des Persönlichen zunächst als unverständlich an. Zu begreifen ist dieser Widerspruch nur, wenn man annimmt, dass Emily nicht einmal fähig ist, vor sich selbst das Korsett abzulegen und sich ihre wirklichen Erinnerungen einzugestehen. Über Emilys Tagebucheinträgen schwebt dominant und kontrollierend das Bild des Vaters, der Repräsentant der herrschenden Gesellschaftsordnung ist.

Cambridges Niederschrieb richtet sich explizit an eine größere Leserschaft:

Pardon the liberty I take in unburdening myself with these hasty lines, but thanks be to God for granting me powers of self-expression in the English language. I humbly beg that those of my dear England, Africans of my own complexion, and *creoles* of both aspects, might bear with me as I attempt to release from within my person the nature of my extraordinary circumstances. (Cam 133)

Während im ersten Teil des Romans Informationen von außen auf Emily einwirken, welche sie im Schreibakt für den Selbstzweck prozessiert, strömen im zweiten Teil die Informationen aus Cambridges Innerem nach außen, um an ein möglichst breites Publikum herangetragen zu werden. Mit der Inklusion von Engländern, Afrikanern und Kreolen in die potentielle Leserschaft stellt Cambridge eine These auf, welche die Daseinsberechtigung der Sklavenhaltergesellschaft gehörig ins Wanken bringt: Er spricht von Kreolen, deren bloße Existenz ein Tabu in der weißen Gesellschaft darstellte, da sie Manifest von sexuellen Beziehungen zwischen Weißen und Schwarzen, in der Regel Vergewaltigungen schwarzer Frauen durch weiße Aufseher, Plantagenbesitzer oder -verwalter waren. Vor allem aber setzt er die Existenz gebildeter Schwarzer ebenso selbstverständlich voraus wie das Interesse einiger weißer Engländer für die Schriften schwarzer Sklaven. Dass ein solches Interesse tatsächlich vorhanden war, zeigen die wachsenden Abolitionsbewegungen der Zeit, die schließlich dem Sklavenhandel ein Ende setzten. Cambridges Äußerungen sind in dieser Hinsicht in hohem Maße politisch.

Auch Emilys Absichten sind grundsätzlich politischer Natur. Sie sympathisiert

mit der Bewegung der Abolitionisten und ist bei der Niederschrift ihrer Beobachtungen von diesem Hintergrund motiviert. Im Zuge ihrer Einträge wird allerdings schnell deutlich, wie sehr Emily in ihrem viktorianischen Werte- und Normenkodex gefangen ist, der ihr eine eingeschränkte, verzerrte und von tiefsitzenden Vorurteilen geprägte Wahrnehmung beschert. So verwundert dieser am Ende ihrer Beobachtungen stehende, von ihrer ursprünglichen Absicht stark divergierende Satz wenig:

O lucky Isabella that she never lived to see these shores, never lived to witness the treachery of the negro that some would set free to wreak havoc upon our persons. Their lying subservience, their sly pilfering, their murderous violence, mark them out as very like the Irish, but of an even more childish character. (Cam 129)

Cambridge kommt zum Ende seiner Memoiren nicht von seinem Ziel ab, sondern bestärkt dieses noch:

I say again: Pardon the liberty I take in unburdening myself with these hasty lines, but the truth as it is understood by David Henderson (known as Cambridge) is all that I have sought to convey. (Cam 167)

Im Vergleich der Zielvorstellungen von Emily und Cambridge tritt eine grundsätzliche Differenz auf: Emily versucht, einer absoluten Wahrheit durch ein Höchstmaß an beobachterischer Objektivität nahe zu kommen, Cambridges Hauptanliegen hingegen ist die Erklärung seiner Wahrheit „as it is understood by David Henderson [...]“. Während Emily sich mit dem Führen des Tagebuchs für die Zukunft eine Gedächtnisstütze und „Beweismaterial“ sammelt, versucht Cambridge rückblickend, Geschehenem Sinn zu geben.

4.3 Erinnerungsmodi

4.3.1 Emily – die Wissenschaftlerin und ihr Speichergedächtnis

Emilys Vorgehensweise hat wissenschaftlichen Charakter: Sie stellt eine These auf, nämlich dass Sklaverei ungerecht sei, zieht aus um Belege für diese These zu sammeln und formuliert ihre Beobachtungen unmittelbar schriftlich. Dass das Ergebnis ihrer Arbeit eine Negation ihrer Ausgangsthese darstellt, liegt zum einen (wie gezeigt) an ihrer Art der Wahrnehmung, zum anderen an der Tatsache, dass die Arbeitsmethode über Ziel und Gegenstand der Untersuchung gestellt wird. Emilys Methodenbesessenheit ist charakteristisch für die Zeit, in der sie lebt: Infolge der Aufklärung, des Zusammenbruchs aristokratischer Systeme und des bürgerlichen Aufstiegs wird die wissenschaftlich-empirische Untersuchung von Gegenständen großgeschrieben: Wissenschaft wird zu einem Machtfaktor, der die Dominanz des Menschen über die Natur sichert. Gleichzeitig wird der bürgerlichen Frau des 19. Jahrhunderts entschiedener als zuvor eine ganz bestimmte Funktion zugeschrieben: Sie agiert im häuslichen, familiären Bereich, während der Mann für wirtschaftliche, gesellschaftliche und politische Belange zuständig ist.²⁴ Diese Verteilung der Rollen, die sich in den aus heutiger Sicht abstrusesten Geschlechtertheorien begründet, forderte zu Protestbewegungen geradezu heraus. Emily bewegt sich in einem immensen Spannungsfeld zwischen ihrer passiven Rolle, die aus der patriarchalen Erziehung sowie ihrer als Halbwaise besonderen emotionalen Abhängigkeit vom Vater entstanden ist, und dem Bedürfnis, aktiv zu werden und aus ihrem untätigen Frauendasein, das aus dem Warten auf die Heirat besteht, auszubrechen. Das Interesse am Abolitionismus ist für sie das Erwachen zur Aktion. Ihr eigentliches Anliegen ist jedoch ihre Emanzipation als Frau, die durch methodische Beweisarbeit sogar den eigenen Vater von ihren Fähigkeiten überzeugen will. Das Zueigenmachen der Thematik des Abolitionismus ist ein Übertritt aus der häuslichen in die gesellschaftliche Sphäre und somit eine Herausforderung des viktorianischen Patriarchats. Der Befreiungsschlag ist jedoch zum Scheitern verurteilt, da schnell offensichtlich wird, dass Emily sich nicht von den ihr anezogenen Werte- und Normenvorstellungen befreien kann. Dieses innere Korsett erweist sich stärker als der reale von Vater und Gesellschaft ausgehende. Emilys ihre

²⁴ Einen guten Überblick über Geschlechtertheorien und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft in der abendländischen Hemisphäre bietet Lacoer (1990). Vgl insbesondere Kapitel 6: „Sex Socialised,“ 195-243.

ursprüngliche These negierende Schlussfolgerung, die Sklaven seien aufgrund ihres Charakters und ihrer Verhaltensweisen selbst für den Zustand der Sklaverei verantwortlich, ist letztlich nichts anderes als eine Fortsetzung der Unterdrückung, die Emily als Frau in der viktorianischen, bürgerlichen Gesellschaft erlebt. Emily, die innerhalb der Kolonisatorengesellschaft aufgrund ihres Geschlechts unterdrückt wird, überträgt die Strukturen der Unterdrückung auf die aufgrund ihrer Rassenzugehörigkeit einzigen noch schwächeren Glieder in der Kette der Unterdrückung.

Nichtsdestotrotz hält Emily ihre Methode tapfer durch und sammelt auf 122 Seiten Informationen. Sie schafft damit nichts anderes als ein externes Speichergedächtnis, aus dem Informationen später jederzeit abrufbar sein sollen. Was bei der Methodenversessenheit wiederum abhanden kommt, ist der Sinnzusammenhang mit der ursprünglichen These von der Ungerechtigkeit der Sklaverei, die Emily sehr schnell aus den Augen verliert. Die schlechte Behandlung, die Lebensbedingungen und die rigorosen Bestrafungen, die Sklaven erfahren und deren Zeugin Emily wird, sind in ihrem Bericht Marginalien gegenüber ihren eigenen Unannehmlichkeiten. Emilys Schaffen zeigt genau den Mangel, den Friedrich Nietzsche in seiner frühen Schrift „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ dem Tun der Geschichtswissenschaftler zuschreibt, die er charakterisiert als

[...] eine Schar von reinen, dem Leben nur zusehenden Denkmännern, [...] wissensgierige, durch Wissen allein zu befriedigende Einzelne, denen Vermehrung der Erkenntnis das Ziel selbst ist. (Nietzsche, „Unzeitgemäße Betrachtungen,“ 272)

Emilys Tun ist vergleichbar mit Nietzsches entarteter Wissenschaft. Ihre ausführlichen Beschreibungen über die Äußerlichkeiten der Schwarzen, Kulinarien und das Wetter auf der Insel machen allenfalls ihre schwierige Akklimatisation deutlich. Die Unannehmlichkeiten steigern sich langsam in einen irrationalen Hass gegen die Insel und ihre schwarzen Einwohner, der in ihrem finalen Schlag gegen die Abolitionsbewegung und die Sklaven kulminiert. Die Methode, welche Hilfsmittel der Erinnerung sein sollte, ist zum Selbstzweck geworden und hat Emily ihre Bestimmung und ihr Ziel vergessen lassen. So veräußert sie nunmehr Emilys unterdrückte Erinnerungen, was eine Projektion von Emilys eigenen Leiden auf die Sklaven zur Folge hat.

4.3.2 Cambridge – der Religiöse und sein Funktionsgedächtnis

Was Emilys Niederschrift an Kohärenz vermissen lässt, ist in Cambridges Memoiren geradezu im Überfluss vorhanden. Sinn und Kontinuität wird nicht allein durch die Erzählart, das mediale Vehikel und die Distanz zum Objekt geschaffen, sondern durch die Involvierung der Religion. Während in Emilys Bericht Religion lediglich eines von vielen Objekten der Untersuchung ist und für sie selbst über die kalendarischen Feierlichkeiten hinaus keine offenkundige Rolle spielt, ist diese in Cambridges Memoiren der richtungweisende Parameter schlechthin.²⁵ Der christliche Gott ist für Cambridge Ursache allen Geschehens und sein Gesetz Maßstab für jede Handlung. So begreift er, wie im Vorwort zu den Memoiren deutlich wird, seine eigenen Ausdrucks- und Schreibfähigkeiten im Englischen nicht als Eigenerwerb, sondern als Gabe Gottes. Im Nachwort spricht er die Gleichheit aller Menschen auf Erden an, eine Aussage mit höchst politischen Konsequenzen, die zur Gleichbehandlung aller Menschen ermahnt. Als Argument und Motivation wird jedoch nicht Rationalität und Humanität angeführt, sondern die Verpflichtung Gott gegenüber, der als Schöpfergott alle Menschen gleich geschaffen hat.

Praise the Lord! He who 'hath made of one blood all nations of men for to dwell on all the face of the earth'. (Cam 167)

Cambridges Bericht folgt einer teleologischen Struktur: die verschiedenen Stationen seines Lebens sieht er im Nachhinein als Entwicklung: In Kindheit und Jugend befindet er sich in unzivilisierter Umgebung und in einem unschuldigen Status. Er erinnert sich kaum an diesen ersten Lebensabschnitt. So nachhaltig traumatisch die Wirkungen der Entführung und des Transports auf dem Sklavenschiff für ihn auch waren, im Nachhinein geben ihm diese Ereignisse in erster Linie Anlass zur Mission; so kritisiert er wiederholt die Diskrepanz von der Zugehörigkeit zur christlichen Religion und den barbarischen Handlungen auf Seiten der am Sklavenhandel Beteiligten. Ein Beispiel:

The treachery of some of our petty kings, encouraged as they are by so-called Christian customers, leaves one in no doubt that gratitude, that most desecrated of words, has long since fled their crude language. [...] These Christian inheritors of the Hebrew tradition have corrupted the virtues of former times. (Cam, 133-134)

²⁵ Zur metaphorischen Verwendung der Religion in Phillips Werk vgl. Ledent (2002).

Als beispielhafte Tat der Nächstenliebe findet eine Episode auf dem Sklavenschiff Eingang in seine Beobachtungen, in der ein Mitgefangener ihm als Krankem seine Essensration schenkt:

[...] a fellow Guinea-man, when clearly in the throes of expiration, chose to bestow upon myself his pap to help nourish my ailing body. [...] Soon after my benefactor escaped his captivity and triumphed. He silently paid the debt of nature and began a new journey into a world beyond the wickedness of the ship. The Almighty Lord will have amply rewarded him with the gift of His everlasting love. (Cam 138)

Die überdimensionalen Leiden der Gefangenen werden von Cambridge relativ kurz berührt, was er folgendermaßen begründet:

There is much more that I could tell of our hateful sea-passage, but to do so, even at this distance of years, still introduces trembling into my person. (Cam 138)

Über die Tatsache der Unerzählbarkeit der traumatischen Erfahrung hinaus bieten diese Ereignisse auch nur wenig Stoff für die von Cambridge konstruierte Entwicklungsgeschichte.

Im Folgenden erwacht Cambridge zum Selbstbewußtsein. Nicht unmaßgeblich ist, dass er in diesem Abschnitt zum Erwachsenenalter heranreift. Er lernt die englische Sprache, Lesen und Schreiben, trifft seine Frau, lernt die christliche Religion schätzen. Dieser Abschnitt involviert Mitmenschen, die Cambridge fördern, wie sein Hausherr, seine Frau, seine Katechismuslehrerin. Hier entsteht auch die Idee zu einer Lebensaufgabe, der Mission. Dass die Förderung und Selbstwahrnehmung Cambridges aus heutiger Perspektive äußerst kritisch betrachtet werden muss, da sie auf einem ganz bestimmten, durchaus rassistischen Weltbild der westlichen Tradition aufbaut, ist unzweifelhaft. So sträuben sich einem wachen Leser heute die Haare bei dem Satz: “My uncivilized demeanor began to fall from my person, as I resolved to conduct myself along lines that would be agreeable to my God” (Cam 144). Dieser ist jedoch paradigmatisch für das europäische Bild vom schwarzen Afrikaner im 19. Jahrhundert, ein Bild, das Cambridge im Rahmen seiner Bildung übernimmt.

Der nächste Lebensabschnitt ist von Schicksalsschlägen bestimmt, die Cambridge in den Kontext einer Leidensgeschichte stellt. Analogien zur Bibel, wie sie für Prediger und Laien der Zeit durchaus üblich waren, werden hier hergestellt. So evoziert die Situation des David Henderson alias Cambridge, dem mit seiner hochschwangeren Frau

in einem nordenglischen Dorf adäquate Unterkunft und Betreuung verwehrt bleibt, das Bild von Joseph und Maria, die an die Türen Bethlehems klopfen:

We sought refuge in a small village in the county of Warwickshire where I discovered, to my despair, none amongst this circle of villagers who appeared to have wholly kept the ten commandments. We were treated with great disdain [...]. Through lack of nourishment we were reduced to the greatest misery imaginable. My familiar sermon that the mind needs food, as well as the body, was in this instance reversed. But it appeared that we could obtain neither work nor compassion from these people. (Cam 152)

Die Leidensgeschichte des Cambridge wird weitergeführt bis zu den Ereignissen auf der karibischen Plantage. Cambridge beschließt, sich den Menschen auf der Plantage nicht allzu sehr zu offenbaren, da er sich hier nur auf einer Durchgangsstation glaubt und auf eine Rückkehr nach England hofft. Zweifel kommen ihm, als auch nach Jahren der Feldarbeit keine Veränderung in Sicht ist, was ihn veranlasst, sein Schicksal als Strafe Gottes für seine wilde Ehe mit Christiania zu interpretieren:

Years of drudgery lumbered by, and I wondered if I should ever be set free from this unChristian labour. Indeed, I worried that perhaps my God was punishing me for my sinful existence, even though he must have known that should I have requested a Christian wedding ceremony it would have certainly been denied. (Cam 160)

Aus der Zwickmühle zwischen göttlichem Willen und der Lebensrealität eines westindischen Sklaven findet Cambridge nicht mehr heraus. Der Wille, sich und Christiania die Möglichkeiten für ein gottgefälliges Leben zu erkämpfen, führt schließlich zu dem Kampf mit Brown und Cambridges Verurteilung. So lastet schlussendlich die eigene Sünde, der Totschlag Browns, schwerer auf Cambridges Schultern als die zu erwartende Todesstrafe:

I, Olumide, who had become black Tom, then David Henderson, and now Cambridge, had broken one of God's commandments. On this Christian day, and for the first time since my second unChristian passage, I was truly afraid, truly frightened of my actions and the fearful consequences of my heathen behaviour. (Cam 167)

Cambridges Leben, das mit Annahme der christlichen Religion ein Ziel erhält, wird ganz nach diesem Zielstreben ausgerichtet. Innerhalb dieses Sinnzusammenhangs begreift er seinen eigenen Aufstieg und Fall. Weder die eigenen, von dem Subjekt Cambridge gemachten, traumatischen Erfahrungen, noch das sündhafte Verhalten der „Täter“, die seine eigene und andere afrikanische Identitäten zerstören, stehen im Mittelpunkt von Cambridges Bericht. Zentral ist sein eigenes Handeln im Rahmen der

von Gott erlassenen Gesetze und letztlich sein Versagen vor diesen. Der hier verwendete Modus der Erinnerung ist in der Assmannschen Terminologie ein überstarkes Funktionsgedächtnis, das ohne Zögern einen Sinnzusammenhang konstruiert, in dem die auf menschlicher Ebene allzu unbegreiflich und sinnlos anmutenden Ereignisse aus Cambridges Leben untergebracht werden können. Cambridges Memoiren enttäuschen die moderne Leserschaft, die um die Ungerechtigkeiten des transatlantischen Sklavensystems weiß, da sie nicht Anklage, sondern im Gegenteil, Verteidigung vor Gott und den Mitmenschen sind.

Beide hier zur Anwendung kommenden Modi der Erinnerung, Emilys Speichergedächtnis und Cambridges Funktionsgedächtnis, scheitern bei dem Versuch, der Wahrheit näher zu kommen. Das hier konstruierte Speichergedächtnis entbehrt Sinnzusammenhang und Kohärenz; das verwendete religiöse Funktionsgedächtnis verengt und verzerrt den Blick auf die Realität in ihrer ganzen Bandbreite. Schließen lässt sich aus den beiden beispielhaften Erzählungen, dass ein *overdoing* eines Gedächtnismodus ohne Rücksichtnahme auf den anderen entschieden von der Wahrheit wegführt. Deswegen ist die Leseanweisung für *Cambridge* deutlich: Die beiden Erzählungen sind ebenso wie die Assmannschen Gedächtnismodi nicht als Gegensätze, sondern als Ergänzungen zu sehen.

5. Formen der Erinnerung und Identität

5.1 Konstruktion von Emily in Cambridges Erinnerung

In einem Interview mit Caryl Phillips bemerkte Graham Swift:

there is a lovely little irony to Cambridge's narrative. We've had many pages of Emily and then we get Cambridge's account: Emily figures in Cambridge's mind merely as that Englishwoman on the periphery – scarcely at all, in fact. (Swift 1991, 98)

Tatsächlich erscheint Emily in Cambridges Erzählung spät, selten und kurz. Die von Cambridge erinnerten Begegnungen mit Emily sind jedoch im Hinblick auf die Konstruktion von Identitäten interessant und ergiebig. Diese Erinnerungen zeigen die Diskrepanz zwischen Emilys Person und der ihr zugeschriebenen Identität auf und beschreiben das existenzielle Dilemma der jungen Frau, welches in ihren eigenen Tagebucheinträgen unberührt bleibt. Deswegen gilt auch hier der Hinweis auf die Komplementarität der Erzählungen. Cambridge ergänzt in seinem Bericht wichtige Aspekte über Emilys Person, wie im folgenden gezeigt wird.

