

Jonas Takors

**Caryl Phillips' *Foreigners: Three English Lives*
als kollektive Biographie des schwarzen Britannien**

Wissenschaftliche Arbeit im Fach Englisch
Betreuende Dozentin: Prof. Dr. Barbara Korte

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
2008

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Der theoretische Rahmen	3
2.1 Die erinnerungshistorische Narratologie	
2.1.1 Gedächtnis und Erinnerung	4
2.1.2 Literatur als Gedächtnismedium	4
2.2 Verschiedene Stationen der <i>mimēsis</i> und die Rhetorik des kollektiven	
2.2.1 Die Präfiguration	7
2.2.2 Die Konfiguration der Erinnerung	8
2.2.2.1 Erinnerungsmodi statt Gedächtnisweisen	10
2.2.3 Die Refiguration des Textes	12
2.3 Ausblick	13
3. Schwarze (Geschichte) in Großbritannien	14
3.1 Schwarze Erinnerungspolitik: Von “Keep Britain White“ zum <i>Parekh Report</i>	15
3.2 Phillips’ Wirken als transatlantischer, britischer Autor	19
3.3 Ausblick	23
4. <i>Foreigners</i> – „of, and not of, this place“	24
4.1 Doctor Johnson’s Watch	27
4.1.1 Plot: Vom biographischen Ansatz zur Metabiographie	28
4.1.2 Die metafiktionale Erzählstruktur	
4.1.2.1 Widersprüchliche Fokalisierung und Perspektivenstruktur	30
4.1.2.2 Lebensgeschichten	32
4.1.3 Erinnerungsmodi – Erinnerungsmedien	
4.1.3.1 „Forgive me, but my mind is weak“ – Erinnerungsweisen	33
4.1.3.2 Erinnerungsgemeinschaften	36
4.1.4 Genreanleihen	38
4.1.5 Auswirkung der Präfiguration auf Erinnerungskontexte	
4.1.5.1 Montage	39
4.1.5.2 Geschichte und Geschichtchen – Heteroreferentialität	41
4.1.5.3 Exkurs: <i>Rough Crossings</i> als Dramatisierung der	
4.1.6 Barber als marginalisierte Geschichte	44

4.1.7 Ausblick	45
4.2 Made in Wales	47
4.2.1 Made in Wales als fiktionale Biographie	
4.2.1.1 Konventionen von Biographie und fiktionaler Biographie	48
4.2.1.2 Teleologie	48
4.2.1.3 Die Tragödie als Rezeptionsmodus	49
4.2.2. Der antagonistisch-historisierende Modus – Einschreiben Turpins in die britische Geschichte	
4.2.2.1 Sport als Teil der Nationalgeschichte	51
4.2.2.2 Turpin als Brite	52
4.2.2.3 Turpin als die eigene Historizität destabilisierend	53
4.2.3 Erfahrungshaftiger Modus	
4.2.3.1 Alternierend mit historisierendem Modus	54
4.2.3.2 Authentisierung der erfahrungshaftigen Erzählweise	55
4.2.4 Behandlung der Geschichte, Öffentliches und Privates, Wahrheit und	
4.2.4.1 Die Medienöffentlichkeit	56
4.2.4.2 Turpin vor Gericht	57
4.2.4.3 Erinnerungsmodi, Erinnerungsmedien	58
4.2.5 Demokratisierung des Gedenkens	59
4.2.6. Ausblick	60
4.3 Northern Lights	62
4.3.1. Polyphonie/Orchestrierung	
4.3.1.1 Die Perspektivenstruktur des Textes	64
4.3.1.2 Orchestrierung der Stimmen: Konvergenz	68
4.3.1.3 Dysharmonien der Orchestrierung	70
4.3.1.4 Abschließende Monoperspektive	72
4.3.2. Oluwale als Objekt der Erinnerung	
4.3.2.1 Die Erinnerung an die Vergangenheit	74
4.3.2.2 Die <i>usable past</i> für die Zukunft – Analogieschlüsse	74
4.3.3.3. Rewriting History: Der Umgang mit den Quellen	77
4.3.3 Ausblick	79
4.4 <i>Three English Lives</i>	81
5. Schlussbetrachtung	84
Bibliographie	86

Zur Terminologie dieser Arbeit

Die Problematik des Gebrauchs von Begriffen wie „schwarz“ oder „schwarze Geschichte“ ist dem Autor dieser Arbeit durchaus bewusst (siehe Kapitel 2). Ohne dass damit ein genau designiertes, abgegrenztes Kollektiv impliziert werden, sind sie in einer solchen Arbeit unvermeidbar. Allein der Lesbarkeit halber sollen sie ebenso umstrittenen Alternativen wie etwa „visible communities“ oder „ethnic minorities“ vorgezogen werden. Wenn von Schwarzen die Rede ist, so sind damit allgemein die Empire- und Commonwealth-Bürger der West Indies und Sub-Sahara Afrikas gemeint, die sich selber als „black British“ verstehen oder verstanden werden und die im Zentrum Phillips' literarischen Schaffens stehen. Ohne dabei der politischen Kategorie „black“ als nicht-weiß - wie sie in den siebziger Jahren Konjunktur hatte - zu folgen, kommt es aber zu gelegentlichen Überlappungen mit all jenen Gruppen, die ähnliche Migrationserfahrungen und -geschichten teilen. Diese terminologischen Grenzgänge seien dem Autor aber zwecks Lesbarkeit verziehen.

Ein ähnliches Problem ergibt sich mit der Unterscheidung zwischen England und Großbritannien. Die komplexe Debatte um die hegemoniale Position Englands in Britannien und dem Empire bzw. Commonwealth wiederzugeben wäre unmöglich. Viele Erfahrungen, die in Phillips Roman mit dem Subtitel *Three English Lives* wiedergegeben werden, treffen so oder in ähnlicher Weise auch auf andere Teile des Landes wie Schottland oder Wales zu (siehe 4.2). Wenn eine solche gemeinsame Geschichtserfahrung vorliegt, verwendet der Autor dieser Arbeit den Begriff „britisch“ (siehe 2 und 3). Da in Phillips Roman aber immer wieder von „England“ die Rede ist, taucht auch dieser geographisch engere Begriff bei der Textanalyse immer wieder auf (siehe 4).

1. Einleitung

*Thus from a mixture of all kinds began
That Het'rogenous Thing, an Englishman: [...]
For Englishman to boast of generation
Cancels their Knowledge and lampoons the Nation.
A true born Englishman's a contradiction
In Speech an Irony, in Fact a Fiction.*
Daniel Defoe, „The True Born Englishman“ (1701)

Seit mehr als 300 Jahren sind Definitionen von *Englishness* hart umkämpft. Gerade nach den 7/7 London Bombings 2005 haben essentialistische Erzählungen über eine einträchtige, weiße Nation wieder Konjunktur, in denen der schwarze ‘Andere’ – ob aus Afrika, Südasien, Nahost oder der Karibik – nur als Fremdkörper und gefährlicher Störenfried auftaucht. Diese Debatte um ‘richtige’ und ‘falsche’ Erinnerung wird zum großen Teil über die Medien ausgetragen, wobei viele Intellektuelle gegen eine „fantasy of multiple, unbroken connections between present and past“ anschreiben (Parekh *et al.* 2002: 18). Umgekehrt bemüht sich die Labour-Regierung seit ihrem Wahlsieg 1997, eine ebenso fragwürdige Erfolgsgeschichte des multikulturellen *Cool Britannia* zum neuen *master narrative* der Nation zu machen (vgl. Brown 2001: 34-36). Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese Probleme im Umgang mit britischer Geschichte auch in der Literatur verhandelt werden. Mit seinem neuen Buch *Foreigners: Three English Lives* hat sich auch Caryl Phillips in die Debatte eingeschaltet. Seine Biographisierung dreier Außenseiter ‘schwarzer’ englischer Geschichte eröffnet eine neue Perspektive auf Fragen der nationalen Identität und der Zugehörigkeit.

Diese Arbeit will zeigen, wie Phillips durch eine kreative Unterwanderung des Genres Biographie die Singularität und zugleich Unanpassbarkeit dreier Lebensgeschichten an hegemoniale Erinnerungsnarrative demonstriert. Einerseits schreibt er die teils schon vergessenen Persönlichkeiten neu in die britische Geschichte ein, legt diesen Prozess aber so selbstreflexiv an, dass dies den Leser zum Nachdenken über die Funktionsweisen eines kollektiven Gedächtnisses anregt. Gerade im Bezug auf die Verdrängung David Oluwales aus der offiziellen Erinnerung der Stadt Leeds entsteht durch sein Schreiben eine enge Verbindung zwischen fiktionaler Biographie und einer erinnerungspolitischen Kampagne, dem David Oluwale Memorial Appeal, auf die deshalb besonders eingegangen werden soll.

Zentrale Anliegen des Textes fügen sich in die in Caryl Phillips’ Gesamtwerk dominierenden Themen ein: „much of his work is informed by the tensions of numerous oppositions – among them home and exile or strangeness and belonging – which imbue

it with a certain ambiguity“ (Stähler 2007: 197). Der Autor verzichtet dabei auf vereinfachende Verallgemeinerungen, mit denen die Gefahr einhergeht, Differenzen auszublenden und individuelle Erfahrungen gewaltsam an gesellschaftlich dominante Paradigmen anzupassen: „I am interested in ‘truth’ – historical and personal truth“ (Phillips in Pirker 2007; vgl. Pirker 2002: 6). Damit verweigert sich Phillips der Fortschreibung jeglicher *master narratives*. In einer Zeit, in der das Einschreiben schwarzer *Erfolgsgeschichten* in das Nationalgedächtnis offiziell propagiert wird, stellt dies bereits eine Art Gegendiskurs dar (vgl. Khan 2003). Sein Fokus auf die Einzigartigkeit menschlicher Erfahrung wird von vielen anderen Gegenwartsautoren geteilt, die sich auch das multikulturelle Großbritannien zum Thema gemacht haben (vgl. Innes 2002: 5). Unter anderem seien hier nur Hanif Kureishi, Meera Syal, Diran Adebayo, Andrea Levy oder David Dabydeen genannt. Viele Werke der genannten Autoren handeln von Einwandererschicksalen, aber auch dem Selbstbild Großbritanniens und den Geschichten, die das Land über sich erzählt.

Ihr gemeinsames Thema sind damit Fragen kollektiven Gedächtnisses. Auch eine kulturwissenschaftlich interessierte Literaturwissenschaft hat sich in den letzten Jahren zunehmend diesem Thema verschrieben. Da sich die fiktionalen Biographien in *Foreigners* mit Erinnerungsnarrativen gleichsetzen lassen, erscheint es nur logisch, sie mittels einer erinnerungshistorischen Narratologie zu analysieren. Diese intendiert „eine Vermittlung zwischen Literaturtheorie und kulturwissenschaftlicher Gedächtnistheorie unter der Frage nach gesellschaftlicher Aneignung und Deutung der Vergangenheit“ (Erl 2003: 55). Im Folgenden soll daher zunächst auf die für die Analyse notwendige Theorie (2) und wichtige, das Verständnis des Romans erleichternde Hintergründe (3) eingegangen werden. Im Hauptteil, der den Aufbau der drei Erzählungen untersucht, werden auch andere, thematisch verwandte Gedächtnismedien und von der Publikation von *Foreigners* beeinflusste Diskurse analysiert (4). Schlussendlich sollen die den drei Erzählungen gemeinsamen Themen und Strukturen zusammenfassend betrachtet werden (4.4).

2. Der theoretische Rahmen

The one duty we owe to history is to re-write it.
Oscar Wilde, *The Critic As Artist* (1891: I)

Re-describing the world is a necessary first step towards changing it.
Salman Rushdie (1991: 14)

Die Frage nach der Entstehung und Perpetuierung kollektiver Gedächtnisinhalte scheint – nach der Schwerpunktlegung auf Gender-Aspekten seit den achtziger Jahre – zu dem „neuen Paradigma der Kulturwissenschaft“ - und damit auch einer kulturell interessierten Literaturwissenschaft - geworden zu sein (J. Assmann 1992: 11). Ein reges Forschungsinteresse spiegelt sich sowohl in zahlreichen Publikationen als auch einem nicht geringen Angebot von Theoremen (vgl. Esposito 2002, Samuel 1994, Zamora 1997), wobei das Assmann'sche Modell in seinen zahlreichen Überarbeitungen im deutschen Sprachraum große Akzeptanz besitzt (etwa: J. Assmann 1992, 1997, 1998; A. Assmann 1995, 1999)¹. Diese Theorien müssen einander nicht notwendigerweise ausschließen, sondern können im Gegenteil einander ergänzen und zu weiteren Überlegungen anregen (vgl. Erll 2003: 43-45). Dennoch muss für eine Arbeit wie die vorliegende ein Ansatz ermittelt werden, der es ermöglicht, die spezifische Leistung von Literatur bei der Herausbildung kollektiver Gedächtnisse zu ermitteln. Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei das literaturwissenschaftlich fundierte, von Astrid Erll in ihrer Dissertationsschrift entwickelte und anschließend fortgeschriebene Modell (Erll 2003, 2005, 2007). Es hat zum Ziel, „eine Vermittlung zwischen Literaturtheorie und kulturwissenschaftlicher Gedächtnistheorie unter der Frage nach gesellschaftlicher Aneignung und Deutung der Vergangenheit“ (Erll 2003: 55) einzuleiten. Aufgabe dieses Kapitels soll es also sein, Erlls umfassende Theorie in gebotener Kürze darzulegen und die in der späteren Analyse verwandten Begrifflichkeiten zu fixieren.

So sehr sich die Begrifflichkeit Erlls durch ihre Trennschärfe auszeichnet, muss sie dennoch an einigen Punkten durch weitere Anmerkungen ergänzt werden. Hierfür soll neben Ricœur vor allem Flucks wirkmächtige Monographie *Das kulturelle Imaginäre* (1997) herangezogen werden. Nach einer kurzen Definition der Begriffe Erinnerung und Gedächtnis und einer Definition von Literatur als Erinnerungsmedium (2.1) wird diese Arbeit auf den Erlls Arbeit strukturierenden Ricœur'schen „Kreis der

¹ Zu erwähnen wären natürlich weitere Geschichts- und kulturwissenschaftliche Publikationen, etwa der Pierre Noras und deutscher Forscher wie Saar; dies soll hier aus Platzgründen nicht geschehen.

mimēsis“ eingehen (2.2), wobei sie sich besonders den zentralen Analysekategorien, den verschiedenen Modi literarischer Erinnerungsrhetorik, widmet (2.2.2).

2.1 Die erinnerungshistorische Narratologie

2.1.1 Gedächtnis und Erinnerung

Im Alltagssprachgebrauch wird vom ‘Gedächtnis’ oft als einem Speicher gesprochen, auf den man im Akt der ‘Erinnerung’ zugreift (vgl. Schmidt 2004). Dieses naive Verständnis darf nicht in die wissenschaftliche Analyse importiert werden, denn sonst wäre man bereits an diesem frühen Punkt in die Falle getappt, das Gedächtnis mit einem metaphorischen Schleier – in diesem Falle der Umschreibung als räumlichem Aufbewahrungsort (vgl. A. Assmann 1991: 22-23) – zu versehen. Stattdessen muss man Erinnern als kreative Operation beschreiben, die bewusst ausgeführt oder aber durch Umwelteinflüsse wie *perceptual* oder *conceptual priming/cueing* (vgl. Erll 2003: 40 und Erll 2005b: 255) ausgelöst wird: „an activity occurring in the present, in which the past is continuously modified and re-described as it continues to shape the future“ (Bal in Erll/Nünning 2006: 11). Vom individuellen Gedächtnis, das zunächst unbeschreibbar scheint, hebt Erll das Kollektivgedächtnis als „nicht erblich vermitteltes Gedächtnis eines menschlichen Kollektivs“ ab, das, auf die gegenwärtige Bedürfnisse der Gruppe angepasst, Erinnerungswirklichkeit rekonstruiert (Erll 2004: 4). Dass hierbei von einer Pluralität von Kollektiven auszugehen ist, wird noch weiter ausgeführt werden (vgl. Erll 2003: 42).

Doch Gedächtnis in seiner gesellschaftlichen Funktion ist nur in objektivierten Formen beobachtbar. Diese Formen werden von Erll in Anleihe an Schmidt (2000) als Medien bezeichnet, die durch folgende Teilkomponenten charakterisiert sind: „semiotische Kommunikationsinstrumente, das technisch-mediale Dispositiv beziehungsweise die jeweilige Medientechnologie, die sozialsystematische Institutionalisierung eines Mediums sowie die jeweiligen Angebote“ (Schmidt 2000: 94). In diesen Medien werden Inhalte kollektiven Gedächtnisses räumlich verbreitet und zeitlich tradiert (vgl. Erll 2003: 36-38). Dies ist allerdings nicht nur in der Literatur möglich, so dass sich die Frage nach der Besonderheit literarischer Gedächtnisvermittlung stellt.

2.1.2 Literatur als Gedächtnismedium

Cassirer folgend muss Literatur als eine distinkte symbolische Form der Welterschließung (bei ihm Teil des Symbolsystems Kunst) verstanden werden, die sich

von anderen Systemen wie Wirtschaft oder Religion abhebt, mit diesen aber zugleich auf vielfache Weise verknüpft ist (vgl. Erll 2003: 76-77). Der literarische Status eines Textes lässt sich nicht allein textintern bestimmen, sondern ist von den Konventionen des Literatursystems und Produktionsbedingungen abhängig (ebd. 79). Es bedarf zudem einer Interpretationsgemeinschaft, die bereit ist, einen Text als Literatur zu rezipieren (vgl. Fish 1980). Erll wendet sich deshalb gegen bisher unternommene Versuche der Assmanns, Literatur als Text anderen Gedächtnismedien gleichzustellen. Sie wirft Jan Assmanns dabei eine Unterdifferenzierung vor, da er alle kulturellen Objektivationen von Gedächtnis als funktionsäquivalent auffasse (vgl. Erll 2003: 56). Deshalb „finden Unterschiede in den Ausdrucksformen verschiedener Symbolsysteme kaum Beachtung“ (ebd. 57). Auch Aleida Assmanns Leitdifferenz literarischer und kultureller Rezeption (1999) verfehle das Ziel, da sich so nicht fassen lasse, wie populärkulturelle Medien auf das Funktionsgedächtnis einwirken können. Denn „[s]ie vermitteln dem Leser kollektive Identitäten, Mythen und Geschichtsbilder sowie Werte und Normen, wie sie üblicherweise im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses gestiftet werden“ (Erll 2003: 60). Dabei bedienen sie sich auch symbolischer Ressourcen, die laut Assmann dem kulturellen Gedächtnis zuzuordnen wären. Als Alternative schlägt Erll den Begriff „kollektiver Text“ vor, der auch im Folgenden verwendet werden soll. Damit wird „ein Leseverhalten beschrieben, bei dem literarische Werke nicht als verbindliche *story*-Elemente, als zu erinnernde Gegenstände des kulturellen Gedächtnisses rezipiert werden, sondern als Elemente der materialen Dimension der *discourse*-Ebene kollektiver Gedächtnisse“ (ebd. 87). Erlls Kritik richtet sich so gegen eine starre Differenzierung in kulturelle und literarische Texte, die der Dynamik zwischen populär- und hochkultureller Ebene nicht gerecht wird (zu ihrer Kritik an Halbwachs siehe 2002: 256-257).

Doch sieht sie deshalb die verschiedenen Symbolsysteme nicht als absolut distinkt. Eine Verknüpfung bleibt dadurch bestehen, dass sich die Weisen der Gedächtniserzeugen in literarischen Texten mit denen anderer kultureller Teilsysteme überschneiden. Erll nennt hierbei vor allem die Verdichtung (durch Metaphorik, Intertextualität, Allegorie), Narrativität (Selektion und Konfiguration des Erzählten) und Gattungsmuster (Erll 2005a: 143-146). So ist die Rede von Erinnerung auch in anderen Symbolsystemen von fiktionalen Elementen durchsetzt (A. Assmann 1991: 13). Diese Gemeinsamkeiten implizieren eine Strukturgleichheit von fiktionalen und in klassischer Vorstellung als „nichtfiktional“ behandelten Texten, zum Beispiel biographischen Narrativen (Erll 2003: 163). Diese Erkenntnis schlägt sich auch in der modernen

Narratologie nieder, wenn etwa Fludernik bemerkt: „Narrativity [...] is based on the attempt to portray human experientiality in exemplary fashion“ (Fludernik 1996: 38). Just diese Kompatibilität ermöglicht es der Literatur, andere Gedächtnisdiskurse nachzuvollziehen und in eine Erzählung zu überführen:

Die erinnerungskulturellen Funktionen literarischer Texte beruhen auf den poetischen Akten des Fingierens, durch die Elemente anderer symbolischer Formen (denn diese konstituieren ja die ‘Realität’, die Wirklichkeit der Kultur) ausgewählt und mit dem Imaginären (und das wäre in Cassirers Philosophie wohl das der symbolischen Prägnanz vorausliegende [*sic!*]) in der Darstellung verbunden werden. (Erll 2003: 81)

Erll schließt sich hierin Flucks Ausführungen in *Das kulturelle Imaginäre* an. Fluck sieht Literatur „dadurch gekennzeichnet, dass sie als Kommunikationsform fungiert, die es dem Menschen gestattet, probeweise und in praktisch entlasteter Form über seine jeweilige Lebenssituation hinauszugehen“ (Fluck 1997: 13; vgl. Neumann 2004: 208). Das fiktionale Medium hat damit einen Doppelstatus: „Der literarische Text wird *als* Literatur wahrgenommen, wobei auch eine Aktualisierung seines symbolsystemspezifischen Leistungsvermögens [...] möglich ist. Doch *zugleich* erfolgt eine Zuschreibung von Referentialität.“ (Erll 2005b: 264)

Im oben von Erll verwandten Ausdruck des „Fingierens“ wird klar, dass Literatur sich als eigenes System zugleich von anderen Weisen der Gedächtnisvermittlung absetzt. Zu ihren wichtigsten, unten ausführlicher diskutierten Charakteristika zählt Erll die Fiktionalität im Gegensatz zur Referentialität, die bereits angeklungene Interdiskursivität und die Polyvalenz (Erll 2005a: 146-149; vgl. Fluck 1997: 17). Mit Hilfe dieser fiktionalen Privilegien schaffen es literarische Texte, eine „Vorstellung von ‘lebendiger Geschichte’ zu erzeugen, den Leser in seiner eigenen Wahrnehmung und Erinnerung zu beeinflussen und damit zur sozialen Gedächtnisbildung beizutragen“ (Erll 2002: 263), so dass „literarische Werke und ihre Darstellungsformen machtvolle Medien sowohl der Konstruktion kollektiver Vergangenheiten als auch der Beobachtung und kritischen Reflektion von erinnerungskulturellen Prozessen sind“ (Erll 2004: 21). Jeder Text kann so einen Beitrag zur Gedächtnisbildung leisten. Dieses „Leistungspotential“ kann er allerdings nur über seine einzelnen Funktionen ausüben, so dass man vom „impliziten Funktionsmodell“ des Textes (Fluck 1997: 14) reden muss. Dabei kann eine eventuelle „soziale Funktion [...] nur über eine ästhetische Wirkungsstruktur realisiert werden“, so dass sich eine Interdependenz von sozialer Funktion und Ästhetik ergibt (Fluck 1997: 10). In dieser Weise bleibt auch die Anschlussfähigkeit des Textes an vorgängige Diskurse und die Lebenswelt der Interpretationsgemeinschaft gegeben (vgl. Erll 2003:

63). Die Verknüpfung von Wirkungspotential und Rezeption lässt sich analytisch mittels Ricœurs „Kreis der *mimēsis*“ fassen, dessen Abschnitte deshalb im Folgenden dargestellt werden soll.

2.2 Verschiedene Stationen der *mimēsis* und die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses

Wie oben dargelegt muss der literarische Prozess „als ein aktiver, konstruktiver Vorgang, an dem kulturelle Sinnsysteme, literarische Verfahren und Rezeptionstechniken gleichermaßen beteiligt sind und bei dem dann Realität nicht einfach abgebildet, sondern ‘poietisch erzeugt’ und dann ‘ikonisch bereichert’ wird“, gesehen werden (Erll 2005a: 150). All diese Momente – Konstruktion anhand des Texts vorgängiger Sinnsysteme, poietisches Fingieren und Rezeption durch den Leser – versucht Erll durch den Rückgriff auf Ricœurs „Kreis der *mimēsis*“ zu beschreiben (Ricœur 1988: 87). Sein Modell ist eigentlich auf eine hermeneutisch-phänomenologische Erfassung der Zeitstruktur von Texten ausgelegt, lässt sich aber, wie Erll überzeugend demonstriert, auch auf andere Aspekte fiktionaler Texte anwenden. Ricœurs Kreis teilt sich in die Momente der Präfiguration (*mimēsis I*), Konfiguration (*mimēsis II*) und Refiguration (*mimēsis III*) auf, die im Folgenden näher beleuchtet werden sollen.