Bei ihrem ersten Erscheinen in Cambridges Memoiren wird Emily, hier Zeugin einer Bestrafung des Cambridge durch Brown, als „an English female“ (Cam 162) bezeichnet. Kurz darauf bemerkt Cambridge,

[...] that it was the arrival of the English female that seemed to pitch my wife into her final and irrevocable madness. This Englishwoman, the daughter of our true owner, appeared amongst us, and after an extended convalescence she entered fully into our miserable society. (Cam 163)

Cambridge wendet sich im Weiteren der Psyche Christianias zu und erwähnt in diesem Zusammenhang Browns Interesse an der „Englishwoman“, mit welcher der Aufseher seinen Tee einnimmt (163). Die Inklusion dieses Ereignisses zeugt hier eher von Cambridges Sorge um Christianias Zustand als von einem genuinen Interesse an Emilys Person. Tatsächlich erklärt er kurz darauf:

The Englishwoman did not concern me. She seemed pretty decent, if a trifle overdressed for the heat, and she adopted a not altogether surprising posture of social superiority driven home by the alabaster in her complexion. Seldom without handkerchief to ward off the fetid air, she graced us with a detachment that bordered on thinly disguised disgust. That I might have conversed with her at ease, perhaps even discussed acquaintances in common, undoubtedly never occurred to her. However, Mr Browns obsession with this woman, and his lack of attention to my *wife*, caused my *wife* further to enter that region of the mind whence all

attempts to retrieve her are rendered futile. (Cam 164)

Der erste und einzige Moment einer Kommunikation zwischen Emily und Cambridge, in dessen Erinnerung er auch ihren Namen nennt, ergibt sich in der Nacht als er von Stella, „the attendant to the white lady“ (Cam 164) zu Hilfe gerufen wird, um die Engländerin vor Christianias Handlungen zu beschützen:

I mounted a guard at the door of the woman, Emily. She was *white* with fear that my *wife* might enter and cause her harm. I assured *the fair one* that she had nothing to fear, and enquired if she were a Christian believer, to which she answered that she was. I asked of which part of fair Albion she originated, and if her father approved from the institution of slavery, to which she replied that she imagined he did, but her attitudes were her own and somewhat different. She declined to share them with me but seemed truly fascinated by my knowledge and fluency in *her* language, the origin of which I, in turn, declined to share with her. Then our conversation was determined by the arrival of the doctor [...] (Cam 165)

In Cambridges wenigen Bemerkungen über die Zusammentreffen ist eine Entwicklung seiner Haltung Emily gegenüber zu bemerken. Bei den ersten Begegnungen ist sie lediglich die namenlose Engländerin, über deren Bekleidung sich Cambridge leicht ironisch äußert. Den ersten Bedeutungszuwachs erfährt sie, als Cambridge in ihr den ultimativen Auslöser für die Geisteskrankheit seiner Frau sieht. Cambridge nennt sie hier „the white lady“ und kommentiert ihre alabasterfarbene Haut. In der Beschreibung der Schlafzimmerszene benutzt Cambridge erstmals Emilys christlichen Namen. Bei diesem Treffen beschreibt er ihr Erbleichen aus Angst.

Im Verlauf der Entwicklung verändert sich Cambridges Wahrnehmung von Emilys. Zunächst nimmt er sie im Rahmen ihres Geschlechts und ihrer Nationalität wahr: „the Englishwoman“. Später sieht er sie im Kontext ihres sozialen Status und ihrer Hautfarbe: „the white lady“. Schließlich, als sie entkleidet und vor Angst gleichsam nackt vor ihm steht, begreift er sie als Person Emily und imaginiert sie als potentielle Konversationspartnerin. Hier wird er jedoch von den vernichtenden Blicken des Arztes sofort in die Schranken gewiesen. Was in dieser Annäherung stattfindet, ist der Versuch, die Hindernisse von Rasse, Geschlecht und Gesellschaftsklasse für einen kurzen Moment aufzuheben und zu kommunizieren. Cambridges Bemerkung „the Englishwoman did not concern me“ impliziert nicht notwendigerweise sein genuines Desinteresse an Emilys Person. Vielmehr bedeutet sie, dass Emilys Existenz ohne praktische Konsequenzen für ihn bleibt. Wie fortschrittlich ihre Absichten und Einstellungen zur Sklaverei auch sein mögen, und obwohl sie die Tochter des Plantagenbesitzers ist, in ihrer Rolle als unverheiratete Frau hat sie auf der Plantage

keinerlei Einfluss. Die Tatsache, dass ihr Vater sie auf die Insel geschickt hat anstatt selbst zu gehen ist nicht Zeichen ihrer Stärke, sondern Manifest seiner eigenen Schwäche und Unfähigkeit, die Situation dort zu kontrollieren. Diese Lesart von Cambridges Bemerkung deutet an, dass er Emilys marginalisierte Position erkennt.

Mit seiner Beschreibung Emilys als „a trifle overdressed for the heat“ trifft er somit einen wesentlichen Punkt, der bereits von dem allwissenden Erzähler des Prologs berührt wird:

The truth was she was fleeing the lonely regime which fastened her into backboards, corsets and stays to improve her posture. The same friendless regime which advertised her as an ambadress of grace. (Cam 4)

Emilys Flucht bleibt erfolglos. Sie verlässt England, entkommt aber wörtlich nicht ihrer eigenen Haut. Sie ist gefangen in ihrer Rolle: Die „backboards“, „corsets“ und „stays“ sind tief in ihrem Denken verwurzelt. Gleich, wohin und wie weit sie wegläuft, sie ist dazu prädestiniert, sich unwohl zu fühlen. In der Affäre mit Brown glaubt sie sich frei von der verhassten Rolle. Der Preis, den sie für diese vermeintliche Freiheit bezahlt, ist die totale Exklusion aus der weißen (Insel)Gesellschaft und einsame Verzweiflung. Die harten Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts fließen in Cambridges Bemerkung über Emilys Fall ein:

A tearful Stella (for it appeared that Mr Brown had taken no interest in her beloved Miss Emily once the details of the latter's condition had been discovered by the physician) informed me that on this festive day the unloved Mr Brown would soon be returning from church. (Cam 167)

5.2 Erinnern – Identität schaffen – Namen geben

Während Emily in der Rolle die sie spielt, gefangen bleibt, kann Cambridge sich nie auf die Rolle, die er gerade spielt, verlassen: Er wechselt mehrfach Namen und Identität. Zwischen seiner Ursprungsidentität als Olumide, und seiner westindischen Sklavenidentität als Cambridge, ist er Thomas oder Black Tom, der Hausdiener, und David Henderson, der Prediger und Missionar. In seiner zweiten Identität als Black Tom erlangt er Bildung und wird zum praktizierenden Christen. Diese zwei Güter, die Bildung und die Religion, können ihm nicht abgenommen werden. Er behält sie als Orientierung und nutzt sie bei der Erstellung seiner Memoiren, um Kohärenz in sein von Brüchen geprägtes Leben zu bringen. Gegen Ende seiner Memoiren erwähnt Cambridge den Titel, welchen die anderen Sklaven der Plantage ihm geben: „the Black Christian“ (Cam 161) – dieser Titel beschreibt wohl am besten die Person, die Cambridge trotz der ständigen Rollenwechsel geblieben ist. Er vereint ein angeborenes Charakteristikum mit einem angeeigneten. Das Charakteristikum des christlichen Glaubens, von Cambridge in seiner zweiten Identität gewählt, wird allerdings durch das angeborene Determinendum der Hautfarbe in die Kritik genommen: War die religiöse Laufbahn doch der einzige Weg für einen Schwarzen, in der weißen bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts einen respektablen Platz zu ergattern. Die Wahl, welche Cambridge trifft, als er Christ wird, ist verbunden mit einer Entfremdung von seiner ursprünglichen Identität:

My uncivilised African demeanor began to fall from my person, as I resolved to conduct myself along lines that would be agreeable to my God.

It remained for her [Mrs. Spencer, Cambridges teacher] to encourage me to drive old Africa clear from my mind for, as she related, black men were descended from Noah's son Cham, who was damned by God for his disobedience and shamelessness in having relations with his chosen wife aboard the Ark. This wicked act produced the devilish dark Chus, the father of the black and cursed Africans.

Miss Spencer convicted me that supplication to God's will would allow me to gain access to the heavenly thereafter [...]

Soon after the Lord was pleased to break in upon my soul and cast his bright beams of celestial light into this dark place. Having completed her task, the good angel of Blackheath then set a crown upon my head; banished was black Tom, and newly born she gave to the world, David Henderson. (Cam 144)

Die Adaption der neuen und die Entfremdung von der alten Identität resultieren im Vergessen der Vergangenheit:

Of my early life in the bosom of my family I confess to having little knowledge. On this

subject my memory is no more. In my mind I hold a faded portrait of father and mother and brothers and sisters, but their names and occupations have long-since deserted me. (Cam 133)

A storm broke about our dark heads and I, who can remember only my true Guinea name, Olumide, from amongst many words of youth [...] (Cam 134)

Eines wird beim Lesen des zweiten Teils von Cambridge offensichtlich: Einen Namen geben bedeutet Identität geben, einen Namen nehmen bedeutet Identität nehmen und einen Namen ändern bedeutet Identität ändern. Das Thema der Namen hat großes Gewicht in der afroamerikanischen und der afrokaribianischen Literatur. Dies hängt damit zusammen, dass während der Sklaverei in den Amerikas den Vorfahren der modernen Schriftsteller die Namen genommen wurden. Sie erhielten irgendwelche, von ihren Besitzern gewählten Namen. Die Rückverfolgung des Entstehens afroamerikanischer und afrokaribischer Familiennamen führt meist zu den Namen eines Plantagenbesitzers, auf dessen Gut die Vorfahren der Familie Sklaven waren. Dass dieses Nehmen und Verändern von Namen besonders in der jüngeren Literatur stark thematisiert wird, zeigt, dass die damals erfahrenen Identitätsbrüche noch Generationen später nachwirken. In den Nachwehen der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung gab es zahlreiche Versuche schwarzer Amerikaner, Karibianer, Briten etc, eine Verbindung zu den afrikanischen Wurzeln herzustellen, eine Thematik, die auch Phillips in seinem Frühwerk bearbeitet. Ein interessantes Ergebnis dieses Versuchs, Kontinuität zu erlangen ist die Tatsache, dass Kinder, die in dieser Zeit geboren wurden, oft afrikanische Namen tragen. Ob durch dieses Namengeben eine Anknüpfungen an das verlorene afrikanische Erbe entstanden ist, bleibt höchst zweifelhaft.

Auch Cambridges Fall zeigt die zweifelhafte Macht des Namens: Dass seine einzige Erinnerung an sein früheres afrikanisches Leben sein Name Olumide ist, suggeriert die Bedeutung des Namens, gleichzeitig jedoch die Unmöglichkeit, durch den Namen allein die Erinnerung an die frühere Identität wiederzuerlangen. Cambridge ist in einem Maße traumatisiert und erkennt die Nutzlosigkeit, sich krampfhaft an Namen zu klammern. Er wehrt sich nicht gegen den Namen Cambridge, obwohl er mit seinem Taufnamen, David Henderson, recht zufrieden war. Solange er der „black Christian“ bleibt, ist der weltliche Name bedeutungslos. dass er entscheidet. Der Leserschaft liegt mit dem zweiten Teil des Romans ein Akt der Erinnerung, das Schreiben von Memoiren, vor. Innerhalb dieses Erinnerungsakts gibt es zahlreiche Momente des Vergessens. Es bleibt nur die Spekulation darüber, welcher Grad der Gewalt und der traumatischen Erfahrung ein Mensch erleben muss, um die Erinnerung

an Sprache und Identität zu verlieren.

5.3 Erinnerungsformen und Identitäten

Cambridge hat die Erinnerung an seine Jugend verloren, weil er seine ursprüngliche Identität gegen andere Identitäten eintauschen musste. Emily kämpft mit der Erinnerung an die Jugend und ist nicht fähig, mit ihrer schon damals determinierten Identität zu leben. In Cambridges Fall wird Erinnerung aktiv hervorgerufen und konstruiert, um Identität zu schaffen, wogegen in Emilys Reise und dem Tagebuch Vergessen inszeniert wird, um sich der ungeliebten Identität zu entledigen. Cambridge schreibt gegen das Vergessen, Emily gegen die Erinnerung. Phillips arbeitet in der Gegenüberstellung der beiden Charaktere hervorragend die Macht des Gedächtnisses über das Subjekt heraus. Beide Charaktere sind Opfer nicht nur im Hinblick auf ihre Ohnmacht der Gedächtnisinstanz gegenüber, sondern auch in der Realität des 19. Jahrhunderts. Beide erfahren trotz oder gerade aufgrund ihrer Bildung in besonderer Härte den Verweis auf marginalisierte, gesellschaftlich geächtete Positionen. Assmanns Theorie über das Opfergedächtnis besagt, dass bei Opferidentitäten die Erinnerung restitiven Charakter hat. Dies gilt jedoch für die Form des kollektiven Gedächtnisses, das sich aus Interessengruppen herausbildet, in denen intersubjektiver Austausch stattfindet. Individuelle Opferidentitäten müssen ein sinnstiftendes Substitut für das Kollektiv finden. In Cambridges Fall gelingt die Substituierung durch die christliche Religion, die mit Ritualen, Regeln und Gleichnissen die Schrift erinnert und Orientierung für die Zukunft gibt. Emily dagegen ist allein mit ihren Erinnerungen, gegen die sie vergeblich kämpft. An dieser Einsamkeit geht sie schließlich abseits der Gesellschaft, nicht jedoch ohne deren Wissen, zugrunde.

In der Tat gibt es in *Cambridge* nicht einen einzigen Charakter, der nicht Entfremdung und Entwurzelung erfahren hätte und so auf der Suche nach beziehungsweise im Kampf mit Identität ist. So allgemein menschlich die Identitätssuche und der Identitätskonflikt auch ist, in der schwarzen Literatur hat diese Thematik ein besonderes Gewicht und hat zu dem ausgeprägten Geschichtssinn in dieser Literatur beigetragen. So ist es nicht zufällig Ralph Ellison, der in einem Aufsatz die prägende Phrase niederschreibt:

If we don't know where we are, we have little chance of knowing who we are, that if we confuse the time, we confuse the place; and that when we confuse these we endanger our

humanity, both physically and morally. (Ellison 1967, 74)

Caryl Phillips ist kein Historiker, sondern Romancier mit historischem Interesse. Sein Roman *Cambridge* will und soll als Kunstwerk und Fiktion nicht mit der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung konkurrieren. Wohl aber übt er Kritik an der Eindimensionalität der Wissenschaft, die speziell von der Thematik des transatlantischen Sklavenhandels und der Sklaverei in den Amerikas ein einseitiges Bild zeichnet, das in erster Linie die Erfolge der imperialen Großmächte Europas herausstreicht. Geschichtsschreibung ist hier, wie die Assmanns es in ihrer Theorie beschreiben, klar Sache der Sieger und ihres kollektiven Gedächtnisses. In *Cambridge* repräsentiert der dritte Teil das britische koloniale Siegedächtnis. Durch den langsamen Prozess der posthumen Anerkennung der Sklaverei als historisches Verbrechen an der Menschlichkeit wandelt sich das Siegedächtnis immer mehr zu einem Tätergedächtnis. Dieser Prozess wird durch die Tatsache erschwert, dass nur wenige schriftliche Zeugnisse der Vorfahren der Opfer existieren; auch diese Zeugnisse wären, würden sie heute vorliegen, noch keine Garanten für Wahrheit, sondern wiederum nur Akte der individuellen Erinnerung, die, wie *Cambridges Memoiren* und *Emilys Tagebuch* zeigen, alles andere als verlässlich ist. Imagination ist daher unvermeidlich und legitim, um es mit Toni Morrison zu halten, wenn Wahrheit erlangt werden soll. Und diese Wahrheit liegt irgendwo zwischen Fiktion und Fakt.

IV Crossing the River – Erinnerung von Schuld und Trauma

6. Einführung

6.1 Thematische Aspekte

Crossing the River, 1994 erschienen, besteht aus vier Teilen, die, wie die drei Teile in *Cambridge*, in einen rahmenden Pro- und Epilog eingebettet sind. Ohne den Rahmen könnten die vier Geschichten, welche in den einzelnen Teilen erzählt werden, unabhängig voneinander gelesen werden: Ihre Handlungsstränge beziehen sich nicht aufeinander und sie spielen zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Schauplätzen. Die große Thematik, welche in allen vier Erzählungen wiederklingt, ist diejenige des Verlassens und des Verlassenseins. Der Roman baut, Burroway zufolge, auf einem refrainartigen „Why have you forsaken me“ auf. (Burroway 1994, 10) Phillips nimmt diese Thematik aus seinem Roman *Higher Ground* wieder auf, der auch strukturell große Ähnlichkeiten mit *Crossing the River* aufweist. Erinnerung ist in *Crossing the River* immer mit Schuld-, Scham- und Beschuldigungsgefühlen verbunden. Nicht die Konkurrenz zwischen wissenschaftlicher Geschichte und sinnstiftender Erinnerung steht hier im Mittelpunkt. Dieser Wettstreit hat sich aufgelöst. Thematisiert werden hier überdimensionale Funktionsgedächtnisse, individuelle und kollektive Täter- und Opfererinnerungen, denen jeder Zugang zu einem neutralen Speichertopf, aus dem sich neue Verhandlungen generieren, verwehrt bleibt.

Verbindendes Element der vier Erzählungen ist der Rahmen, der die Zeitspanne und den thematischen Kontext für den Hauptteil vorgibt: Hier beklagt ein schuldgepeinigter afrikanischer Vater den Verkauf seiner drei Kinder an den Kapitän eines Sklavenschiffs. Dieser Vater ist Repräsentant väterlichen Im-Stich-Lassens schlechthin. Die Vaterfigur steht hier metaphorisch für den Beschützer, den Pfleger, den menschlichen Verantwortungsträger im weitesten Sinne. Die vorgegebene Zeitspanne für den Roman erstreckt sich von dem Zeitpunkt des Verkaufs, der im dritten Teil des Romans auf den 19. Mai 1753 datiert wird, über zweihundertfünfzig Jahre, bis in die Zeit der Entstehung von Phillips' Roman.

For two hundred and fifty years I have listened to the many-tongued chorus. And occasionally, among the sundry restless voices, I have rediscovered those of my own children. My Nash. My Martha. My Travis. [...] For two hundred and fifty years I have waited patiently for the wind to rise on the far bank of the river. For the drum to pound across the water. For the chorus to swell. Only then, if I listen closely, can I rediscover my lost children. A brief, painful communion. (Cro 1,2)

Die Tatsache, dass die Stimmen der verkauften Kinder in einem Chor vieler Stimmen ertönen, zeigt, dass auch sie nur Repräsentanten sind für das Paradigma des verlassenen Kindes. Die Antworten, welche der von Schuld- und Reuegefühlen belastete Vater von der anderen Seite des Flusses, „on the far bank of the river“ ersehnt, kann er unter dem gewaltigen Chor der anklagenden, abwehrenden, fragenden und verängstigten Stimmen nur erahnen.

Der erste Teil mit dem Titel „The Pagan Coast“ spielt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er erzählt den letzten Lebensabschnitt des Edward Williams, eines Tabakplantagenbesitzers aus Virginia, der sich auf die Suche nach seinem früheren Sklaven Nash macht. Edward hatte seinen Lieblingssklaven zur Belohnung für treue Dienste zur missionarischen Arbeit in die neue Kolonie Liberia entlassen. In die heterodiegetisch erzählte, Edwards Wahrnehmungen schildernde Perspektive werden Briefe von Nash gemischt. Aus beiden Sichtweisen geht hervor, dass das frühere Verhältnis zwischen Herr und Sklave besonders eng, sehr wahrscheinlich sexueller Natur war. Zwei weitere Charaktere treiben die Handlung voran: Edwards zum Zeitpunkt seiner Reise verstorbene Frau, die, aus Gründen der Eifersucht, Nashs Briefe an ihren Mann ebenso wie einen Brief Edwards an Nash unterschlagen hatte, und der frühere Sklave Madison, welcher vor Nash die Rolle des Favoriten innehatte, ebenfalls nach Liberia entlassen worden war und Edward nun bei der Suche nach dem Jüngeren behilflich sein soll.

Ausschlaggebend für Edwards Reise ist das Verschwinden von Nash „somewhere on the dismal coastline of Africa“ (Cro 14). Nash hatte sich aus Enttäuschung über Edward, der auf keinen seiner Briefe reagierte, und über das Versagen der ihm eingetrichterten christlichen Normenvorstellungen schließlich von der Missionsarbeit zurückgezogen um im Inland Liberias nach der traditionellen Weise mit mehreren Frauen und Kindern ein afrikanisches Leben zu führen. Als der greise Edward kurz vor seinem Ziel ist, kann ihm Madison, der Nash für ihn ausfindig gemacht hatte, nur noch die Nachricht von Nashs Tod sowie einen kurz zuvor von diesem verfassten Brief überbringen. Von Edwards starker Persönlichkeit des vormals „gütigen Sklavenhalters“ ist nicht viel übrig, als er Nashs Dorfsiedlung aufsucht. Er wird von den Einwohnern und Madison als die Person wahrgenommen, zu der er geworden ist: als tief gesunkener, merkwürdiger alter Mann. Edward der bis zur Nachricht von Nashs Tod noch in der Illusion gelebt hatte, Nash bedürfe seiner Hilfe, wird von dem Bewusstsein der Einsamkeit und Sinnlosigkeit seines Daseins übermannt.

Der zweite Teil mit Titel „West“ beleuchtet wie der erste den letzten Abschnitt eines Lebens, diesmal der Exsklavin Martha Randolph, die es in die entgegengesetzte Richtung von

Nash Williams zieht: den Westen. Nach dem Tod ihres Besitzers in auf einer Plantage in Virginia wird sie verkauft und dadurch von ihrem Mann und ihrer Tochter getrennt. Als ihr neuer Besitzer ihr eröffnet, dass auch er sie aus wirtschaftlichen Gründen verkaufen muss, flieht sie. Sie baut sich eine Existenz in Colorado auf und heiratet Chester, einen geschickten Pokerspieler. Durch den Verlust ihres zweiten Mannes und ihres Geschäfts bei einem Racheakt von Spielverlierern erneut hart getroffen, packt sie ein zweites Mal ihre Sachen und heuert als Köchin bei einem Truck von Siedlern an, die nach Kalifornien ziehen. Der Gedanke an diesen westlichsten Staat, in dem sie ihre verlorene Tochter zu finden glaubt, zwingt die erschöpfte Frau weiterzumachen und erhält ihren Drang nach Westen aufrecht. Physisch ist sie diesem Drang jedoch nicht gewachsen. Arbeitsunfähig von den Siedlern in Denver zurückgelassen, verlässt Martha nun auch der Lebenswille. Sie stirbt trotz der Pflege einer weißen Frau, die sie in einer Hütte untergebracht hatte.

Der dritte Teil trägt den Titel des Romans, „Crossing the River“. In der Betitelung liegt eine gewisse Ironie, da hier nicht eines der verkauften Kinder des Vaters aus dem Prolog die Stimme erhebt, sondern ein britischer Sklavenschiffskapitän. Sieht man jedoch den Fluss als die symbolische Trennlinie zwischen Tätern und Opfern, so wird der Titel in diesem Teil verständlich. Hamilton ist vom anderen Ufer, von der Seite der Europäer, und überquert das Wasser, um Geschäfte zu machen. In dem Geschäft mit dem afrikanischen Vater, der seine Kinder verkauft, zieht er auch diesen auf die Täterseite. In diesem Sinne ist das Kreuzen des Flusses nicht so sehr die unfreiwillige Überquerung der verkauften Kinder, sondern das absichtsvolle Handeln der Täter an den Opfern.

„Crossing the River“ enthält die Logbucheinträge des jungen Kapitän Hamilton vom 24. August 1752 bis zum 21. Mai 1953. Hamilton tritt in die Fußstapfen seines verstorbenen Vaters und unternimmt seine erste große Geschäftsreise nach Westafrika, wo er Sklaven gegen Goldbarren einkauft, um diese nach Amerika zu transportieren und dort gegen Konsumgüter weiterzuverkaufen. In die Bordbuchberichte werden zwei Briefe Hamiltons an seine junge Frau eingefügt. Aus diesen geht hervor, dass Hamiltons auch eine außergeschäftliche Motivation für die Reise hegt, nämlich die Klärung der mysteriösen Umstände des Todes seines Vaters in Afrika.

Schauplatz des vierten Teils ist, wie schon der Titel „Somewhere in England“ teilweise andeutet, das England der Arbeiterklasse um den und nach dem zweiten Weltkrieg. Erzählt werden Momente aus dem Leben der Joyce, die nach dem Tode ihres Vaters im ersten Weltkrieg allein bei ihrer Mutter aufgewachsen war. Joyce verheiratet sich unglücklich an den kriegsuntauglichen Arbeiter Len, der aufgrund von Schwarzmarktgeschäften ins Gefängnis

wandert. Ihre Liebesbeziehung mit dem in der Nähe stationierten schwarzen US-Soldaten Travis erscheint als Lichtstrahl in Joyces eintönigem Leben. Nach der Scheidung von Len stirbt Travis in Italien und lässt Joyce schwanger zurück. Ihren Sohn gibt sie zur Adoption frei und wird erst zwanzig Jahre später, nachdem sie eine neue Familie gegründet hatte, von ihm aufgesucht.

6.2 Stimmen, Techniken, Medien

6.2.1 Der Roman *Crossing the River* als Collage

Das Element der Pastiche ist in *Crossing the River* weniger dominant als in *Cambridge*. Die einzige fast wörtliche Übernahme und Nachahmung eines Quellentexts findet im dritten Teil „Crossing the River“ statt. Hierauf weist Phillips allerdings in einer Vorbemerkung zu Beginn des Romans hin.

I have employed many sources in the preparation for this novel, but would like to express my particular obligation to John Newton's eighteenth-century Journal of a Slave Trader, which furnished me with invaluable research material for Part III. (Cro, Acknowledgements)

Wie im Falle der Quellentexte von *Cambridge* wird die Leserschaft den Quellentext, das *Journal* des John Newton, nach dem Lesen von *Crossing the River* aus einer neuen Perspektive betrachten. Die ausdrückliche Vorwegnahme über die Benutzung von Quellenmaterial ist jedoch eine Leseanweisung, die dazu ermutigt, diesen Roman anders zu lesen als *Cambridge*. In *Cambridge* fehlt die Vorwegnahme, obwohl der frühere Roman eine Fülle von Analogien zum Quellenmaterial aufweist. Dies kann nur bedeuten, dass im Falle von *Cambridge* die Leserschaft aufgefordert ist, die Quellen zu erkennen, aufzuspüren und neu zu lesen. Wie O'Callaghan erwähnt, fordert *Cambridge* das Bemerkende der Intertextualität absichtlich heraus. (O'Callaghan 1993, 34) Durch die Vorwegnahme in *Crossing the River* wird die Thematik der Intertextualität von vornherein auf einen Nebenschauplatz verwiesen. Während die Nachahmung und Überarbeitung historischer Dokumente in *Cambridge* Programm und Ziel ist, spielt sie in *Crossing the River* eine zweitrangige Rolle. Der Teil des Captain Hamilton ist wahrscheinlich, wie der dritte Teil in *Cambridge*, Auslöser und Idee für den Roman. Die anderen Teile spielen zwar auf mögliche Quellentexte und Genres an, wie „The Pagan Coast“ auf Conrads *Heart of Darkness*²⁶ und „West“ auf die amerikanische

²⁶ Vgl. Riemenschneider (2000).

pioneer-Literatur. Das Romanganze ist jedoch keine Pastiche; vielmehr erscheint *Crossing the River* als Collage.

Collagen sind aus Bruchteilen zusammengefügte Bilder, die trotz der Unvollständigkeit der Einzelteile zusammen angeordnet einen neuen Sinn ergeben. Phillips erzählt hier nicht die vollständigen Geschichten der drei verkauften Kinder – sowohl Nash als auch Travis erhalten Nebenrollen. Während Nash sich zumindest in einigen Briefen äußert, kommt Travis überhaupt nicht zu Wort. Das einzige der drei verkauften Kinder, dessen Leidensgeschichte in einem eigenen Teil erfasst ist, ist Martha. Um die bruchstückhaften Erzählteile der verkauften Kinder herum entwickelt Phillips die Erzählungen des Edward und der Joyce. Hamilton, als Käufer der Kinder Geschäftspartner des Vaters, wird zentral positioniert. Doch auch seine Geschichte ist nicht bruchlos und als Ganzheit dargestellt. Statt des einfachen Bildes vom moralisch schlechten Sklavenhändler zu zeichnen, stellt Phillips Hamilton differenzierter dar, indem er ihn als Unternehmer auf seiner ersten Geschäftsreise sowie als frisch vermählten Verliebten imaginiert.

6.2.2 Medien²⁷

Wie in *Cambridge* finden in *Crossing the River* unterschiedliche Medien und mediale Vehikel ihre Anwendung. Im Vergleich zum früheren Roman scheint die Verwendung der Medien jedoch von geringerer Bedeutung zu sein. Während Phillips in *Cambridge* die Dominanz der Schrift kritisch herausarbeitet und so die Schriftlichkeit der Romaninhalte besonderes Gewicht bekommt, bieten schriftliche Dokumente in *Crossing the River* in erster Linie alternative Erzählperspektiven und fungieren so als Ergänzung. Mit Ausnahme der Logbucheinträge Hamiltons findet Schriftlichkeit in *Crossing the River* nur in Briefen statt. Phillips arbeitet hier mit nichtfiktionalen Elementen, die durch das Einfügen in die Erzählungen eine Fiktionalisierung erfahren. Der scheinbare Widerspruch zwischen Fiktion und Nichtfiktion wird in der Collage aufgehoben, die durch ihr Oberthema beide Kategorien zulassen und zueinander in Beziehung setzen kann.

6.2.3 Viele Stimmen – eine Erinnerung

²⁷ Unter dem Begriff „Medien“ sind hier all diejenigen Behältnisse von Äußerungen zu verstehen, welche über das Behältnis des fiktionalen Textes nach Rimmon-Kenan hinausgehen. Vgl. Rimmon-Kenan (1992) 1-5. Zum Begriff der Medien in *Cambridge* siehe in vorliegender Arbeit Teil III, Kap. 4.1 und 4.1.1.

Noch stärker als in *Cambridge* kommt in *Crossing the River* die Technik der Polyphonie zur Anwendung. Nicht nur der Rahmen und die vier Erzählungen eröffnen den Lesern unterschiedliche Perspektiven, auch innerhalb der Erzählungen tauchen weitere Stimmen auf. Allein der erste Teil enthält vier verschiedene, intern fokalisierte Erzählstimmen: So wird aus der dritten Person retrospektiv zunächst Edwards Wahrnehmung der Ereignisse erzählt. Gegen Ende des ersten Teils wird aus Madisons Sicht weitererzählt, ebenfalls retrospektiv und unter Verwendung der dritten Person. Die Briefe des Nash Williams sowie das eine Schreiben Edwards kontrastieren diese Erzählweise durch eine zeitsynchrone, vor allem aber durch die Verwendung der dem Brief eigenen Ich-Form. Während Nashs Briefe Auskunft über sein inneres wie äußeres Befinden geben, ist Edwards Schreiben unpersönlich und enthält lediglich einige gut gemeinte phrasenartige Ratschläge. Dieser Brief verrät nicht das Geringste über Edwards Sorge um und seine Sehnsucht nach Nash. Ähnlich der Diskrepanz zwischen Emilys Tagebuch und der Erzählung aus dem Pro- und Epilog in *Cambridge* herrscht hier ein scharfer Kontrast zwischen Geschriebenem und tatsächlich Empfundener, möglicherweise Verdrängtem.

Der zweite Teil wird aus der dritten Person, von einer homodiegetischen Erzählstimme, beinahe durchgehend aus Marthas Sicht, erzählt. Das Zeitverhältnis wechselt jedoch: Die retrospektiv erzählten Wahrnehmungen werden dreimal durch vergegenwärtigte Erinnerungen, die zeitsynchron beschrieben werden, unterbrochen. Dadurch entsteht der Eindruck einer ewigen Präsenz dieser Erinnerungen – im Gegensatz zu den fortlaufenden, ständig vergehenden Ereignissen. Die erste Erinnerung enthält die Zeitspanne von der Todesnachricht des Besitzers bis zu der Nacht vor dem Verkauf der Sklaven und Marthas Trennung von ihrem Mann Lucas und ihrer Tochter Eliza Mae. Die zweite bleibende Erinnerung ist diejenige an den Überfall und den Mord an ihrem zweiten Mann, Chester, in Colorado. Die dritte präsent(isch)e Erinnerung schließlich beinhaltet Marthas Versagen auf dem Pioniertruck, das Gespräch mit dem Mann, der ihr klarmacht, dass sie nicht weiter mitreisen kann und das Zurückgelassenwerden in Denver. Das stete Vergehen der Erzählgegenwart bildet eine Parallele zu Marthas körperlichem Zustand, der sich kontinuierlich verschlechtert. Als Martha stirbt, ändert sich die Erzählperspektive: Die den zweiten Teil beschließende Stimme spiegelt die Wahrnehmung der namenlosen weißen Helferin wieder, die nach ihren Vorstellungen gut und richtig handeln möchte:

And the woman wondered who or what this woman was. They would have to choose a name for her if she was going to receive a Christian burial. (Cro 94)

Im dritten Teil von *Crossing the River* werden die geschäftlichen Einträge Hamiltons seinen privaten Liebesbriefen gegenübergestellt; so wird der Eindruck einer gespaltenen Persönlichkeit Hamiltons erweckt. Dies wird durch die Verwendung der Ich-Form unterstützt. Die Leserschaft muss sich zwangsläufig fragen ob das Ich, das im Logbucheintrag vom 15. Januar 1753 vermerkt:

I small girl had been added to the cargo in my absence. Mr Allen, Surgeon, assured me I would regard her a bargain. (Cro 108)

dasselbe Ich sein kann, das sich im fünf Tage zuvor verfassten Brief feinsinnig mit sich selbst und seinen Kollegen auseinandersetzt:

I take a god deal of raillery among the sea-captains, for they *know* I have not a secure knowledge of life, and I *know* they have not. They claim I am melancholy; I tell them they have lost their wits. They say I am a slave to a single woman; I claim they are a slave to hundreds, of all qualities. They wonder at my lack of humour, I pity theirs. They declare they can form no idea of my happiness, I counter with knowledge that being pleased with a drunken debauch, or the smile of a prostitute, can never give one such as I pleasure. (Cro 109)

Die geschäftliche Stimme Hamiltons in den Logbucheinträgen zeugt von einem Hineinwachsen des jungen Mannes in seine Rolle als Kapitän. Erst ab dem zehnten Eintrag, und darauf zunehmend verwendet er die Ich-Form. Immer häufiger ist dann auch die Rede vom „we“, was von einer wachsenden Identifikation mit dem Schiff und seiner Belegschaft zeugt. Unveränderlich ist dagegen Hamiltons Liebe zur namenlos bleibenden Gattin, die er in den Briefen erinnert und beschwört. Die Diskrepanz zwischen den Identitäten als Geschäfts- und als Privatmann erahnt er, als er von Mr. Ellis ansatzweise die Todesumstände seines Vaters kennen lernt:

He [Mr Ellis] [...] hints that Father cultivated a passionate hatred, instead of a commercial detachment, towards the poor creatures in his care [...] Mr Ellis scorned the idea of any of my name claiming kinship with the Christian faith. I confess that I was unable to respond to this charge, for indeed my father held dear to the belief that the teachings of the Lord were incompatible with his chosen occupation, and that it was folly to try and yoke together these opposites in one breast. Yet Father made no mention to me of this hatred that Mr Ellis claims sealed his fate. [...] I too must confess feelings of deep revulsion, but hatred is a word altogether too fierce to describe my natural passions, for the same manner that a continued indulgence in this trade and a keen faith cannot reside in one breast, one heart can surely not contain the warring passions of both love and hatred. This being true, then my father's heart must surely have hardened on his final fateful voyage, either this or it was broken clean in half. (Cro, 118-119)

Dass er selbst ebenfalls gespalten ist in zwei Identitäten, die als Geschäfts- und die als Privatmann, nimmt er nicht wahr. Er hält die ihm selbst unverständliche Emotion des Hasses

für die Ursache der Persönlichkeitsspaltung seines Vaters. Tatsächlicher Auslöser für diese Spaltung ist allerdings schon das auch bei dem jungen Hamilton angelegte „commercial detachment“, das es ihm erlaubt, Menschen als Material zu betrachten.

Die Spaltung in Hamiltons Wahrnehmung schlägt sich auch in der unterschiedlichen Fokalisierung seiner homodiegetischen Erzählstimmen nieder: In den Briefen liegt eine interne, in den Logbucheinträgen hingegen eine externe Fokalisierung vor. Diese Wahrnehmungsspaltung erlaubt es ihm, Menschen, wie sein Vater, in zwei Kategorien einzuteilen, die Kategorien „Mensch“ und „Fracht“: Ausschlaggebend für die Zuweisung zu einer der beiden Kategorien sind die Parameter des Herkunftskontinents und der Hautfarbe. Die Einteilung von Menschen in Kategorien, die Spaltung einer Persönlichkeit in eine geschäftliche und eine private und Hamiltons eigenes Bild vom in zwei Hälften gebrochenen Herzen seines Vaters suggerieren, dass seiner Wahrnehmung der Dinge die Konstruktion von Gegensätzen unterliegt. Auch auf der Ebene der Moral unterteilt Hamilton lediglich zwischen dem Guten, widergespiegelt in der Liebe zur Gattin, und dem Schlechten, manifest in den rauen Sitten der Seeleute. Eine derart vereinfachende Weltsicht erfährt durch Phillips' konsequente Anwendung der Polyphonie im Romanganzen, aber auch in den Romanen *Cambridge* und *The Nature of Blood*, eine nachhaltige Kritik.

Joyces Erinnerungen in „Somewhere in England“ sind in zwei Teile untergliedert, die wiederum in viele kürzere Abschnitte zerstückelt sind. Der erste der beiden Teil nimmt den bei weitem größeren Raum ein. Die kurzen Abschnitte sind jeweils mit einem Monat und einer Jahreszahl überschrieben, folgen jedoch keiner chronologischen Anordnung, so dass sie wie herausgerissene Kalenderblätter erscheinen. Aus der ersten Person kommentiert Joyce mit interner Fokalisierung ihre Erinnerungen zu den jeweiligen Monaten. Die Kalenderblätter des ersten Teils bilden drei Erzählstränge aus Joyces Leben. Der erste Strang setzt im Juni 1942 ein und hört im Mai 1945 auf. Erzählt wird hier die Liebesgeschichte zwischen Joyce und Travis. Der zweite Strang, der die Zeit vom August 1939 bis zum April 1941 umfasst, thematisiert Joyces Loslösung von der Mutter und ihre Ehe mit Len. Zwischen diesen beiden Strängen findet eine ständige Oszillation statt, wobei die Liebesgeschichte den Anfang und das Ende des ersten Parts bildet. Ein dritter Strang, der in chronologisch aufeinander folgenden Abschnitten vom April 1936 bis in den Februar 1938 erzählt wird, beinhaltet Joyces erste Liebe zu Herbert, die mit einer von Joyces Mutter erzwungenen Abtreibung und der Erkenntnis darüber, dass Herbert verheiratet ist, ein schmerzhaftes Ende nimmt. Der zweite Part von „Somewhere in England“ wird von zwei Abschnitten aus dem Jahre 1963 gerahmt. In diesen wird Joyce von ihrem zur Adoption freigegebenen Sohn Greer aufgesucht.

Dieser Besuch ist möglicherweise der Anlass für Joyces Hervorholen ihrer Erinnerungen. Im Kern des Parts steht das Jahr 1945. Erzählt werden hier die Nachricht von Travis' Tod, das Kriegsende und die Umstände der Adoption. Die Abschnitte in diesem Part sind lediglich mit Jahreszahlen überschrieben.

Die alleinige homodiegetische Erzählstimme der Joyce hat den Charakter eines Ton- oder Filmbands, das vor- und zurückgespult wird. Mit der Oszillation verschiedener Zeitebenen und der Verwendung des zeitsynchronen Präsens entleiht Phillips dem Film die Technik der Rückblende, ein Mittel der Darstellung von Erinnerung, das wie kaum ein anderes Vergangenheit vergegenwärtigen kann. Anders als in „West“ ist hier nicht zwischen einem fortlaufenden Erzählstrang der Veränderung und präsent bleibenden Erinnerungen zu unterscheiden. In „Somewhere in England“ werden jüngere und ältere Ereignisse auf gleicher Ebene betrachtet und in ein Verhältnis gebracht. In Marthas Fall die Stimme der Erinnerung stärker ist als die Gegenwartsstimme. Die Erinnerung beraubt Martha gewaltsam ihrer Entscheidungsfreiheit und ist letztlich nicht lebbar. In Joyces Fall kommt der Auslöser für die Erinnerung von außen, in Person ihres Sohnes Greer. Joyces Rückblicke sind absichtsvoll und haben, so schmerzhaft sie auch sein mögen, befreienden Charakter. Darüber hinaus kann Joyce die Erinnerungen in einen sinnvollen Zusammenhang mit der Gegenwart bringen und so Kohärenz zwischen den weggesperrten Ereignissen der Vergangenheit und ihrem Leben zum Zeitpunkt von Greers Besuch schaffen.