2.2.1 Die Präfiguration

Der Begriff der Präfiguration verdeutlicht, dass ein literarischer Text stets auf ihm vorgängige Diskurse, ein Repertoire anderer kollektiver Texte, zurückgreift, die ihm eine eigene Selektionsstruktur verleihen. Im Extremfall wird paradigmatisch Unverknüpftes in eine vorher nicht vorhandene syntagmatische Beziehung gesetzt. Normalerweise aber „eignet sich der Gedächtnisroman [Erlls Oberbegriff für die in ihrer Dissertation diskutierten fiktionalen Werke] Elemente narrativ verfasster Vergangenheitsversionen (z. B. Personen, Ereignisse, Zeitpunkte oder Orte) an“ (Erll 2003: 140). Aus dieser Bemerkung wird klar, dass die so beschriebenen Quellen normalerweise bereits in Erinnerungswelten eingeordnet sind: „Literarische Texte nehmen auf kulturelle Gedächtniskonzepte und -diskurse ihrer Entstehungszeit Bezug und inszenieren kulturelle Prozesse der Gedächtnisstiftung sowie mediale Erinnerungskonkurrenzen mit narrativen Darstellungsformen.“ (Neumann 2004: 203) Ricœur bemerkt, dass sie bereits symbolisch vermittelt sind und schon eine „Textur“ vor dem nachgängigen „Text“ besitzen (Ricœur 1988: 94-95). Durch diesen

Präfigurationsprozess sind alle Texte auch als Kinder ihrer Zeit zu verorten, denn sie rekurren stets auf die zu ihrer Entstehungszeit vorhandenen Deutungsschemata und Wissensordnungen (vgl. Neumann 2004: 203). Dies stellt jedoch auch ihre literarische Unschuld in Frage und verdeutlicht Flucks Forderung, den kulturellen Gebrauch und die ästhetische Form zusammen zu betrachten (vgl. Fluck 1997: 13).

Denn die schiere Selektivität gibt der Erzählung Mittel der Manipulation in die Hand. Sie impliziert eine duale Strategie der Erinnerung *und* des Vergessens, die im Verlauf der Analyse wieder auftauchen wird (vgl. Ricœur 2004: 137; siehe 4.1.5.2). So ist der Text stets auch vor dem Horizont dessen zu verstehen, was bei der Selektion nicht berücksichtigt wird:

Durch Selektion und Konfiguration von Erinnertem, Vergessenem und Imaginärem werden literarische Gedächtnisversionen erzeugt, durch die immer nur bestimmte Elemente und Anordnungen außertextueller Kollektivgedächtnisse erinnert, andere jedoch vergessen werden. (Erl 2003: 149)

Auf diese Weise kann an Unterrepräsentiertes, im Assmann'schen Speichergedächtnis (vgl. A. Assmann 1999: 140-142) Verschwindendes erinnert, aber auch im hegemonialen gesellschaftlichen Gedächtnis bevorzugt Erinnertes ausgeschlossen werden. Die dem Autoren zugestandene Auswahlmöglichkeit bildet „die Voraussetzung für die Kreation einer affizierenden Vergangenheit und damit für moralische Verantwortlichkeit; sie kann der Legitimation ebenso wie der Delegitimation von bestimmten Erinnerungsgemeinschaften Vorschub leisten“ (Neumann 2004: 197). Um die affirmative oder kritische Wirkung eines Textes zu bestimmen, muss aus den aufweisbaren Textfunktionen ein Wirkungspotential abgeleitet werden.

2.2.2 Die Konfiguration der Erinnerung

Mit der Konfiguration der einzelnen Textelemente erreicht man das fiktive Reich des „*Als ob*“ (Ricœur 1988: 104). Wie bei der Behandlung fiktionaler Privilegien literarischer Texte (2.1) bereits betont wurde, bestehen „Spezifik und Vermittlungsfunktion des Gedächtnisromans [...] in der Zusammenführung und in der Neu- oder Umstrukturierung von Elementen der Erinnerungskultur – ihrer Inhalte und Formen, wie sie in literarischen Symbolsystemen erinnert werden“ (Erl 2003: 142). Es ist die Aufgabe einer erinnerungszentrierten Narratologie, die diese Formen bestimmenden Funktionen offen zu legen, da „die *mimēsis* II ihre Sinnstruktur ihrer Vermittlungsfähigkeit verdankt, die darin besteht, vom Vorher zum Nachher des Textes zu führen *und doch ihr Gestaltungsvermögen des Vorher zum Nachher zu verklären*“ (Ricœur 1988: 88; Hervorhebung JT). Auf Grund der der Literatur eigenen Polyvalenz

mag diese Aufgabe zunächst schwierig erscheinen, aber dennoch versucht Astrid Erll die Art und Weise, wie Literatur Gedächtnis und Erinnerung thematisiert, durch fünf voneinander distinkte „Rhetoriken des kollektiven Gedächtnisses“ zu beschreiben (Erll 2003: 146). Nachdem auf einige grundlegende Bedingungen der Darstellung von Gedächtnis in Literatur eingegangen wird, sollen für die anschließende Untersuchung von *Foreigners* besonders wichtige Rhetoriken detaillierter beschrieben werden.

Bei der Narrativisierung kollektiver Gedächtnisinhalte spielen Schemata und Konventionen eine große, aber nicht zu überschätzende Rolle. Dabei „bilden die Paradigmen nur die Grammatik, die der Gestaltung neuer Werke als Regel dient [...] die Innovation bleibt ein regelbestimmtes Verhalten“ (Ricoeur 1988: 112). Oder wie Erll bemerkt: „Bedeutungstragende Formen gehören zum kollektiven Gedächtnis, denn durch sie werden ‘Erinnerungsfiguren’ oder ‘verdichtete Vorstellungen’ erzeugt.“ (Erll 2003: 82) Zunächst sind natürlich die schon von Hayden White verwandten großen Erzählmuster (Komödie, Tragödie, aber auch Bildungsroman, Romanze etc.) als *die* Sinnbildungsschemata schlechthin zu nennen (vgl. Erll/Gymnich/Nünning 2003: iv; Erll 2003: 82), welche in postmoderner historiographischer Metafiktion oft spielerisch verfremdet werden (vgl. Erll 2005a: 146-147). Hinzu kommt die „Verwendung von Tropen (Metapher, Metonymie, Synekdoche, Allegorie usw.)“ (Erll/Gymnich/Nünning 2003: iv), die bewusste intertextuelle Anspielungen auf den Kanon und eine Inbezugsetzung zu außerliterarischen Diskursen erlaubt. Über solche kulturell verbreiteten Schemata kann allgemein „kontingente Wirklichkeitserfahrung in stabile Identitätsvorstellungen transformiert werden“ (ebd.).

Bei der Darstellung von Erinnerung in der Literatur (vgl. Erll/Nünning 2006: 13) bieten sich die mimetische Inszenierung der Erinnerungsleistung von Reflektorfiguren oder Erzählinstanzen (vgl. Basseler 2003: 163) durch sprunghafte Zeitdarstellung wie Raffung, Dehnung und andere Anachronismen ebenso an wie Mehrfachthematization oder Aussparung von Geschehenem (vgl. Erll 2003: 177). Hier sollte bedacht werden, dass gerade postmoderne Erzählweisen auch vorgefundene Narrativität zerstören können, um Syntagmatisches in Paradigmatisches zu verwandeln. All diese Konfigurationsweisen sollten als eigene Textfunktion aufgefasst werden (vgl. Erll 2005a: 151). Des Weiteren finden sich die

Verbindung von *loci* und *imagines* zu bedeutungstragenden Erinnerungsräumen (etwa im Reisebericht), die semantisierte Zeitdarstellung – z. B. die ‘Rhetorik des damals-und-heute’ im historischen Roman – oder Figurenkonstellationen und Perspektivenstrukturen, die bei der literarischen Inszenierung kollektiver Wertstrukturen und Identitätskonzepte bedeutungstragend sind. (Erll 2003: 82)

Wie stark die Funktionen dieser Erzählcharakteristika aber von ihren Kontexten abhängen, soll im Folgenden dargelegt werden.

2.2.2.1 Erinnerungsmodi statt Gedächtnisweisen

Erlls Vorstellung von einer Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses mit verschiedenen Modi ist abermals eine Kritik an der von Jan Assmann (1992) getroffenen Unterscheidung zwischen einem kommunikativen und einem kulturellen Gedächtnis. Ersteres hat diffuse Partizipationsstrukturen und umspannt den Bereich von drei oder vier Generationen, während das kulturelle Gedächtnis ein kollektiv-sinnstiftendes, objektiviertes Erinnern ermöglicht, wobei Kultur als stilisierte Hochkultur verstanden wird. Diese seinem Forschungsschwerpunkt in der Antike geschuldete Teilung ist für Erll literaturwissenschaftlich nicht haltbar. Sie sieht diese Gedächtnisse eher als verschiedene *modi memorandi*, die an ein und dasselbe Ereignis mit verschiedenem Zeitbewusstsein erinnern können (vgl. Erll 2003: 49). So ist es möglich, dass ein mythisch besetztes, sinnstiftendes Ereignis historisch erst jüngst vergangen ist, wie etwa die Französische Revolution schon im frühen 19. Jahrhundert als gemeinsamer Ursprung des modernen Frankreichs verstanden wurde (ebd.). De facto durchdringen beide Modi einander, da sie auf die gleichen Wissensbestände und kognitiven Schemata zurückgreifen (ebd. 53). Erll ersetzt die Rede von verschiedenen Gedächtnissen deshalb durch den Begriff „kollektives Gedächtnis“ und geht stattdessen bei der Analyse literarischer Texte von verschiedenen, einander abwechselnden Modi kollektiven Gedächtnisses aus, die in ihrer Konzeption zum Teil an Assmann'sche Analysen und Nünning (1995) anschließen.

Die beiden grundlegenden Modi, der erfahrungshaftige (2003: kommunikative) und monumentale (2003: kulturelle) Modus klingen schon von ihren Namen her an die Assman'schen Kategorien an. Sie bilden dabei die Bedingung jeder Gedächtnisdarstellung, da sie die Grundtendenzen literarischer Fiktion widerspiegeln (vgl. Erll 2005: 169). Bei einer starken lebensweltlichen Verankerung des Dargestellten und der Betonung spezifischer, individuell-autobiographischer Erinnerung herrscht der erfahrungshaftige Modus vor. Wird dagegen durch intertextuelle Verweise auf Texte des kulturellen Kanons wie Bibel-, Shakespeare- oder Milton-Zitate ein kultureller Fernhorizont angedeutet, so sind dies Zeichen für den monumentalen Modus. Doch sind die Modi wie auch schon die Gedächtnisspielarten keine absoluten Gegensätze; sie greifen ineinander und stützen sich gegenseitig, so dass eine Geschichte zwischen den beiden oszillieren kann (vgl. Erll 2005a: 175).

Auf diesen beiden grundlegenden Darstellungsweisen können nun weitere Ausprägungen kollektiven Gedächtnisses aufbauen. Erll nennt drei weitere Spielarten, den historisierenden, reflexiven und antagonistischen Modus. Ersterer erschöpft sich meist in einer Darstellung von Ereignissen als Teil einer unwiederbringlichen Vergangenheit, deren Faktizität durch historische Details bis hin zur Verifizierung durch Quellen und Fußnoten gestützt wird. Die Rhetorik des damals-und-heute, etwa im historischen Roman, präsentiert das Geschehene als Teil historischen Wissens, das wert ist, als Teil des kollektiven Gedächtnisses erinnert und wiedererzählt zu werden.

Komplexer ist die Situation beim reflexiven Modus, der entweder auf explizite oder aber implizite Weise die Funktionsweisen und Problematiken des kollektiven Gedächtnisses thematisiert. *Implizit* kann er allein durch die offensichtliche mimetische Inszenierung des Entstehens von Erinnerung und Erinnerungsgemeinschaften zur Reflexion über diese Phänomene anregen, die sich durch die Einführung passender Metaphorik noch vertiefen lässt. Der Leser wird daher oft als Beobachter zweiter Ordnung eingesetzt (Erll 2005a: 185). Gleichzeitig nehmen „Referenzen auf die die Gedächtnisnarrative konstituierenden gesellschaftlichen Diskurse, Medien, Institutionen und Praktiken sowie auf machtvollere Paradigmen und Erinnerungsfiguren [...] eine dominante Stellung im Textrepertoire ein“ (Erll 2003: 158). Ebenso oft findet sich die schon bei Halbwachs erwähnte Kluft von erlebendem und erzählendem Ich, so dass schon die Perspektivenstruktur Anlass zur Reflexion bieten kann (ebd. 168; vgl. Neumann 2005: 168). Der Übergang zur *expliziten* Reflexivität, bei der Erzähler oder Charaktere in ihren Überlegungen etwa an wissenschaftliche Diskurse anknüpfen, ist fließend. Selbstreflexiv können der Protagonist oder andere Figuren die Rolle von Literatur bei der Erzeugung von Gedächtnis gezielt ansprechen. Bisweilen wird im reflexiven Modus die Konstrukthaftigkeit von Erinnerung thematisiert, bei der sich oft eine dominante Version erst im Widerspiel heterogener Vergangenheitsversionen durchsetzt.

In einem solchen Fall kombiniert er sich häufig mit dem noch zu erwähnenden antagonistischen Modus, der Erinnerungskonkurrenzen inszeniert. Er bietet dann eine „Neukombination des in der Erinnerungskultur anders Kontextualisierten“ (Erll 2003: 156), wobei Auslassungen, also die präfigurative Selektivität des Textes, entscheidende Hinweise bieten (vgl. Erll 2005a: 179). Obwohl häufig eine Vielfalt von Stimmen dargestellt wird, erweist sich am Ende oft eine Version der Vergangenheit als dominant, indem sie kontrastiv in ein Autoritätsverhältnis gesetzt und damit z. B. marginalisierte Gruppen ermächtigt werden.

Bei all diesen Überlegungen und Funktionszuweisungen muss aber die Multifunktionalität und Polyvalenz literarischer Formen bedacht werden (vgl. Erll 2003: 161). So kann ein multiperspektivisches Erzählen sowohl die Verbindlichkeit *eines* Narrativ erhöhen und so zu einem monumentalen Modus beitragen als auch durch Schilderung ein und desselben Vorgangs aus zwei konträren Perspektiven ein antagonistisches Verstehen hervorrufen. Um die Funktion richtig zu deuten, müssen dabei alle Schritte der *mimēsis* bedacht werden:

Sie kann nur im Rahmen einer 'erinnerungshistorischen Narratologie' erfasst werden, die die geschichtlich und kulturell variablen Funktionsweisen, Machtstrukturen und Verfahren der Sinnstiftung kollektiver Gedächtnisse bei der Analyse literarischer Formen im Gedächtnisroman mitbedenkt und ihre erzähltheoretischen Kategorien darauf ausrichtet. (ebd. 147)

2.2.3 Die Refiguration des Textes

Die Rezeptionsweise eines Textes hängt primär von der „Überschneidung zwischen der Welt des Textes und der Welt des Hörers oder Lesers“ ab (Ricoeur 1988: 122). Der Leser experimentiert im Leseprozess mit dem Funktionspotential, wobei „das, was in einem Text interpretiert wird, die Vorstellung einer Welt ist, in der ich wohnen und meine eigensten Möglichkeiten entwerfen könnte“ (ebd. 127). Wie in der Rezeptionsforschung insgesamt stellt sich hier die Frage, ob das vom Literaturforscher beschriebene Funktionspotential (*mimēsis* II) auch tatsächlich so rezipiert wird.

Mit diesem Gedanken im Hinterkopf warnt Erll: „Ricoeur konstatiert, dass hinsichtlich der *mimēsis* I und der *mimēsis* III zwar Hypothesen aufstellbar seien, uns allerdings allein die *mimēsis* II, die Konfiguration des literarischen Textes, zugänglich und damit semiotisch analysierbar sei.“ (Erll 2003: 143; vgl. Erll 2005a: 154 und Fluck 1997: 12) Zugleich aber stellt sie fest, dass es – im Rahmen kognitiver Narratologie – bestimmbare Schemata und *frames* gibt, die auch bei Prozessen kollektiver Erinnerung zur Anwendung kommen und den Leser so zu einer bestimmten Rezeption verleiten (vgl. Erll 2005a: 168; Echterhoff/Saar 2002: 26). So kann laut Sommer, in seiner Weiterführung Flucks, zumindest „eine vom Text her begründbare Annahme über die möglichen Effekte der narrativen Strategien, die den nacherzählbaren Inhalt eines literarischen Textes strukturieren“ (Sommer 2000: 327), möglich sein, die die Redeweise von Funktionsangeboten und Wirkungspotentialen rechtfertige. Auch Fluck selbst geht davon aus, dass es zu einer Überführung des zunächst individuellen Imaginären zum kulturellen Imaginären kommt (vgl. Fluck 1997: 20).

Dies lässt sich auch empirisch nachweisen, wenn man sich vor Augen hält, dass sich oft eine dominante Deutung des Gedächtnisnarrativs journalistisch durch Buchbesprechungen und Debatten und literaturwissenschaftlich durch Artikel und

Monographien über Buch und Autor durchsetzt (vgl. Erll 2005a: 160). Literatur wird so zu einem eigenen „Zirkulationsmedium“ (ebd. 156), das Teil der Erinnerungskultur werden und in mediale Debatten eingreifen kann (vgl. Neumann 2004: 213).

2.3 Ausblick

Die von Astrid Erll aus kulturwissenschaftlicher wie narratologischer Perspektive erstellte Theorie ermöglicht eine Beschreibung dessen, wie Literatur als eigenes Symbolsystem auf andere Systeme zurückgreift, um erzählerisch auf das kollektive Gedächtnis Einfluss zu nehmen. Will man die Wirkung der literarischen Darstellung kollektiver Gedächtnisinhalte oder der Kritik an kollektiver Erinnerung fassen, so muss man sowohl die Bedingung der Präfiguration, wie auch Konfiguration des Textes und refigurierende Appropriation durch Erinnerungskollektive zum Gegenstand der Untersuchung machen. Der Schwerpunkt sollte allerdings auf der ästhetischen Begründung des Wirkungspotentials eines Textes liegen, da nur so eine Poetik des Erinnerns/Vergessens und Beobachtungen zur Rezeption des Texts Bedeutung gewinnen können.

Für das Folgende erscheint es unerlässlich, auch auf die Rolle Caryl Phillips im Literaturbetrieb Großbritanniens wie auch die Auseinandersetzung des Landes mit seinem imperialen Erbe und seiner multikulturellen Gegenwart einzugehen. Um den Einfluss der Präfiguration auf die Textgestalt einschätzen zu können ist es „necessary to first consider the connection of the inner-literary memory to culture [...] through the incorporation of historical contexts“ (Erll/Nünning 2006: 23-24). Eine Einschätzung des Erzählmodus muss sich nicht zuletzt mit folgender Frage beschäftigen: „Wie werden die dargestellten Personen und Ereignisse in der außertextuellen Erinnerungskultur im Rahmen kommunikativer oder kultureller Gedächtnisse erinnert?“ (Erll 2003: 153) Das folgende Kapitel hat es sich also – spielerisch der obigen Theorie ausweichend – zur Aufgabe gemacht, eine so wenig wie möglich narrativisierte, ‘objektive’ Schilderung der für die Deutung von *Foreigners* wichtigen Kontexte zu liefern.

3. Schwarze (Geschichte) in Großbritannien

Her Majestie understanding that there are of late divers blackmoores brought into this realme, of which kinde of people there are already to manie [...] Her Majesty's pleasure therefore ys that those kind of people should be sent forth of the lande

Queen Elizabeth am 11. Juli 1596 (in Innes 2002: 8)

This country has not yet accepted that it has been a country of immigration for centuries and that immigrants, far from being a burden, have contributed immeasurably to the vibrancy and the making of the nation.

Alibhai Brown (2001: VIII)

Wie im vorherigen Kapitel festgestellt, gewinnen dem literarischen Text vorgängige Diskurse dort, wo es um Erinnerungsfragen geht, eine besondere Bedeutung. Durch Ricœurs Analysen wurde klar: „Bevor die symbolische Bedeutung zum Text wird, hat sie eine Textur“ (Ricœur 1988: 95), was nichts anderes sagen will, als dass Inhalte auf einer vermeintlich paradigmatischen Ebene häufig bereits narrativ verfasst sind. Die ideologischen Implikationen dieser Tatsache werden oft unterschätzt, so dass kontextuelle Faktoren wie die Situiertheit eines Romans in der Diskursvielfalt seiner Zeit und seine Position zu hegemonialen und marginalisierten Erinnerungsinhalten bei seiner Analyse vernachlässigt werden (vgl. Erll 2003: 65-66).

Gerade in der neueren britischen Literatur seit dem Zweiten Weltkrieg spielen die zunehmend im Land präsenten Minderheiten eine große Rolle. Diese drängen, verstärkt seit der Hochzeit rassistischer und xenophober Übergriffe – vor allem auf Schwarze – in den 1960er und 1970er Jahren auf eine Aufarbeitung ihrer Minderheitengeschichte und Anerkennung in nationalen Gedächtnisräumen. Dies schließt, wie Gilroy exemplarisch bemerkt, auch eine Neuschreibung der Geschichte des Empire ein: „The imperial and colonial past continues to shape political life in overdeveloped-but-no-longer-imperial countries.“ (Gilroy 2004: 2) In diesem Kontext ist auch Caryl Phillips zu sehen, der für akribische historische Vorarbeit zu seinen Romanen ebenso wie für das ethische Moment seines Schreibens bekannt ist. Er steht exemplarisch für eine große Anzahl von Intellektuellen, die sich der literarischen und historiographischen Erinnerungsarbeit verschrieben haben. Diese Einschreibung von Erinnerungsgemeinschaften ins Mehrheitsgedächtnis soll im Folgenden kurz an Hand der britischen Geschichte seit 1945 erläutert werden. Zum einen werden die wichtigsten Entwicklungen, die zu einer Neuschreibung der Schwarzen Geschichte Großbritanniens führten, erwähnt werden (3.1). Im Anschluss soll Phillips' Rolle in diesem Diskurs, der

in den letzten Jahren wieder verstärkt öffentliches Interesse fand, beleuchtet werden (3.2).

3.1 Schwarze Erinnerungspolitik: Von „Keep Britain White“ zum *Parekh Report*

Das einheitliche Ziel schwarzer Erinnerungspolitik in Großbritannien kann als Kampf gegen den Mythos eines ausschließlich weißen, homogenen Landes beschrieben werden. Wie der umstrittene und viel diskutierte *Parekh Report* (2000) es formulierte, wenden sich Schriftsteller wie Historiker gleichermaßen gegen eine „fantasy of multiple, unbroken connections between present and past“ (Parekh *et al.* 2002: 18). Dominante Thesen der damit kritisierten *Little England school of history* behaupten etwa, „that the history of Britain goes back many centuries; that it has always been a peaceful and happy place, untroubled by internal dissent or strife; that there is a single version of the national story; that until recently Britain was culturally homogeneous“ (ebd. 103). Eine solche Vergangenheit existiert aber nur als Fiktion, sie ist „always constructed through memory, fantasy, narrative and myth“ (Hall 1990: 225). Diese Vorstellungen können dazu führen, dass die Anwesenheit von vermeintlich ‘Fremden’ als Provokation betrachtet wird, da sie das Märchen von der kulturell homogenen nationalen Schicksalsgemeinschaft in Frage stellen: „his [the immigrant’s] post-colonial, migrant presence does not work a harmonious patchwork of cultures, but articulates the narrative of cultural difference which can never let the national history look at itself narcissistically in the eye“ (Bhabha 1990: 318; vgl. Welsh 1997: 46).