Der Rahmen schließlich wird aus der Sicht einer kollektiven Vaterfigur mit interner Fokalisierung erzählt. Die Generationen und Kontinente umspannende Wehklage des Vaters, teils rückblickend erzählend und erinnernd, teils zeitsynchron wahrnehmend, suggeriert ein über Zeit und Raum bestehendes Metagedächtnis, das mit übermächtigen Erinnerungen einem allzumenschlichen Streben nach Vergessen keine Chance lässt. Die Macht des Gedächtnisses über die Individuen zeigt sich darin, dass ausnahmslos alle Erzählstimmen in *Crossing the River* homodiegetisch sind. Die einzelnen Stimmen sind mit ihren Erzählungen ebenso untrennbar verbunden wie die entwickelten Charaktere mit ihren Erinnerungen. Die Auseinandersetzung mit Erinnerung ist, so Phillips' Implikation, unumgänglich.

7. Erinnerungsthemen und Erinnerungsformen in *Crossing the River*

Während in *Cambridge* die Frage nach dem Modus der Erinnerung im Vordergrund steht, werden in *Crossing the River* Formen der Erinnerung problematisiert. Der thematische Schwerpunkt liegt auf dem individuellen und kollektiven Gedächtnis und hier insbesondere auf dem offensichtlich scheinenden Gegensatz zwischen Täter- und Opfergedächtnissen. In allen vier Erzählungen von *Crossing the River* begegnet die Leserschaft traumatisierten oder schuldbeladenen Charakteren, die keinen freien Umgang mit ihren Erinnerungen pflegen können.

Ein gemeinsames Subjekt der Erinnerung in allen vier Teilen ist die Vaterfigur und die Erfahrung des Verlassenseins durch den Vater. Die Bedeutung des Vaters für die Erinnerung und der Umgang mit Erinnerung soll nun in einem ersten Schritt untersucht werden. In einem zweiten Schritt soll Phillips Konstruktion individueller und kollektiver Gedächtnisse unter dem Gesichtspunkt der Opfer- und Tätererfahrung betrachtet werden.

7.1 Der Vater in der Erinnerung

Das Topos des verlassenden Vaters klingt in allen Erzählungen wieder. Nash und Madison werden von ihrem „father“ Edward verlassen. Martha erinnert vier Fälle des Verlassenwerdens durch männliche Verantwortungsträger, in deren Abhängigkeit sie sich, dreimal freiwillig, einmal unfreiwillig begeben hatte: Den Verkauf durch den leiblichen Vater, die Trennung von ihrer Familie durch das Verlassenwerden vom ersten Besitzer, der Plan des zweiten Besitzers, sie zu verkaufen und das Verlassenwerden von den Männern des Trucks in Denver. Hamilton wird von seinem Vater mit einem ungeliebten Geschäft, dem Erbe eines schlechten Rufs, vor allem aber mit essentiellen unbeantworteten Fragen zurückgelassen. Joyce wird von ihrer Mutter ständig an das Verlassensein durch den Vater erinnert und entwickelt ein Männerbild, das von Verantwortungslosigkeit geprägt ist. Dieses Bild wird durch Travis' Tod bestätigt.

In seinem Essay „Crossing the River: A Chronicle of the Black Diaspora“ zeigt Anthony Ilona Analogien zwischen „individual histories“ und „history writ large“, zwischen persönlicher Geschichte und westlicher imperialer Geschichte in Phillips Roman auf. Die Basis dieses Parallelismus ist für ihn das Thema elterlicher Schuld:

This theme of parental guilt then overlaps with the larger experience of the African diaspora within Western imperial history by referring to the emblematic break up and break down of black families

stressed by the father figure in the prologue of the book, 'the crops failed. I sold my children'. (Ilona 1995, 6)

Der Ansatz, die Geschichten der Kinder und die Schuld des Vaters als Widerspiegelung der schwarzen Diaspora zu sehen, trifft fraglos ein Anliegen Phillips'; den individuellen und kollektiven Verlassenserfahrungen unterliegt dasselbe Muster. So wiederholt sich beispielsweise der kollektive Kinderverkauf afrikanischer (Stammes)Väter in Marthas Geschichte im kleineren Bereich des Verkaufs eines Haushalts von Sklaven und schließlich in den Verkaufsplänen von Marthas zweitem Besitzer. Die Implikationen des Autors im Hinblick auf die im Roman komplex konstruierte Vaterfigur gehen jedoch über den imperialistischen Kontext hinaus. Diese These lässt sich schon durch die Inklusion, die Länge und detaillierte Ausarbeitung der Erinnerungen von Joyce belegen, eine Figur, die Ilona in erster Linie als die Mutter des schwarzen Greer sieht, womit er ihr nicht ganz gerecht wird. In seiner Unterscheidung zwischen verschiedenen Formen der „history“ spricht Ilona das an, was in dieser Arbeit im Kontext der Erinnerung untersucht wird. Phillips konstruiert in *Crossing the River* Formen der individuellen und kollektiven Erinnerung. Diese Erinnerungsformen sind nicht allgemein durch elterliches Handeln determiniert, sondern explizit durch väterliche Aktion.²⁸ Weiterhin sind es nicht nur Vaterfiguren, die einseitig Erinnerungen beeinflussen: auch umgekehrt werden durch Erinnerungen wiederholt ganz bestimmte Bilder vom Vater konstruiert.

²⁸ Phillips äußert sich in Interviews wiederholt zur eigenen Erfahrung mit väterlichem Verlassen. Der Vater des Autors hatte sich, als Phillips noch ein Kind war, von der Familie getrennt. Diese Tatsache gibt sicherlich Anlass zu biographischen Auslegungen; solche Auslegungen sind allerdings schon mehrfach erfolgt und müssen hier nicht wiederholt vorgenommen werden. Vgl. beispielsweise Jaggi (1994), 27.

7.1.1 Der Vater als Metapher

Das Bild des Vaters hat über die synekdochische Bedeutung des Repräsentanten männlicher Verantwortung hinaus erinnerungsmetaphorische Signifikanz. Der Vater als Erzeuger steht für Kontinuität und ist verbindendes Element zwischen früheren und späteren Generationen. Das verbindende Element transportiert Wissen, Riten und Erzählungen von einer Generation zur nächsten, macht Ellisons „woher“ zum richtungweisenden „wohin“²⁹ und trägt maßgeblich zur Identitätsbildung bei. Die Vaterfigur in *Crossing the River*, die überzeitlich, kollektiv und repräsentativ verwendet wird, fungiert jedoch nicht nur als Bindeglied zwischen zwei Generationen, sondern bringt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einen gemeinsamen Kontext. So sind die Kinder, die im Prolog als „broken off, like limbs from a tree“ bezeichnet werden nicht allein die Kinder des tatsächlichen Vaters, sondern Kinder einer Entwicklung, einer Linie, einer Vergangenheit, die nicht fortgesetzt werden kann. Das Abbrechen der Äste bezeichnet somit auch den Verlust von der Erinnerung als identitätsstiftendes Moment.

Die Figur des Vaters hat verschiedene Bedeutungen. Zunächst steht er für Heimat, Zugehörigkeit und Inklusion. In seiner Funktion als Übermittler von Wissen und Werten steht er als Orientierungshilfe und Vorbild. Schließlich bezeichnet der Vater die in die Gegenwart wirkende Vergangenheit und Kontinuität. Die drei Bedeutungen des Vater teilen sich demnach in eine lokale, eine modale und eine temporale Dimension auf; der Vater vereinigt in sich das wo, das wie und das wann und nimmt so eine gottähnliche Stellung ein. Tatsächlich hat väterliches Fehlen in beiderlei Wortsinn schicksals-bestimmende Auswirkungen. Das wiederhallende, biblische „Why have you forsaken me“ (Markus 15,34) ist daher nicht nur an einen menschlichen, sondern auch an einen göttlichen Vater gerichtet. Die Anklage der Kinder an den Vater ist Sinnbild für die Anklage der Verlassenen an Gott

7.1.2 Der fehlende Vater

Das Bild der abgebrochenen Äste funktioniert auch in umgekehrter Richtung: Nicht allein die Äste entbehren der Zugehörigkeit, auch der Stamm bleibt hier unvollständig und verkrüppelt zurück. Während der Vater mit seinen Schuldgefühlen allein bleibt, versuchen die vaterlosen Kinder, die entstandene Lücke auf unterschiedliche Art und Weise zu füllen. Wesentlich für

²⁹ Vgl. Ellison (1967), 74 und in vorliegender Arbeit Teil III, Kap. 5.3.

die Art und Weise, in der die Kinder mit dem Fehlen des Vaters leben, ist ihre jeweilige Erinnerung an den Vater.

7.1.2.1 Nashs Abhängigkeit

Nash zeichnet in seinen Briefen das Erinnerungsbild von Edward als Pfleger und Tutor.

You, my father, did sow the seed, and it sprouted forth with vigor, but for many years now there has been nobody to tend to it, and being abandoned it has withered away and died. (Cro, 63)

Die hier verwendete Metaphorik des „gardener“ ist ein alter Topos im kolonialen Kontext, der das Bild des Kolonisators als Übermittler seiner vermeintlich höherentwickelten Kultur zeichnet.³⁰ Dass sie von Nash, einem Opfer des Kolonialismus, benutzt wird, um Edward an seine kolonialen Aufgaben zu erinnern, zeugt von einer gewissen Ironie und belegt erneut, wie sehr Nash die ihm auferlegte Abhängigkeit verinnerlicht hat und sie zu seinem eigenen Lebensmuster geworden ist. Das Bild des Gärtners stützt sich zusätzlich auf ein biblisches Gleichnis und erweckt mit der Anklage „Why have you forsaken me“ (Cro 42) den Eindruck eines überirdischen Vaters, der die Macht hat, das Schicksal seiner Kinder zu lenken. Nashs Erinnerungen an Edward stehen in großer Diskrepanz zu Edwards Realität als schwachem, von seinen Trieben gejagtem, von seiner Frau kontrolliertem, schlussendlich lächerlichem altem Mann. Das Erinnerungsbild von „father“ Edward (Cro 23, 29, 38, 60) ist so dominant, dass Nash seine Vergangenheit mit Edward und seine Gegenwart in Liberia nicht miteinander in Einklang bringen kann. In der Konsequenz kehrt er sich von Edward und dessen Lebensweise ab und fängt ein neues Leben in Liberia an, für das er allerdings erst Wurzeln schlagen muss.

7.1.2.2 Marthas Flucht vor dem Vater

In Marthas Erinnerungen wird der Vater und väterliches Verlassen mit dem Osten gleichgesetzt:

Martha peered back east [...] to a smooth white beach where a trembling girl waited with two boys and a man. Standing off, a ship. Her journey had been a long one. But now the sun had set. Her course was run. *Father, why hast thou forsaken me?* (Cro, 73)

³⁰ Zu einem Überblick über kolonialen und postkolonialen Sprachgebrauch vgl. Ashcroft/Griffiths/Tiffin (1989), 1-13 und 38-77.

Marthas Vergleich ihres Lebens mit dem Lauf der Sonne geht über den üblichen Gebrauch der Metaphorik hinaus. So steht die Sonne hier nicht nur für den temporalen Lauf des Lebens, sondern auch für Marthas Drang nach Westen. Den Vater, die Erinnerungen an das Verlassensein, verortet Martha im Osten. Der Westen steht für ihre Tochter Eliza Mae, für die Zukunft, für ein besseres Leben. Die Metaphorik der Himmelsrichtungen schlägt sich in Marthas Erinnerungen nieder. Als ihr zweiter Besitzer Hoffman ihr eröffnet, dass sie verkauft würde, flieht sie:

That night, Martha packed her bundle and left the house. For where, she was not sure (don't care where), being concerned only with heading west (going west), away from the big river (away from Hell), and avoiding nigger traders who would gladly sell her back over the border and into Missouri. (...) Martha looked over her shoulders as she ran. (like the wind, girl.) And then, later, she saw dawn announcing its bold self, and a breathless Martha stopped to rest beneath a huge willow tree. (Don't knowbody own me now.) She looked up, and through the thicket of branches she saw the morning star throbbing in the sky. As though recklessly attempting to preserve its life into the heart of a new day. (Cro 80-81)

Martha flieht nicht allein vor dem System der Sklaverei, sondern vor den Erinnerungen, die sie mit dem Osten gleichsetzt. Der heranbrechende Morgen, Symbol für den Osten, wird als „bold“, gewalttätig beschrieben. Der Morgenstern, der so dreist bis in die Mitte des Tages leuchtet, wirkt bedrohlich. Er symbolisiert Marthas Erinnerungen an den Osten, die in ihr westwärts gerichtetes Leben hineinstrahlen.

Positives in Marthas Leben wird mit dem Westen, der untergehenden Sonne, dem Abend assoziiert. So kommentiert sie Chesters Besuche in ihrer Wäscherei in Dodge als „as regular as sunset“ (Cro 83) und erwähnt seine ihr liebgewordene Gewohnheiten des „watching the sunset at dusk, and a little whiskey and cards at night“ (Cro 85). Chester ist das Gegenstück zum Osten und den Erinnerungen, wie in Marthas Bemerkungen zur Emanzipationserklärung deutlich wird:

I was free now, but it was difficult to tell what difference being free was making to my life. I was doing the same things like before, only I was more contented, not on account of no emancipation proclamation, but on account of my Chester. [...] For ten long years, this man has made me happy. For ten long years this man has made me forget – and that's a gift from above. (Cro 84)

Die Figur des Chester steht im Kontrast zu Marthas leiblichem Vater und den anderen Vaterfiguren in ihrem Leben, von denen sie jedes Mal wie Vieh verkauft wurde, wenn sie keine lohnende Funktion mehr innehatte. Chester stellt keine Forderungen an sie, ermöglicht ihr Selbstständigkeit und schafft mit ihr gemeinsam eine Atmosphäre der Ruhe, Liebe und Zugehörigkeit, selbst in dem Durchfahrtsort nach Westen, dem „fast-loving, high-speeding Dodge“ (Cro 85). Mit Chesters Tod erwachen Marthas Erinnerungen. Unmittelbar nach seiner Erschießung fragt sie ihre Freundin Lucy:

‘Lucy,’ I say, ‘did I ever tell you that I had a daughter?’ She looks back at me in astonishment. (Cro 85)

Mit Chester ist die Ruhe aus Marthas Leben verschwunden. Der Zug nach Westen, welcher sie schließlich das Leben kostet, wird zur Bestimmung, der Gedanke an die Wiedervereinigung mit der Tochter in Kalifornien zur fixen Idee. Während ihr „going west“ vorher die Flucht vor der Sklaverei war, ist es nun die Flucht vor den Erinnerungen an Väter und deren unväterliche Taten. Martha hofft, den Kampf gegen die Erinnerung mit der wiedergefundenen Tochter, mit Zukunft und Kontinuität gewinnen zu können. Wie sehr Zukunft und Kontinuität jedoch von Erinnerungen determiniert sind, wird Martha im Sterben klar, als sie von der Wiedervereinigung mit Eliza Mae träumt:

All was not right. There was still no news of Lucas, and her Eliza Mae now called herself Cleo. Martha refused to call her daughter by this name and insisted on calling her a name that her children and husband found puzzling. Soon it was time for Martha to leave, but her daughter simply forbade her mother to return east. Martha, feeling old and tired, sat down and wept openly, and in front of her grandchildren. (Cro 94)

7.1.2.3 Joyce’s Vater – Erinnerungslücke und Wunschbild

Auch in Joyces Geschichte wird der fehlende Vater thematisiert. Joyce hat ihren Vater, der im ersten Weltkrieg gefallen war, nie kennen gelernt. Das Bild, das sie von ihm hat ist ein verstümmeltes, verkürztes und fragmentarisches.

I looked across at my father’s picture, which sat on top of the wooden mantelpiece. I had no memory of him, being just a baby when he died. She had never explained anything to me about this man in a silly felt hat, standing beneath a chestnut tree and staring directly into the lens of the camera. A confident, happy man. A man I feel sure would never have tolerated a woman such as my mother. But perhaps she was different then. Occasionally I’ve found my dad on a bronze plaque, near the Town Hall, but his name is scattered among the names of hundreds of others. This is merely a place to find him, but not to discover him. When she dies, I’ll take it. The photograph might help me to discover

him. (Cro 133)

Von der Mutter, die Joyce allein aufzieht, wird Joyce ein negatives Bild von Männern nahegebracht, für das der verstorbene Vater regelmäßig als Beispiel herangezogen wird. So ist die Reaktion der Mutter auf Joyces Heiratspläne nicht verwunderlich:

She'd told me many times that she didn't trust men. They'll abandon you in the most callous fashion. And hadn't she been right? They're here, and then they're gone. (Cro 132)

Joyces Erfahrungen mit ihrem ersten Freund Herbert und ihrem Mann Len bestätigen die Worte der Mutter. Dies ändert jedoch nichts an Joyces Ablehnungshaltung der Mutter gegenüber, die Joyce gegenüber nur ein verzerrtes Bild von dem verstorbenen Vater zeichnet. Als Joyce gegen Ende des ersten Parts eine Erinnerung aus dem Jahre 1936 hervorholt, wird die gravierende Auswirkung des väterlichen Fehlens, das in einem Ausgeliefertsein der Mutter gegenüber resultiert, deutlicher:

Like when she [die Mutter] made me leave school four years ago. I told her that Dad would have wanted me to get my school certificate, and maybe even one day go to college. She just stared at me and said, How do you know? She spoke to me as if he were nothing to do with me. [...] But whenever I picked up a book to read she would finger her Bible and look askance at me. She once hit me because she said I read to much. Apparently, there was non need to read so much. It was wilful disobedience on my part. (132)

In der Tat weiß Joyce nicht, ob der Vater sich für sie und ihre Ausbildung interessiert hätte. Ihre Äußerung zeigt, dass sie sich ein Wunschbild von ihrem Vater macht, dass umso deutlicher wird, je mehr Joyce unter der Tyrannei ihrer Mutter leidet. So werden die Bücher zum Vaterersatz, zur anderen Welt, die sich Joyce als Alternative zum eingegrenzten, beschnittenen Leben, „this two-up, two-down dump“ (Cro 132) bei der Mutter konstruiert. Auch nach dem Auszug aus dem Haus der Mutter sucht sich Joyce Fluchtmöglichkeiten aus dem typischen Frauenalltag. Wenn andere ihren Sechs-Uhr-Tee einnehmen, in der häuslichen Sphäre, die trotz Krieg und Fabrikarbeit weiterhin den Frauen zugeschrieben wird, fühlt sich Joyce im Pub, der Männerdomäne, zu Hause:

I like to watch the sunset from the pub window. I have my own corner. Well, it's not my corner, it's just a corner that nobody else seems to sit in. Maybe nobody else sits in it because they know I sit in it. (Cro 136)

Sie schwankt zwischen der Akzeptanz der Tatsache, dass sie ihren Vater niemals kennenlernen kann und der Hoffnung, der Vater möge ihr Wunschbild von ihm erfüllen.

Nachdem sie mit Travis im Kino war, träumt sie von einem Film:

The film was about a soldier on leave who meets a squire's daughter. Her toffe-nosed father is a veteran of the 1914-18 war. He's not sure about this young whipper-snapper walking out with his daughter, but slowly he comes to realize that he's not a bad lad. And the young soldier ist won over when he realizes that the old boy goes firewatching with the local yokels. In other words, he does his bit. I hated the film because it didn't tell the truth, but my friend quite liked it. (Cro 204)

Joyces Hass auf den geträumten Film zeigt, dass sie die Wunschbilder, die sie sich von ihrem Vater macht, unterdrückt. Die Ungewissheit über den Vater ist für Joyce ebenso wenig lebbar wie die positiven Vorstellungen, die sie sich über ihn machen möchte. Das Fehlen des Vaters ist für Joyce zu einer so elementaren Erfahrung geworden, dass es schließlich auch der Gedanke an das vaterlose Aufwachsen ihres Sohns ist, der sie veranlasst, Greer zur Adoption freizugeben:

It hadn't really dawned on me, but it was true. His father would never see him. Never. I left the village, the shop, my ex-husband, and went to live back in town. On my own. For weeks afterwards, I wandered around the park looking at prams. (Cro 230)

7.1.2.4 Zwischenergebnis

Die Weigerung von Joyces Mutter, ihrer Tochter Erinnerungen an den Vater weiterzugeben, Joyces eigener Kontinuitätsbruch durch die Aufgabe des Sohns, Marthas Flucht in einen idealen Westen, Edwards überakribische Aufzeichnungen zur Beweisführung seiner Geschäftstüchtigkeit und Nashs Resignation und Abwendung von seiner amerikanischen Existenz sind Folgen von Identitätsbrüchen, die aus väterlichem Fehlen entstanden sind. Die Vaterfiguren, welche Phillips hier zeichnet, sind facettenreich. Die Erinnerungen und die Art des Erinnerns der verlassenen Kinder an die Väter und deren Verlassenshandlung werden sehr unterschiedlich dargestellt. Die Bilder der Erinnerung, welche die Kinder sich vom Vater machen, beeinflussen ihre durch die traumatische Erfahrung des Verlassenwerdens überdeterminierte Identität und ihre Vorstellungen von Vergangenheit und Zukunft. Der fehlende Vater, welcher seine Urfunktionen als Vorbild und Sinnbild der Vergangenheit, der Zugehörigkeit und der Kontinuität zwischen den Generationen nicht erfüllen kann, ist ursächlich für die Haltlosigkeit und Entwurzelung, für das sich fortsetzende Muster von Diskontinuität und eigenem Fehlen auf Seiten der Kinder.

7.2 Erinnerungsformen

7.2.1 Individuelle und kollektive Gedächtnisse

So wie die Vaterfigur in *Crossing the River* kollektiv und überzeitlich verwendet wird, sind auch die individuellen Geschichten jeweils repräsentativ für die Erfahrungen vieler. Nash ist einer von vielen Exsklaven, die in der amerikanischen Kolonie Liberia repatriiert werden. Martha ist eine von vielen amerikanischen Sklaven, die ihrem Besitzer weglaufen, um dem Auktionsblock zu entgehen, eine von vielen, die die Erfahrung des Abgerissenwerdens von der Familie durch das System der Sklaverei teilen, eine von vielen ehemaligen Sklaven, die sich westwärts orientieren und eine von vielen AmerikanerInnen, die den Traum vom Westen träumen. Travis ist einer von vielen schwarzen GIs, die im zweiten Weltkrieg als Kanonenfutter verpulvert werden, die für die Vereinigten Staaten kämpfen, zu Hause nichtsdestotrotz unverminderte Segregation und Diskriminierung zu erwarten haben. Joyce schließlich ist eine von unzähligen Halbwaisen nach dem ersten Weltkrieg, eine von vielen Jugendlichen, die die Schule abbrechen müssen, um Geld zu verdienen, eine von vielen Frauen, die heiraten, um der Enge des elterlichen Hauses zu entkommen, eine von vielen jungen Frauen, die zur Abtreibung gezwungen werden und eine von vielen GI-Witwen, die ihr Kind dem System der Britischen „do-goodery“ anvertrauen. So sind die Geschichten, trotz der Singularität der individuellen Perspektiven repräsentativ für Gruppen von Menschen mit ähnlichen Erfahrungen und Erinnerungen.

Auch untereinander teilen die vier Erzählungen in *Crossing the River* eine Ebene der Kollektivität. Sie liegt in der Gemeinsamkeit der Erfahrung des Verlassens und des Verlassenseins. Diese Erfahrung ist so elementar menschlich, dass auch die Erlebnisse des Sklavenhändlers auf dieser Ebene ihre Aufnahme finden. Auch Hamilton, als junger Mann vom Vater mit dem ungeliebten Geschäft allein gelassen, erfährt das Losgelöstsein von der geschützten heimatlichen, ehelichen Sphäre und wird durch die Aufgabe, über Nacht als versierter Geschäftsmann zu handeln, ins kalte Wasser geworfen. Seine geschäftliche Sichtweise, die es ihm ermöglicht, sein Schiff teilnahmslos und nüchtern mit menschlicher Fracht zu beladen, erscheint als eine Technik, den abrupten Rollenwechsel in seinem Leben zu meistern.

Hamiltons Verlassenheit zeigt, dass Verlassen und Verlassensein in *Crossing the River* nicht eingleisig stattfindet. Phillips teilt seine Charaktere nicht schlicht in solche, die verlassen werden und solche, die verlassen, ein. Alle machen beide Erfahrungen, die des

Verlassenwerdens und die des Verlassenseins. Edward schickt seinen Schützling Nash weit weg nach Afrika. Er tut dies in aus seiner Sicht guter Absicht und fühlt sich seinerseits von Nash verschmäht, als dieser vermelden lässt, er wolle den Kontakt zu Edward abbrechen. Madison, der frühere Lieblingssklave, sieht sich Nash gegenüber im Nachteil und seine eigene Treue nicht adäquat bewertet. Auch er wird von Edward nach seinen Standards nicht belohnt, sondern ins Ungewisse entlassen. Edwards Frau schließlich unterschlägt die Korrespondenz zwischen ihrem Gatten und dem ungeliebten Exsklaven ebenfalls aus der Angst vor dem Verlassenwerden. Verlassen ist hier nicht allein das physische Verlassen, sondern das Verlassensein von Kontrolle über sich, andere und den Lauf der Dinge.

Marthas Verfolgtsein von der Erinnerung und ihr Traum von der Wiedervereinigung mit der Tochter basiert nicht allein auf der Erfahrung des Verlassenseins, sondern gleichermassen auf dem Schuldgefühl, Eliza Mae keine Mutter gewesen sein zu können. Bilder vom Stillen des Babys, von der Pflege der Tochter, beispielsweise im sonntäglichen Kämmen ihres krausen Haars, von dem Kind, das am Tag der Auktion nur das Wort „moma“ (Cro 74, 77) wiederholt, peinigen Martha. So zynisch das Schuldgefühl ob Marthas Machtlosigkeit dem Verlauf der Dinge gegenüber anmutet, die Pein, als Mutter versagt zu haben, treibt Martha weiter in ihren illusionären Westwahn.

Auch Joyce verlässt im gleichen Maße in dem sie verlassen wird. Der erste Weltkrieg raubt ihr den Vater, die Mutter raubt ihr die Kindheit und die Erinnerungen, der verheiratete Schauspieler Herbert schwängert sie um sie dann sitzen zu lassen, Len heiratet sie, um sie zu demütigen, der zweite Weltkrieg schließlich nimmt ihr den geliebten Mann Travis. Joyce selbst verlässt die Mutter und Len. Die zwei für sie traumatischen Akte des Verlassens sind jedoch die von der Mutter erzwungene Abtreibung und die von der „lady with the blue coat“ (Cro 228) empfohlene Aufgabe ihres neugeborenen Sohnes Greer zur Adoption. Beide Male fügt sich Joyce in das vermeintlich Vernünftige, von der Gesellschaft als richtig Angesehene, und verdrängt die Erinnerung, um weiterleben zu können.

7.2.2 Die Täter-Opfer-Dialektik

Auf der kollektiven Ebene ist es möglich, die Erzählungen des Nash, des Travis, der Martha und der Joyce als Opfer, die des Edward und des Hamilton als Täter in den Unrechtsbeständen des transatlantischen Sklavenhandels, der Sklaverei in Amerika, der noch im zwanzigsten Jahrhundert von Rassismus und Sexismus determinierten westlichen Gesellschaften zu zeichnen. Auf der individuellen Ebene funktioniert dies nicht ohne

weiteres. Phillips zeigt die Komplikationen der Verwicklungen individueller Erinnerungen und Festlegungen durch kollektive Gedächtnisse auf. Er führt vor, wie Opfer und Täter mit ihren Erinnerungen umgehen und welche Konsequenzen sie aus den Erinnerungen ziehen. Darüber hinaus beschreibt er, wie Opfer aufgrund der Erinnerung zu Tätern werden, wie Täter sich qua Erinnerung selbst als Opfer wahrnehmen und Opfer die Schuldgefühle von Tätern entwickeln können.

Dass die Erinnerung im Opfergedächtnis nach Assmann eine Stabilisierung erfährt, wird in *Crossing the River* deutlich: Nash kann sich trotz der Absage an Edward nicht endgültig von seinen amerikanischen Erinnerungen lösen und schreibt ihm kurz vor seinem Tode noch einen letzten anklagenden Brief. Marthas traumatische Erinnerungen bilden eine Konstante in ihrem von Flucht und Westwärtsbewegung gezeichneten Leben. Edward konstruiert aus der Erinnerung an die Gattin einen Fluchtort aus seiner ihm unangenehmen Tätigkeit. Und Joyce erinnert, nach Aufgabe des Verdrängens, auf den Moment genau die Ereignisse vor und im zweiten Weltkrieg, die sie letztlich zur Aufgabe ihres Sohnes veranlasst haben.

Hamiltons Logbucheinträge wären vor den antirassistischen Emanzipationsbewegungen eindeutige Teile des Siegedächtnisses des imperialistischen Großbritanniens. Seine Einträge sind schriftliches Zeugnis von der Weltmacht des kolonialen Handelsimperiums. Mit zunehmendem öffentlichem Bewusstsein für die großen Dimensionen des Unrechts, auf welchem die Macht des Empire mit der Ausbeutung und Versklavung ganzer Völker aufbaute, werden „Beweismaterialien“ wie die Quellen für die Einträge des Hamilton zurückhaltend behandelt. Das kollektive Siegedächtnis westeuropäischer Nationen wandelt sich zunehmend zu einem Tätergedächtnis. Vor diesem Hintergrund ist Phillips' Neubearbeitung des Quellenmaterials, das er für Hamiltons Part benutzt, eine mahnende Erinnerung an die wichtige Diskussion um das schwierig gewordene Thema ehemaliger kolonialer Herrschaft.

Mit der Polyphonie seines Romans, den komplexen Charakterstrukturen und der vielschichtigen Behandlung der Erinnerung zeigt Phillips, dass mit Verdrängungen, Schuldzuweisungen und dem Fortführen von verinnerlichten Mustern traumatische Erinnerung nicht lebbar gemacht werden kann. Auch die Verhandlungen um historisches Unrecht und seine Auswirkungen werden durch einfache Profile kollektiver Täter- und Opferidentitäten nicht fruchtbar. Phillips begegnet diesen Konflikten mit dem Mittel der Fiktion. In *Crossing the River* gibt er den unterschiedlichsten Teilnehmern der Geschichte unter dem Oberthema des Verlassens und des Verlassenseins imaginativ Gelegenheit zu erzählen. Er stellt die marginalisierten Stimmen des Nash, der Martha und der Joyce neben

die des Sklavenbesitzers Edward und des Sklavenhändlers Hamilton, stellt die fiktiven Erinnerungen neben archivierte, schriftliche Zeugnisse. Die Hoffnung, Opfer- und Tätererinnerungen, individuelle wie kollektive Gedächtnisse, in einen fruchtbaren Diskurs zu bringen und lebbar zu machen, liegt im kulturellen Gedächtnis, das in *The Nature of Blood* thematisiert wird.

V *The Nature of Blood* – Eine unkontrollierbare Diskussion

8. Einführung

8.1 Beteiligte und Handlungsstränge

In Caryl Phillips' 1997 erschienenem Roman *The Nature of Blood* nimmt das Thema der Erinnerung noch größere raumzeitliche Dimensionen an als in *Crossing the River*. Handlungsorte sind Polen, England, Venedig, Zypern und Israel. Als Erinnerungsorte erscheinen Deutschland und Äthiopien. Auf der Zeitskala wird der Leser zwischen dem ausgehenden 15. Jahrhundert und dem zwanzigsten Jahrhundert hin- und hergerissen. Thematisch verbindender Hintergrund sind Antisemitismus und Judenverfolgung. Die schwer auszumachende Struktur des Romans beschreibt Bénédicte Ledent als die eines Labyrinths.³¹ Diese Assoziation ist durchaus fruchtbar; dennoch soll hier mit einem anderen Bild gearbeitet werden, um die Struktur von *The Nature of Blood* begreiflich zu machen. Sie scheint den Erzählungen der verschiedenen Handlungsstränge gewissermaßen zu unterliegen: Ein Strang wird entwickelt, von einem anderen unterbrochen, weiterentwickelt. *The Nature of Blood* hat so den Charakter einer großen Diskussion mit vielen Beteiligten, die dem Diskussionsleiter zunehmend zu entgleiten droht. Die sich entwickelnden, unterbrochenen, an anderer Stelle weiterführenden Handlungsstränge erscheinen als Ins-Wort-Fallen, Dazwischenreden. Manche der Stimmen der Erzählungen sind stärker, andere schwächer, einige sind persistent, andere klinken sich kurz ein um dann schnell wieder zu verstummen. Unkontrollierbar, ausufernd und multiperspektivisch ist das Thema, welches Phillips für diesen Roman gewählt hat. Mit der absichtsvoll chaotischen Struktur in seinem Roman, die hier mit dem Bild der Diskussion beschrieben wird, hat der Autor einen Weg gefunden, mit der Shoa eine Erinnerungsthematik, an die sich nach wie vor wenige Künstler und Schriftsteller heranwagen, zu verhandeln.

Die Handlung setzt mit dem Rahmenstrang ein. Handlungsort ist Zypern, das Auffangbecken von Flüchtlingen, Untergrundkämpfern und Übersiedlern, deren Ziel der neue Staat Israel ist. Erzählt werden hier die Erlebnisse und Erinnerungen des Stephan Stern, eines jüdisch-deutschen Arztes, der in den Dreißigerjahren aus Deutschland emigriert war um am Aufbau des Staates Israel mitzuwirken. Stern, der Untergrundkämpfer der Hagannah betreut, ist im Gespräch mit dem jungen Vertriebenen Moshe. Der Arzt zeichnet in dieser

³¹ Vgl. Ledent (2001).

Konversation ein fast prophetisches Bild vom Leben in der neuen Heimat. Einen Absatz später wandern Sterns Gedanken zurück in sein früheres Leben in Deutschland. Er wehrt sich gegen dieses Erinnern, löst es doch einen alten Konflikt in ihm aus: Er hatte für die Sache Israels seine Frau und seine Tochter verlassen, die nach Amerika emigrieren wollten, und hatte es nicht geschafft, seinen Bruder zu überzeugen, mit ihm zu gehen. Die von Schuldgefühle und Sehnsucht begleitete Erinnerung macht ihn für sein jetziges gewähltes Leben, von Aufbau und Zukunft bestimmt, unfrei:

A world that I can never put down to rest. A world that, even now, I seem incapable of surrendering.
(Nat 11)

Der zweite Strang wird von Eva Stern, der jüngsten Nichte Stephans, erzählt. Wieder findet eine Oszillation zwischen dem Erleben der Erzählgegenwart und den Erinnerungen an Vergangenes statt, deren Bewegung durch Absätze im Textkörper gekennzeichnet sind. Anders als Stephans Erzählung nimmt dieser Erzählstrang jedoch den größten Teil des Romans ein. Evas Bericht setzt mit der Befreiung des Todesslagers ein, in das sie nach der Trennung von der Schwester Margot, nach Ghetto- und Konzentrationslageraufenthalt sowie endlosen Transporten, nach der Ermordung ihrer Eltern durch Vergasung, umgesiedelt worden war. Die Erinnerung an die Ereignisse vor der Befreiung, auch Szenen aus der Kindheit, werden bruchstückhaft und in unregelmäßiger Abfolge erzählt. Evas Leben nach der Befreiung besteht aus ihrem psychologischen Überlebenskampf: Aus der Familie herausgerissen und mit ihren Erinnerungen alleingelassen, sucht sie sich imaginäre Kontaktpersonen wie die tote Mutter oder die fiktionale Bella, mit denen sie kommuniziert. Der einzige Mensch, mit dem sie in der realen Welt Kontakt aufnimmt, ist Gerry, einer der Soldaten, die das Lager befreien. Der Kontakt wird von ihm aufgebaut, allerdings zu schnell und zu früh für Eva. Trotz eines abgelehnten Heiratsantrags gibt er ihr vor seiner Abreise nach England seine Adresse. Für Eva wird diese Adresse und der Antrag später zur letzten Hoffnung, irgendeinen Halt im Leben zu finden. Sie reist nach London, nur um Gerry dort verheiratet zu finden. Er erklärt sie für „a bit crackers“ (Nat 195), was Evas Zusammenbruch und ihre Einlieferung in die Londoner Psychiatrie zur Konsequenz hat. Dort begeht sie, allein mit ihren un(mit)teilbaren Erinnerungen, schließlich Selbstmord.

Schauplatz des dritten Erzählstrangs ist Portobuffole, eine kleine Stadt in der Nähe von Venedig. Er setzt im März 1480 während der Vorbereitungen für das christliche Ostern und das jüdische Pessachfest ein. Hintergrund für die Ereignisse ist ein wachsender Judenhass unter der christlichen Bevölkerung, der faktisch auf dem Unmut über die existentiellen

Abhängigkeit der einzelnen Bewohner von jüdischem Kapital beruht, vor allem aber ideologisch untermauert wird durch die Konstruktion und Pflege eines negativen, antichristlichen Bildes von jüdischer Kultur. Aufgehetzt durch einen franziskanischen Wanderprediger beschuldigen die Bewohner von Portobuffole die jüdischen Geldverleiher Servadio, Moses und deren Gast Giacobbe des Ritualmordes an einem fremden Jungen, der sich nach seiner Ankunft in der Stadt nach Servadios Haus erkundigt hatte und seither nicht mehr gesehen wurde. Gestützt wird die Anschuldigung durch Zeugenaussagen, die im Verlauf der Handlung immer phantastischere Gestalt annehmen. Dass vor der antisemitischen Hetzpredigt lediglich zwei Frauen den Jungen bemerkt hatten und allein der Schmied sich an die Frage des Jungen nach Servadio erinnern konnte, ist für den erhitzten Mob gegenstandslos. Im Zuge von zwei Gerichtsverhandlungen, zahlreichen Verhören und Folter wird von den drei Geldverleihern schließlich ein falsches Geständnis erzwungen, woraufhin sie auf Entscheid des venezianischen Senats zum Tode verurteilt und öffentlich verbrannt werden.

Im vierten Strang erzählt Phillips die Geschichte von Shakespeares *Othello* neu. Geschildert wird Othellos Sonderstellung als eingekaufter General, seine Erfahrung als Exot in der venezianischen Renaissancegesellschaft, seine Eindrücke von Venedig, die Entwicklung seiner Liebesbeziehung mit Desdemona, die heimliche Heirat, vom Schwiegervater verteufelt und vom Dogen akzeptiert, das Wiedersehen von Mann und Frau auf Zypern nach Othellos erfolgreicher Schlacht. Der Shakespearsche Verschwörungsplot des Iago und der Mord an Desdemona bleiben unerwähnt. Die Zweifel an der Liebesbeziehung und die Selbstvorwürfe, welche Othello hier zur tragischen Figur machen, generieren sich aus seinem Bewusstsein, seine Wurzeln, seine afrikanische Familie, seine ursprüngliche Identität verlassen zu haben. Materieller Reichtum, Ruhm und das Begehren der weißen Frau ersetzen die Möglichkeit von Heimat, Zugehörigkeit und Kontinuität. Nicht die Intrigen des Iago, der hier eine marginale Rolle spielt, sondern der eigene Selbstbetrug stürzen Othello in die Verzweiflung.

Die Thematik des Selbstbetrugs und der Diskontinuität wird im abschließenden Rahmenteil wiederaufgenommen. Stephan Stern, der zu Anfang des Romans das Bild vom gelobten Land gezeichnet hatte, begegnet der Leserschaft hier als einsamer Rentner in Tel Aviv. Er lernt die junge Äthiopierin Malka kennen und verbringt mit ihr eine Nacht in einem Hotel, in der jedoch keine sexuellen Annäherungen stattfinden. Malka erzählt von der Reise ihrer Familie nach Israel, von den Enttäuschungen, den Ausgrenzungen und den Schwierigkeiten schwarzer Juden im Land des sprichwörtlichen Milch und Honigflusses. Als

Stephan am frühen Morgen erwacht, ist er nicht nur allein, sondern auch seiner Illusionen über das Land, für das er wie Othello seine Familie und seine Heimat verlassen hatte, beraubt. Malkas Auftreten löst Sterns Bewusstwerdung seiner selbst und seiner Situation aus; sie ist der Katalysator, der letztlich seinen Selbstbetrug offen legt.