Diese Ablehnung des Anderen ist oft rassistisch codiert. Während weiße Einwanderer wie die Polen nach dem Zweiten Weltkrieg vergleichsweise leicht integriert wurden (vgl. Winder 2004: 251), bildeten Schwarze ein leichtes Ziel für rassistische Attacken. Großbritannien war für diese Entwicklung vielleicht besonders anfällig, da es das Erbe eines mit kulturellen wie auch biologischen Kategorien arbeitenden, das koloniale Herrschaftswesen legitimierenden Rassismus als Folge des Empires mit sich trug (vgl. Parekh *et al.* 2002: 60-62; Gilroy 2004: 4; Walvin 1971: 12). Dieser Rassismus muss aber als wissenschaftlich unhaltbar, „empirically false, logically incoherent and morally unacceptable“ (Parekh *et al.* 2002: IX) bezeichnet werden. Wie Judith Butler in ihrem Buch *Gender Troubles* für die Frage der Zweigeschlechtlichkeit nachgewiesen hat, funktionieren auch rassistische Diskurse nur, indem sie die Verschiedenheit der Rassen, die sie zu beweisen suchen, erst selber produzieren, wobei die jeweilige Vorstellung „keinen ontologischen Status über die verschiedenen Akte, die seine Realität bilden, hinaus besitzt“ (Butler 1991: 200). Dennoch wurde Hautfarbe

im Nachkriegsbritannien zur Kategorie des Ausschlusses aus der nationalen Gemeinschaft. In seinen Extremformen erkennt Rassismus den „primitiven“ Anderen dabei ihre historische Dimension ab (vgl. Gilroy 1987: 11-12; Shyllon 1977: IX). Dies erklärt die im Folgenden erläuterten Versuche, Schwarze Geschichte im kollektiven Gedächtnis präsent zu machen und dafür zu sorgen, dass Rassismus als „muted part of the history of our present“ (Gilroy 2004: 15) nicht mehr für politische Zwecke instrumentalisiert wird.

Parallel zur vermehrten Immigration von Commonwealth-Bürgern nach dem Zweiten Weltkrieg konnte in Großbritannien ein Ausbruch rassistischer Ressentiments und einer xenophoben Haltung gegenüber schwarzen Migranten konstatiert werden. Von Sozialforschern wird dieser Umschwung in der öffentlichen Meinung – die schwarzen Soldaten waren im Krieg noch freundlich aufgenommen worden – häufig mit dem spätestens seit der Suez-Krise (1956) deutlich spürbaren Anfang des Endes vom *Empire* in Verbindung gebracht. Das Ende der Kolonialmacht Britannien, ebenso wie eine neue Phase der Globalisierung, der schleichende Niedergang des Nationalstaats und die beginnende Deindustrialisierung stürzten Großbritannien in eine Identitätskrise (vgl. Parekh *et al.* 2002: 23-27; Brown 2001: 86; Gilroy 2004: 13). Während der Zufluss der kolonialisierten Commonwealth-Bürger das Land öffnete, vergrößerte es zugleich die Angst vor einer fremden Welt: „the British were daily reminded that they were an imperial people“ (Kumar 2003: 235). Der Zufluss von ‘Fremden’ war für viele plötzlich nicht mehr nur ein Nebeneffekt sondern Ursache der für Großbritannien negativen Veränderungen, „the sense that some hard-won and precious identity, long preserved, is now under attack attack from alien influences“ (ebd. 242). Der aufkeimende Rassismus kann deshalb als eine Folge der Sorge um Britanniens Platz in der Welt verstanden werden (vgl. Phillips/Phillips 1998: 270).

Diese scheint aus heutiger Sicht paradox, da die Einwanderungswellen karibischer, afrikanischer und südindischer Commonwealth-Bürger auf die kleinen britischen Inseln nur eine logische Konsequenz des Empire waren (vgl. Winder 2004: 265). Sie setzten aber in gewisser Weise zum historisch ungünstigsten Zeitpunkt ein: „Genau in dem Moment, als Britannien sich endlich davon überzeugt hatte, dass es sich entkolonialisieren und die anderen loswerden müsse, kamen wir alle zurück nach Hause.“ (Hall 1994: 48) Bereits Kabinettpapiere aus den Jahren um 1950 belegen den unterschwelligem Rassismus einer Regierung, die die ökonomische Notwendigkeit von Wirtschaftsmigranten anerkannte, diese aber als Problem behandelte. *Policies* der Regierung stützten sich, wie im Falle des *Coloured People seeking employment in the*

United Kingdoms-Reports (1953), völlig unkritisch auf rassistisch gefärbte Polizeiberichte (vgl. Parekh *et al.* 2002: 69). Zwar gibt es auch Stimmen, die die Entwicklung der ersten Nachkriegsjahre als relativ harmonisch deuten (vgl. Phillips/Phillips 1998: 67), aber insgesamt lässt sich feststellen, dass die Einwanderer schon früh als Last empfunden wurden (vgl. Brown 2001: 57-58). Hierauf weisen auch einschlägige Publikationen aus diesen Jahren hin (z. B. Constantine 1955). Der Slogan „Keep Britain White“ wurde von Winston Churchill bereits 1955 als Wahlkampfparole in Betracht gezogen und damit verknüpfte Ideologien wurden etwa zur gleichen Zeit salonfähig (vgl. Gilroy 1987: 46). Die große Anzahl weißer Einwanderer – etwa aus Irland, Deutschland oder Polen – fiel dabei unter den Tisch, der Begriff ‘Migrant’ wurde zusehends mit ‘schwarz’ synonym. Strukturelle Diskriminierung in den Bereichen Arbeit und Wohnen waren nur Vorboten rassistischer Übergriffe, die schließlich in den *Nottinghill riots* 1958 kulminierten.

Eine Einwanderergemeinde, die durch das koloniale Erziehungssystem mit einem positiven Bild vom *mother country* vertraut war und gerade noch die kohäsionsstiftende Wirkung des Krieges erfahren durfte, war zutiefst verunsichert: „the immigrant community that emerged from the conflict of the fifties was traumatised and embittered, a mood which inhibited and hindered their own ability to negotiate the problems of the following decades“ (Phillips/Phillips 1998: 129). Auch in den sechziger Jahren verbesserten sich die Rassenbeziehungen keineswegs. Verunsicherte Politiker trugen zu populistischen Diskursen bei, was Fryer mit „the racist tail whagged the parliamentary dog“ kommentiert (Fryer 1984: 381; vgl. Brown 2001: 59-60). Durch den *Commonwealth Immigrants Act* (1962) wurde ein Arbeitsscheinsystem eingeführt, das die Abschottung gegen Migration aus nicht-weißen Commonwealth Ländern einleitete (vgl. Brown 2001: 65). Powells *River of Blood*-Rede (1968) wird oft als entscheidender Indikator für das Erstarken einer rassistischen, rechtspopulistischen Bewegung – und für viele Schwarze auch als Erweckungserlebnis – gewertet (vgl. Phillips 1993: 122). Spätestens an diesem Punkt wurde nämlich die Konstruktivität und auch Gefährlichkeit des Mythos vom weißen Großbritannien offenbar. Zu einem solchen Ungleichgewicht von Erinnerung und Vergessen bemerkt Ricœur:

Was in der historischen Erfahrung als Paradox erscheint, nämlich ein *Zuviel* an Gedächtnis hier und ein *Zuwenig* an Gedächtnis dort, lässt sich in Begriffen des Widerstandes des Wiederholungszwangs interpretieren und wird schließlich der Prüfung durch die schwierige Arbeit des Erinnerens unterzogen. (Ricœur 2004: 128-129)

Die Verdrängung der imperialen Geschichte und damit auch der britischen Verantwortung gegenüber der schwarzen Commonwealth-Bevölkerung führte zu

unübersehbaren Brüchen: „after the war, historical amnesia seems to have set in hard and fast.“ (Brown 2001: 52) Bei einer so enormen Verdrängungsleistung musste mit der Rückkehr des Verdrängten gerechnet werden (vgl. Ricœur 2004: 688-89; Samuel 1994: 444).

Im konkreten Beispiel bedeutet dies die „Konstituierung einer defensiven kollektiven Identität [...], die als Antwort auf die Praktiken einer rassistischen Gesellschaft entstand“ (Hall 1994: 78). Zum einen gab es seit den 1950er Jahren bereits erste Anti-Rassismus-Vereine und schwarze Gemeinden (vgl. Gilroy 1987: 117). Hinzu kamen später oberhalb der lokalen Ebene nationale Kampagnen wie C.A.R.D. (vgl. Rose *et al.* 1969: 525) und die Entwicklung von *schwarz* zum positiv besetzten Kampfbegriff, wie in den aus den Amerikas importierten amerikanischen *Black Power*- und *Rastafari*-Bewegungen (vgl. Hall 1994: 66; Gilroy 1987: 171). Parallel dazu explodierte die historische Forschung über die Geschichte der schwarzen Diaspora in Großbritannien, die Anfang der siebziger Jahre einsetzte und auch zu einer Neudefinition britischer Identität führte (vgl. Kumar 2003: 14-15). Beispiele für diese frühe Rückbesinnung auf die Geschichte des schwarzen Großbritannien sind – abgesehen von Frühwerken wie Little (1948) – die Bücher Walvins (1971), Shyllons (1974) und andere Publikationen des *Institute of Race Relations*. Die Rationalität, die Geschichte der Schwarzen durch historiographische Arbeit ins Kollektivgedächtnis zurückzuführen, lässt sich mit einem Zitat aus dem Vorwort des kanonischen *Staying Power* belegen: „[to] account of the lives, struggles, and achievements of men and women most of whom have been either *forgotten*, or, still more insultingly, remembered as curiosities or objects of condescension“ (Fryer 1984: XI; Betonung JT; vgl. Phillips/Phillips 1998: 400). Ihr erklärtes Ziel ist es, die Kontinuität der schwarzen Präsenz auf den Britischen Inseln zu erzählen und sie in enge Beziehung zu Rassediskursen und der Ausbeutung Schwarzer im Empire zu stellen (vgl. Walvin 1971: 5; Gilroy 1993: 9). Ein besonderer Schwerpunkt liegt bei dieser frühen Arbeit oft auf der Entwicklung der Schwarzen in der britischen Sklavenhaltergesellschaft im 18. und 19. Jahrhundert, bis zur *abolition* (1807). Die Analyse der allmählichen Entstehung eines multiethnischen Großbritannien als ungeplanter, ungewollter Prozess (Parekh *et al.* 2002: 14) wirken so als Gegengedächtnis zur damals hegemonialen Kollektivgeschichte.

Die ungebremste Arbeit an einer *Black History*, auch in den 1980ern, ist mit Sicherheit auch als ein Widerstand Intellektueller gegen das *Thatcherite Britain* zu erklären, dass an einer nostalgisierenden Geschichtsschreibung, gepaart mit

imperialistischer Rhetorik – wie etwa im Falkland-Krieg –, festhielt: „Mrs Thatcher’s Britishness depended [...] upon a sustained process of *purification* and *exclusion*.“ (Philip Dodd in Brown 2001: 79) Die Debatte über die nationale Identität Britanniens setzte sich so in den 1990er Jahren fort (vgl. Kumar 2003: 10). Sie erweckte zunehmend öffentliches Interesse, wobei sich die Diskussion wie schon in den 1970ern nicht auf Schwarze Geschichte beschränkte, wie etwa Linda Colleys 1992 erschienenes *Britons: Forging the Nation* beweist. Mit der Abwahl der Konservativen 1997 wurde die Hoffnung auf ein neues, repräsentativeres Denken über Großbritannien verbunden (vgl. Brown 2001: XVII; Flint 1998: 38). Einerseits bewahrheitete sich diese Hoffnung: „It is obvious too that the deconstruction and reconstruction of the nation is part of the Blairite project and that this is in part a response to the national unease.“ Andererseits bemerkt Brown wie viele andere: „the way this is mapping out leaves much to be desired.“ (Brown 2001: 36).

Der Hauptkritikpunkt akademischer Erinnerungsdebatten liegt darin begründet, dass die multikulturelle Vergangenheit – bei aller Präsenz in öffentlichen Erinnerungsräumen – seit 1997 als medienwirksames Spektakel, also als Teil des *Cool Britannia master narratives*, inszeniert wird (vgl. Flint: 1998: 45). Dies führt zu rein exotistischen Betrachtungen des Anderen, gegen die sich Denker wie Hall, Brown und Gilroy wenden, wenn auch unter leicht unterschiedlichen theoretischen Vorzeichen. So betont etwa Gilroy, dass das Ziel multikultureller Bestrebungen ein Ende des Denkens in rassistischen und kulturellen Essentialismen sein müsse. Die populäre Vorstellung des multikulturellen Britanniens stelle aber lediglich die Affirmation absoluter Differenz von Kulturen unter positive Vorzeichen. Sie sei ein leicht variiertes, strategischer Essentialismus, der letztendlich absolute Differenz perpetuiere (vgl. Gilroy 1993: 31). Auch Brown wehrt sich dagegen, multikulturelle Toleranz lediglich als Legitimation der vorherrschenden Ordnung zu verwenden, ohne sich ernsthaft mit Unterschieden und Brüchen innerhalb Großbritanniens auseinanderzusetzen: „Old multiculturalism is irrelevant and useless, even dangerous in the new landscape. The old idea of Britishness even more so.“ (Brown 2001: XIX; vgl. Hall 1994: 12) Ob eine Aufgabe von Essentialismen zugunsten multipler, gebrochener Identitäten dabei von Individuen oder Kollektiven auszugehen hat, ist allerdings umstritten (vgl. Parekh *et al.* 2002: 11; Phillips/Phillips 1998: 7).

Die Kontroversen um den *Parekh-Report* (2000) mit seiner Forderung „some of the dominant stories in Britain need to be changed – stories about the past, the present and the future“ (Parekh *et al.* 2002: 103) beweisen, dass die Debatte um Britanniens

multikulturelle Vergangenheit noch kein Ende gefunden hat: „Today’s media are dominated by the debate around what is perhaps best described as ‘identity politics’ in British life.“ (Phillips 2001: 283) Denn die Idee eines homogenen Großbritannien existiert, begünstigt durch „a lack of a tradition of reflection“ (Kumar 2003: 269) fort. Auch haben 9/11 und die 7/7 London Bombings dem Mythos einer ursprünglich weißen, harmonisierenden Gesellschaft neue Nahrung gegeben (vgl. Gilroy 2004: 1). Dabei scheint die Bereitschaft der Nation, sich schwierigen Fragen der eigenen Geschichte zu stellen, rückgängig, wie Caryl Phillips bedauernd bemerkt: „people’s sense of history, people’s sense of wanting to make the effort to understand and digest their own history is shrinking.“ (in Eckstein 2001a: 42) Die Rolle, die der Autor Caryl Phillips in diesem komplexen Prozess einnimmt, soll im folgenden Abschnitt näher beleuchtet werden.

3.2 Phillips’ Wirken als transatlantischer, britischer Autor

Phillips’ Schreiben ist von Kritikern bereits in verschiedenster Weise kategorisiert worden. Ort- und Wurzellosigkeit (vgl. Swift 1991: 96), oder die Ambiguität von Identitäten und Zugehörigkeitsgefühl (vgl. Ledent 2002: 1; Osinubi 2004: 65) seien seine Kernthemen. Brown sieht Phillips als Autor, der sich die Erforschung von Migrantengeschichten und die Zerstörung historischer Mythen zur Aufgabe gemacht hat (vgl. Brown 2001: 256). Diese vielfachen literarischen Interessen teilt er mit anderen Autoren seiner Generation wie Wilson Harris, Toni Morrison oder David Walcott. Aber Phillips selbst lehnt solche einengenden Definitionen ab und weist diese „What’s my game?“-Fragen gerne zurück (in Bell 1991: 593). Ohne den Anspruch auf eine Erklärung des Werkes über die Biographie seines Autors zu erheben, soll im Folgenden dennoch auf sein Leben und vorgehende Werke eingegangen werden, weil dies Einsichten für die Deutung von *Foreigners* preisgeben könnte (vgl. Ledent 2002: 9).

Zu Beginn seiner Essay-Sammlung *A New World Order* (2001) stellt Phillips im Bezug auf vier Orte – Afrika, New York, St. Kitts, Leeds – fest: „I feel at home here, but I don’t belong. I am of, and not of, this place“ (Phillips 2001: 1-4). Damit bewegt er sich in dem von Gilroy theoretisch fixierten diasporischen *Black Atlantic*, in einer „transnational and intercultural perspective“ (Gilroy 1993: 13). In der Tat bezeichnet sich Phillips im Folgenden selbst als einen „furious traveller [...] across borders and boundaries“ (Phillips 2001: 5). Diese ständige transatlantische Bewegung wird oft als elementarer Bestandteil von Phillips’ Leben und Werk beschrieben (vgl. Swift 1991:

96). Seine Einstellung sei post-migratorisch, zwischen den verschiedenen Kulturen schwebend (vgl. Ledent 2002: 16).

Doch seine letzten Romane. *A Distant Shore* und auch *Foreigners: Three English Lives* zeigen ein vermehrtes Interesse an der Beziehung von Individuen zu einem Ort, England. Weniger geht es um diasporische Heimatlosigkeit wie in *Crossing the River* oder *A State of Independence*. Deshalb sollte man, wie schon James Procter in seinem Buch *Dwelling Places* vorschlug, die Rolle von lokalen Bezügen stärker gewichten. Procter will Texte in ihrer Räumlichkeit verorten und ihr Zusammenspiel mit dem Regionalen verständlich machen. Ziel ist „an analysis of black cultural production in which literary locations are themselves historically and geographically located in relation to the shifting postwar British landscape“ (Procter 2003: 1). Dieses Modell liefert eine wichtige Ergänzung des *Black Atlantic* „reintroducing and supplementing ist 'travel theories' with an investigation into the cultural theories of 'dwelling.'“ (ebd. 12) Diese Vorannahme, es ginge Phillips um lokale Zugehörigkeiten, soll vor allem für *Foreigners* gelten. Allein für diesen Roman sollen sie einen Verständnisrahmen bieten. Um Gunning zu zitieren: „I do not do so in order to reassert that Phillips must be read always and everywhere as a 'black British novelist', but rather to demonstrate that this novel must be read, at least partly, as a 'British' text.“ (Gunning 2004: 38).

Phillips Interesse an der Verortung von Identität ergibt sich aus den Erfahrungen eines Einwandererkindes mit seiner spezifischen Bindung an England. In seinen Kindheitserinnerungen an Leeds schwelgend sagt Phillips: „I step back into the streets and prepare to walk up the hill to my 'home'.“ (Phillips 2001: 4) Die Anführungszeichen verleihen dieser Aussage einen spielerischen Ernst, der seinen Zwischenzustand in der britischen Nachkriegsgeschichte beschreibt: „too late to be coloured, but too soon to be British“ (ebd. 4). Obwohl durch Ablehnung und institutionalisierte wie auch zwischenmenschliche Diskriminierung geprägt, beschreibt er sich primär als britisch und nicht schwarz (ebd. 276), wobei das Zusammenspiel dieser beiden Kategorien sein Schaffen früh anregte: „As a young boy growing up in Leeds, I was both confused by, and afraid of, the word 'home'. Fear and confusion are fertile soil in which to plant the young writer.“ (ebd. 307) Die früh erlebte „structural paranoia and schizophrenia“ (Phillips in Davison 1994: 93) eines seiner eigenen Identität nicht mehr sicheren Britannien führten zu einer intellektuellen „responsibility to address British society from within“ (Phillips 2001: 304). Die Wirrungen britischer Identitätspolitik können für Phillips nur aufgelöst werden, wenn sich das Land an *alle*

Teile seiner Geschichte erinnert: „we, black people, are an inextirpable part of this small continent“ (Phillips 1993: 129).

In seinen Romanen umschreibt Phillips Probleme der Zugehörigkeit allein durch die Auswahl seiner Themen (s. o.), und zwingt so seine Leser, sich mit unbekannteren und verdrängten Aspekten der britischen Geschichte auseinanderzusetzen: „This belief in writing as a medium for individual, and collective, self-definition may explain Phillips’s obsessive interest in history, which he reinterprets in his novels.“ (Ledent 2002: 2; vgl. O’Callaghan 1993: 39) Romane wie *Cambridge* beruhen oft auf historischen Quellen wie (Reise-)Tagebüchern oder *slave narratives* (vgl. Parini 2004: 316), so dass an sich nicht mehr im kollektiven Gedächtnis präsente Erzählungen vom Autor wiederentdeckt und ins Kollektivgedächtnis zurückgeführt werden (vgl. Hall 1994: 60). Das identitätspolitische Moment dieses Projekts lässt sich mit einer Frage des *Parekh Reports* zusammenfassen: „How can everyone have a recognised place within a larger picture [? ...] a genuinely multicultural Britain urgently needs to reimagine itself“ (Parekh *et al.* 2002: 15). Diese Annahme teilt Phillips: „The mythology of homogeneity not only exists, it endures. It also excludes and prevents countless numbers of British people from feeling comfortable participating in the main narrative of British life.“ (Phillips 2001: 288; vgl. Saar 2002: 272) Diese Position des Marginalisierten nimmt Phillips in seinen Erzählungen ein. Sie eröffnet ihm einen Machtraum, da die Sprache der Peripherie als Kapital verstanden werden kann, die die dominanten Diskurse – sei es eines ethnisch homogenen Britannien oder eines ungestörten Multikulti-Miteinanders – angreift (vgl. Hall 1994: 59).

Durch diese Implikationen von Macht gewinnt literarische Tätigkeit natürlich auch ein ethisches Moment, wie Paul Gilroy im Bezug auf die Rushdie-Affäre feststellt: „reread and rethink this expressive counter-culture not simply as a succession of literary tropes and genres but as a philosophical discourse which refuses the modern, occidental separation of ethics and aesthetics.“ (Gilroy 1993: 38-39) Die Wahrhaftigkeit spielt dabei eine gewichtige Rolle, und es wird die Aufgabe des Schriftstellers „to locate the truth in one’s work“ (Phillips in Davison 1994: 96). In Romanen mit historischen Bezügen hat dieser nämlich eine interpretatorische Aufgabe, die die wahrheitsorientierte Überführung präfigurativer Geschichte ins Narrative einschließt (vgl. Ricœur 2004: 362), eine Operation die bereits durch Präsenz und Absenz, Erwähnung und Auslassung eingeleitet wird (vgl. 2.2.1). Dabei darf sich der Schriftsteller aber nicht zum Sklaven neuer *master narratives* machen lassen. Er muss der Kommodifizierung komplexer Identitäten oder ihrer Assimilation an dominante Paradigmen entgegenwirken (vgl.

Phillips 2001: 14; Buchanan 2003: 176), wobei diese Forderung natürlich auch mit postkolonialen Interessen verbunden ist (vgl. Wachinger 2001: 361).

Die Lösung, die Phillips für dieses Problem gefunden hat, ist, das Individuum in den Vordergrund zu stellen: „I had learnt that in a situation in which history is distorted, the literature of a people becomes its history, its writers the keepers of the past, present and future. In this situation a writer can infuse a people with their own unique identity and kindle the fire of resistance.“ (Phillips in Davison 1994: 96). Ob es um Migration (z. B. *The Final Passage, A Distant Shore*) oder Sklaverei (z. B. *Cambridge, Crossing the River*) geht, begegnen dem Leser stets starke Erzählstimmen, die die Einzigartigkeit der erzählten Geschichten unterstreichen (vgl. Parini 2004: 517-520; Kreilkamp 1997: 45). Die Charaktere erfahren als Fremde Ablehnung und Ausschluss: „They put up individual resistance, and they succeed, at least partially, in preserving or recreating their own cultural and/or political identity.“ (Schaffner 1998: 121) Diese Notwendigkeit, Geschichte und Gesellschaft für das Individuum nutzbar zu machen, tritt auch in seinen Essays zutage: „A truly multicultural society is one which is composed of multicultural *individuals*, people who are able to synthesize different worlds in one body [...] the society must by definition be open, fluid and confident.“ (Phillips 2001: 280; Hervorhebung JT) Phillips' „crucial will to assert the presence of the ‘other’ in contemporary British society, to root the stranger and the disenfranchised in the national narrative“ (Ledent 2004: 157) soll zu einem adäquateren Blick auf die Zukunft führen: „a dialogue with the past to transform the apparent void of history into the vigour of the future“ (Ledent 2002: 167).

3.3 Ausblick

Dieses Kapitel versuchte darzustellen, wie Phillips und eine große Zahl anderer britischer Autoren und Intellektueller bemüht sind, verdrängte Vergangenheit in ein repräsentativeres Bild der Nation zu überführen. Dieses Projekt scheint notwendig, da ein auf Ausschlüssen beruhendes Kollektivgedächtnis, gemeinsam mit „the past's haunting quality, its habit of uncannily creeping back into present experience“ (Rupp 2006: 294; vgl. Philips in Bell 1991: 602) zu Brüchen in einer Gesellschaft führt. Neuschreibungen der britischen Geschichte wie die der *Windrush*-Generation beweisen den möglichen Erfolg von Erinnerungsarbeit: „lost history has been reclaimed and retold in a form which is not only incontestable but accessible.“ (Brown 2001: 47) Ein konkreter Versuch, vergessene Geschichte ins kollektive Gedächtnis zurückzuführen, soll nun mit *Foreigners: Three English Lives* beschrieben und im Hinblick auf das Erinnerungspotential analysiert werden.

4. Foreigners – „of, and not of, this place“

Begin at the beginning.
Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*

So unorthodox es sein mag, empfiehlt es sich im Falle von *Foreigners* tatsächlich, dem sprichwörtlich gewordenen Zitat aus *Alice's Adventures in Wonderland* folgend, mit der Analyse am Anfang zu beginnen. Der erste paratextuelle Hinweis ergibt sich durch den Titel von Phillips' Werk *Foreigners: Three English Lives* (vgl. Genette 1997: 1). Nicht nur fällt der Gegensatz zwischen dem Wort „*Foreigners*“ und „*English Lives*“ [Hervorhebung J.T.] ins Auge, ein scheinbares Paradox – das weiter unten (4.4) noch aufgegriffen wird. Vor allem leitet der Titel den Leser dazu an, das Buch zunächst als Erzählung dreier Leben, also als Biographie zu lesen. Hiermit begibt sich Phillips auf das Terrain der „'memory genres' (such as the historical novel, memoirs or biography) which shape cultural remembering“ (Erll/Nünning 2006 13; vgl. Erll 2004: 15). Faszinierend ist seine eigene Einschätzung der Gattung und die im Interview geäußerte Kritik am Vertrieb des Buches: „*Foreigners* is not really a novel. It's non-fiction. The publishers want to call it a novel but it's not. It's a mixture of fiction, non-fiction and a bit of travel“ (Phillips in Visunesa 2007: 19). So die drei Erzählungen als Non-Fiction oder als fiktionale Biographie gelesen werden sollen, setzt dies sie unweigerlich zu den Konventionen des Genres in Bezug, auf die deshalb eingegangen werden soll.

Genres als Gattungen sind „elements of cultural memory and as such belong to the common knowledge of societies, which individuals acquire through socialisation and culturalization“ (Erll/Nünning 2006: 17). Die vorrangige Funktion des Genres Biographie besteht in „attempts to get knowledge of the real, other person“. Dabei stellt sich für Autor wie Leser das Problem „how one person might participate in the range of experiences that make up another person's identity and distinguish the other person from everybody else“ (Schabert 1990: 1). Grundsätzlich wird natürlich davon ausgegangen, dass ein solches Unterfangen möglich ist. Die Biographie wird damit zum „*liber singularis*, a book reaching out into otherness and achieving an inscription of the other person as an unique individual“ (ebd. 217). Da es aber stets um den Zugang zu einem 'wahren' Kern der porträtierten Persönlichkeit geht ist das Projekt des Biographen eng mit dem des Historikers verknüpft, dem es ebenfalls um das Verstehen des Vergangenen geht. Hier spielt die Aufteilung der Biographie in Sub-Genres eine Rolle. Ist die Sachbuch-Biographie wie die Historiographie mit geschichtlicher Sinnsuche, als dem in Kapitel 2 und 3 erwähnten Bemühen „to deliver a usable past“

(Thiem 1997: 422) beschäftigt, so haben essayistische Biographie und in noch höherem Maße fiktionale Biographien größere Freiheiten in Darstellung und Konfiguration: „[it] unites historical research with the literary imagination in such a way that we moderns may enter into the subjective lives of historical persons, lives that become a metonymy for the ‘inner life of the past’“ (ebd. 423).

Gerade im Bezug auf in Romanen gefasste Lebensbilder bemüht sich Schabert, die Bedingung der Möglichkeit einer adäquaten *fiktionalen* Darstellung zu fixieren. Der redlichste Weg ist ihrer Meinung nach der einer Einfühlung (im Husserl’schen Sinne) in Leben und Zeit der historischen Person, was sowohl geschichtlichen Faktenstudiums als auch der Empathie bedarf (vgl. Schabert 1990: 13). Dieses Bemühen schlägt sich auch bei Phillips nicht nur in seiner historischen Akribie sondern eben auch in seinem Bemühen nieder, seinen Romanfiguren glaubhafte Stimmen zu verleihen (vgl. Phillips in Eckstein 2001a: 38-39; Phillips 2001: 293). Seine Romane handeln nach eigener Auskunft von „a group of people about whom one attempts to give voice to their experiences“ (Phillips in Eckstein 2001a: 36). Der Autor spricht damit eine auch für Schabert wichtige ethische Verantwortung an, seine Quellen – bei Ausnutzung aller Freiheiten der Fiktion – zu respektieren, da nur diese die Einzigartigkeit und Individualität des erzählten Lebens verbürgen: „the author of a fictional biography has to face the muddle and force a new, individual meaning from the seeming confusion“ (Schabert 1990: 24; vgl. Nadel 1984: 9). Dadurch entwickeln fiktionale Biographien eher hetero- denn autoreferentielle Tendenzen, die den Leser stets an die extrafiktionale Welt erinnern (vgl. Nünning 1995a: 221; Hutcheon 1988: 154). Hierbei gilt es aber, eine „Differenzierung zwischen spezifischen Bezügen auf reale Individuen bzw. partikulare Phänomene und allgemeine Realitätsreferenzen auf Generalia der Erfahrungswirklichkeit“ vorzunehmen (Nünning 1995a: 222). Diese wirken sich jeweils – wie noch zu sehen sein wird – auf die Wahrnehmung der verschiedenen Rhetoriken des kollektiven Gedächtnisses aus.

Neben den bereits angesprochenen Wirklichkeitsreferenzen weisen alle klassischen Biographien eine Reihe weiterer Charakteristika auf. Das Leben des Protagonisten wird mit einer gewissen Kohärenz erzählt und teleologisch gedeutet: „The report of what was lived takes on the role of showing a truth, which is built by appealing to a plausible explanation of the events.“ (Drummond 1997: 433). Aus diesem dem Lebenslauf eine Einheit verleihenden Telos leitet sich auch die Singularität her, die dem *biographee* seine besondere Stellung verleiht (vgl. Nadj 2006a: 189). Bedingung hierfür ist die Möglichkeit des Biographen, rückblickend zu deuten, „that is,

under the illusion of completeness and under the illusion of the benefit of the hindsight“ (Nadj 2006a: 189; vgl. Nadj 2006b: 38). Gerade dieser Sinnbildungscharakter bedeutet aber, dass das Leben auch in eine nur begrenzte Anzahl kulturell verfügbarer Erzählungen – z. B. Komödie, Tragödie oder Epos – eingefügt werden muss (vgl. Schabert 1990: 2). Diese Erzählmuster „suggest specific solutions to the aesthetic problem of the matching of form and content“ und leiten als kognitive Schemata Kompositions- wie Leseprozess (Gorp/Musarra-Schroeder 1997: I; vgl. Nadj 2006b: 82). Zugleich sorgen sie dafür, dass das Leben bei allen Bemühungen des Biographen, eine adäquate Erzählung hervorzubringen, reduziert und vereinfacht werden muss (vgl. Nadj 2006a: 189). Zu diesem Dilemma kommt erschwerend hinzu, dass die durch die Quellen selbst erzählte Geschichte schon auf Verdrängung von vermeintlich Unbedeutendem oder Traumatischem beruht (vgl. Ricœur 1988: 118). All diese Probleme der Biographie tragen dazu bei, dass sie – wie jedes Genre – fort- und umgeschrieben werden kann (vgl. Ropero 2001: 131). Sie fordert die Subversion ihrer Konventionen geradezu selbst heraus.

Besonders Augenmerk vieler neuerer Romane liegt dabei auf der Dekonstruktion des „traditional image in which an [auto]biographical ‘I’, the ‘real person’ of the writer retrospectively reproduces the story of his or her own life, giving it narrative order“ (Gorp/Musarra-Schroeder 1997: V). Die in der Postmoderne erfolgte Problematisierung der Konzepte Erinnerung, Selbst und Identität führt zu einer Krise der Biographie, deren Erfolg auf just diesen Kategorien beruht: „It is evident that poststructuralist or postmodernist textualisation and deconstruction of notions as history, representation, identity and subject may result in the crisis of any biographical quest“ (ebd. VII). Die entsprechend entstandene Gattung, die sich mit Problemen der biographischen Episteme auseinandersetzt, wird zumeist als fiktionale Metabiographie – bisweilen seltener noch *bioquest novel* (Thiem 1997) oder *metafictional biography* (Hochbruck 1994) – bezeichnet. Häufig schildern sie den Kompilationsprozess einer Biographie, wobei typische Elemente eben die *quest* nach Erkenntnis über den *biographee*, eine Schilderung seines Lebens sowie wie auch immer geartete Auswirkungen auf das Leben des Biographen sind (vgl. Thiem 1997: 421). Im weiteren Sinne sind Metabiographien – wie oben angedeutet – einfach „literary texts that deal with the problems of writing a biography“ (Nadj 2006a: 188). Die Analyse von *Foreigners* sollte also zum einen das im Titel angelegte Paradox bedenken. Vor allem aber muss sie, den Ausprägungen und der Krise des Genres Rechnung zollend, zwischen den Polen fiktionale Biographie und Sachbuchbiographie sowie klassische Biographie und fiktionale Metabiographie erfolgen.

4.1 Doctor Johnson's Watch

That little negro boy [...] said goodbye forever to his kindred in Jamaica, to exchange oppression under a tropical sun for liberty under dull English skies

Reade (1912: n.p.)

We, black and Asian Britons, are here because you, white Britons, did not resist the temptations to go out to the rest of the world, to see and trade and conquer.

Fryer (in Parekh *et al.* 2002: 45)

Die erste, "Doctor Johnson's Watch" betitelte Geschichte handelt vom Leben Francis Barbers, Samuel Johnsons schwarzem Diensthofen. Sie wird primär im reflexiven Modus erzählt. Indem die Suche des fiktiven Biographen nach Barber im Vordergrund der Erzählung steht, bewegt sich die Biographie auf einer Metaebene und stellt Konventionen der 'klassischen' Biographieschreibung in Frage. Damit setzt sie auch ein wichtiges Signal für das Verständnis der beiden folgenden Texte.

Francis Barber ist eine in der Historiographie stark unterrepräsentierte Person, so dass seine Auswahl für eine Biographisierung eher atypisch erscheint (vgl. Nadj 2003: 217). Er wird in der Literatur als das typische Beispiel einer zu seiner Zeit unbedeutenden, aber über Fragmente recht gut rekonstruierbaren Persönlichkeit behandelt (vgl. Edwards/Walvin 1983: 159). Merkt der Erzähler der Geschichte an, Barber sei vor seinem sozialen Abstieg „along with the late writer Gustavus Vasa [...] the foremost negro in England“ gewesen (23)², so taucht er später nur noch in Aufzählungen auf, etwa des „well known quintet, Equiano, Sancho, Cugoano, Suleiman, and Barber“ (Shyllon 1977: 3). Meist aber ist von Barber gar nicht die Rede, und alles konzentriert sich auf die drei erstgenannten Männer (vgl. etwa Walvin 1971: 16). Durch seinen frühen sozialen Abstieg und einsamen Tod ist er damit ein „loser, rather than a winner of the historical process“, der normalerweise nicht für das Genre der Biographie in Frage kommt (Wesseling 1991: 127). Und in der Tat existiert mit dem 1912 erschienenen zweiten Band der *Johnsonian Gleanings* nur eine einzige Darstellung von Barbers Leben, die noch heute einen Großteil der verfügbaren Quellen versammelt. In umfassenden Werken wie Boswells oder Hawkins' Johnson-Biographien oder Mme. Piozzis Anekdotensammlung taucht Barber stets nur am Rande auf, einschlägige Geschichtsbücher widmen ihm nur kurze Einträge (vgl. Shyllon 1977:

² Alle nachfolgenden Seitenangaben ohne weiteren Zusatz beziehen sich auf Caryl Phillips. 2007. *Foreigners: Three English Lives*. London: Harvill Secker.

179-186; Fryer 1984: 424-426; Little 1948: 200, fn 2). Allein dadurch, dass Phillips ihn auswählt, legt er Mechanismen des kollektiven Vergessens offen (vgl. A. Assmann 2004: 47) und führt sein Andenken wieder in kollektive Erinnerungsräume zurück. Damit eröffnet sich durch die kontrahegemoniale Selektion ein antagonistischer Modus (vgl. 2.3.2). Die Kanonkritik lässt auf Reflexionen hinsichtlich der Genrekonventionen schließen: „metabiography’s discussion of selection conventions: What are the criteria according to which people are chosen to be ‘immortalized’ in a biography?“ (Nadj 2006a: 191; vgl. Hutcheon 1988: 120)

Dass Barber aber nicht allein im Zentrum der Geschichte steht, legen bereits der Titel und die Erzählperspektive aus der Sicht eines betuchten Londoner Geschäftsmannes, der sich 16 Jahre nach dem Tod von Doktor Johnson auf die Suche nach Francis macht, nahe. Wie so die Beschreibung seines Lebens – und exemplarisch einer jeden Biographie – problematisiert wird, soll im Folgenden ausgeführt werden. Zunächst muss auf die klassischen narrativen Mittel wie Erzählinstanz, Perspektivenstruktur und Informationsvergabe der Geschichte eingegangen werden. Aufbauend darauf sollen implizite wie explizite Darstellungen von Gedächtnis in der Geschichte behandelt werden (vgl. Nadj 2006a: 189), um abschließend die Auswirkungen präfigurativer Selektion auf das Funktionspotential des Textes zu erörtern.

4.1.1 Plot: Vom biographischen Ansatz zur Metabiographie

Die Geschichte geht sofort *in medias res* und beginnt mit der Beerdingung Johnsons. Der von Erll so genannte erfahrungshafte Modus der Rhetorik kommunikativen Gedächtnisses (2.2.2.1) wird schnell durch die homodiegetische Erzählweise und Sinnesschilderungen wie „the bitter wind penetrated my black cloak with ease“ (1; vgl. 3) oder „weak sunlight still conspired to brighten the day“ (3) etabliert. Dass der Erzähler leiblich anwesend ist, trägt zu der für fiktionale Metabiographien typischen „sehr expliziten homodiegetischen Erzählweise“ bei (Nadj 2003: 213). Das von ihm geschilderte Begräbnis dient aber nur als Reminiszenz an den im Verlaufe der Zeremonie von der Trauergemeinschaft gemiedenen und gesellschaftlich isolierten Francis Barber: „my ageing mind was forever returning to the disturbing image of poor Francis Barber all alone in Westminster Abbey“ (13). Der Erzähler hat sich noch aus einem weiteren Grund auf die Suche nach dem Schwarzen begeben: „I had recently begun to contemplate some involvement in the Province of Freedom – Mr Granville Sharp’s scheme for resettling blacks on the west coast of Africa in an efficiently

managed colony – as a way of honourably investing my money for profit and charity passing my days.“ (13) Von der als Selbstauthentisierung vorgetragenen Behauptung, zu Johnsons *Literary Club* gehört zu haben (vgl. 11, 48), abgesehen, gehört diese Information bereits zu den wenigen Angaben, die der Leser über den damit nur relativ explizit zu nennenden Erzähler erlangt. Hinzu kommt noch seine Neugier, mehr über Barbers sozialen Abstieg herauszufinden, über den man in London angeblich nur unzulänglich Bescheid weiß (vgl. 21). Zur Überraschung des Lesers erklärt er auf einer homodiegetischen Ebene später der vermeintlichen Witwe Elisabeth Barber: „I wish to write a small profile for the *Gentleman’s Magazine* concerning your late husband and the unique position that he occupied from which he was able to witness the birth of some of our finest literature“ (37, vgl. 43)

Vor dem Hintergrund dieser in Spannung nebeneinander her existierenden Motivationen begibt sich der Biograph anfänglich auf die Suche nach Informationen über Barber. Diese Suche, welche auf Seite 11 einsetzt, stellt die Rahmenhandlung dar, innerhalb der es zu zahlreichen Analepsen kommt. Durch Andeutungen wie „It chanced that my late-night conversation with the lumpish innkeeper had helped to clarify the situation“ verzögert der Erzähler die Information, dass Barber angeblich tot sei. Daraufhin quält er sich mit der Überlegung herum, ob er Barbers Witwe aufsuchen oder sich „defeat in my quest“ eingestehen solle (15). Obwohl er Elisabeth Barber in einem drei Meilen entfernten Weiler nicht auffinden kann, stachelt ihn seine Neugier immer wieder an: „my *curiosity* was so piqued by the discovery of the child that I determined to see what more I might learn about the fate of Francis Barber from my host.“ (18) „[I]t was possible that my *curiosity* about the negro’s later years might now be satisfied by an audience with his widow“ (23, Hervorhebungen J.T.) Die Nachforschungen erreichen ihren ersten Spannungshöhepunkt, als er Elisabeth Barber antrifft, die ihm erstaunt mitteilt, ihr Mann sei noch nicht tot: „to the best of my knowledge, my Frank is not deceased, or at least not yet. He’s alive but ailing badly in the infirmary [...]’ Now it was my turn to be amazed.“ (43) Der Erzähler entschliesst sich, die „quest“ fortzusetzen: „If, as seemed to be the case, Francis Barber was still alive then what I most desired was an introduction to the man so that I might discover for myself why fortune had not smiled upon him“ (53).

Diese Nacherzählung des Plots soll illustrieren, dass keineswegs Barbers Leben, sondern vielmehr die Jagd des Biographen nach Informationen über denselben sowie dabei auftretende Ereignisse und aufblitzende Erinnerungen im Vordergrund stehen. Verben wie „discover“, die Bezeichnung der Suche als „quest“ und die Hervorkehrung

der motivierenden „curiosity“ verwandeln die Tätigkeit des Biographen in eine Jagd nach Informationen. Dies macht die Geschichte zur Metabiographie, die „die Ebene der biographischen (Re)Konstruktion in den Vordergrund stellt. Nicht die Darstellungsebene vergangenen Lebens, sondern die Probleme des Biographen bei der Suche bilden den Fokus metabiographischer Romane“ (Nadj 2003: 211).

Auffällig ist dabei, dass der Erzähler im Verlauf der Geschichte sich immer wieder Deutungshoheit über die Ereignisse einräumt und Informationen preisgibt, die seine vorherigen Aussagen disqualifizieren. „[B]eing a bachelor of some standing“ (36), ist er sich trotzdem nicht zu schade, den Ehestreit seiner Wirtsleute zu kommentieren (33). Auch spielt er, der seit langem um Barbers Einsamkeit in Lichfield weiß (vgl. 21) und nichts dagegen unternommen hat, sich gerne als Richter seiner Mitmenschen auf: „I reminded this foolish citizen of Lichfield of Dr Johnson’s conviction that a decent provision for the poor [...] is the truest test for civilization, and I left the rest to his conscience.“ (60) Dabei versäumt er selbst es, sich mit Barber bei der Beerdigung anzufreunden, obwohl er weiß, dass es „the Christian thing to do“ gewesen wäre, ihm „the hand of friendship“ darzubieten“ (11), doch Klassengrenzen hindern ihn daran. Überhaupt zeigt er gegenüber Untergebenen immer wieder Anwendungen von Herrschsucht: „I had no opportunity to remind him of his inferior station in life“ (35). Diese Beispiele belegen, dass der Erzähler aus der Perspektive des heutigen Lesers keine ethische Instanz in der Geschichte darstellt, auch wenn er diese immer wieder einzunehmen sucht.

4.1.2 Die metafiktionale Erzählstruktur

4.1.2.1 Widersprüchliche Fokalisierung und Perspektivenstruktur

Wichtiger noch ist es, dass er sich an anderer Stelle erstaunliche Freiräume bei der Darstellung der Vergangenheit einräumt, dadurch den epistemologischen Wert seiner Geschichte in Zweifel zieht und die Aneignung von Vergangenen problematisiert (vgl. Neumann 2005: 167). Im Laufe der Erzählung kommuniziert der Erzähler immer wieder Anekdoten über Barbers und Johnsons gemeinsames Leben (s. u.). Bei diesen assoziativen Erinnerungen fokalisiert er sich stetig in den Köpfen ihm fast unbekannter Charaktere. So gibt er an, Barber nur äußerst flüchtig gekannt und nie mit ihm ein längeres Gespräch geführt zu haben (vgl. 5-6), kann dessen erste Begegnung mit Johnson aber akkurat beschreiben:

On first encountering his future master, the ten-year-old boy was shocked by the sight of this large, shambling man who seemed to twitch uncontrollably about the shoulders [...] The scars around the man’s throat were terrifying [...] and young Francis found it difficult to tell when

Johnson was speaking to him or simply muttering to himself. (24-25)

Der Erzähler expliziert weder bei dieser noch bei anderen Anekdoten, woher er diese detaillierten Informationen besitzt. Zudem gibt es – außer der durchaus konventionellen Erzählung im Präteritum – nie einen Hinweis auf einen signifikanten Wissensvorsprung des erzählenden Ichs, das diesen Informationsstand legitimieren könnte. So muss der Leser annehmen, dass die durch die Fokalisierung erzielte Multiperspektivität nur der Ausschmückung der anekdotischen Erinnerung dient. Allein die Ausnutzung fiktionaler Privilegien, aber kein gesichertes biographisches Wissen ermöglichen es dem Erzähler, oftmals kurz hintereinander die Innenperspektive mehrerer Figuren einzunehmen und dabei Geschichten zu tradieren, von denen er keine so detaillierte Kenntnis haben kann:

Dr Johnson wondered if this *lucky* girl was with child, but he deemed it politic not to enquire [...] For her part, Betsy looked upon the famous Dr Johnson and wondered just what services her soon-to-be husband provided for this dishevelled man [...] nothing had prepared her for his degree of slovenliness. (38-39)

Der Erzähler gibt vor, sich dieses Geschehens bei seiner *allerersten* Begegnung mit Elisabeth Barber zu erinnern, so dass die dargestellte Innenperspektive nur erfunden sein kann. Die Ausschmückungen diskreditieren den Wahrheitswert der Fama und machen den Biographen unglaubwürdig. Nünning bemerkt hierzu:

Je mehr die Glaubwürdigkeit von Erzählern, die Geschichte aus der Rückschau zu rekonstruieren versuchen, implizit in Zweifel gezogen wird, desto deutlicher treten in solchen Romanen die begrenzte Zuverlässigkeit des Gedächtnisses und die Konstruktivität retrospektiver Sinnstiftung hervor. (Nünning 1995b: 254)

Die Anonymität des Erzählers suggeriert zwar Objektivität, wirft aber im gleichen Moment unbeantwortete Fragen nach seinem Standpunkt auf. Die asymmetrische Machtposition, die der Biograph gegenüber seinem *biographee* hat, wird deutlich, weil ein weißes Mitglied des *City*-Bürgertums sich die Deutungshoheit über Barbers Leben zu sichern versucht, auch wenn er mit dessen Lebenswelt nichts zu tun hat. In der gewählten Form wird Phillips den zeitgemäßen Darstellungsweisen gerecht, die den Blick auf Schwarze Geschichte im 18. Jahrhundert dominieren: „traces left by their presence here [...] were the documents of native rulers, administrators, merchants, nobleman and ships' officers“ (Fryer 1984: 67). Die Wahl der historisch dominanten Stimme kann als eine „deliberate critique of representations of marginalized subjects throughout written history“ verstanden werden (Tournay 2004: 94). Die Erzählung aus Sicht Barbers, etwa in Form der populären *slave narratives*, hätte eine Ermächtigung des Marginalisierten und damit einen antagonistischen Modus impliziert, der dem bis jetzt aufgezeigten Funktionspotential entgegen liefe (vgl. Ropero 2001:134).

Doch zugleich tragen die erzählten Anekdoten zu einer Öffnung der

Perspektivenstruktur bei. Durch Schilderungen des Innenlebens verschiedener Personen werden Informationen aus der Perspektive Johnsons, Elisabeth Barbers und auch Francis Barbers selbst vermittelt (z. B. 38-41), wobei keine dieser Fokalisierungen eindeutig als die autoritative Sichtweise hervorgehoben wäre. Dies stärkt die lebensweltliche Einbettung und damit den erfahrungshaftigen Modus (vgl. Erll 2005a: 173). Dass zugleich implizit Fragen über die Bedingungen biographischen Wissens aufgeworfen werden, intensiviert die dem Text innewohnende Reflexivität. Insgesamt führt die Multiperspektivität der Geschichte zudem zu einer narrativen Fragmentierung der Lebensbeschreibung, auf die im folgenden Kapitel eingegangen werden soll.