Unterbrechungen finden in *The Nature of Blood* nicht nur durch das Abbrechen und Wiederaufnehmen der vier Hauptstränge statt, sondern auch durch das Einführen kurzer Nebenstränge: So wird die Leidensgeschichte von Margot, Evas Schwester, ebenso eingeblendet wie ein Bericht von Evas englischem Psychiater, der Evas Krankheitsbild zum Anlass zu weiteren Forschungen über die seelische Befindlichkeit von Opfern des Holocaust nimmt. Die formelle Beschreibung des Vergasungsprozesses in Vernichtungslagern, die einer Besichtigungstafel zu Lehrzwecken entnommen sein könnte, findet ebenso Eingang in den Roman wie Passagen aus allgemeinen Nachschlagewerken. So folgt dem abrupten Abbruch der Handlung des Othello-Strangs eine lexikonähnlich Kurzzusammenfassung des Shakespeare-Dramas und seiner Genese. Zwei weitere Einträge beinhalten eine Beschreibung von „Venedig“ und eine von „Ghetto“. Sie sind nach dem Abschnitt von Othellos Abreise nach Zypern platziert. Auch eine Definition von „Suizid“ wird kurz nach Othellos Zweifeln und unmittelbar vor Evas Psychiatererfahrung eingeschoben. Die Nebenstränge wie die Einschübe bieten zusätzliche Perspektiven auf die verhandelten Thematiken. Die enzyklopädiehaften Passagen bieten darüber hinaus Einblicke in das, was als Allgemeinwissen und generelles Bildungsgut gehandelt wird. Neben den großen Dimensionen der individuellen und kollektiven Leidensgeschichten in *The Nature of Blood* wirken sie verkürzt, verzerrt und einseitig. Der Leser wird hier zum kritischen Nachlesen und Überdenken von scheinbar feststehenden Begriffen herausgefordert und so indirekt an der Diskussion beteiligt.

In *The Nature of Blood* nutzt Phillips wie in den anderen behandelten Romanen extensiv mit das Mittel der Intertextualität. So suggerieren die Namen von Evas Schwester Margot und deren erster Liebe Peter sowie das Verstecken von Eva und Rosa im Ghetto als Quellentext und Idee *Das Tagebuch der Anne Frank*. Das Neuschreiben der Othellogeschichte sowie die wörtlichen Zitate aus Nachschlagewerken macht die verwendete Technik der Intertextualität offensichtlich und in einem Benjaminschen Sinne³² zu einem eigenen Mittel der Erinnerung.³³

³² Walter Benjamin formuliert wiederholt, dass es gelte, Vergangenes aus seinem ursprünglichen Raum in den eigenen hineinzusetzen anstatt sich in Vergangenes einzufühlen. „Die wahre Methode, die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist sie in unserem Raum (nicht uns in ihrem) vorzustellen.“ (Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band V, 273) Vgl. auch Menke (1991).

³³ An dieser Stelle sei nochmals ausdrücklich auf die Bedeutung der Intertextualität (deren Untersuchung, wie bereits erwähnt, den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde) für die Erinnerungsthematik hingewiesen.

8.2 Die Weiterentwicklung der polyphonen Erzähltechnik

In *Cambridge* sprechen vier individuelle Stimmen, eine innere und drei beschreibende. In *Crossing the River* erklingt ein Chor aus insgesamt neun Stimmen. *The Nature of Blood* steigert sich von einem ursprünglichen Nacheinander von vier Erzählstimmen zu einem Wirrwarr vieler dissonanter Stimmen. Phillips' Methode des absichtsvollen Chaos in der Struktur schlägt sich auch in der Verwendung der Polyphonie in diesem Roman nieder. Bei einem Vergleich der Strukturen und der Verwendung der polyphonen Technik der drei untersuchten Romane entsteht der Eindruck, dass mit den wachsenden Erinnerungsräumen und dem tieferen Vordringen in das, was Toni Morrison als „the unspeakable“ bezeichnet, das angesichts des Leidens Unerzählbare, die Strukturen und Erzähltechniken komplizierter werden. Grundsätzlich zu beobachten ist, dass es sich bei den Erzählstimmen der nichtfiktionalen Einschübe um heterodiegetische Stimmen handelt, während die individuellen Erzählstimmen homodiegetisch sind. Die Homodiegetese in der Erzählstimme weist, wie in *Crossing the River*, auf eine besonders enge und problematische Verbindung mit der persönlichen Erinnerung hin, wie im weiteren gezeigt wird.

So wird die Geschichte der Eva in den ersten beiden umfangreichen Passagen aus ihrer Sicht unter Verwendung aus der ersten Person erzählt. Die erste Passage enthält fünfundfünfzig Absätze, in welchen die Befreiung des Lagers zeitsynchron erzählt wird, und fünf retrospektive Abschnitte, welche frühe Kindheitserinnerungen beinhalten. Die zweite Passage wird aus derselben Perspektive, ebenfalls retrospektiv erzählt, verbindet jedoch durch die Einschübe „I remember“ (Nat 59), „I think“, „I like to think“ (Nat 81) mit der Erzählgegenwart. In den vierzehn folgenden, von anderen Erzählsträngen und Einschüben unterbrochenen kürzeren Passagen erzählt die homodiegetische, intern fokalisierte Stimme abwechselnd aus der ersten und der dritten Person. Auch das Verhältnis zur Erzählgegenwart oszilliert zwischen der Retrospektive und dem Zeitsynchronismus. In den späteren Passagen sind die retrospektive und die zeitsynchrone Erzählweise nicht mehr den Erinnerungen und der Erzählgegenwart zuzuordnen: Erinnerungen werden ebenso wie die fortlaufende Handlung sowohl präsentisch als auch rückblickend erzählt. Darüber hinaus werden Sätze und ganze Abschnitte in Klammern gesetzt oder kursiv gedruckt, so dass der Eindruck entsteht, es sprächen hier mehrere Stimmen der Eva durcheinander, frühere, spätere, erinnernde und wahrnehmende Stimmen. Dieses Wirrwarr an Stimmen unterstreicht Evas desolaten psychischen Zustand in der englischen Psychiatrie.

Auch die anderen Erzählstränge werden teils retrospektiv, teils zeitsynchron,

abwechselnd aus der dritten und der ersten Person erzählt. Bei den Passagen, die homodiegetisch erzählt werden, wechselt mit dem Zeitverhältnis und der Handlungszeit auch das Verhältnis von Charakter und Ereignissen bzw. Erinnerungen. Dies ist in der nachfolgenden Tabelle kurz zusammengefasst:

Handlungszeit	Erzählgegenwart	Vergangenheit
Retrospektive Erzählweise	Kontrolle des Erzählers über die Ereignisse	Gewollte Erinnerung
Zeitsynchrone Erzählweise	Kontrolle der Ereignisse über den Erzähler	Ungewollte Erinnerung

Abb. 5: Verhältnis des homodiegetischen Erzählers zu den Ereignissen der Handlung

Ein gutes Beispiel für dieses Schema ist Othellos Geschichte, die durchgehend aus der ersten Person erzählt wird. Wie im Fall von Evas Geschichte ist die erste Passage seiner Erzählung die umfangreichste und in der Erzählweise noch kohärent. Gerahmt werden die Erinnerungen des Othello an seine Erlebnisse bis zum Zeitpunkt der Erzählgegenwart, die er retrospektiv erzählt, von Absätzen, in denen er die Gegenwart zeitsynchron betrachtet. Während die Erinnerungen an die Vergangenheit von Othello aktiv aufgerufen werden, er sich ihrer bemächtigt, steht er der Erzählgegenwart, selbst in der unschuldigen Pose der schlafenden Geliebten, unsicher und voll der Zweifel gegenüber:

Truly, what am I to make of her? She lies here among twists of white linen sheeting. In her chastity, loyalty and honour, she is the most un-Venetian of women, yet is there some sport to this lady's action? (Nat 106)

Ab diesem Zeitpunkt werden die Passagen des Othello-Strangs immer kürzer. Die Schiffsfahrt nach Zypern wird zeitsynchron erzählt, was Othellos Zustand des Kontrollverlusts unterstreicht. Ein Sturm kommt auf, symbolisch für Othellos Zustand des Hin- und Hergerissenseins zwischen Zweifel und Vertrauen. „Navigation is a skill beyond me“ (Nat 158), bemerkt er doppelsinnig zu Beginn des Absatzes. Die Kampfhandlungen auf der Insel hingegen, ganz unter Kontrolle des versierten Generals, werden retrospektiv erzählt, die darauffolgende Vereinigung mit der Geliebten wiederum zeitsynchron. In den letzten beiden

Abschnitten, in denen sich die Zweifel der Erzählgegenwart mit verdrängten Erinnerungen mischen, in denen Othello sich und sein Handeln von außen betrachtet, dominiert die zeitsynchrone Erzählweise:

And so you shadow your every move, attend to her every whim, like the black Uncle Tom that you are. Fighting the white man's war for him/Wide-receiver in the Venetian army/The republic's grinning Satchmo hoisting his sword like a trumpet/ You tuck your black skin away beneath their epauletted uniform, appropriate their words (Rude am I in speech), their manners, worry your nappy woolen head with anxiety about learning their ways, yet you conveniently forget your own family, and thrust your wife and son to the back of your noble mind. [...] My friend, the Yoruba have a saying: the river that does not know its own source will dry up. (Nat 181-182)
But you run like Jim Crow and leap into their creamy arms. Did you truly ever think of your wife's soft kiss? Or your son's eyes? Brother, you are weak. (Nat 183)

In diesen Abschnitten bringt die zeitsynchrone Erzählweise nicht nur Othellos Vergangenheit und Erzählgegenwart, sondern Elemente der afrikanischen oral history im „saying“ der Yoruba, und Elemente der modernen Segregationspolitik der Vereinigten Staaten, aus Othellos Standpunkt weite Zukunft, zusammen. Dadurch wird Othellos Konflikt aus der Renaissancezeit herausgenommen und als überzeitlicher Konflikt der Entwurzelung und der Heimatlosigkeit in die Diskussion des Romans geworfen.

Die Ringkomposition in Othellos erster, langer Erzählpassage weist einen Parallelismus zum Romanganzes auf, das durch die Erlebnisse des Arztes Stephan Stern gerahmt ist. Der Othellostrang wird bis auf die letzten Passagen durchgehend von einer intradiegetisch-homodiegetischen Stimme und aus der Ich-Form erzählt. Die anklagende Stimme am Ende ist eine extradiegetisch-heterodiegetische, Othello von außen betrachtende, möglicherweise seine eigene, auf überzeitliches Niveau erhobene Stimme. Auch Stephan Sterns durchgehend intern fokalisierter Erzählstrang erfährt einen Wechsel von Erzählebenen und -formen. Die intradiegetische Ebene der eröffnenden Passagen, in der Ich-Form erzählt, wandelt sich zur extradiegetischen, aus der dritten Person erzählten im schließenden Teil. Wie in Othellos Fall unterstreicht der Wechsel der Ebene und Erzählform das finale Erwachen des Charakters Stern von seinem illusionären Traum des gelobten Landes sowie die Macht der Erinnerungen über das Individuum:

He sat heavily and tried not to think of his wife and child. But it was useless. Every day assaulted by loneliness. Every day, eaten up with guilt. His only companion was memory, and how he struggled with the burdensome weight of this single relationship. He now understood that to remember too much is, indeed, a form of madness. (Nat 212)

9. Erinnerung als Bedrohung und als Zuflucht - Erinnerung und Identität

Erinnerung erfüllt in *The Nature of Blood* unterschiedliche Funktionen. Entsprechend facettenreich ist der Umgang mit ihr. Besonders hervorstechend ist der Aspekt der Macht der Erinnerung über das Individuum und umgekehrt, der Versuch des Individuums, sich der Erinnerung zu bemächtigen. So wird die Erinnerung für Eva Stern zum identitätsbestimmenden Zufluchtsort. Von Stephan Stern und Othello hingegen wird sie gemieden und als Bedrohung einer neuen Identität verdrängt. Während Eva in die Erinnerung flieht, findet bei Stephan und Othello eine Flucht vor der Erinnerung statt. Im Folgenden sollen die gegensätzlichen Aspekte der Erinnerung als Zufluchtsort und als Bedrohung anhand der Charaktere Othello und Eva untersucht werden.

9.1 Othellos Flucht vor der Erinnerung

Einige Kritiker haben ihrem Unmut über die verkürzte Behandlung des Shakespearschen Othello-Plots in *The Nature of Blood* Ausdruck verliehen.³⁴ Tatsächlich bricht der Erzählstrang, der genau in der Mitte des Romans einsetzt und durch die zentrale Positionierung die Aufmerksamkeit der Leser auf sich lenkt, nach der langen Beschreibung von Othellos Akklimatisierungsbemühungen relativ abrupt ab. Dies kann jedoch nur bedeuten, dass nicht die von Shakespeare entwickelte Verschwörungsdramatik der Aspekt ist, den Phillips hier beleuchten will, sondern das Subjekt Othello und seine Auseinandersetzungen mit sich und seiner Rolle in der fremden europäischen Umwelt. Während im Drama die Thematik intersubjektiver Relationen seit jeher ihre Heimat hat, ist der Roman das Genre zum Ausdruck subjektiven Erlebens schlechthin. Die schlichte Nacherzählung des Shakespearschen Dramenplots wäre im Kontext des Romans ein Unterfangen, das sich kaum sinnvoll begründen ließe. Die Funktion des Othellostrangs im Kontext von *The Nature of Blood* ist in der Ausweitung der Thematik von Ausgrenzung-, Diaspora- und Exilerfahrungen zu sehen. Möglicherweise ist es der Autor selbst, der sich in Gestalt Othellos als Beobachter in den Roman hineinschleicht. Tatsächlich erinnern die Absätze, in welchen Othello durch das nächtliche venezianische Ghetto streift, ein wenig an Phillips' Beschreibung seines eigenen Besuchs desselben Ortes in *The European Tribe*, das er selbst als „a narrative in the form of a notebook“ (Phillips 1987, xiii) bezeichnet:

³⁴ Vgl. beispielsweise Coetzee (1997), 40.

As I wandered past the tall buildings that threw shadows everywhere, with open shutters and washing hanging out, the tiny streets were empty until I came to a large square. It was speckled with benches and a clump of young trees. An old man sat alone and concentrated hard, as though determined to wrestle on for a few more years. In the distance two boys kicked a tennis ball back and forth. I watched them for a while [...]. (Ibid., 52)

Zum Vergleich die entsprechenden Sätze aus *The Nature of Blood*:

I stopped at the entrance to a small street which led into a square. [...] (Nat 129)

As I began to explore, I noticed that the streets were recklessly narrow and ill-arranged, and on either side of them immensely tall and well-appointed houses sat next to equally tall hovels. [...] Nothing stirred, and I felt as though I were wandering about a village that had been quickly abandoned in a time of plague. Not a single article of clothing hung from a window, and not a single window was ajar to allow a little breeze to penetrate. (Nat 130)

Die Beschreibung der engen Straßen, des großen Platzes, der hohen Gebäude decken sich, und die Gegensätze zwischen dem lebendigen Ghetto an einem Tag in den 1980ern und dem fiktiven, leblos erscheinenden nächtlichen Ghetto, durch das Othello vierhundert Jahre vorher spaziert, suggeriert das Bild eines Autors, der sich imaginär in die frühere Zeit zurückversetzt, um seine Beobachtungen aus dem Vergangenheitsraum in die Schreibgegenwart zu holen. In *The European Tribe* stellt Phillips die für den Erzählstrang im späteren Roman grundlegende Frage: „How did Othello live in this astonishing city?“ (Phillips 1987, 45)

Die Faszination, welche die Figur Othellos seit jeher auf Phillips ausgeübt hat, kommt in zahlreichen Interviews ebenso zum Ausdruck wie in seinem frühen Reisetagebuch, in dem er Othello ein eigenes Kapitel widmet. Hier beschreibt er Othellos Problematik, deren Beleuchtung er in vielen Inszenierungen des Stücks vermisst, folgendermaßen:

This black 'extravagant and wheeling stranger' must have lived on a knife-edge. Out of this tension Shakespeare spun a great drama. But the true nature of Othello's psychological anguish is often missed in productions of the play. [...] Othello's frame of mind can be summed up as that of the 'abandonment neurotic'. The Martiniquan psychiatrist, Frantz Fanon, wrote of such a patient in the following way: 'The abandonment neurotic demands proof. He is not satisfied with isolated statements. He has no confidence. Before he forms an objective relation, he exacts repeated proofs from his partner. The essence of his attitude is "not to love in order to avoid being abandoned".' Othello is inevitably abandoned, not by his wife, but by Venetian society. He assists in his own destruction, for without a peer group to reinforce his sense of identity he is totally alone. [...] From what we are given it is clear that he denied, or at least did not cultivate his past. He relied upon the Venetian system, and ultimately he died a European death – suicide. (Ibid., 45-51)

Die Züge des "abandonment-neurotic", der als Einzelgänger und Exot auf keine identitätsstützende Gruppe Gleicher zurückgreifen kann, sind die fundieren Elemente für Phillips' Othello.

Wie überzeitlich und auch modern der Charakter des Othello im Hinblick auf die psychische Problematik konstruiert ist, lässt sich an zwei Sätzen belegen, die, aus dem

Kontext herausgenommen, vom Autor selbst oder jedem Individuum, das die Erfahrung von Ausgrenzung und Einsamkeit gemacht hat, stammen könnten:

It was this desire to be accepted that was knotting my stomach and depriving me of sleep, and in my distress I had once more fled to the only person I could rely upon in these circumstances: the city herself, which had remained ever faithful to her enchanted promise. (Nat 122)

Trotz seiner großen Assimilationsversuche an die venezianische Gesellschaft, trotz seines Willens, sich die Handlungsmuster dieser Gesellschaft zueigen zu machen, ist er in der ihm zgedachten Rolle des Exoten gefangen. Hand in Hand mit den Versuchen, Venezianer zu werden, geht das Vergessen der ursprünglichen Identität. Dieses Schema lag schon der Entwicklung der Figur des Cambridge zugrunde, der zugunsten der Assimilation an die englische Gesellschaft seine afrikanischen Wurzeln vergisst. Das Gedächtnis zeigt sich in Othellos Fall allerdings als unbarmherzig und unkontrollierbar: Als Othello sich in Zweifel über seine neue Rolle verstrickt, wird er von den Erinnerungen an seine Heimat, an sein Verlassen von Frau, Kind und alter Identität geradezu überwältigt.

Ein weiteres wichtiges Element, das den Othello in *The Nature of Blood* und den Reisenden in *The European Tribe* verbindet, ist der Hang zur Beobachtung. Dies schlägt sich auch in der Sprache nieder: Kaum eine andere Gruppe von Verben wird so häufig verwendet wie die der Wahrnehmung; die jeweiligen Objekte der Wahrnehmung werden äußerst detailgetreu beschrieben. Des weiteren ist ständig von Fenstern, Türen, Straßen, Kanälen die Rede. Fenster und Türen öffnen sich zu neuen Räumen oder von der Innen- zur Außenwelt. Strassen und Kanäle eröffnen Wege in verschiedene Richtungen. Alle dieser Termini gehören in den Bereich einer Metaphorik des Sehens und stehen sinnbildlich für die Erweiterung und den Wechsel von Perspektiven. Die das Sichtfeld erweiternde Bildersprache ist somit eine Weiterführung der Absicht der polyphonen Technik im metaphorischen Bereich. In *The Nature of Blood* spiegeln sich unterschiedliche Sichtweisen nicht nur in den verschiedenen Erzählstimmen, sondern auch im visuellen Bereich, der Metaphorik des Sehens. Othellos Wissbegier und bewusstes Wahrnehmen ist jedoch auch programmatisch: je mehr er die Sinne mit Neuem erfüllt, je mehr er dazulernt, desto weiter rückt die Erinnerung an Vergangenes in den Hintergrund. Othello versucht die Erinnerung im wahrsten Sinne des Wortes mit gegenwartsschwangerem Erleben zu verdrängen.

9.2 Eva Sterns Flucht in die Erinnerung

Auch in Evas Erzählstrang spielt Wahrnehmung eine wichtige Rolle. Anders als für Othello ist für sie Wahrnehmen und Lernen nicht Mittel einer Assimilation an eine neue, fremde Umwelt, sondern überlebensnotwendiges Hilfsmittel auf dem Weg zurück in ein normales Leben. In den Absätzen über die Befreiung des Lagers tauchen die Verben „watch“, „see“, „look“ in einer frappierenden Häufigkeit auf. Evas Aktionen beschränken sich auf die notwendigsten Bewegungen, den Gang zu den Mahlzeiten, zum Duschen, zum Arzt.