4.1.2.2 Lebensgeschichten

Da es, wie schon geschildert, nicht um eine essayistische Biographie, sondern um die Suche nach Francis Barber geht, werden die Informationen über sein Leben nicht kohärent erzählt. Ihre Vergabe erfolgt bruchstückhaft. Im nächsten Kapitel wird deutlicher, dass die Erzählung meist durch spontane Erinnerung an Episoden aus Johnsons und Barbers Leben motiviert ist. Sie ist damit reich an Analepsen. Zunächst erhält der Leser vom Erzähler nur wenige Informationen über Barber, wie etwa die Tatsache, dass dieser seines Erachtens ein loyaler Diener Johnsons war, der aber auch von anderen als „wastrel, a man who considered his master’s needs only as an afterthought“ beurteilt werde (6). Informationen über Barber werden häufig von Gesprächspartnern des Erzählers kommuniziert, was einer episodischen und verzögerten Informationsweitergabe Vorschub leistet. Dies lässt sich am Beispiel der verschiedenen Versionen über Francis Barbers Zeit in Lichfield demonstrieren. Der Wirt hat dabei nichts Gutes zu berichten:

Apparently Mr Barber squandered the not inconsiderable sum of money that his master left to him in his will [...] when I last saw him he’d lost all his teeth, and his face was severely marked with the pox. He was as sad and broken as a man can be while still remaining with us in this world [...] his last offence was to insist on wearing his master’s clothes. (20)

Der Erzähler weiß dem wenig hinzuzufügen außer den in London vernommenen „calls for money, for the negro claimed to have incurred significant expenses due to his own falling health and that of his delicate children, and the man seemed to be permanently fastened into coils of debt“ (20-21). Durch „vulgar insulence“ – eine Formulierung, die der Erzähler, wie die zitierenden Anführungszeichen andeuten, von jemand anderem übernahm – habe er seine letzten Gönner gegen sich aufgebracht (21). Dieses Zitat, ebenso wie das negative Urteil des Wirts, dominieren dabei die Perspektive auf Barbers Spätleben, welche erst viel später durch die Erzählung seiner Witwe relativiert wird:

My Frank has suffered a great number of difficulties during these past few years, and he's not always been comfortable in mind and body. Life hasn't been very kind to Frank since we left London two years after the doctor's death, and then came up here to Lichfield. It was his master's idea. I know he meant well, as he always meant well for his Frank, but maybe we'd have been better off staying in London where we knew people and could always make a few shillings [...] it turned out the people [in Lichfield] didn't care that much. [...] It's not been easy with the children and then there were those who cheated us. Lots of them. [...] Reading and writing, reason and logic, the principles of self-expression this is what Frank felt he could share with the people, but it seems that most of them wanted to receive such instructions from a more visible source, if you're understanding me. (44; vgl. 53-54)

Barber schließlich fügt dem keine neuen Informationen hinzu, außer, dass er Gerüchte um seine Trunksucht und den schlechten Einfluss anderer indirekt bestätigt: „My master placed a good deal of faith in me that I might resist temptation, do you know this? [...] He feared that some men might take advantage of my character and so we prayed together that I would find strength and not succumb to my fondness for drink and frivolity.“ (58) Durch die vagen Andeutungen von Fremdenfeindlichkeit und Betrug wird der Leser aber stets im Dunkeln gelassen, was Barber in Lichfield wirklich widerfuhr.

Diese Privilegierung des fragmentierten Erinnerungsdiskurses gegenüber einer kohärenten Story legt die Entstehungsmuster biographischer Erzählungen offen und trägt zu einem reflexiven Modus bei. Dieser wird aber im Kontext „alltagsweltlichen sozialen Erinnerens“ hervorgerufen (Erl1 2005a: 172). Eine Collage verschiedenster sich widersprechender Berichte stellt die Glaubwürdigkeit *aller* in Frage (vgl. Wesseling 1991: 123). Die poetische Imagination der Vergangenheit ist zudem an spontane Akte der Erinnerung gebunden. Damit ist eines der Kernfelder dieser Untersuchung, die mimetische Widerspiegelung von Erinnerung in der Literatur und ihr Beitrag zur Konstruktion von Vergangenheitsversionen, erreicht.

4.1.3 Erinnerungsmodi - Erinnerungsmedien

4.1.3.1 „Forgive me, but my mind is weak“ – Erinnerungsweisen

Metabiographien weisen, wie alle Metahistorien, stets mehrere Erzähl- und Zeitebenen auf (vgl. Nünning 1995a: 277). Dies gilt auch für „Doctor Johnson's Watch“. Hier soll deshalb untersucht werden, wie sich Akte des Erinnerens mit Sprüngen zwischen den Erzähl- und Zeitebenen verbinden. Gesondert soll auch auf Johnsons Taschenuhr, das Motiv der Geschichte, als *lieu de mémoire* und Johnsons Begräbnis als ein für die gesamte Erzählung paradigmatischen Erinnerungsrahmen eingegangen werden.

Die Erinnerungen des Erzählers sind sprunghaft und erfolgen oft in einem *stream of consciousness*-Verfahren. Eine erste chronologische Erzählung von Barbers

Leben in Johnsons Haus kommt zustande, als der Erzähler sich mittels der Taschenuhr als Erinnerungsfokus (s. u.) an seine Reiseintention erinnert, welche sprunghaft mit Barbers Leben an Johnsons Seite und der Beerdigung verknüpft wird (vgl. 22-23). Man sieht, wie diese schnelle Abfolge die Unmittelbarkeit und Sprunghaftigkeit von Erinnerungsakten simuliert. An anderer Stelle löst der Anblick von Elisabeth Barbers grauen Haaren und Pockennarben die unfreiwillige Erinnerung an die Fama ihrer einstigen Schönheit aus: „I found myself trying to imagine this Betsy in her full glory a quarter of a century earlier when all of London was animated by the news of the *scandalous* developments in the great lexicographer’s household.“ (37-38) Die Erinnerung erfolgt nicht willentlich und führt zu einem Exkurs von der Rahmenerzählung. Durch solch unfreiwilliges Erinnern erscheinen „memory and remembering [...] as active processes, which are clearly situated in and influenced by the present circumstances“ (Nadj 2006a: 191). Manchmal verliert der in seinen Remiszenzen verlorene Erzähler vollends den roten Faden, so dass eine Analepsis schließlich mehr von Johnsons Krankheiten als von Barber handelt: „Francis’ Presence became increasingly necessary, for it was apparent to all that the doctor’s health was failing rapidly [...] these years were to prove difficult for the doctor as he entered a period of great affliction.“ (45; vgl. 45-49) Dass die Biographisierung Barbers immer wieder unter der Präsenz Johnsons leidet, macht, wie auch schon die Beerdigung am Anfang des Plots, deutlich, dass Barbers Leben nicht ohne Regress auf Johnson erzählt werden kann. Es ergibt sich, wie oft in der Metabiographie, „kein chronologisches Muster, eher eine assoziative Darstellung“ (Nadj 2003: 220). Der Leser muss diese Sprunghaftigkeit mitvollziehen. Doch nebenbei wird Erinnerung auch noch explizit thematisiert.

Vor allem die kulturell wirkmächtige Metapher von Gedächtnis als Raum taucht an mehreren Stellen auf: „I cast my mind back to the malodorous ride“ (23) und „Dr Johnson decided to travel to Lichfield and revisit his youth“ (51; vgl. 14), womit Phillips an überlieferte Vorstellungen der *loci et imagines*-Tradition anknüpft (vgl. A. Assmann 1991: 22; Pirker 2002: 14). An anderer Stelle wird das Konzept des Gedächtnisses als *tabula rasa* zitiert: „the poor boy could make no reply for his mind was now almost totally cleaned of memories of his birthplace“ (25; vgl. A. Assmann 1991: 29), und Erinnerungen werden als geistige Nahrung präsentiert (23; vgl. Lakoff/Johnson 1980). Durch solche „Gedächtnismetaphorik werden in der Literatur kulturspezifische Vorstellungen von Erinnerung und Gedächtnis zur Sprache gebracht“ (Erl 2005a: 185). Auch die iterative Natur des Gedächtnisses an Vergangenes werden

durch die dialogischen Wiederholungen Elisabeth Barbers (vgl. 44, 53) und sich dadurch ergebende Redundanzen illustriert. An zwei wichtigen Stellen des Romans tritt zudem der traumatische Charakter von Erinnerung zutage. Wie schon erwähnt motiviert die Erinnerung an Francis überhaupt erst die Recherche des Erzählers: „my ageing mind was forever returning to the disturbing image of poor Francis Barber all alone in Westminster Abbey“ (14). Dies verwandelt sich zum Ende der Geschichte gar in eine Obsession: „I already understood that this night [...] my dreams would be populated by multiple sightings of a small Jamaican boy named Quashey, who would no doubt be helplessly extending an arm in my direction.“ (61) All diese expliziten Verweise auf Modi der Erinnerung steuern die Aufmerksamkeit des Lesers und dienen als Hinweise auf subtilere Reflexionen kollektiven Gedächtnisses.

Neben solchen mimetischen Nachbildungen von Funktionsweisen des Gedächtnisses spielen auch Medien als Erinnerungsträger eine Rolle. Schon am Anfang nimmt der Erzähler sich vor, Johnsons Begräbnis schriftlich für die Nachwelt aufzubereiten; „determining that I would remember every last detail of this momentous day so that I might set it down for those who came after me.“ (3). Dem wird an anderen Stellen mündliche Überlieferung als alternative Manifestation kollektiven Gedächtnisses entgegenstellt:

legends had it that around AD 300, and during the reign of the Roman Emperor Diocletian, over 1,000 Christians were martyred nearby. According to this man, the name Lichfield actually means ‘field of the dead’ [...] conceding that there was no evidence to support this *fact*, but he knew it to be true and beyond contention. He also ‘knew’ that there was no thatched roofs in Lichfield because of the risk of fire [...] Queen Mary had long ago made Lichfield its own county [...] (13)

Der Wahrheitswert der populären Geschichten liegt dabei jenseits historiographischer Referenzen allein in ihrer stetigen Perpetuierung, so dass die Sinnstiftung immer wieder in der Gegenwart stattfindet. Der Ort Lichfield wird für Einheimische wie Besucher semantisch aufgeladen, seine Geschichte durch die großen Namen der Vergangenheit angereichert (vgl. Nünning 1995a: 278). Dabei geht es den Erzählern solcher Lokalgeschichten ebenso wie dem Chronisten, der die Beerdigung Johnsons aufzeichnet, darum, eine an den Heimatort gebundene *usable past* für ein Kollektiv zu erschaffen. Letztlich wird auch die Selektivität der Medien des Kollektivgedächtnisses betont, wenn der Wirt sich an berühmte Söhne der Stadt erinnern soll:

two names that he insisted would be familiar to any who held English to be his tongue: David Garrick and Samuel Johnson [...] I nodded sagely and then bided my time before asking after negroes. ‘Negroes?’ The man seemed confused. ‘Around here?’ he asked. I said nothing further, and then I saw his pockmarked cheeks begin to flush. ‘I see. I suppose a gentleman like you must be asking after Francis Barber?’ (13-14)

Die verzögerte Antwort legt nahe, dass Barber schon damals an der Peripherie des kollektiven Gedenkens situiert war, wie sich im Folgenden an zwei Beispielen, die die Rolle von *Erinnerungsgemeinschaften* hervorkehren, weiter explizieren lässt.

4.1.3.2 Erinnerungsgemeinschaften

Die Tatsache, dass Johnsons Taschenuhr in der Überschrift auftaucht, verleitet dazu, dieser besondere Aufmerksamkeit zu zollen. Die Uhr als „the regulator [...] of the literay club“ (Reade 1968:77) und von Johnson hochgeschätztes Schmuckstück war für Zeitgenossen von „considerate intrinsic value“ (ebd. 79). Als wertvolles Johnson-Memorabilium stellt sie einen prototypischen *lieu de mémoire* oder *cue* dar (vgl. Erll 2005b: 255), da ihre besondere Wertschätzung emotionale Verbundenheit zu Johnson voraussetzt. Dieser hermeneutische Horizont wird durch den Erzähler exemplarisch verkörpert:

Then I lit he candle and reached over and pulled the precious object from the pocket of my waistcoat. The tortoiseshell watch, which I had been led to understand the Doctor had paid Mudge and Dutton the princely sum of seventeen guineas to purchase in 1768 had, on his death, been bequeathed by Johnson to his beloved negro. Apparently, as the result of a sale born of desperation, the watch had fallen into the hands of the Canon of Lichfield at a time when the high and mighty of this city had taken advantage of the black's innocence and poverty and stripped him of all mementoes of his master. Two owners later, the watch had come into my possession at a sale of Johnsonian relics at a London coffee house, and for the past year I had kept it close to my person. I harboured some notion of presenting the watch to the negro in exchange for some testimony about the vicissitudes of his recent life. (22)

Nicht nur verbindet er Johnsons und Barbers Lebensgeschichten mit der Uhr, womit sie zum Fokus der Erinnerung wird. In bestimmten Kontexten und für eine genau definierbare Erinnerungsgemeinschaft ist sie deshalb auch Erinnerungskapital, das sich gegen Geschichte eintauschen lässt. Andererseits aber besitzt sie auch einen rein materiellen Tauschwert wie Elisabeth Barber erklärt: „Frank's sadness drove him to drink more and so we had to start to let go of the doctor's pieces.“ (54) Ähnlich wie Cambridge, dem sein Erinnerungsfokus an Familie und Stamm, die goldene Kette, entrissen wird, erlauben es die ökonomischen Machtstrukturen auch Barber nicht, das für ihn wertvolle Objekt zu behalten (vgl. Schaffner 1998: 115). Es fällt in seiner Bedeutung hinter den Erhalt der eigenen Existenz zurück, womit der relative Wert von *lieux de mémoire* kenntlich wird. Im Kontrast zum Erzähler, der sich die derartig kostspielige Pflege von Erinnerung an Johnson leisten kann, wird die Uhr so Symbol für das Scheitern einer Existenz.

Als letztes sei an dieser Stelle noch die die Erzählung eröffnende Beerdigung als Ritual der und Modell von Erinnerung erwähnt. Auch hier wird der relative Wert von Erinnerung deutlich. Der Erzähler will die Erinnerung an diesen aus seiner Perspektive

historischen Tag schriftlich fixieren. Im Gegensatz dazu spielt das Ereignis in der breiten öffentlichen Wahrnehmung keine Rolle: „London occupied herself with the trifles of daily business, as though unaware of the fact that this day held significance that England would evermore be obliged to note.“ (8) Die Beerdigung besuchen nur „few members of the general public“ in einer „woefully empty abbey“ (9). Ihre Bedeutung erstreckt sich fast ausschließlich auf eine kleine Erinnerungsgemeinschaft, eine „bizarre congregation that represented both high and low society, but how could we be anything other than a queer assembly of misfits when one considered the personage who was to be buried“ (1). Im Kontrast zur Allgemeinheit wird die Wertschätzung der Anwesenden umso bedeutsamer, wie der Erzähler befriedigt feststellt: „Closing the procession were no less than thirteen gentlemen’s carriages, which spoke to both the affection in which the doctor was held and to his high social status“ (4). Ebenso signifikant ist der Ort der Beerdigung, Westminster Abbey, welcher Johnson dann doch ins kollektive Gedächtnis einführt. Sanders bemerkt zu deren Bedeutung: „The seal was set on its function as a place where English poets might, and indeed ought, to be commemorated [...] in the middle years of the eighteenth century“. Als „a national pantheon“ (Sanders 2004: 2) ist es *der* Ort kanonisierter Erinnerung. Der Erzähler ist sich dessen bewusst: „nobody would dare to deny his rightful place in the abbey next to Geoffrey Chaucer and John Dryden“ (2; vgl. 9). An diesem recht frühen Punkt wird so ausnahmsweise auch einmal eine monumentale Erzählhaltung eingenommen, die die Verbindlichkeit kollektiver Erinnerung – unter obigen Einschränkungen – thematisiert. Da dieser Modus den Anfang der Erzählung kennzeichnet, fungiert er damit auch als Kontrastfolie zu der ansonsten dominierenden Erfahrungshaftigkeit. Doch auch in dieser kleinen Erinnerungsgemeinschaft ergeben sich Hierarchien und Brüche: Barber wird im letzten Wagen des *Literary Club* „rather than at the head of the procession where he rightly belonged“ (7) untergebracht und damit entwürdigt. Diese Ausgrenzung setzt sich in der Kirche fort. Auch wenn der Erzähler bemerkt: „few chose to sit near to him, but having shared a carriage with the said person I fully understood that the reason of their reluctance had precious little to do with his sooty complexion and everything to do with the human sensation of smell“ (10), lassen spätere Berichte über Barbers Hochzeit wiederkehrende Muster der Diskriminierung erkennen (vgl. 40-41). So wie mittels der Zeremonie die Fragmentierung des kollektiven Gedächtnisses und Johnsons Aufnahme in den Kanon des Erinnerns dargestellt wird, reflektiert sie Barbers frühe Isolation von der Londoner Gesellschaft (vgl. 11).

Die Thematisierung der Erinnerung in „Doctor Johnson’s Watch“ nimmt die

geschilderten zwei Formen an: Zum einen werden Funktionsweisen individuellen und kollektiven Gedächtnisses mimetisch nachgebildet, wobei ein anekdotischer, erfahrungshafter Erzählstil vorwiegt. Andererseits wird über die Darstellung von Erinnerungsmedien und -ritualen zu einer Reflexion angeregt. Bisher ging es um die Frage nach dem Gedächtnis in der Literatur, jetzt soll untersucht werden, wie die oben beschriebene Wirkung durch die Selektionsstruktur und Präfiguration des Textes eventuell noch verstärkt wird.

4.1.4 Genreanleihen

Genretechnisch wurde bereits angemerkt, dass die Erzählung nicht als klassische Biographie bezeichnet werden kann, auch wenn der Versuch der Biographisierung Barbers gut in eine Zeit passt, in der diese Gattung durch Johnson und nicht zuletzt Boswells *Life of Johnson* (1791) ungewohnte Popularität und hohes Prestige erfuhr (vgl. Nünning/Nünning 1998: 52; Nadj 2006b: 34). Doch trägt die Geschichte ebenso starke Züge der damals florierenden Reiseliteratur, wofür das früh auftauchende Zitat aus Defoes *A Tour through the Whole Island of Great Britain* bereits frühe Hinweise bietet: „he considered Lichfield a place for 'good conversation and good company'“ (12). So eifert der Erzähler Defoe nach, wenn er den Ort detailliert beschreibt:

This places the city in an advantageous position on the main coaching route to the north-west and Ireland, but I understood Lichfield to be also renowned for its beautiful, yet somewhat eccentric, cathedral that was long ago constructed out of faded red stone, and which displays not one but three spires. (ebd.)

Doch beschränkt er sich nicht wie Defoe auf eine Beschreibung unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten, sondern lässt – ebenfalls zeittypisch – subjektive Wertungen einfließen (18-19; vgl. Nünning/Nünning 1998: 40). Der Bildungsgedanke und die Beschäftigung mit England spielen eine wichtige Rolle: „once again I observed the strange low-lying fields and peculiar marshes of this completely foreign part of England [...] this venture into the Midlands was providing me with an improved understanding of the many varieties of landscape to be found in my England“ (34). In einer Erzählung, in der es um Identitäten und Zugehörigkeit geht, wird damit die Identitätsbildung einer Nation sichtbar gemacht. Zugleich dient England aber auch als Kontrastfolie, die die Aufmerksamkeit auf Barbers Vergangenheit lenkt:

the young English maidens labouring merrily in the fields who knew that at the end of their working day there would be liberty and freedom. How different it was for those who we forced to expend themselves in the tropical fields of the West Indies. At the end of their days, there was neither liberty nor freedom, but merely the expectation of more suffering unredeemed by any financial or material gain. (15)

Der Raum wird so semantisch aufgeladen, Wirklichkeitsreferenzen als „impression of place and time wake the feeling of the place and period“ (O’Callaghan 1993: 39).

4.1.5 Auswirkung der Präfiguration auf Erinnerungskontexte

4.1.5.1 Montage

Doch Phillips gelingt nicht nur eine realistische Imitation beliebter Erzählweisen des späten 18. Jahrhunderts, die durch Pasticheeffekte wie Latinisierungen und *polite English* (vgl. Eckstein 2001b: 55; O’Callaghan 1993: 36) noch gesteigert wird – er bedient sich zudem verdeckter intertextueller Referenzen, indem er historische Quellen umschreibt und in die Erzählung integriert. Da diese Technik auch schon in *Cambridge* verwandt wurde, möchte ich hierfür den etablierten Begriff ’Montage’ verwenden (Eckstein 2001b: 55-56; vgl. Pirker 2002: 51) und sogleich drei Beispiele geben.

<p>‘Where do you intend to bury me?’ <i>Apparently Sir John Hawkins maintained his countenance and answered plainly</i>³, ‘In Westminster Abbey’ [...] ‘Then,’ he whispered, ‘if any friends think it worthwhile to give me a stone, let it be placed over me, so as to protect my body.’(2)</p>	<p>‘Where do you intend to bury me’ He answered, ‘In Westminster Abbey’ [...] ‘Then,’ continued he, ‘if my friends think it worthwhile to give me a stone, let it be placed over me, so as to protect my body.’ (Steevens 1836: 179)</p>
<p>The six stern-faced prebendaries of the abbey were there to greet us in their supplices and doctors’ hoods, and they marshalled the newly arrived congregants into some semblance of order with the two vergers at the head, followed by the Revds Mr Strahan and Mr Butt, and then the body of the deceased on the sturdy shoulders of the six resolute pallbearers. The rest of us followed, two by two, behind Sir Joshua Reynolds the designated chief mourner, and his fellow executors, Sir John Hawkins, and Dr Scott. <i>We proceeded slowly into the woefully empty abbey, and made our way to the south cross where the body was carefully placed with the feet</i></p>	<p>The corpse was met at the west door by the prebendaries in residence, to the number of six, in their supplices and doctor’s hoods; and the officers of the church, and attendants of the funeral, were then marshalled in the following order: Two vergers. The Rev. Mr. Strahan. The Rev. Mr. Butt. THE BODY. Sie Hoshua Reynoldsm, as chief mourner, and executor. Sir John Hawkins and Dr. Scott, as executors. The rest two and two. The body then proceeded to the south cross,</p>

³ Eindeutige Zusätze – nicht Umformulierungen – Phillips’ werden in der *linken* Spalte kursiv gesetzt. Kursivierungen in der rechten Spalte entsprechen der Originalvorlage.

<p>opposite the <i>elegant</i> monument to William Shakespeare. <i>Then, to the surprise of nearly all gathered</i>, the Revd Dr Taylor began to perform what was clearly a <i>simple</i> burial service“ (9)</p>	<p>and in view of the three executors, was deposited by the side of Mr. Garrick, with the feet opposite the monument of Shakespeare. The Rev. Dr. Taylor performed the burial service“ (Steevens 1836: 179-180)</p>
<p>Francis flew from the house and determined that he would walk back to London by himself. [...] <i>Later that same evening, while riding his carriage back to London, Dr. Johnson came across Francis walking rapidly and with fury still apparent on his begrimed face. ‘Are you jealous of your wife?’ bellowed a disembodied voice. Francis stopped dead in his tracks not knowing what exactly was happening. He wondered if he was the victim of an attempted robbery, but he soon recognised both the person and the stern voice. His master did not give him time to answer and asked Francis if the Thrales’ footmen had kissed his wife in his presence. ‘Why no, sir,’ said Francis, ‘I don’t that any of them kissed my wife at all.’ ‘Well what then.’ Thundered Dr Johnson ‘did they do with the woman?’ Francis opened his mouth as though about to utter an answer, but he was too low to please the doctor. ‘Well, come along lad, what did they do to her? Nothing I’ll warrant [...] Then you will go back and fetch your wife instead of abandoning her like some woman of the night?’ (41-42)</i></p>	<p>Frank took offence at some attentions paid his Desdemona and walked away the next morning in wrath. His master and I driving the same road an hour after overtook him. “What is the matter, child (says Dr. Johnson) that you leave Streatham to-day? <i>Art sick?</i>” He is jealous (whispered I). “Are you jealous of your wife, you stupid blockhead (cries out his master in another tone) ?” The fellow hesitated; and, <i>To be sure Sir, I don’t quite approve, Sir</i>, was the stammering reply. “Why, what do they do to her, my lad? “ Why nothing Sir, I’m sure Sir. “ Why then go back directly and dance you dog, do ; and let’s her no more of such empty lamentations.” (Piozzi 1974: 131)</p>

Wie die exemplarische Auswahl illustriert, bedient sich Phillips aus vorhandenem Material, allerdings nicht ohne dies kreativ umzuschreiben. Die Veränderungen dienen dabei einerseits der Dramatisierung („His master [...] asked Francis if the Thrales’ footmen had kissed his wife“ gegen „Why, what do they do to her, my lad?“) und andererseits der Steigerung des erfahrungshaftigen Modus („We proceeded“ statt „The body then proceeded“). Diese Verweise werden – auch wenn nicht eindeutig kenntlich

gemacht – vom Leser, der sich jenseits des Romans mit Barbers Leben auseinandersetzt, relativ schnell als einschlägig zitierte Quellen erkannt und regen ihn zu weiteren Nachforschungen an. So sind sie in der Lage, rein monolithische Diskurse aufzulösen, indem sie deren Konstrukthaftigkeit offen legen (vgl. Tournay 2004: 90-91).