Again, a factory line. Again we are being processed. But this time for life. (Nat 19)

Die meiste Zeit verbringt Eva in einem regungslosen Zustand, auf ihrer Liege oder vor der Baracke sitzend, beobachtend. Sie begreift die Langsamkeit als die einzige Möglichkeit, körperlich und seelisch wieder ins Leben zu finden. So ist sie zwar dankbar über Gerrys Versuche, sie der Einsamkeit zu entreißen, andererseits jedoch von seinem Tempo überfordert, wie der folgende Dialog deutlich zeigt:

‘Do you not want to talk? I can leave you by yourself, you know.’
‘No,’ I say. I have spoken too quickly, so I try to make up for it. ‘My English is not very good.’
He laughs now.
‘Your English is fine. I’m Gerry. From London.’
‘Hello, Gerry.’
Already I have progressed too far.
‘Hello,’ he laughs. ‘What’s your name?’
This is enough. Gerry does not understand. I cannot possibly travel at the speed of this Gerry. (Nat 19)

Eva gewöhnt sich langsam an eine gewisse Routine. Gerrys Fragen nach ihrer Familie bringen sie auf die Idee, nach ihrer Schwester zu suchen. Der Gedanke an die Schwester macht ihr den Gedanken an eine Zukunft nicht nur erträglich, sondern wünschenswert:

I roll onto my side and steer my thoughts towards Margot. She is all I have left. If I can find Margot, then perhaps together we might rebuild a life. (Nat 17)

And then I realize that I cannot go back. I am sure that Margot will have found her way to America. Why go back? I am twenty-one now. I must begin to plan a future. (Nat 22)

Mit den Gedanken an die Schwester verschwinden die imaginären Frauen, mit denen Eva ihre Baracke teilt. Die erste, welche in Gestalt der Mutter erscheint, verlässt Eva um die Zeit der Lagerbefreiung:

My Mama has left me alone. [...] One morning, she did not wake up. She lay asleep and I spoke to her all day long in the hope that she might answer back. I had managed to convince myself that by the time the spring arrived, and the leaves were on the trees, Mama and I would be able to begin the task of forgetting. (Nat 13)

Aus diesen Passagen wird deutlich, dass Eva das Vergessen hier noch als notwendig für ein Weiterleben sieht, gleichzeitig aber als schwierige Aufgabe, die Zeit und Kraft erfordert. Um weiterleben zu können, physisch wie psychisch, ist überdies eine genaue Beobachtung der Umwelt und ein langsames Vorgehen notwendig. Sie muss anderen Alltägliches, wie die Aufnahme fester Nahrung, Hygiene, Kommunikation, die Möglichkeit, sich frei zu bewegen, neu erlernen. Die Hoffnung, ihre Schwester wiederzufinden, macht ihr den Gedanken an eine Zukunft möglich. Die Figur der Schwester verkörpert für sie Bindung, eine gemeinsame Vergangenheit, gemeinsame Erinnerungen und damit die Möglichkeit, auch die schweren Erinnerungen zu teilen und so lebbar zu machen. Sie ist für Eva neben den imaginären Gestalten der Mutter und anderer Frauen die einzig denkbare Vertrauensperson, die einzige Möglichkeit, Vergangenheit und Zukunft zusammenzubringen.

Gerrys Brief, in dem er Eva wiederholt einlädt, sein Leben zu teilen, ist trotz seiner Nachricht, er habe Margot nicht ausfindig machen können, der Strohalm, an den die junge Frau sich klammert:

Gerry's letter said come to England. He said he still wanted to marry me. He could not find Margot, but he said we could make a new life together. [...] And now I am in London with Gerry's address and no idea of how to get there. (He could not find Margot, but I will find her. He invited me to come at my leisure, and so come at my leisure I have.) (Nat 190)

He did not promise me anything on a grand scale. He did not, in fact, promise. But I have fallen and landed in a place where, despite the lack of promises, I have come to expect. (Nat 191)

Als ihr dieser Strohalm von der Vorstellung eines Lebens an der Seite des zwar nicht verstehenden, wohl aber orientierungsbietenden Gerry abrupt entrissen wird, und mit ihm auch die zur fixen Idee gewordene Vorstellung von der Wiedervereinigung mit der Schwester, stürzt Eva in die Leere. Was ihr nun bleibt, sind die Erinnerungen, ohne Hoffnung, diese mit irgendjemandem teilen zu können, da niemand sie verstehen würde. Die Angst vor diesem Zustand wird schon in einem Traum Evas nach der Lagerbefreiung antizipiert.

I dreamt that nobody believed me. That I was in America and I was telling some people my story, the despondent words falling awkwardly from my mouth. Just *my* story. (...*dazed children wandering the streets, searching for their parents...*) They looked at me, their faces marked with respect, and they nodded with cultivated fascination. Nobody wished to offend me. And then a man looked at his watch. In America. (Nat 35)

Eva sieht hier schon ihr Dilemma: Erinnern und leben kann sie nur, wenn sie die Erinnerung (mit)teilen kann – Vergessen scheidet aus dem Bereich des Möglichen aus. Als ihr in England klar wird, dass sie tatsächlich allein mit den Erinnerungen ist, diese nicht weitergeben kann, gewinnt die Erinnerung die Macht über sie. Erneut tauchen imaginäre Frauen auf, mit denen sie ihr Innerstes teilt. Anders als Martha, die vergeblich vor den traumatischen Erinnerungen flieht, sich aber gleichzeitig einen Fluchtort aus der Erinnerung an die Tochter konstruiert, flieht Eva in die Persönlichkeitsspaltung. Die Suggestion eines fiktiven Gegenüber, mit dem sie die Last und die Pflicht der Erinnerung teilen kann, ist Evas einzige Möglichkeit, ihr von den Erinnerungen abgekoppeltes gegenwärtige Leben auszublenden. Die Erinnerung als ultimativer Zufluchtsort ist so raumeinnehmend und mit dem fortlaufenden Leben so unvereinbar, dass sie sich letzterem konsequenterweise entzieht. Der englische Arzt, durch Evas Fall zur Untersuchung weiterer Überlebender der Shoa angeregt, konstatiert viel später:

They are often incapable of successful mourning, fearing that this act of self-expression involves a letting go, and therefore a forgetting of the dead, ultimately committing the deceased, often loved ones, to oblivion. Their condition serves a commemorative function, suggesting a loyalty to the dearly departed. Naturally, their suffering is deeply connected to memory. To move on is to forget. To forget is a crime. How can they both remember and move on? (Nat 157)

10. Das Gedächtnis der Kultur: Jüdische Rituale in *The Nature of Blood*

Auch auf der größeren, kulturellen Ebene fungiert Erinnerung in *The Nature of Blood* als Zufluchtsort. Dies erfolgt in den im Roman beschriebenen jüdischen Ritualen. Sie tauchen als Thema, teils vordergründig, teils kulissenhaft hintergründig, in allen vier Erzählsträngen auf.

So sagt Eva über die Religiosität ihrer Familie:

Between us, enough Hebrew to recite the basic blessings and prayers. (My parents believed just enough so that nobody could accuse them of being either disrespectful or ignorant.)³⁵ (Nat 173)

Dies zeigt, dass Religion in der Familie Stern zwar nicht streng praktiziert wurde, wohl aber ein gewisses Pflichtbewusstsein der jüdischen Tradition gegenüber herrschte, das trotz Zugehörigkeit zu einer Minderheit selbstverständlich gepflegt wurde. Dies äußert sich auch in der Tatsache, dass Evas Vater seine, jüdischen Pflicht, Land von den Arabern zu kaufen, um an der Verwirklichung des alten Traums von einer eigenen, jüdischen Nation mitzuwirken, erfüllt, wenngleich er selbst nicht an einer Umsiedlung in dieses Land interessiert ist.

³⁵ Die Paränthesen sind von Phillips gesetzt und bezeichnen einen Stimmen- bzw. Erzählebenenwechsel.

(To this primitive British colony of Palestine? I have dutifully bought the stamps to pay for the Land that you buy from the Arabs. I have done my duty. Enough of this foolishness.) (Nat 10)

Als Eva, in der Erinnerungslandschaft gefangen, von ihrer eigenen Exekution träumt, tauchen die fundierenden Rituale jüdischer Kultur als Gegensatz zu den unerträglichen Traumgeschehnissen auf:

And somebody whispers, did your family light Shabbat candles on a Friday night? (And I laugh.) And somebody spits then asks, did you wash any bodies today? (And I laugh.) Everybody laughs. She laughs quietly. Stupid questions. And somebody laughs then asks, did you witness any men reciting the Kaddish today? Too much. (I cannot laugh.) Six people on a plank of wood. Tonight. (I remember. Sometimes Mama lit the Shabbat candles. A beautiful, delicate glow. No smoke.) No smoke. (Nat 173)

Rauch ist eine gebräuchliche Metapher für das Vergessen. In Evas Erzählung steht er für die Leichenverbrennung. Die Shabbatkerzen hingegen werden nicht mit Rauch assoziiert und stehen für kulturelle Erinnerung, Identität und Kontinuität. Das Anzünden der Kerzen ist ein regelmäßiger Akt der Erinnerung und Besinnung auf die eigene Kultur. Der Traum, in dem das Ritual verzerrt und lächerlich wird, thematisiert nicht nur die Exekution von Individuen, sondern die Vernichtung einer ganzen Kultur. Das Ritual des Kerzenanzündens funktioniert hier nicht mehr – die Kerzen in der Erinnerung wirken machtlos in der Realität, die Eva beschreibt: „Reality was much worse. Nightmares were acceptable.“ (Nat 167) Das Totengebet wird zur Farce, da durch die Massenverbrennung keine Bestattungen stattfinden und die Anzahl der Toten die Möglichkeiten zum Gebet sprengen. Der Rauch ist daher Sinnbild für das Abreißen von Kontinuität.

Das Bild des Rauches verbindet mit einer anderen Exekution und einem anderen Erzählstrang, der öffentlichen Verbrennung der Juden Servadio, Giacobbe und Moses 1480 in Venedig:

Even when they hoisted him up and on the scaffolding, Servadio continued to pray.

‘Hear, O Israel, the Lord is our God, the Lord is one.’

[...] The loud crackling of flames began to obscure the voice of Servadio who now only screamed, ‘One, one!’ [...] From the scaffolding came yells that sounded increasingly like barking, and then the wind swept up the smoke and revived the flames. As the smoke cleared, one could momentarily see Moses and Giacobbe jumping back and forth, while Servadio, positioned in the middle, remained immobile as though he felt no pain. [...] Later, when the flames had abated, an executioner approached with a long-handled shovel. He put it between the smoking coals and when he pulled it out it was full of white ash. He threw the ash into the air and it dispersed immediately. (Nat 155-156)

Über die Bedeutung von Vernichtung und Diskontinuität hinaus steht der sich in alle

Richtungen zerstreute Rauch hier sinnbildlich für die dreitausendjährige jüdische Diaspora. Inmitten des Zerstörungsbildes gibt es jedoch ein Element der Kontinuität, personifiziert in der Gestalt des betenden Servadio, der sich noch in den Flammen zu seinem Gott , 'One', der keine anderen Götter neben sich duldet, bekennt. Dieses felsenhafte, feststehende Element der Verehrung des einen Gottes verleiht der jüdischen Kultur trotz der langen Exilerfahrung und Verstreutheit in alle Ecken der Welt Kontinuität und Identität.

Die Bedeutung des monotheistischen Gottesbildes generiert sich aus der besonderen Verpflichtung des biblischen Volkes Israel dem Befreier aus der ägyptischen Knechtschaft gegenüber. Jan Assmann beschreibt den Exodus, dem Exil, Diaspora, Minoritätserfahrung und Unterdrückung vorausgehen, als die fundierende Erinnerungsfigur jüdischer Kultur.

Was wir mit dieser Beschreibung im Blick haben, ist der Exodus, nicht als historisches Ereignis, sondern als Erinnerungsfigur. [...] Die Historizität des Exodusgeschehens ist höchst umstritten. [...] Entscheidend ist aber nicht die Historizität, sondern die Bedeutung dieser Geschichte in der israelischen Rückerinnerung. Diese Bedeutung kann überhaupt nicht überschätzt werden. Die Herausführung des Volkes aus Ägypten ist der Gründungsakt schlechthin, der nicht nur die Identität des Volkes, sondern vor allem auch des Gottes begründet. Überall wo er als der Gehorsam heischende Bundesherr (d.h. Vertragsgeber) auftritt, heißt er „Der dich (israel) aus Ägypten herausgeführt hat“. Das heißt: von allem Anfang her wird das Volk durch die Auswanderung und Ausgrenzung bestimmt. (J. Assmann 2000, 200-202)

Die kulturelle Identität schaffende Erinnerung an den Exodus als Fundament jüdischen Glaubens und, mit der Verfestigung religiöser Rituale, jüdischen Lebens hat in *The Nature of Blood* besonderes Gewicht. So wird ausführlich der Ablauf des Sederabends beschrieben, an welchem Servadios jüngster Sohn die vier Fragen über den Sinn und die Bedeutung der Riten und Gesetze stellt, die der Vater ihm mit der Belehrung über den Auszug aus Ägypten beantwortet.

For many weeks, Servadio's youngest son had prepared with his tutor to ask in a high and confident voice, and in the Hebrew language, why this night was different from any other. And then suddenly the moment arrived for the boy to ask his first question, and then three further questions [...] Servadio responded to his son's questions by reading from the Hebrew book of stories, occasionally interrupting his reading to make comments, and then stopping to listen for statements from those more learned than himself. Eventually everybody had a chance first to read from the books and then chant, 'This year slaves; next year in the land of Israel, free' [...]

For almost three thousand years the Jews had celebrated this holiday by reciting the same prayers, abstaining from the same foods, and reading the same stories as if reading them for the first time. This was the source for their safety, and the basis for their relative happiness. (Nat 58)

Drei Themen klingen laut J. Assmann in dem Ritual des Fragens und Antwortens an:

[...] das Thema der Identität im „Wir“, „Ihr“ und „Ich“, das Thema der Erinnerung in der Geschichte vom Auszug aus Ägypten, die dieses „Wir“ fundiert und konstituiert, und das Thema der Kontinuierung und Reproduktion in der Konstellation von Vater und Sohn. In der Feier der Seder

lernt das Kind „wir“ sagen, indem es hineingenommen wird in eine Geschichte und in eine Erinnerung, die dieses Wir formt und füllt. (J. Assmann 2000, 16)

Die Bedeutung des Sedernabends und der auf Erinnerung basierenden jüdischen Kultur für das Romanganze liegt auf der Hand: Hier wird den individuellen und kollektiven Erfahrungen von Ausgrenzung und Vernichtung, basierend auf kultureller Herkunft, eine Kultur der Erinnerung entgegengesetzt. Erinnerung wird Instrument und Selbstzweck im Überlebenskampf dieser kleinen, heimatlosen Kultur gegen materiell überlegene, das heißt mit Grund und Staatsmacht ausgestattete Kulturen. Sie erhält, über Landesgrenzen und Kontinente, aber auch über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg kulturelle Identität, schafft einen Ort der kulturellen Heimat und Zugehörigkeit an jedem Ort der Welt. Diese auf Erinnerung begründete Identität ist stärker als der reale Staat Israel, der Wirklichkeit gewordene Traum, an dessen Aufbau Stephan Stern unter Verdrängung seiner individuellen Vergangenheit so hart arbeitet. Er ahnt dies schon auf Zypern, als er dem fragenden jungen Moshe, wie Servadio seinem Sohn, Auskunft gibt.

‘You see, that is my country now. The country over the water.’
I paused for a moment and tried to picture my country. And then I realized that Moshe was staring at me. My country?
‘I, too, was in the army before I became a doctor. But, Moshe, the army is not everything. *Hagannah* is not everything. A wife and a child, now that is something’ (Nat 8)

Während in Servadios Antworten die Bedeutung der Erinnerung thematisiert wird, dominiert in Sterns Antworten die Zukunft, bis er bei seiner eigenen Erwähnung „seines Landes“ innehält. Der als modernes Subjekt freie, selbstbestimmte Stern ahnt, dass sich die Vergangenheit nicht einfach wegdividieren lässt und weist Moshe in väterlicher Fürsorge auf die Bedeutung der Familie für die personelle Identität hin. Er selbst kämpft jedoch gegen diese Erkenntnis an. In seiner Zukunftsbesessenheit verdrängt Stern wie Othello das wesentliche Element der Kontinuität, die Erinnerung. Diese holt ihn schließlich, als er alt und seiner Illusionen über das gelobte Land beraubt ist, ein. Der Roman schließt mit dem Bild des alten, einsamen Stern, der sich an seine beiden Nichten Margot und Eva erinnert, die ihn als Kinder in ihrem Garten mit Fragen löchern:

Uncle Stephan watched as they skipped away and left him alone on the bench, his arms outstretched, reaching across the years. (Nat 213)

Auch in *The Nature of Blood* erklingt wie ein Refrain Ralph Ellisons Weisheit über den Zusammenhang des „Woher“ und des „Wohin“.³⁶ In diesem Roman erweitert Phillips die Exploration der Erinnerung auf das kulturelle Gedächtnis, das er am Beispiel der jüdischen Erinnerungstradition entwickelt. Er zeigt die Macht dieses Gedächtnisses der Kultur auf, das sich über die Barrieren von Exil und Diaspora hinwegsetzen kann. Selbst der Massenvernichtungsapparat der Nazis konnte dieses Gedächtnis nicht zerstören. Im Gegenteil: Er hat das auf Exil- und Diasporaerfahrung wurzelnde kollektive Opfergedächtnis zusätzlich gestärkt. Dan Bar-On, Sozialpsychologe, der zahlreiche Studien zu Opfer- und Tätergedächtnissen veröffentlicht hat, beschreibt die kollektive israelische Identität als monolithisch:

Wenn es ein Thema gibt, das das israelische Kollektiv selbst in den neunziger Jahren noch eint, ist es die absolut negative Einstellung zu den Nazis, die in den dreißiger und vierziger Jahren die europäische Judenheit vernichtet haben. Sie werden als etwas wahrgenommen, das außerhalb des menschlichen Spektrums liegt, und erlauben es damit dem israelischen Kollektiv, sich weiterhin als „absolut gut“ zu definieren im Gegensatz zum „absolut Bösen“, das sich im Mord an Kindern, Frauen und Alten manifestierte, deren einzige Schuld darin lag, nach der Definition der nationalsozialistischen Rassengesetze Juden zu sein. (Bar-On, 2001, 129)

Dieses kollektive Opfergedächtnis findet langsam Eingang in die kulturellen Gedächtnisse Israels und der westlichen Welt. Phillips Roman weist eine Ähnlichkeit mit dem jüdischen Holocaust-Memorial *Yad Vashem* auf: Beide beleuchten die zwei Aspekte der Shoa und der Gründung des Staates Israel und bringen diese so in Verbindung. Während im Museum die Staatsgründung als positives Element und so als Moment der Versöhnung und Stärkung der nationalen Identität erscheint, beleuchtet Phillips die Idee vom Gelobten Land durch Einfügen der Geschichte der Äthiopierin Malka, deren Familie in Israel Ausgrenzung und Enttäuschung erfährt, kritisch. Er zeigt, dass Gruppen mit kollektiven Opfergedächtnisse trotz der gemeinschaftlichen Erfahrung von Ausgrenzung und Verfolgung nicht davor gefeit sind, durch Ausgrenzung anderer Gruppen selbst zu Tätern zu werden.

³⁶ Vgl. Ellison (1967), 74 und in vorliegender Arbeit Teil III, Kap. 5.3.

VI Schluss

Die Arbeit hatte sich das Ziel gesetzt, die vielschichtige Bedeutung des Sujets der Erinnerung in Caryl Phillips' *Cambridge* (1991), *Crossing the River* (1994) und *The Nature of Blood* (1997) zu beleuchten und die Weiterentwicklung dieser Thematik von Roman zu Roman aufzuzeigen. Erinnerung wurde in den Romanen sowohl unter dem Gesichtspunkt der thematischen Entwicklung als auch unter dem Aspekt der ästhetischen Umsetzung betrachtet. Als hilfreich hat sich bei der Analyse der Erinnerungsthematik in den Romanen die auf dem Assmannschen Modell aufbauende Unterscheidung verschiedener Gedächtnis Modi und Gedächtnisformen erwiesen.