4.1.5.2 Geschichte und Geschichtchen – Heteroreferentialität

Neben solchen autoreferentiellen Pasticheeffekten und von Phillips gesetzten heteroreferentiellen Bezügen finden sich in dem Text natürlich auch verschiedene Verweise, die den Leser an die historische Dimension der erzählten Geschichte erinnern. Man mag es für müßig halten zu diskutieren, was der Autor in seinen Text integrierte und was aus dem großen Fundus historischen Wissens nicht selektiert wurde. Da in Biographien geschilderte Leben aber durchaus in einem Kontext stehen, mag es für die Frage, in welchem Modus die Geschichte erzählt wird, auch wichtig sein, welche historischen Ereignisse darin aufgegriffen werden. Im Hinblick auf die Erzählstruktur wurde bereits angedeutet, dass der durch die Auswahl des *biographee* implizierte antagonistische Modus in der Erzählung nicht weiter fortgesetzt wird. Auch Phillips' Auswahl der Quellen stützt diesen Befund.

Vergleicht man nämlich die wenigen über Barber kursierenden Anekdoten mit Phillips' Präfiguration, stellt man fest, dass der Autor eine signifikante Selektion traf. Zunächst verzichtet er auf zahlreiche durch Hesther Lynch Piozzi überlieferte Gerüchte: Bei Johnsons Überlegungen über Barbers ausschweifendes Liebesleben spart Phillips weitere „Informationen“ über Barbers Abenteuer (vgl. Piozzi 1974: 130) ebenso wie andere Erzählungen aus, die Johnsons Verhältnis zu Barber zu illustrieren vermocht hätten (ebd. 145). Im Zusammenhang mit des Doktors Sorge für Francis nach seinem Tod verwendet Phillips auch nicht die ansonsten viel zitierte Bemerkung, Johnson wolle sich seinem Diener gegenüber mehr als „noble“, „*noblissimus*“, zeigen (Hawkins 1962: 269; vgl. 50). Zweitens geht Phillips mit keinem Wort auf den Streit zwischen den Johnson-Biographen Boswell und Hawkins ein, in dem Francis Barber eine entscheidende Rolle spielte, indem er Ersterem Zugriff auf zahlreiche Dokumente sicherte (vgl. Reade 1968: 66-69; Shyllon 1977: 184). Und drittens verzichtet er auch auf eine Schilderung des Erbstreits der sich um *das* Motiv der Geschichte, Johnsons Uhr, entspann. Nachdem Hawkins sie aus der Erbmasse für sich beansprucht hatte, konnten die anderen Testamentsvollstecker ihn nur mühsam überreden, das Schmuckstück dem rechtmäßigen Erben Barber, den Hawkins verachtete (vgl. 6), zu

überlassen. (vgl. Reade 1968: 53-56; Shyllon 1977: 184). Diese spärliche Selektion, sogar im Bezug auf Kernpunkte der Geschichte, lässt sich nur durch eines erklären: Phillips bemüht sich, ein bestimmtes Bild Barbers zu erzeugen, das seine lose Freundschaft mit einigen Männern wie Boswell oder William Windham (vgl. Reade 1968; 38) ebenso wie die regelmäßigen Besuche von Johnson-Bewunderern in Lichfield auslöst (vgl. Shyllon 1977: 185). Barber wird als vereinsamende Persönlichkeit dargestellt, wobei jene Begebenheiten ausgespart werden, die Barber in den größeren Kontext seiner Zeit und der Londoner Gesellschaft rücken.

Diese Hypothese lässt sich auch dadurch belegen, wie mit anderen historischen Ereignissen umgegangen wird. Teilweise wird durch geschichtliche Bezüge ein relativ akkurates Bild der Schwarzen Geschichte Großbritanniens vermittelt. So erwähnt Phillips die häufige Zurschaustellung importierter Plantagensklaven als „negro page in bright satin and a turban“ (24) ebenso wie rechtliche Probleme freier Schwarzer: „prohibited by law from learning a trade, the negroes were often confined to living in squalid hovels with whores, beggars and criminals“ (32; vgl. Edwards/Walvin 1976: 188-194). Auch die Gefahr einer Wiederversklavung freier Schwarzer wird angesprochen: „he [Johnson] feared that his negro may have been kidnapped and pressed on board, or – worse still – disposed of at an auction in some coffee house or tavern“ (29). Die behelfsmäßige Solidarisierung der Schwarzen untereinander und die Bildung von Gemeinden in London wird zumindest angedeutet (32; vgl. Reade 1968: 16). So sehr sich der Erzähler durch seinen geschäftlichen Philanthropismus (vgl. 14) und seine Zuneigung zu Barber vom Rassismus der anderen abgrenzen will, (vgl. 10-11) wird durch seine Rede von „sooty Francis“ (32; vgl. 6) und den Rückgriff auf generische Bezeichnungen wie „Blacky’s eyes were fastened tightly shut“ (56) jedoch klar, dass auch er nur Kind seiner Zeit ist und ein fließender Übergang zum Rassismus einer Miss Williams besteht (28, 38; vgl. Shyllon 1977: 180).

Es *fehlt* hingegen jegliche Beschäftigung mit wichtigen *Ereignissen* der Schwarzen Geschichte, wie etwa dem 1772 die ganze Londoner Gesellschaft bewegenden Mansfield-Urteil (vgl. Gilroy 1987: 57; Walvin 1971: 95-114; Shyllon 1974: 77-82) oder der gleichzeitig stattfindenden Auseinandersetzung zwischen Abolitionisten und Befürwortern der Sklaverei (vgl. Edwards/Walvin 1983: 46-47). Dies deutet abermals darauf hin, dass Barbers Leben nicht mit der großen Ereignisgeschichte verknüpft und in der damaligen Lebenswelt verankert werden soll, was einen antagonistischen Modus durch monumentale oder historisierende Erzählweise stützen könnte. Vielmehr setzt sich bei Phillips eine erfahrungshaftige

Erzählweise durch, die die oben analysierte, fragmentierte Erzählung begünstigt.

4.1.5.3 Exkurs: *Rough Crossings* als Dramatisierung der Ereignisgeschichte

Ein Gegenbeispiel, das vor allem die große Ereignisgeschichte thematisiert, ist das ebenfalls 2007 von Phillips geschriebene Theaterstück *Rough Crossings*, eine Adaption von Simon Schamas Dokumentation gleichen Namens. Auch in diesem Stück geht es um Schwarze Geschichte, Identität und Konflikte zwischen schwarzen und weißen Sklavereieignern im späten 19. Jahrhundert. Wichtige Themen sind der Sklavenhandel, Abolitionismus und das Siedlungsprojekt der *Sierra Leone Company*. Diese ausführlich behandelten Themen werden als erlebbare Geschichte auf die Bühne gebracht, wobei historische Persönlichkeiten wie der Richter Mansfield (I,5; s.o.), Granville Sharp (I,2), John Clarkson (ebd.) oder der britische General Lord Charles Cornwallis als Charaktere im Stück auftreten. Weitere wichtige Persönlichkeiten im Zusammenhang mit schwarzen Lebenswelten wie Dr. Johnson werden erwähnt: „And should you achieve some sort of legal victory do you wish these people to be your neighbours. Like the good Doctor Johnson are you willing to take them into your families? (Pause.) Well?“ (Eliza Sharp; I,2) Folgenreiche Entscheidungen wie das *Sierra Leone-scheme* oder das Mansfield-Urteil werden auf der Bühne verhandelt (I,5 und 6). Außerdem erlebt der Leser im Zeitraffer wichtige Ereignisse wie den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg oder das Scheitern der ersten Freigelassenenkolonie (I,8).

Auch in diesem Stück geht es um die Differenz von Geschichte und der kolonialen Version, die danach davon erzählt wird. So erlebt der Zuschauer das dramatische Scheitern der Kolonie, das von dem sich zum Despoten aufschwingenden Thomas De Mane mit „There is your Province of Freedom. See how it burns“ höhnisch kommentiert wird (I,9). Die Direktoren der Gesellschaft bezeichnen in ihrem Salon die für die schwarzen Siedler in Sklaverei und Tod endende Katastrophe dahingegen nur als „unseemly anarchy“ (Granville Sharp): „Unfortunately, the whole enterprise seems to have concluded in failure.“ (John Clarkson; beide I,9). Sie machen für das Scheitern sogar die in rassistischen Diskursen häufig erwähnte Faulheit und mangelnde Disziplin der Schwarzen verantwortlich (ebd.).

Der zweite Akt inszeniert das endgültige Scheitern des egalitären Freiheitsprojektes an den Vorurteilen des Gouverneurs, aber auch an den Ambitionen, die die schwarze Führerfigur Thomas Peters entwickelt. Dieser lehnt jeglichen Kompromiss mit der weißen Bevölkerung ab und setzt auf hundertprozentige Selbstbestimmung der Ex-Sklaven. Seine Rhetorik und der ihr zugrundeliegende

Radikalismus mit Parolen wie „separation is emancipation“ (II, 14) erinnern eindeutig an die schwarze Bürgerrechtsbewegung. Doch Peters scheitert an den Machtstrukturen der Kolonie und der Passivität der anderen Siedler. Auch wenn der zweite Akt die Auseinandersetzung zwischen John Clarkson und Peters ins Zentrum stellt, so klingt immer wieder die große Geschichte – gestärkt durch Heteroreferentialität des Stücks – an. Anders als in “Doctor Johnson’s Watch“ wird der Zuschauer hier immer wieder dazu aufgefordert, die Anstrengungen der Charaktere für schwarze Emanzipation im Kontext historischer Ereignisse zu beurteilen.

4.1.6 Barber als marginalisierte Geschichte

Die historische Dominanz der von Weißen erzählten Geschichten spielt am Ende der Erzählung eine wichtige Rolle. Bis kurz vor Schluss erhält Barber keine eigene Stimme. Und auch nach seinem wortgewaltigen Monolog wird seine Rede von der Bewertung des Erzählers überschattet. Durch die Erzählung aus der Perspektive eines *dead white male* wird die Assimilation von Barbers Lebensgeschichte an einen kolonialen Blickwinkel deutlich. Das Scheitern seines Lebens wird schnell an die Zukunftspläne des Erzählers, in Granville Sharps *Sierra Leone Company* zu investieren, angeglichen. Dieses Projekt wird als großer Erfolg präsentiert, das Scheitern der ersten Besiedlung oder die Rebellion der schwarzen Bewohner gegen eine Pachterhöhung in den Jahren 1799 bis 1801 ausgeblendet (s.o.; vgl. Tyale 2006: XVIII). Nach Niederschlagung dieses Aufstands durch Söldner musste die Compagnie „the tragic failure of their hopes“ einräumen (Fyfe 1962: 87). Kritische Stimmen wie die Ottobah Cugoanos, Teil der Diskussion um das Misslingen des ersten großen emanzipatorischen Projekts, werden vom Erzähler komplett ausgeblendet:

This prospect of settling a free colony to Great-Britain in a peaceable alliance with the inhabitants of Africa at Sierra Leona, has neither altogether met with the credulous approbation of the Africans here, nor yet been sought after with any prudent and right plan by the promoters of it. (Cugoano in Walvin 1971: 84-85)

Der Leser, der sich dieser Tatsachen bewusst ist, muss abermals die Glaubwürdigkeit des Erzählers in Frage stellen. Doch auch so erstaunt die Lehre, die dieser aus Barbers dramatischen Schlussmonolog zieht, der daher nur leicht gekürzt wiedergegeben werden soll:

‘I wonder’ he said ‘if perhaps I have disappointed my master. Have you come to this place to accuse me of this crime?’ The negro paused and gathered his thoughts. ‘My master placed a good deal of faith in me that I might resist temptation, do you know this? [...] I lack dignity. Even coming to Lichfield was a fulfilment of my master’s wishes.’ I looked at Johnson’s dishevelled negro, but I could find no words. [...] ‘I would have been better served committing to a live at sea or returning to my native Jamaica. [...] Well look upon me, sir. Look liberty in the face. What see you?’ Suddenly, with this question, his eyes temporarily brightened, but then

without waiting for my answer they fell shut again [...] I was left alone with his pitiful words ringing loudly in my ears. (57-59)

Letztlich fällt dem Erzähler keine sinnvollere Antwort ein:

I felt that I could answer his final question with some confidence, [...] Yes, the black should have left our county and journeyed back to Jamaica or Africa with Mr Sharp's expedition. In fact, all ebony personages should do so for I was now convinced that English air is clearly not suitable for negro lungs and soon reduces these creatures to a state of childish helplessness. In this sad, wretched moment, I had received confirmation of the wisdom of my own intention to invest in the Province of Freedom, and thereby help prevent this spectacle of negro abasement from becoming endemic in our land. (59)

Statt sich ernsthaft mit dem Einzelschicksal Barbers auseinanderzusetzen, verallgemeinert er es auf alle Schwarzen, die als physisch und psychisch Andere nicht nach England passen. Rein zufällig deckt sich diese Interpretation mit seinen ökonomischen Interessen. Es ist die klassische „colonial vision which denies the individual viewpoint the better to impose its monolithic representation of the world“ (Ledent 2002: 78). Vor diesem Hintergrund bleiben die für Metabiographien typischen Auswirkungen auf das Leben des Biographen auch marginal (vgl. Nadj 2006a: 189). Es ist ihm nicht gelungen, Barbers Vergangenheit in Lichfield wirklich aufzuklären. Zwar schließt er sich auch hier unkritisch der Erzählung der Barbers an und macht Missgunst und Francis' Schwäche für seinen Abstieg verantwortlich (61; vgl. Reade 1968: 75). Wirklich zu erklären vermag er ihn aber nicht und nimmt daher von seinem ursprünglich geplanten biographischen Essay Abstand: „A biographical sketch in the Gentleman's Magazine would most likely be met with the same combination of fascination and disdain that had blighted the pathetic negro's life.“ (61) Die dem Leser vorliegende unvollständige, inkohärente Erzählung scheint die einzige Lebensbeschreibung, zu der er fähig ist.

4.1.7 Ausblick

Diese grob vereinfachte Sicht auf Barbers Leben setzen beim Leser, der um die fortdauernde (und erfolgreiche) Präsenz von Schwarzen in Großbritannien weiß, ein Nachdenken über die fragmentierte, vom Erzähler letztlich in monolithischer Sichtweise abgeschlossene Erzählung in Gang, das durch weitere Nachforschungen zu Barber noch vertieft werden kann. Dieser Effekt wird durch eine Komposition der verschiedenen Gedächtnis Modi erreicht.

Die Selektionskriterien des Romans weisen zunächst auf einen antagonistischen Modus hin. Doch wird dieser, ebenso wie die durch die Beschreibung der Beerdigung Johnsons in Westminster Abbey angeschlagenen monumentalen Töne, von früh an

durch einen erfahrungshaften Modus konterkariert. Dieser ergibt sich durch die Gebundenheit der Erinnerung an die Erzählinstanz. Das sprunghafte, von Gesprächspartnern und Analepsen des Biographen abhängige Erzählen legt Selektionsprozesse, Quellenabhängigkeit und damit Konstruktcharakter der Biographie offen. Die Erzählung wirft an einigen Stellen mehr Fragen auf, als Antworten zu geben (vgl. Nünning 1995a: 280). Dies regt den Leser zu Reflektionen über die Entstehungsbedingungen des nur scheinbar sicheren biographischen Wissens an, was noch dadurch verstärkt wird, dass die Selektion aus dem historischen Diskurs über Barber diesen nur auf eine bestimmte Art und Weise darstellt. Dies mag den Leser zu eigenen Nachforschungen verleiten, die die Perspektive des Erzählers auf Barbers ergänzen.

Wichtigster Anreiz dafür mag die Tatsache sein, dass der Erzähler nicht in der Lage ist, seine Recherchen – etwa in Form eines kohärenten Essays oder Nachrufs – abzuschließen. Wie für die fiktionale Metabiographie typisch „gelingt es dem (fiktiven) Biographen nicht, seine Biographie tatsächlich zu einem Ende zu bringen, d. h. es gelingt ihm nicht, ein kohärentes und stimmiges Bild eines Menschen zu erzeugen“ (Nadj 2003: 221). Dieses Motiv tauchte auch schon bei anderen Romanen Phillips' auf. So bemerkt O'Callaghan zu *Cambridge*: „All the facts, the statistics and the explanations are given but the whole 'story' of the enigmatic Cambridge remains a mystery“ (O'Callaghan 1993: 45). Auf den gesamten Roman bezogen sollte bei der Analyse im Gedächtnis bleiben, dass Phillips die epistemologischen Grundannahmen der klassischen Biographieschreibung damit schon in seiner ersten Erzählung in Frage stellt. Es eröffnet sich die „question of the ideological power behind basic aesthetic issues such as that of representation: *whose* reality is being presented“ (Hutcheon 1988: 182). Mit dieser Frage im Hinterkopf sollten auch die folgenden Geschichten gelesen werden.

4.2 Made in Wales

Vergleicht man “Doctor Johnson’s Watch“ mit der folgenden Erzählung “Made in Wales“, so lassen sich schnell einige Unterschiede präfigurativer und konfigurativer Art feststellen. Zunächst ist der Mittelgewichtsboxer Randolph Turpin im Gegensatz zu Barber keineswegs vergessen, sondern für die eher kleine Erinnerungsgemeinschaft geschichtlich interessierter Boxfans immer noch eine Ikone. Dies äußert sich auch in kulturellen Objektivationen wie drei Büchern und zwei Dokumentarfilmen.⁴ Zudem ist Turpin eine historische Persönlichkeit, an die sich alle über 60-jährigen noch gut erinnern, also das klassische Objekt eines Generationsgedächtnisses (vgl. Morton 2005: 364). Daher dürfte Turpin nicht vorbehaltlos in die Reihe der „forgotten black sportsmen“ einzugliedern sein (Gilroy 2004: 123), auch wenn er nicht im erinnerungskollektiven Kanon präsent ist, so dass ihm dieses Schicksal durchaus droht. Diese Entwicklung wird noch dadurch beschleunigt, dass Sport, und erst recht Boxen, in vielen Darstellungen Schwarzer Geschichte im 20. Jahrhundert nur eine marginale Rolle spielt (vgl. etwa Fryer 1984: XII; James 2004).

Des Weiteren fällt auf, dass nach der impliziten Kritik an der Konstruktivität biographischen Wissens in “Doctor Johnson’s Watch“ mit der zweiten Geschichte eine Rückkehr zu den Konventionen der Biographisierung stattfindet. Nach der Reflexivität, die biographische Prozesse offenlegte, wird in “Made in Wales“ wieder der Versuch unternommen, ein Leben als Ganzes zu erzählen (sich 4.2.1). Die Erzählung beginnt im antagonistisch-historisierenden Modus mit Turpins Sieg gegen Sugar Ray Robinson am 10. Juli 1951, um dann mittels einer Analepse die Vorgeschichte Turpins und seiner Familie zu erzählen (4.2.2). Mit der neuen Zeitebene wird der erfahrungshaftige Anteil immer stärker und bleibt dominant, als der erste Erzählstrang mit der Schilderung des Rückkampfes am 12. September 1951 wieder aufgenommen wird (4.2.3). In Turpins späterem Leben finden sich immer wieder Ereignisse, deren Ablauf sich retrospektiv nicht mehr genau rekonstruieren lässt (4.2.4). Der offene Abschluss durch ein Interview zeigt, dass die Deutung eines Lebens nicht allein dem Biographen überlassen werden kann (4.2.5). Die Geschichte demonstriert dem Leser daher zunächst eine klassisch-geschlossene Perspektive auf ein Leben, um diese zum Ende hin im Dialog zu dekonstruieren und Reflexivität einzuleiten.

⁴ Die drei Bücher sind: Jack Birtley. 1975. *The Tragedy of Randolph Turpin*. London: New English Library; Peter McInnes. 1996; *Randy: The Final Complete Biography of Randolph Turpin*. Chippenham: Caestus Press; James Morton. 2005; *Fighters: The Sad Lives and Deaths of Freddie Mills and Randolph Turpin*. 2005. London: Little, Brown. Die Filme stammen von Franco Rosso und Gordon Williams. 1985. *64 Day Hero.*; respektive Eryri Productions. 2001. *Randolph Turpin*.

4.2.1 “Made in Wales“ als fiktionale Biographie

4.2.1.1 Konventionen von Biographie und fiktionaler Biographie

Durch die heterodiegetische Erzählweise nimmt der Erzähler den klassischen Standpunkt des Biographen ein. Er nutzt zudem alle Privilegien eines allwissenden Erzählers aus, indem er verschiedene Sichtweisen auf die Geschehnisse gibt. Am Anfang der Erzählung dominiert Randy Turpins Sichtweise: „Turpin could tell by the hurried manner in which Mr Middleton and Mr Solomons kept glancing at each other that there would be no time to fraternise with his fans.“ (65) Später kommen auch andere Perspektiven, wie die von Turpins Mutter hinzu (vgl. 85). Diese Möglichkeiten der Fokussierung benutzt der Erzähler zur Sympathielenkung. Der Manager Turpins wird *vom Erzähler* azunächst als „reliable and strait-laced Mr George Middleton“ und später „a modest local businessman with round scholarly glasses“ (64, vgl. 98) vorgestellt, um später *die Perspektive des derart etablierten Middleton selbst* einzunehmen und andere Personen zu beurteilen: „George Middleton [...] was not happy with his fighter retreating to Wales for he did not regard Leslie Salts as a straight shooter.“ (71; vgl. 123, 125). Daher muss der Erzähler nicht immer wieder eigene Wertungen abgeben, sondern nutzt die Orchestrierung der verschiedenen Charaktere aus (vgl. auch 148-149).

Dass der Erzähler keine Sachbuchbiographie schreibt, wird auch an seinem freien Umgang mit Zitaten klar, deren Quelle er bisweilen offenlegt (vgl. 74, 116, 108, 129), gerade im Falle anekdotischer Informationsvergabe aber auch oft ‘verheimlicht‘ (vgl. 67, 85, 142-143). Auch Kausalitäten werden vom Erzähler als gesichert präsentiert. Wo etwa ein Biograph mehrere mögliche Ursachen von Turpins Hörschaden nennt, wird dieser in “Made in Wales“ durch einen Schwimmunfall erklärt (vgl. Morton 2005: 34-35 mit 93; vgl. auch 125). Zusammen mit der Perspektivenstruktur und der Erzählweise (s. u.) wird deutlich, dass es sich um keine trockene Darstellung mit Fußnotencharakter, sondern eine fiktionalisierte Beschreibung handelt. Doch bleiben wichtige Gemeinsamkeiten mit journalistischen Biographien, wie „the role of showing a truth, which is built by appealing to a plausible explanation of the events“ bestehen (Drummond 1997: 433).

4.2.1.2 Teleologie

Entsprechend finden sich im Gegensatz zu “Doctor Johnson’s Watch“ Versuche zur multikausalen Erklärung von Turpins Leben und eine durch Vorahnungen konstruierte Teleologie. Bereits auf dem Höhepunkt seines Erfolg wird ersichtlich, dass dieser nicht

lange fortbestehen wird, wenn der Erzähler ihn als „bewildered, as though the title was not what he had been seeking“ (83) und „hiding from somebody, or himself“ (87) beschreibt. Im Laufe der Erzählung werden dann immer wieder die gleichen Gründe für Turpins Probleme in variiertes Weise wiedergegeben und miteinander verknüpft. Die Charakterisierung als „headstrong“ (92, 100) und „emotionally vulnerable“ (100) weisen schon früh auf entscheidende Charakterschwächen hin: „Headstrong and capricious, his family struggled to both protect him and avoid his occasional outbursts of anger“ (92; vgl. 133, 140), wobei die Launenhaftigkeit mit Aggressivität verbunden wird (vgl. 93, 104). Dazu war Turpin nicht in der Lage, sich mit vertrauenswürdigen Personen zu umgeben, sondern geriet stets an die falschen Berater (z. B. 85, 111, 112, 117, 146). Drittens sorgte seine Unfähigkeit, verantwortungsvoll mit Geld umzugehen, für eine Verarmung nach dem Karriereende (vgl. 72, 122-124, 153), wobei ihn die erwähnten falsche Freunde um viel Geld brachten: „Aside from bad investments and questionable payment practices, it was apparent that the main reason for Turpin’s financial hardship was his propensity, at the height of his earning powers, to give away all his money to people who were almost complete strangers.“ (146-147) Die Leidenschaft für Frauen kostete, viertens, ebensoviel Geld, wie „his inability to pass by a pretty girl“ (115) ihn vom Trainieren abhielt (vgl. 99, 110-111). Gesundheitliche Probleme kommen so nur noch als Katalysator hinzu, die den Abstieg Turpins beschleunigen (vgl. 138-139, 141, 145, 150). Die biographische Erzählung wird dann auch noch mit einer Trauerrede, dem klassischen, retrospektiv sinnstiftenden Genre geschlossen, das dazu dient, die wichtigen Elemente des Lebens einer Person für eine geschlossene Erinnerungsgemeinschaft zu rekapitulieren:

At the height of his career [...] Randolph was surrounded by those who regarded themselves as friends and well-wishers. But he was deserted by many as he lost his position and money. [...] Randolph was a simple man, a naïve man and he needed friends to pretext him from the spongers. To our shame he was let down. The tragedy was not his failure alone, but the failure of the whole society. (153)

4.2.1.3 Die Tragödie als Rezeptionsmodus

Diese wiederkehrenden, den Abstieg herausfordernden Schwächen tragen dazu bei, dass Turpins Leben vom Leser als Tragödie gelesen wird (vgl. Nünning 1995a: 261). Dass große Geschichte und Lebensgeschichten nie rein objektiv, sondern immer an verschiedene Genres angepasst erzählt werden, gehört seit Hayden Whites Studie *Metahistory* (1973) zu den Gemeinplätzen der Narratologie und jeder kritischen Geschichtswissenschaft (vgl. Gorp/Musarra-Schroeder 1997: I; Ankersmit 1997: 397-402). In der Erzählung stützen zudem der noch genauer zu analysierende antagonistisch-

historisierende und der erfahrungshaltige Modus in ihrer Abfolge diese Lesart.

Es fällt auf, dass die Geschichte mit dem Höhepunkt von Turpins Karriere, dem Sieg über Robinson und seinem Gewinn des Weltmeistertitels im Mittelgewicht beginnt. Dies verleiht ihm die nötige tragische Fallhöhe. In der dann folgenden Analepse werden durch häufige Wiederholungen seine *tragic flaws* (s.o.) etabliert. Turpins Aufstieg erfolgt steil, er ist „the jewel in the family crown [...] the youngest boxer, and the first black boxer, to win an ABA senior championship“ (97). 1945 wird im Hinblick auf seinen Selbstmordversuch im Alter von 17 Jahren bemerkt: „he had the whole world at his feet“ (102). Doch der gescheiterte Suizid gibt eine Vorahnung bezüglich Turpins Instabilität. Nach der dramatischen Klimax beim Rückkampf („He rose at seven and shook his head, but he was immediately pinned back against the ropes by another ferocious assault by Robinson, who slashed at a sagging opponent who was suddenly proving to be an easy target [...] Goldstein waved his hands and stopped the fight“; 119-120) wird Turpins Fall noch einmal verzögert, denn er gewinnt mehrere unwichtigere britische und Commonwealth-Titel (vgl. 121-127). Seine erwähnten Schwächen führen allerdings bald zu Misserfolg in Ring und im Privatleben:

Turpin knew that he had let himself and other down, but he was acting as though he could not care less. Turpin's fans on both sides of the Atlantic were clearly dismayed by the fighter's behaviour both before, and during, the fight. But things were to deteriorate even further. (129)

Der soziale Abstieg wird durch die zitierte Schlagzeile „A Story of Riches to Rags“ (144) versinnbildlicht, ebenso wie Turpins Aufgabe jeglicher Selbstachtung durch die Teilnahme an der pejorativ dargestellten „burlesque of wrestling“ (144). Der Boxer wird nun vermehrt als naiv (vgl. 146, 152, 157) und frustriert beschrieben. Seine Probleme mit dem „fall from public grace“ (144) oder „fall from grace“ (150) verbinden populäre Deutungsmuster und kulturelle Sinnbilder mit seinem Schicksal. Der Gegensatz von einstigem Ruhm und darauf folgender Armut dienen immer wieder der Illustration seiner Lage (vgl. 142, 144). Kurz vor Ende der eigentlichen Lebensgeschichte wird als Kontrastfolie noch einmal ein Artikel zitiert, der Turpin 1953 rosige Zeiten in Aussicht stellt. Die tragische Erzählweise wird durch das sich aus Armut und Versehrtheit ergebende Dilemma, das ihn zwingt, weiter zu kämpfen, noch gestützt: „in order to protect his health and dignity, he should hang up his gloves [...] His eyesight was damaged, his hearing was in danger of deteriorating even further, and he no longer had the stomach for the rigid discipline of training and preparing for top-class fights.“ (141) Schließlich muss auch noch Turpins Todesart – der unerwartete Selbstmord – als Katastrophe der Geschichte genannt werden, wird damit doch stets ein Scheitern des Individuums verknüpft (vgl. Améry 1976: 50-51). Dieses Schema wird

durch den Spannungsbogen, der sich aus der Erhöhung Turpins im antagonistisch-historisierenden Modus und seinem Fall, der im kommunikativen Modus erzählt wird, weiter forciert.

4.2.2. Der antagonistisch-historisierende Modus – Einschreiben Turpins in die britische Geschichte

4.2.2.1 Sport als Teil der Nationalgeschichte

Der Anfang am Höhepunkt von Turpins Boxerkarriere lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf diesen für sein Leben signifikanten Zeitpunkt, der zugleich zur Messlatte für Turpins späteres und früheres Leben gemacht wird. Das Ereignis weist Turpin zudem einen Platz in der britischen Geschichte zu. Ist am Beginn der Erzählung nur von einem „twenty-three-year-old mixed-race man“ die Rede (63), so wird dieser schnell qualifiziert: „the young man’s name was in everybody’s lips. Randolph Turpin was born, and had grown up, in the Midlands town of Leamington Spa“ (63). Genau wie in der ersten Erzählung wird der Ort mit einer Geschichte versehen, deren Klimax der Besuch Queen Victorias 1838 war. Im Bezug auf den Kampf wird ein Modus etabliert, der – auch wenn Erll diesen nie näher konzipiert – als eine Mischung antagonistischer und historisierender Rhetorik beschrieben werden kann. Denn zum einen wird Turpin dem Leser als wichtiger Teil britischer Geschichte präsentiert, der im hegemonialen Erinnerungsdiskurs vergessen wurde. Der Text spielt mit dem im hegemonialen Gedächtnis Vergessenen, wenn er den Robinson-Turpin-Kampf als „the biggest bout in British boxing history“ (68) bezeichnet.

Diese Aussage wird, wie an vielen anderen Punkten, in “Made in Wales“ auch durch einen historisierenden Exkurs unterstützt. Die Anziehungskraft des sportlichen Großereignisses, „the highest profile fight in British boxing history, it was destined to be the biggest single sporting event ever held in Britain“ (70), wird durch die Situation Großbritanniens nach dem Zweiten Weltkrieg erklärt:

Britain in the early fifties was a desolate place whose urban landscape remained pockmarked with bomb sites. Derelict buildings and wasteland spoke eloquently to the pummelling that the country had taken in the recent war, [...] jobs were scarce on the ground. The women who had manned the factories during the war found it hard to adjust to their old roles as housewives and mothers, and those for whom privilege had been an accepted part of their pre-war life soon discovered that the introduction of a welfare state, with free health and education for the working classes, heralded a challenge to their assumptions of class superiority [...] The opportunity to see boxers in action, particularly champion boxers like young Randolph Turpin, brightened up everybody’s lives. (72-73; vgl. 68)

Turpin wird Teil der britischen Geschichte, was ihn auch aus seinem sozialen Kontext hebt. Der typische Topos englischer Identität, das Herrenhaus auf dem Lande, trägt zu

seiner Glorifizierung und der chronotischen Aufladung des Geschehens bei. In der „glamorous location of Gwrych Castle“ (73) in Wales bereitet sich Turpin auf den Kampf vor und zieht durch die Kombination von Glamour und historischer Nostalgie Besucherscharen an. Das ländliche Herrenhaus wird dabei als „*lieu de mémoire* associated with English domestic idyll“ heraufzitiert (Thomas 2001: 21; vgl.14):

The spectacular estate possessed a verdant grandeur that exceeded anything Turpin had ever seen or imagined. He was safe in this private kingdom in which he was the prince to Salts' king, and he could temporarily escape his upbringing, his past, and imagine himself to be a man free of the considerable pressure of being obligated to family and friends. (71)

Dieser Antagonismus verbindet sich mit einer Überhöhung des Ereignisses ins Monumentale, die die gesamte Nation als eine Erinnerungsgemeinschaft darstellt: „Twenty million people were tuned into the BBC Home Service to listen to Raymond Glendenning's live radio commentary, including King George VI.“ (79) Auch der Vergleich der gedächtnisforcierenden Siegesfeiern mit dem VE-Day, einem das kollektive Gedächtnis nachhaltig prägenden Erlebnis britischer Geschichte, vertieft die monumentale Darstellungsweise (vgl. 83).

4.2.2.2 Turpin als Brite

Es fällt auf, dass Turpin im ersten Teil der Erzählung geradezu ins Kollektivgedächtnis eingeschrieben wird. Die Aufzählung „the lad from Leamington Spa [...] the British champion [...] the coloured lad“ (80) illustriert, dass er dabei mit lokalen, nationalen, aber auch rassistischen Merkmalen symbiotisiert wird. Am Anfang erscheint er uns als Leamingtoner (vgl. oben) und auch nach dem Kampf wird er als „Turpin, Randolph Turpin, twenty-three-year-old from Leamington Spa is the new middleweight champion of the World!“ (82) apostrophiert. Auf der Siegesfeier dominiert die Verbundenheit Turpins mit seiner Heimat: „LEAMINGTON SPA WELCOMES THEIR CHAMPION RANDOLPH TURPIN“ (87). Doch diese regionale Identität wird nicht überstrapaziert, auch da Turpins 'Kampfname' „Leamington Licker“ oft nur mit „Licker“ abkürzt wird (vgl. 94-98). Viel häufiger hingegen wird Turpin vom Erzähler oder aus Charakterperspektive als Brite oder Engländer bezeichnet: „A BRITISH CHAMPION“ (72), „British lad“ (73), „the Englishman“ (74), the British champion“ (80), „his English opponent“ (81), „his British opponent“ (82), „a Limey“, „Britain's new sporting hero“ (84)... So wird der schwarze Sportler in den britischen Kontext gerückt und diese Zugehörigkeit darüber hinaus als wechselseitig dargestellt: „the British knew that their man could fight a bit“ (74). Turpin versichert „I will not let British people down“ (112). Dies veranschaulicht, dass schwarze Sportler auf Grund ihres Erfolgs stets in höherem

Maße als Angehörige anderer ethnischer Minderheiten in das Selbstbild der britischen Nation integriert wurden (vgl. Phillips/Phillips 1998: 95). Das nach Karriereende einsetzende Vergessen setzt die narrative „Wiederentdeckung“ Turpins in ein antagonistisches Verhältnis zur dominanten Erinnerungskultur.

Dies wird dadurch vertieft, dass Phillips auch rassistische Darstellungen aufgreift, wenn er Turpin als „dusky English lamb [...] coloured lad from Leamington“ (70) oder „the coloured lad“ (96) bezeichnet. Das Andersseins Turpins bereitet dem hegemonialen Erinnerungsdiskurs Assimilationsschwierigkeiten: „Few could ever have imagined it, but on this particular night it was a coloured fighter on whom all British hopes were pinned.“ (76) Der Ausschluss Schwarzer aus der Boxgeschichte wird dagegen als historische Regel präsentiert (vgl. 76-79). Der Autor betont rassistische Tendenzen im Boxgeschäft des 19. und 20. Jahrhunderts und stellt fest, dass nur eine bestimmte Art von farbigen Boxern Erfolg gehabt hätten – „black and humble, like Joe Luis. Sugar Ray Robinson fell into the category of the humble“ (78). Der historische Antagonismus wird deutlich, wenn Phillips Diskriminierung thematisiert: „black boxers, even if they were, like Randolph Turpin, born and bred in Britain, were treated as foreigners and excluded from fighting for their own national championship [...] the general public had still not fully warmed to the idea of black boxers being also British“ (78-79; vgl. Morton 2005: 132-133). Und sobald der sportliche Erfolg ausbleibt, sind nur noch pejorative Attribute wie „a jungle beast in human form, and a dangerous killer“ (137, 130) üblich. Interessant dabei ist, dass die Perspektive zu einem guten Teil mit der Rudis im Roman *Higher Ground* übereinstimmt. Der bezeichnet „uppity negroes“ wie Jack Johnson als chancenlos angesichts des ihnen begegnenden institutionalisierten Rassismus (Phillips 1989: 78) und begeistert sich für die kompromisslose Haltung Muhammad Alis: „they will hate him for his talent and I fear for his life“ (Phillips 1989: 89). Die Erinnerung an die sportgeschichtliche Diskriminierung von Schwarzen integriert Turpin als historischen Regelfall in dieses historische Muster.

4.2.2.3 Turpin als die eigene Historizität destabilisierend

Obwohl der Turpin-Robinson-Kampf im ersten Teil der Geschichte im monumentalen Modus als wichtiges Ereignis britischer Nachkriegsgeschichte präsentiert wird, weist die Darstellung Turpins ebenso antimonumentale Züge auf. Er fährt, im Gegensatz zur glamourösen Entourage Robinsons mit ihrem rosa Cadillac (vgl. 66), mit der *tube* zum Kampf und wird so als einfacher Mann charakterisiert (vgl. 76, 69, 75). Turpin reiht

sich durch seine Bescheidenheit perfekt in den „David versus Goliath aspect“ ein (79). Auch im Vergleich mit seinen jubelnden Landsleuten fällt seine Reaktion auf den Titelgewinn eher bescheiden aus: „Turpin seemed untouched by all this exuberance, and he simply smiled as though unable to comprehend whatever forces he had just released in the soul of the British nation.“(83) Der Gegensatz von Historischem und Banalem manifestiert sich bei den Feierlichkeiten in Leamington, die vom Erzähler als „by far the greatest day in the town’s history, and all of this was due to the success of one man“ (86) beschrieben werden. Damit wird Turpin sogar wichtiger als Queen Victoria, die bis dato die größte Persönlichkeit der Stadtgeschichte war (vgl. 63). Doch Randy kann den Erwartungen nicht entsprechen, die die Menge an ihn stellt: „Well, I’m not much at making speeches but you all know what I mean. Thanks.“ (88; vgl. 87, 110) Er beweist seine Unfähigkeit, sich den Moment nutzend selbst ins Gedächtnis einzuschreiben. Der Umschwung der Erzählung in den erfahrungshafter Modus wird daher an just dieser Stelle durch eine Kontrastierung bewerkstelligt, die analeptisch aus dem Jahre 1951 in die Kindheit des berühmten Turpin zurückführt: „The coloured baby that, to some people’s disgust, she [Randy’s mother] had given birth to twenty-three years ago in this very town was, on this day, the most famous man in England.“ (88)

4.2.3 Erfahrungshafter Modus

4.2.3.1 Alternierend mit historisierendem Modus

Doch auch nach diesem Sprung auf eine 23 Jahre vorgängige Zeitebene herrscht eine Spannung verschiedener Modi vor. Zunächst rekapituliert der Erzähler die Familiengeschichte der Turpins, insbesondere das Leben Vater Lionel Fitzherbert Turpins. Das Schicksal des Einwanderers aus British Guyana ist eng mit dem Großbritanniens verknüpft, da er als Veteran des *Great War* und der Somme-Schlacht Teil an der Nationalerzählung hat (vgl. 89), wie die Bestattung durch die British Legion belegt (vgl. 91). Diese historisierenden Tendenzen verknüpfen sich mit anekdotischen Informationen über den Rassismus, dem er als Kriegsveteran dennoch ausgesetzt war. Er wurde ‚Sam‘ als Kurzform für das pejorative ‚Sambo‘ gerufen, und das Gesellschaftsklima, in der er mit seiner weißen Frau fünf Kinder aufzog, beschreibt der Erzähler als „a social atmosphere that was not always friendly or supportive“ (90). Der erfahrungshafter Anteil steigert sich durch einen Bericht Jackie Turpins, der allerdings das Thema Rassismus nicht direkt anspricht: „We was [*sic!*] just little black kids as [*sic!*] used to run around Wathen Road and Parkes Street.“ (ebd.; vgl. Morton 2005: 31-32) Er setzt sich fort, wenn der Erzähler aus dem Nähkästchen der Familie plaudert und

berichtet, der Spitzname „Leamington Licker“ sei nicht auf die harten Schläge Turpins, sondern auf seinen Sprachfehler, der aus „littlest“ „lickerest“ machte, zurückzuführen: „the family pet name stuck and became eerily appropriate for a boy who would eventually grow up to become a champion boxer.“ (92)

Doch nicht nur über die Geschichte der Turpin Familie wird berichtet, die als einzige Schwarze im Ort gemieden wurden (vgl. 94, 96). Diese Probleme nutzt der Erzähler auch, um auf die Dauerpräsenz der Schwarzen in Großbritannien einzugehen („Black people have been present in English life since the time of the Roman occupation.“; 95) und Rassismus sowie Segregation als keineswegs neuzeitliches Phänomen zu präsentieren: „black people now [18th century] began to find themselves adrift in England“ (95). Hier erst bekommt der Leser historische Hintergrundinformationen, die auch für „Doctor Johnson’s Watch“ von Bedeutung sind, und die die Vorbehalte der Leamingtoner im Hinblick auf die lange Schwarze Geschichte der britischen Inseln und die Leistungen Lionel Turpins (s. o.) als Vorurteile exponieren. Auch wird durch die Geschichte der irischen Familie Stack (vgl. 100), deren Tochter Mary Turpins erste Frau wurde, illustriert, dass die im Vergleich schnell assimilierten weißen Europäer ebenfalls signifikanten Anteil an der Zuwanderung nach England haben, zum Teil wie hier aber auch „’outsiders‘ in the same town“ waren (102; vgl. Kumar 2003: 241).

An dieser Analyse der Erzählmodi in „Made in Wales“ wird klar, dass Erlls Kategorien nicht immer trennscharf zu verwenden sind. Vielmehr ersetzt die realistisch-erfahrungshaftige Erzählweise aus den Leben der beiden Familien nur langsam und allmählich den zuvor dominierenden antagonistisch-historisierenden Bericht. Vor allem der Umbruch vom historisierenden zum erfahrungshaftigen Modus (vgl. 88ff.) führt zu einem ständigen Kontrast von lebensweltlichen und historischen Referenzen, ehe sich der letztere Modus durchsetzt.

4.2.3.2 Authentisierung der erfahrungshaftigen Erzählweise

Der Bericht von Turpins Aufstieg in der Boxwelt (vgl. 96-109), des Rückkampfes gegen Robinson (vgl. 109-120) ebenso wie seines Abstiegs (vgl. 120-152) werden vorwiegend im erfahrungshaftigen Modus beschrieben. Durch die Erwähnung auch kleiner Details wird der Realismus der Erzählung gesteigert: „the ’Leamington Licker‘ was arrested by New York City police officers in a milk bar opposite the Hotel Edison on West 47th Street. He was listening to the jukebox when the police stormed in“ (129). Auch die zahlreichen Boxkämpfe werden detailgetreu, reich an intradiegetischer

Wahrnehmung, erzählt:

midway through the tenth round a swinging right from Turpin caused a cut over Robinson's left eye that began to gush blood at such a rate that it seemed inevitable that the fight should be stopped and Turpin would retain his title. Sensing his chance of retaining his title slipping away, Robinson cut loosely into Turpin's body with hard punches and then followed up with right and left hooks to the head. (118)

Kontemporäre Charakterisierungen Turpins mit ihrem heutzutage rassistischen Beiklang machen den Zeitgeist für den Leser erfahrbar: „Turpin leapt on Griffiths, like a bronze tiger devouring a tethered kid, battering him halfway through the ropes“ (98) und „Turpin, shaven-headed, his sleek brown body gleaming, his black-gloved fists weaving a deadly pattern of destruction through the smoke-scrawl over the ring, looked like some copper-coloured warrior of the frontier days“ (108).

Neben solchen Zitaten aus Zeitungsartikeln soll auch der Verweis auf Turpins inneren Zirkel immer wieder die Authentizität des Gesagten verbürgen. Ohne dass der extradiegetische Erzähler in die Ereignisse involviert wäre, entsteht so ein Zeugencharakter: „Those close to Turpin knew that the real reason behind the fighter's capitulation to Finch was“ (107); „it was becoming evident to those close to Turpin that [...]“ (122); „His brother Jackie [...] noticed [...]“ (140; vgl. 115, 145, 147). All diese Passagen insinuieren, dass der Erzähler Zugang zu Quellen hat, die ihm eine qualifizierte Deutungshoheit einräumen. Wie auch bei der Charakterisierung (vgl. 4.2.1.1) wird der Bericht des Erzählers durch die Orchestrierung von Stimmen legitimiert. Gerade die stetige Aufrufung von Zeugen der Ereignisse problematisiert das Erzählte aber auch zusehends.

4.2.4 Behandlung der Geschichte, Öffentliches und Privates, Wahrheit und Erscheinung

4.2.4.1 Die Medienöffentlichkeit

So wie der Erzähler in „Doctor Johnson's Watch“ einen „biographical sketch“ im *Gentleman's Magazine* veröffentlichen will, tritt auch in der zweiten Erzählung die Rolle der Medien bei der Konstitution von Fama, öffentlicher Aufmerksamkeit und als Resultat daraus Ruhm oder Vergessen in der Mediengesellschaft zutage. Die Berichterstattung über den Kampf und seine Thematisierung in den Medien wird vom Erzähler häufig erwähnt (vgl. 66, 69, 81-82, 84-85). Nach der Analepse zitiert er immer wieder Artikel, die Turpins Aufstieg feiern und ihn so erst in die Öffentlichkeit einschreiben (vgl. 98, 108, 112). Zugleich wird aber auch die Ambivalenz der Sportler-Medien-Beziehung offenbar, wenn diese nach seinem ersten Misserfolg „career

obituaries“ vorbereiten (107). Die Angst vor dem Verlust der Öffentlichkeit wird durch Innenweltdarstellungen von Turpins Gedanken nach dem Robinson-Rückkampf offenbar: „he was relieved to discover that his popularity had by no means been adversely affected by his recent setback [...] the British public were clearly still willing to spend money to see their sporting hero defend these titles.“ (121) Auch die Auswirkung des Fernsehens auf die Wahrnehmung der Kämpfe wird thematisiert: „Most people were also excited because television [...] had become the latest status symbol and the new invention was beginning to change family and social life“ (127).

Ebenso kritisch wird mit dem Verhältnis von medial konstruierter Kulisse und Wirklichkeit umgegangen: „What he did not tell them [reporters] were the young local girls with whom he amused himself“ (111). Wie der Mythos, den Sugar Ray Robinson um seine Person bildet, wesentlicher Bestandteil seines Erfolgs als Boxer ist (vgl. 66), zehrt Leamington Spa als Badeort von einem Glanze, der mit der Alltagswelt der Industriearbeiter nichts zu tun hat (vgl. 63). Die wirklichkeitserzeugende Rolle der Medien wird offenbar, wenn der Erzähler immer wieder den Gegensatz von Öffentlichem und Privatem betont: „There were still some people who had not forgotten how young Turpin would occasionally harass any who crossed his path, and no amount of public glory or sporting achievement was going to change their low opinion of him.“ (114, vgl. 109) Der Mythos des Boxers wird mit den Verfehlungen des Privatmanns Turpin kontrastiert, bis das öffentliche Bild des Helden mit seinen Entgleisungen zusammenfällt.