So wurde in Teil III gezeigt, wie Phillips in der Verleihung von Erinnerungsstimmen an marginalisierte Charaktere ein etabliertes imperiales Siegedächtnis schrittweise demontiert. Bei der Analyse der individuellen Erinnerungen des Cambridge und der Emily wurde ein spannungsreicher Gegensatz zwischen der Speicher- und der Sinngebungsfunktion von Erinnerung herausgearbeitet (Kap. 4.3), der die Notwendigkeit einer komplementären Betrachtung der beiden Erinnerungsstimmen sowie der beiden Erinnerungs Modi Speicher- und Funktionsgedächtnis nahe legt. Die tragende Rolle der Erinnerung für die Identitätsbildung von Individuen wird, wieder am Beispiel der Charaktere Emily und Cambridge in Kapitel 5 beleuchtet. Indem der Autor die beiden individuellen Stimmen nebeneinander positioniert, trägt er dem Komplementaritätsgedanken Rechnung. Indem er sie als individuelle Erinnerungen einem von kolonialen und patriarchalen Strukturen geprägten kollektiven Mehrheitsgedächtnis gegenüberstellt, verwandelt er dieses Siegedächtnis in ein Tätergedächtnis (Kap. 5.3).

In *Crossing the River* knüpft Phillips an die in *Cambridge* aufgeworfene Frage von Schuld und Täterschaft an. Er dringt, wie in Teil IV gezeigt, in die Tiefen der individuellen und kollektiven Funktionsgedächtnisse vor. Mit seiner Repräsentation von Erinnerungsstimmen aus unterschiedlichen Epochen und verschiedenen Orten des alten kolonialen Handelsdreiecks löst sich der Autor von der klassischen Einheit von Ort, Zeit und Handlung zugunsten einer thematischen Behandlung des Aspekts von Schuld und Trauma durch die Erfahrung des Verlassens und Verlassenseins. In diesem Zusammenhang wurde zunächst die Bedeutung der im Roman komplex konstruierten Vaterfigur für den Umgang mit Erinnerung analysiert (Kap. 7.1). Darauf wurde Phillips Konstruktion von und individuellen und kollektiven Gedächtnissen in der Verwendung von paradigmatischen Geschichten und

Charakteren beleuchtet (7.2). In Kapitel 8 wurde Phillips' facettenreiche Konstruktion von Täter- und Opfergedächtnissen dargestellt und seine Kritik an einer vereinfachenden Täter- und Opferdialektik herausgearbeitet.

The Nature of Blood sprengt den postkolonialen Rahmen und erhebt Phillips' Erinnerungsthematik auf eine über raumzeitliche Dimensionen erhabene allgemeinemenschliche Ebene. Problematisiert werden, wie in Teil V deutlich gemacht wird, Brüche auf allen Gedächtnisebenen, der des Individuums, der des Kollektivs und der der Kultur. Phillips entleiht die Beispiele für seine Entwicklung der Erinnerungsthematik in *The Nature of Blood* weitgehend dem von Ausgrenzung und Verfolgung geprägten jüdischen kulturellen Gedächtnis. In Teil V wurde zum einen die Macht des Gedächtnisses, die in den Bewegungen der Flucht vor und der Flucht in die Erinnerung im Roman manifest wird, an den Beispielen der Entwicklung der Figuren Othello (Kap. 9.1) und Eva Stern (Kap. 9.2) In Kapitel 10 wurde die Bedeutung jüdischer Rituale im Roman, die nicht nur als Beispiel für ein lebbares Verhältnis von Individuen und Gruppen mit kultureller Erinnerung fungiert, sondern kulturelle Erinnerung als Widerstand einer Minorität gegenüber unterdrückenden Gesellschaften thematisiert, herausgearbeitet.

In den drei Romanen *Cambridge*, *Crossing the River* und *The Nature of Blood* ist eine Entwicklung der Erinnerungsthematik nicht nur in den größer werdenden raumzeitlichen Dimensionen zu beobachten, sondern vor allem in einem Vordringen in immer komplexere Bereiche der Erinnerung, die als Vernetzung von individueller, kollektiver und kultureller Erinnerung konstruiert ist und durch Brüche in den unterschiedlichen Verbindungen dieses Netzwerks Schaden erfährt. Phillips löst sich in seiner Behandlung der Erinnerungsthematik zunehmend von dem postkolonialen Diskurs, in dem er als schwarzer Brite traditionell verortet wird. In seiner facettenreichen Darstellung der klassischen Täter- und Opfergedächtnisse stellt er die vereinfachende Zuordnung von Menschen in diese Kategorien in Frage. Dadurch relativiert er weder die Schuld auf der einen noch das Trauma auf der anderen Seite – Er zeigt vielmehr auf, dass beide Aspekte zum Menschen gehören und nicht an Äusserlichkeiten wie Geschlecht, Ethnie, Nationalität, Ethnie festzumachen sind.

Die Entwicklung der Erinnerungsthematik zeigt sich auch in ihrer ästhetischen Umsetzung und hier insbesondere in der immer feineren Ausgestaltung der polyphonen Technik (Kap. 3.2, Kap. 6.2.3, 8.2). Diese dient in *Cambridge* in erster Linie der Inklusion marginalisierter Stimmen in einen imperialistischen Diskurs. In *Crossing the River* unterstützt sie darüber hinaus das Aufbrechen der klassischen Täter-Opfer-Dialektik und repräsentiert in Teilen die innere Zerissenheit einiger Charaktere. Letztere wird in *The Nature of Blood*

mithilfe der polyphonen Technik in ihrer Darstellung perfektioniert.

Mit seiner Verwendung der Polyphonie und der größtenteils homodiegetischen intern fokalisierten Erzählstimmen zieht sich der Autor Phillips auf eine Metaebene zurück. Er stellt sich hinter die Stimmen der Charaktere, die sich, wie er selbst betont, teilweise verselbstständigen. Das Verhältnis des Autors zu seinen Erzählungen weist eine gewisse Ähnlichkeit zum Verhältnis der Romanfiguren zu ihren Erinnerungen auf. Beide Vorgänge, der des Erinnerns und der des Erzählens, scheinen eine gewisse Eigenständigkeit und Macht zu besitzen, denen sich Figuren bzw. Autor nicht entziehen können. Mit der Ausschöpfung und Entwicklung der klassisch postmodernen Technik der Polyphonie will Phillips nicht den Verlust von Werten und Normen sowie die Absurdität künstlerischen Schaffens aufzeigen, sondern verfolgt ein ernstes Anliegen: Die Erinnerung und Aufarbeitung historischer Brüche und ihrer Folgen. Phillips' Anspruch an die Literatur ist eindeutig: Nicht der Mensch hat sich ihr unterzuordnen, sondern sie sich dem Menschen. Literatur kann nach Phillips' also nicht losgelöst vom Menschen betrachtet werden, sondern hat sich an ihm und seinen Gegebenheiten zu orientieren.

Phillips' Projekt der Verarbeitung historischer Traumata auf unterschiedlichen Ebenen, der individuellen, der kollektiven und der kulturellen, ist also ein mit dem Menschen und der *conditio humana* verwachsenes. Darstellung der Erinnerung in ihrem Facettenreichtum hat kein geringeres Anliegen als den Versuch der Annäherung an die Wahrheit. Der Autor löst die Erinnerungsdebatte aus der Theorieebene heraus um sie auf der Ebene der Fiktion zu verhandeln und macht, was Theorie nicht kann, mit Literatur: Er involviert die Leserschaft und lässt sie an der Debatte teilhaben.

Literaturverzeichnis

A. Primärliteratur

- Phillips, Caryl. 2000 [1993]. *Crossing the River*. London: Faber&Faber.
- . 1999 [1989]. *Higher Ground*. London: Faber&Faber.
- . 1997. *The Nature of Blood*. London: Faber&Faber.
- . 1997 [1986]. *A State of Independence*. London, Faber&Faber.
- . 1993 [1991]. *Cambridge*. New York: Vintage.
- . 1987. *The European Tribe*. London: Faber&Faber.
- . 1985. *The Final Passage*. London: Faber&Faber.

B. Interviews mit Caryl Phillips

- Birbalsingh, Frank. 1996. „Caryl Phillips: The Legacy of Othello, Part 1 & 2.“ Ders. *Frontiers of Caribbean Literature*. London: Macmillan. 183-197.
- Eckstein, Lars. 2001. „The Insistence of Voices: An Interview with Caryl Phillips.“ *ARIEL* 32.2 (April): 33-43.
- Jaggi, Maya. 1994. „Caryl Phillips talks to Maya Jaggi.“ *Wasafiri* 20 (Herbst): 25-29.
- Swift, Graham. 1991. „Caryl Phillips Interviewed by Graham Swift.“ *Kunapipi* 13.3: 96-103.

C. Revisionen

- Billen, Andrew. 1991. „Its Not Black and White.“ *Observer*. 17. Mär.: 58.
- Burroway, Janet. 1994. „Slaves to the Fate.“ *New York Times Book Review*. 30. Jan.: 10.
- Coetzee, J. M.. 1997. „What We Like to Forget.“ *New York Review*. 6. Nov.: 38-41.

D. Websites

- Ledent, Bénédicte. 2004. *The Caryl Phillips Bibliography*. <http://www.carylphillips.com/files/indexb2.html>. [Letzes Update]. Eingesehen März 2004.

D. Sekundärliteratur zu Caryl Phillips

- Birat, Kathie. 1999. „Re-visionary Strategies‘: History and Fiction in the Novels of Caryl Phillips and Wilson Harris.“ *Theory and Literary Creation / Théorie et création littéraire*. Hrsg. von Jean-Pierre Durix. Dijon: Editions Universitaires de Dijon. 21-31.
- . 1997. „Delegated Dominion: Language and Displacement in *Cambridge* by Caryl Phillips.“ *Revue française d'études américaines* 72 (März): 26-36.
- Charras, Françoise. 1999. „De-centering the Center: George Lamming's *Natives of My Person* (1972) and Caryl Phillips's *Cambridge* (1991).“ *Mapping African America: History, Narrative Formation, and the Production of Knowledge*. Hrsg. von Maria Diedrich, Carl Pedersen und Justine Tally. Hamburg: LIT. 61-78.
- Chavanelle, Sylvie. 1998. „Caryl Phillips's *Cambridge*: Ironic ‚(Dis)empowerment?‘“ *International Fiction Review* 25.1/2: 79-88.
- De la Concha Muñoz, Angeles. 2000. „The End of History? Or is it? Circularity versus Progress in Caryl Phillips' *The Nature of Blood*.“ *Miscelánea*, 22: 1-19.
- Di Maio, Alessandra. 2000. „Diasporan Voices in Caryl Phillips's *Crossing the River*.“ *Multiculturalism and Hybridity in African Literatures*. Hrsg. von Hal Wylie und Bernth Lindfors. Africa World Press. 367-376.
- . 1998. „„Sinking Hopeful Roots into Difficult Soil‘: Caryl Phillips' *Crossing the River*.“ *Routes of the Roots: Geography and Literature in the English-speaking Countries*. Hrsg. von Isabella Maria Zoppi. Rom: Bulzoni. 443-458.
- Garvey, Johanna X.K. 1999. „Passages to Identity: Re-Membering the Diaspora in Marshall, Phillips, and Cliff.“ *Black Imagination and the Middle Passage*. Hrsg. von Maria Diedrich, Henry Louis Gates, Jr. und Carl Pedersen. New York / Oxford: Oxford Univ. Press. 255-270.
- Ilona, Anthony. 1995. „Crossing the River: A Chronicle of the Black Diaspora.“ *Wasafiri*, 22 (Herbst): 3-9.
- Julien, Claude. 1999. „Surviving through a Pattern of Timeless Moments: A reading of Caryl Phillips's *Crossing the River*.“ *Black Imagination and the Middle Passage*. Hrsg. von Maria Diedrich et al. New York / Oxford: Oxford University Press. 86-95.
- . 1997. „The Diaspora and the Loss of Self in Caryl Phillips's Fiction: Signposts on the Page.“ *Palara* 1 (Herbst): 98-105.
- Ledent, Bénédicte. 2002. „„One is exiled when one refuses to obey the commandments of Conquest Mission‘: Religion as Metaphor in Caryl Phillips's Diasporic Philosophy.“

- Missions of Interdependence: A Literary Directory.* Hrsg. Von Gerhard Stilz. Amsterdam / New York: Rodopi. 121-130.
- . 2001. „A Fictional and Cultural Labyrinth: Caryl Phillips’s *The Nature of Blood*.” *ARIEL*, 32.1: 185-195.
- . 2000. „Crossing a Human River of Shattered Lives: Caryl Phillips’s Diasporic Fiction / Vision.“ *The Literary Criterion*, 35.1&2: 157-169.
- . 1997. „Remembering Slavery: History as Roots in the Fiction of Caryl Phillips and Fred D’Aguiar.“ *The Contact and The Culmination: Essays in Honour of Hena Maes-Jelinek.* Hrsg. von Marc Delrez / Bénédicte Ledent. Liège: L3. 271-280.
- . 1992. „Voyages into Otherness: *Cambridge* and *Lucy*.“ *Kunapipi*, 14.2: 53-63.
- Lenz, Günter H. 2000. „Middle Passages: Histories, Re-Memories, and Black Diasporas in Novels by Toni Morrison, Charles Johnson, and Caryl Phillips.“ *Crabtracks: Progress and Process in Teaching the New Literatures in English: Essays in Honour of Dieter Riemenschneider.* Hrsg. von Gordon Collier and Frank Schulze-Engler. Eye Dog Press. 247-268.
- López-Ropero, Lourdes. 2002. „Irony’s Political Edge: Genre Pastiche in Caryl Phillips’ *Cambridge*.“ *Beyond Borders. Redefining Generic and Ontological Boundaries.* Hrsg. von Ramón Plo-Alastrué und María Jesús Martínez-Alfaro. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter. 131-137.
- Low, Gail. 1998. „A Chorus of Common Memory’: Slavery and Redemption in Caryl Phillips’s *Cambridge* and *Crossing the River*.“ *Research in African Literatures*, 29.4 (Winter): 122-140.
- Nowak, Helge. 1998. „Black British Literature-Unity or Diversity?.“ *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s.* Hrsg. von Barbara Korte und Klaus Peter Müller. Tübingen: Narr. 71-87.
- O’Callaghan, Evelyn. 1993. „Historical Fiction and Fictional History: Caryl Phillips’ *Cambridge*.“ *Journal of Commonwealth Literature* 29.2: 34-47.
- Okazaki, Hank. 1991. „On Dislocation and Connectedness in Caryl Phillips’s Writing.“ *Literary Criterion*, 26.3: 38-47.
- Patteson, Richard F. 1998. *Caribbean Passages: A Critical Perspective on New Fiction from the West Indies.* Boulder/London: A Three Continents Book. 115-141.
- Riemenschneider, Dieter. 2000. „One Hundred Years of Darkness: ‚I am no longer in Monrovia, having relocated into the Heart of the Country’: Caryl Phillips’ *Crossing the River* (1993) writing back to *Heart of Darkness* (1902).“ *Being/s in Transit: Travelling,*

- Migration, Dislocation*. Hrsg. Von Liselotte Glage. Amsterdam / Atlanta: Rodopi. 83-92.
- Sharrad, Paul. 1994. „Speaking the Unspeakable: London, Cambridge and the Caribbean.“ in *De-scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality*. Hrsg. von Chris Tiffin und Alan Lawson. London / New York: Routledge. 201-217.
- Schäffner, Raimund. 1998. „Identity is not in the past to be found, but in the future to be constructed‘: History and Identity in Caryl Phillips’s Novels.“ *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s*. Hrsg. von Barbara Korte und Klaus Peter Müller. Tübingen: Narr. 107-126.
- Thieme, John. 2001. „Removing the Black-Face: A Different ‚Othello Music‘.“ Ders. *Postcolonial Contexts: Writing back to the Canon*. London / New York: Continuum. 155-169.
- . 1998. „Pre-Text and Con-Text: re-writing the Caribbean.“ *(Un)writing Empire*. Hrsg. von Theo D’Haen, Amsterdam / Atlanta: Rodopi. 81-98.
- Wicht, Wolfgang. 1997. „Die kulturelle Kreuzung von Karibik und Metropole: Harris, Walcott, Lamming, Naipaul, D’Aguiar, Phillips und die Theorie des Postkolonialismus.“ *Sprünge im Spiegel: Postkoloniale Aporien der Moderne in beiden Amerika*. Hrsg. von Hermann Herlinghaus und Utz Riese. Bonn: Bouvier Verlag. 208-245.

E. Sekundärliteratur allgemein

- Aristoteles. *Parva Naturalia*. Hrsg. und übers. von Eugen Rolfes. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1924.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- . 1991. „Zur Metaphorik der Erinnerung“, *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Hrsg. von A. Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 13-43.
- Assmann, Aleida, Ute Frevert. 1999. *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Assmann, Jan. 2000. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität*

- in frühen Hochkulturen*. 3. Auflage. München: Beck.
- Bar-On, Dan. 2001. *Die anderen in uns: Dialog als Modell der interkulturellen Konfliktbewältigung*. Hamburg: Edition Körber-Stiftung.
- Belting, Hans. 1996. „Die Moderne und kein Ende.“ *Die zweite Moderne: Eine Diagnose der Kunst der Gegenwart*. Hrsg. von Heinrich Klotz. München: Beck. 57-68.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972-1986.
- Conrad, Christoph, Martina Kessel. 1994. *Geschichte schreiben in der Postmoderne: Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart: Reclam.
- Diderot, Denis. *Philosophische Schriften*. Hrsg. und übers. von Thomas Lücke. Band I. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1967.
- Ellison, Ralph. 1967. *Shadow and Act*. London: Secker & Warburg Ltd.
- Flannigan, Mrs. 1844. *Antigua and the Antiguan: A Full Account of the Colony and its Inhabitants from the Time of the Caribs to the Present Day. Interspersed with Anecdotes and Legends. Also, an Imperial View of Slavery and the Free Labour System, the Statistics of the Island, and Demographical notices of the Principal Families*. London: Saunders and Otley.
- Halbwachs, Maurice. 1976. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. Paris/La Haye: Mouton.
- Harth, Dietrich, Hg. 1991. *Die Erfindung des Gedächtnisses*. Frankfurt/Main: Keip.
- Haverkamp, Anselm, Renate Lachmann, Hg. 1991. *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Memotechnik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- . 1991a. „Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion.“ In Haverkamp/Lachmann, 1991. 7-15.
- Hunt, Lynn, Hg. 1989. *The New Cultural History*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Huyssen, Andreas. 1988. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Basingstoke: Macmillan.
- . 1986. *Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Lacour, Thomas. 1990. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- McEvelley, Thomas. 1993. „Kunstgeschichte oder Heilsgeschichte?“ Ders. *Kunst und Unbehagen: Theorie am Ende des 20. Jahrhunderts*. München: Schirmer / Mosel. 111-139.
- Menke, Bettine. 1991. „Das Nachleben im Zitat: Benjamins Gedächtnis der Texte.“ In:

- Haverkamp/Lachmann 1991. 74-110.
- Morrison, Toni. 1996. „Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature.“ *Criticism and the Color Line. Desegregating America*. Hrsg. von Henry B. Wonham. New Brunswick: Rutgers Univ. Press. 17-29.
- . 1987. „The Site of Memory.“ *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Hrsg. von William Zinsser. Boston: Houghton Mifflin. 101-124.
- Nietzsche, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl. Berlin: DTV, 1988.
- . „Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben,“ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Band I.
- Platon. *Phaidon*. Hrsg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck. Sämtliche Werke 3. Hamburg: Rowohlt, 1958.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1992. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 4. Aufl. London: Routledge.
- Rose, Nikolas. 1997. „Identity, Genealogy, History.“ *Questions of Cultural Identity*. Hrsg. von Stuart Hall und Paul du Gay. 3. Auflage. London: Sage Publications.
- Scholtz, Gunter, Hg. 1997. *Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts: Eine internationale Diskussion*. Berlin: Akademie Verlag.
- Torres-Saillant, Silvio. 1997. *Caribbean Poetics : Towards an Aesthetics of West Indian Literature*. Cambridge: Univ. Press.
- Vattimo, Gianni. 1990. *Das Ende der Moderne*. Stuttgart: Reclam.
- White, Hayden. 1978. *Tropics of Discourse*. Baltimore: The John Hopkins Univ. Press,.
- Wilson-Tagoe, Nana. 1998. *Historical Thought and Literary Representation in West Indian Literature*. Florida Univ. Press.
- Yerushalmi, Yosef Hayim. 1983. *Zakhor – Jewish History and Jewish Memory*. Seattle: Univ. of Washington Press.