4.2.4.2 Turpin vor Gericht

Dass Turpin als Hauptfigur nicht automatisch auch als Sympathieträger der Geschichte taugt, beweisen die zahlreichen Vorwürfe der Körperverletzung, des Missbrauchs und der Vergewaltigung. Dabei trägt der vorherrschende erfahrungshafte Modus dem Erzählinhalt Rechnung, da der Erzähler die Zeugenberichte zitieren kann, ohne sich aus seiner autoritären Situation für eine Version entscheiden zu müssen. Die parallel existenten Wahrheiten werden im Ritual des Gerichtsprozesses exemplarisch inszeniert. Nicht weniger als sieben Mal steht Turpin im Laufe der Erzählung vor Gericht, wozu noch die Untersuchung seines Selbstmordes durch den *coroner* kommt (vgl. 153).

Auffällig ist, dass nur im Falle illegalen Waffenbesitzes (vgl. 139) und bei seiner Scheidung (vgl. 134) ein eindeutiges Urteil ergeht. Im Bezug auf die schweren Vorwürfe der Körperverletzung (vgl. 104-106) oder der Vergewaltigung (vgl. 136-138) kommt es auf Grund widersprüchlicher Zeugenaussagen nie zu einer Wahrheitsfindung.

Die Unzugänglichkeit einer objektiven Realität wird aus der Schilderung des außergerichtlichen Vergleichs mit Adele Daniels ersichtlich: „The lawyers listened to their clients’ claims and counterclaims, and sensing that these unsupported allegations could go on being made for a long period of time, the potential six-figure settlement was reduced to £3,500“ (138). Es geht eher um Publicity, als um Tatsachen: „Turpin’s lawyer quickly attempted to seize the moral high ground, and he issued a statement suggesting vindication for his client.“ (ebd.) Mangelnde Kohärenz zählt auch immer wieder zu den Problemen mit Turpins Selbstzeugnissen „But Turpin could not keep his story straight.“ (132) Der Erzähler ist auch aus heutiger Perspektive nicht in der Lage, die Widersprüche aufzulösen. Zudem wird weder durch homo- noch heterodiegetische Aussagen auch nur einer der Charaktere als glaubwürdig etabliert, was Phrasen wie „She alleged“ (130), „he claimed [...] According to Miss Daniels“ (132) unterstreichen. Letztlich bleibt es dem Leser überlassen, eine Synthese herzustellen oder – angesichts der Unhintergebarkeit der Aussagen – wie der Erzähler darauf zu verzichten.

4.2.4.3 Erinnerungsmodi, Erinnerungsmedien

Erinnerungsmedien spielen auch in „Made in Wales“ eine große Rolle. Die auffälligste Parallele zur ersten Geschichte ist die Erwähnung von Devotionalien wie den Souvenirs, die Turpin zum Verkauf in Gwrych Castle unterschreiben muss (vgl. 72). Hier ist es allerdings der *biographee* selbst und nicht eine übergeordnete, wichtigere Persönlichkeit, die diese Objekte zu Erinnerungsgegenständen macht. Wie Francis Barber die Taschenuhr aus finanzieller Not verkaufen musste, plant auch Turpin kurz vor seinem Selbstmord, sich vom *Lonsdale belt* zu trennen. Doch entscheidet er sich dafür, den Gürtel als Teil seiner unwiederbringlichen Vergangenheit zu behalten und seiner zweiten Frau zu vererben: „They are yours. As long as you keep them, you have a part of me. Don’t ever sell them.“ (152) Schließlich siegt wie in „Doctor Johnson’s Watch“ aber der Pragmatismus und seine Frau Gwen veräußert den durch seine Bedeutung für Turpin- und Boxfans wohl auch als *lieu de mémoire* zu bezeichnenden Gürtel (vgl. 156).

Als eines der wenigen nachgebliebenen Dokumente Turpins wird ein Gedicht an seinen Manager Middleton zitiert (vgl. 142-143). Dessen holprige Quartett-Form ohne dominierendes Metrum oder Reimschema, mit nur wenigen Paarreimen und der Beschwörung „my patience, willpower, and heart are strong (Z. 16)“, ebenso wie der Gebrauch äußerst konventioneller Metaphorik (1, 12) spiegeln Turpins schlichte Wesensart wieder, die zusammen mit seiner Loyalität (9-12) zu seinen wesentlichen

Charaktermerkmalen zählt und seinen finanziellen Ruin einleitet. Die Hoffnung auf die im Gedicht erwähnte „Comeback Road“ [Titel, 1] erzeugt angesichts des Wissensstandes des Lesers tragische Ironie. Der einfachen Form gegenübergestellt deuten hingegen die Schlusszeilen „Then down at the show on a ringside stool/We’ll watch the next man, just one more fool.“ (Z. 27-28) auf eine späte Selbsterkenntnis hin.

Der biographische Bericht endet mit der Beerdigung, die als Erinnerungsritual eine Gemeinschaft konstituiert (siehe 4.1). Nicht nur wird Turpins Leben durch eine Trauerrede Sinn verliehen. Obwohl Turpins tragisches Ende durch die fehlende Anerkennung des Promoters Solomon und des British Boxing Board of Control unterstrichen wird (vgl. 153), deutet der gesamte Rahmen mit 500 bis 2000 Gästen doch darauf hin, dass sich seiner, wenn auch auf bescheidene Weise, erinnert wird, wie auch die Aussage „Their local hero was dead“ verdeutlicht (155). An diese Deutung schließt sich auch die folgende Erwähnung des 2001 errichteten Turpin-Denkmal an, auf dem an den Robinson Kampf im Juli 1951 erinnert wird: „In Palace, Pub, And Parlour The Whole of Britain/Held Its Breath“ (156). Durch die Inskription des Wahlspruchs von Lionel Turpins Militäreinheit – *‘Celer et Audax’* – wird eine Verbindung der Schicksale von Vater und Sohn angedeutet. Dies impliziert, dass die Erzählung von Turpin weit in die Vorvergangenheit verlängert werden muss. Wie in der ganzen Geschichte wird hier dem Öffentlichen auch wieder das private Bild entgegengesetzt und außer dem Monument auch an den kleineren Grabstein erinnert, der an Turpin als „DEVOTED HUSBAND OF/ GWYNETH/ AND FATHER OF/ GWYNETH, ANNETTE,/ CHARMAINE & CARMEN“, also als Privatier wie *auch* als „World middleweight boxing champion 1951“ erinnert (157).

4.2.5 Demokratisierung der Erinnerung

Beinahe nahtlos schließt die Wiedergabe eines mit den Turpin-Kindern Annette und Charmaine geführten Interviews an. Dieses betont, dass die Erzählung in die Zukunft offen bleibt. Im Gegensatz zu Francis Barber, dessen Sohn – ein erfolgreicher Methodistenprediger (vgl. Edwards, Walvin 1983: 145; Reade 1968: 188-191) – und in die USA emigriertem Enkel (vgl. Shyllon 1977: 186) als Sinnbilder des *Black Atlantic* nicht erwähnt werden, betont Phillips hier den Erfolg der dritten Einwanderergeneration (vgl. 158). Auch wird klar, dass die nun explizite *homodiegetische* Erzählstimme mit dem Autor Phillips identisch ist und den Boxer Turpin selbst nur aus Erinnerungsmedien kennt: „I look closely at the sisters and can see that they both have something of the Randolph Turpin twinkle in their eyes [...] charismatic smiles that

remind me of the film footage I have seen of their father“ (157-158, vgl. Pirker 2007).

Doch die in der Erzählung gefällten Urteile wie „He worked hard to hide his distress from them, and he was largely successful in maintaining the image of a trouble-free, happy, loving father and husband“ (149-150) werden nicht nur von den Kindern sanktioniert: „he always had dignity“ (Charmaine, 163). Sie sind in der Lage dem Leben ihres Vaters einen Sinn abzugewinnen, wodurch die Tragödie relativiert wird: „I think my dad made a lot of black kids in England realise what it was possible to achieve, so his story isn't just gloom. I'm always meeting people who remember dad, and whenever they talk about him they always smile.“ (Annette, ebd.) Sein Leben war nicht zum Scheitern verurteilt, sondern Ergebnis eigener Fehler und gesellschaftlichen Versagens. Es hätte auch anders verlaufen können: „in Wales everybody had accepted him for what he was. They were friendly and generous and he didn't get any abuse.“ (Annette, 162)

Darüber hinaus ordnen die drei Gesprächspartner Turpin in die Schwarze Geschichte ein. Abermals wird die erfahrungshaftige Erinnerung an den Vater mit einem sozialkritischen Urteil kombiniert: „a combination of race and class probably operated against their father being fully recognised“ (160) Dieser Verweis auf im System verwurzelte Diskriminierung ist bereits eine implizite Antwort auf Annettes einen Erinnerungsantagonismus implizierende Frage: „But there should be more recognition for black people, shouldn't there?“ (159) Zwischen den Fragen schildert der Autor auch immer wieder seine Überlegungen zur Funktion einer Schwarzen Geschichte, die für Nachkommen, in diesem Fall Turpins Enkel, bewahrt werden muss:

Did Ieuan [grandson] know that his grandfather, and his grandfather's brothers, served in the military during the Second World War? Did Ieuan know that his West Indian great-grandfather was wounded in the First World War and suffered wounds that later killed him? (159)

Die Überzeugung, dass eine Erinnerungsgemeinschaft stets offen für Vergangenheit und Zukunft ist begründet einen erinnerungspolitischen Optimismus:

Randolph Turpin's story does not end in 1966 in tragedy. His proud daughters still love and revere the grand fighter, and in time the grandchildren will too. For Annette and Charmaine, their father's life can never be reduced to the cliché of the naïve boxer having been ripped off and then committed suicide. To them, Randolph Turpin will always be a happy, loving father who used to be a boxer. (164)

4.2.6 Ausblick

Die Geschichte „Made in Wales“ durchläuft einen faszinierenden Spannungsbogen, der verschiedenste Facetten öffentlicher und privater Erinnerung erkennen lässt. Beginnt die Geschichte in einem antagonistisch-historisierenden Modus, der geradezu bemüht ist, Turpin in das kollektive Gedächtnis einzuschreiben und an seine Bedeutung zu erinnern, so wird diese Rhetorik immer leiser. Im erfahrungshaftigen Modus werden

durch den Verweis auf Erinnerungsmedien und die erfolglosen Versuche, Wahrheit vor Gericht an die Oberfläche zu bringen, die Schwierigkeiten des Erinnerns thematisiert. Scheint Turpins Leben im Vergleich zu seinem einstigen Erfolg ein tragisches Ende zu finden, so klingt doch immer wieder eine Spannung zwischen der negativen Wahrnehmung in der Öffentlichkeit und privater Erfüllung an.

Anerkennung scheint Turpin zumindest posthum zuteil geworden zu sein. Dies wird auch durch das offene Ende mit einem Interview, also die polyphone, demokratisierte Erinnerung an einen Boxer und Vater, deutlich, die dem Vergessen im hegemonialen Erinnerungsdiskurs entgegensteht. Die offenen Fragen und offenen Antworten, die Facetten aus Turpins Leben beleuchten, ebenso wie die Anwesenheit der Enkel zeigen an, dass Erinnerung stets in soziale Kontexte eingebettet und nie abgeschlossen ist (vgl. Nadj 2003: 218).

4.3 Northern Lights

WELCOME HOME
Evening Standard-Titelseite zur Ankunft der
Empire Windrush (in Brown 2001: 56)

We must be mad, literally mad, as a nation to be permitting the annual inflow of some 50,000 dependants, who are for the most part the material of the future growth of the immigrant descended population. It is like watching a nation busily engaged in heaping up its own funeral pyre.

Enoch Powell (20. April 1968)

Die beiden 20 Jahre auseinander liegenden Zitate illustrieren den Stimmungswandel, den große Teile der britischen Öffentlichkeit in den Jahrzehnten nach der Ankunft der ersten Nachkriegsmigranten vollzogen. Zugleich decken sie fast die gesamte Zeitspanne ab (1948 bis 1969), die David Oluwale, ein Commonwealth-Bürger aus Nigeria im *mother country* verbrachte, bevor er als Obdachloser durch Polizeigewalt zu Tode kam. Durch dieses tragische Ende wurde er zum Symbol des Kampfes gegen institutionalisierten Rassismus, wobei sein Fall in der Literatur oft zur Analogie verkam:

The protracted torture and murder of a Nigerian vagrant, David Oluwale, during the late sixties, was an analogy for a network of practices visited on black people by various police forces, and, generally, a widespread tradition of petty harassment of migrants was well established. (Phillips/Phillips 1998: 277; vgl. Fryer 1984: 392)

Oluwales Leben war in mancher Hinsicht beispielhaft für viele Einwanderer: „they leave their stagnant societies and come to Britain, only to find that she can be as cruel as the heartless stepmother in fairy tales“ (Sarvan/Marhama 2003: 434; vgl. Winder 2004: 266), wobei diese Hoffnung auch durch die im imperialen Bildungssystem propagierten Märchen vom Wohlstand der Kolonialmacht verstärkt wurde (Phillips/Phillips 1998: 124).

Vielleicht auch, weil viele Einwanderer ein solches Schicksal hätten teilen können, wurde Oluwale in den Folgejahren zu einem Symbol der *Black Power*-Bewegung und darüber hinaus popularisiert, etwa durch das Hörspiel *Smiling David* des bekannten Jeremy Sandford (auf BBC4). In der offiziellen Stadtgeschichte findet er hingegen keine Erwähnung. Der Name David Oluwale taucht etwa in der „authoritative modern civic history“ der Stad Leeds (Fraser 1980: XII) nicht auf. Der Aufsatz zur Geschichte nach 1945 (Hartley 1980) spart das Thema *policing* bei gleichzeitiger Behandlung solch illustrierer Fragen wie Straßenbau oder Krankenhäuser lieber aus, als

sich mit dem Thema auseinanderzusetzen. Verdrängung finde heute statt, merkt Kester Aspden an: „The amnesia is understandable. After all, what happened to Oluwale it isn't the sort of story a progressive city wants to tell about itself“ (Aspden 2007: 13). Als Gegenbewegung zu dieser Politik des Vergessens gründete sich 2005 eine Kampagne, die ein Gedenken an Oluwale in Form einer *blue plaque* (Leeds Civic Trust) fordert. Initiator dieser Kampagne war Caryl Phillips (YEP 23. 3. 2005.), den die Ereignisse in seiner Jugend „at a formative, and vulnerable age“ nachhaltig beeinflussten (Phillips in Pirker 2007). Nachdem der Vorschlag vom Leeds Civic Trust abgelehnt wurde, da Oluwale den Kriterien („A major element of the scheme is celebrating the city's built heritage“, Leeds Civic Trust) nicht genüge, erschienen im Sommer 2007 mit *Foreigners* und Kester Aspdens Sachbuch *Nationality Wog* zugängliche Aufbereitungen von Oluwales Lebens und des Prozesses gegen seine Peiniger, die Polizisten Kitching und Ellerker. Beide Bücher wurden durch Lesungen in Leeds weiter vermarktet (Socialist Worker Website). Wenn die gleichzeitige Arbeit am selben Thema auch Zufall war, fand dennoch ein Austausch statt (vgl. die Acknowledgements in Aspden 2007: 244; Phillips 2007: 261): „we worked independently and I'm sure a collaboration was never on our minds“ (Aspden 2008). Die fast gleichzeitige Veröffentlichung der beiden Bücher führte schließlich zu einer Neuformierung des „David Oluwale Memorial Appeal“ unter Vorsitz Max Farrars, eines Professors an der University of Leeds (vgl. Farrar n.d.; IRR-Website), der auch in Phillips' „Northern Lights“ zitiert wird (vgl. 215-216). Die Kampagne erreicht ihren Höhepunkt im Frühjahr 2008 mit Veranstaltungen unter Beteiligung Phillips' und Aspdens, auf denen auch weitere „artistic and poetic response to David's life and death“ (Farrar n.d.) präsentiert werden. Gerade vor diesem Hintergrund, in dem die Rezeption des Buches gesellschaftliche Veränderung hervorruft, stellt sich die Frage nach dem Wirkungspotential des Textes.

Thematisch gliedert sich der Text in eine lange Reihe von Erzählungen in Phillips' Gesamtwerk ein, in denen es um von Autoritäten ausgeübte Gewalt geht (vgl. etwa *Cambridge, The Nature of Blood*). Noch konkreter sind die Parallelen zu *Crossing the River*, in dem Travis durch die Militärpolizei misshandelt wird (Blake 2001: 50), und zu *A Distant Shore*, in dem Oluwale, wie auch Solomon, sein Ende in einem Kanal findet. Auf narrativer Ebene fällt dem Leser schon nach wenigen Seiten die polyphone und damit auch multiperspektivische Erzählweise der Geschichte auf, die charakteristisch für Phillips' Werk ist (vgl. Pirker 2002: 24). Daher soll im Folgenden zunächst auf strukturelle Merkmale dieser Orchestrierung verschiedener Erzählstimmen eingegangen werden. Nach einer Theoretisierung von Multiperspektivität wird es

zunächst um die Abfolge der Stimmen (4.3.1.1) und ihre Beziehung zueinander gehen (4.3.1.2 und 1.3). Wie Oluwale zum Objekt der Erinnerung, und auch einer *usable past* wird, ist Thema des zweiten Abschnitts. Letztlich fällt auf, dass Phillips die multiperspektivische Erzählweise mit zahlreichen Quellen kontrastiert, deren heteroreferentielle Funktion abschließend untersucht werden soll (4.3.3).

4.3.1. Polyphonie/Orchestrierung

4.3.1.1 Die Perspektivenstruktur des Textes

In „Northern Lights“ wechseln sich nicht weniger als 13 meist, aber doch nicht immer, klar differenzierbare Erzählstimmen ab, so dass der Roman eine intradiegetisch multiperspektivisch fokalisierte Erzählung darstellt (vgl. Nünning/Nünning 2000b: 45). Der Begriff multiperspektivisch soll dabei an die Figurenperspektive Pfisters angelehnt und von den Nünning übernommen „die jeweils individuelle Wirklichkeitssicht der fiktiven Instanzen (Figuren und Erzählinstanzen) in narrativen Texten“ bezeichnen (Nünning/Nünning 2000a: 13). Das deckt sich mit bisher als Erzählwechsel, variable Fokalisierung oder Rahmenerzählung gefassten narrativen Strategien. Phillips' Romane, etwa *Cambridge* und *The Nature of Blood* weisen starke multiperspektivische Züge auf. Dabei kann „eine stark multiperspektivische Brechung des erzählten Geschehens [...] in der zeitlichen Ordnung der Handlung bzw. dem Verzicht auf chronologische Linearität und einer Gewichtung der Erzählvergangenheit“ als Charakteristikum postmoderner Fiktion allgemein gesehen werden (Basseler 2003: 171; vgl. Parini 2004: 519). Auch ist ihr stets ein gewisser Grad an Reflexivität immanent: „Durch Multiperspektivität wird daher die Dominanz der *Wirklichkeit zweiter Ordnung* (jener der Interpretation) gegenüber der *Wirklichkeit erster Ordnung* (jener der Fakten) betont“ (Lindemann 1999: 63 in: Nünning/Nünning 2000a: 20). Allerdings gilt es, wie Nünning/Nünning betonen, zwischen zahlreichen Varianten des multiperspektivischen Erzählens zu differenzieren, wobei Hierarchisierung und Bezug der Stimmen zueinander entscheidend sind (vgl. Nünning/Nünning 2000b: 53-56).

Die Abfolge der 13 Erzählstimmen soll zunächst tabellarisch angedeutet werden, um die anschließende Interpretation zu verdeutlichen. Die homodiegetische Erzählweise verleiht den Berichten Unmittelbarkeit. Dabei ist der Anfang der Geschichte stark von den Erzählstimmen I bis IV dominiert. Die positive Erinnerung des Mädchens (I)⁵ und die poetische Perspektive auf Oluwale, die den Abwesenden immer wieder adressiert (II),

⁵ Der Verdeutlichung halber soll in diesem Kapitel die römische Zahl nach der Seitenzahl die Identifikation des Erzählers nach umseitiger Tabelle vereinfachen.

Erzähler	Passage mit Seitenzahl	Merkmale
I	1 167-171	Erinnerung an Kindheit in Leeds; Kluft von <i>narrating</i> und <i>experiencing</i> I; privilegierte Beziehung zu Oluwale (168)
II	2 171-176 4 181-183 8 189-190	Poetische Stimme, die sogar Perspektive Oluwales einnimmt (176), viele Repetitiones, Adressierung Oluwales
III	3 176-181 12 194-199 16 209-210 17 211-215 19 217-218	Geschichte der Stadt Leeds; historisierender Modus
IV	5 183-185 6 186-187 10 192 15 204-209 20 218-219 23 224-225 24 226-227	Commonwealth Citizens Committee Gründerin; Passagen beginnen oft mit diegetischem Hinweis und werden mit Jahreszahlen verortet
V	7 188-189	Personnel manager in den West Yorkshire foundries
VI	9 190-192	Stowaway aus Nigeria
VII	11 192-194 18 217	Neutrals Erzählmedium; Kursive Adressierungen an David in Klammern
VIII	13 200-203	Ehemaliger Sanatoriumsbewohner
IX	14 203-204 22 223 <hr/> 33 249-250 34 250-252 35 252 36 252-254 37 254-257 39 259-260	Rechercheur auf den Spuren Oluwales in Leeds, Rhetorik des damals und heute Stimme wird persönlicher, Verbindung mit anderen Erzählstimmen (III), Adressierung Davids
X	21 219-222 25 227-228 27 229-231 29 243-244	Polizist
XI	26 228-229 32 248-249	West Indian community leader
XII	28 229-244 30 244-245 31 245-248	Prozessbericht, Zeugenzitate im Fliesstext, oft von Quellen unterbrochen Dramatischerer Bericht mit kursiven Zitaten in Klammern
XIII	38 258-259	Nigerianischer Freund Oluwales

und der Bericht der ehrenamtlichen Philanthropin (IV), kontrastierend mit der historisierenden Stadtgeschichte von Leeds (III), bestimmen damit die wichtigen ersten Eindrücke, die der Leser von David Oluwale bekommt, wobei die Erzählstimmen auf vielfältige Weise miteinander verwoben sind. Die kolloquial vorgetragene, bisweilen repetitiven Erinnerungen der ersten Erzählerin an ihre Kindheit handeln nicht von Oluwales Ankunft in England oder seiner Jugend, sondern wie auch schon der Anfang von „Made in Wales“ von der bedeutsamsten Zeit seines Lebens – seinem Tod und dessen Folgen. Sie präsentiert sich als privilegierte Erzählerin: „He didn’t speak to other people, but he spoke to me.“ (169, I) Obwohl sie vom obdachlosen, ungepflegten David im Jahre 1968/69 erzählt (vgl. 168, I), erscheint dieser in ihrer durch kindliche Ansichten geprägten Welt alleine durch seinen Anzug als würdevoller *professional*: „he was kind of hunched over. But not like life had beaten him down or anything [...] I thought David had something to do with the university. He had that kind of attitude about him. Like he was a very intelligent man“ (167, I); und „He struck me as highly intelligent. Not crazy at all. You could see that he had a depth to him. Whatever it was that he had inside of him he just kept it to himself.“ (168, I). Diese den erfahrungshaften Modus perpetuierenden Eindrücke eines kleinen Mädchens werden, wie der obige Satz schon andeutet, von einem älteren erzählenden Ich kommentiert, das über Oluwales Schicksal genauer Bescheid weiß (vgl. 4.3.2.2). Dieser Erzählmodus lässt bereits zentrale Funktionsweisen der Erinnerungsbildung anklingen. Der retrospektive Charakter wird zudem durch Anspielungen wie „there was something about the policeman [...] that frightened me“ (168, I) und die Vorwegnahme des tragischen Endes verstärkt (vgl. 169, I).

Der zweite Erzähler nimmt den Wortlaut der ersten Erzählstimme – „I called him David, I remember that much. I knew his name.“ (171; I) - auf:

David, do you remember this girl? The fourteen-year-old girl who would walk up Chapelton Road and see you at the bottom of Button Hill. She knew your name. Your history you kept locked up inside of you. Shut tight, out of sight. She knew your name and it felt good on her tongue [...] You waited for her, basked in her smile, exchanged your few words, and then you watched as she disappeared from your view. And then what? She didn’t know that you had nowhere else to go. (171-172, II)

Dieser fließende Übergang zwischen verschiedenen Erzählstimmen ist für den Narrativ charakteristisch, wobei z. T. auch ein Übergang zwischen historischen Quellen wie dem Enoch-Powell-Zitat über Sanatorien und der folgenden Erzählstimme (vgl. 192; VII) besteht, die eben das thematisiert. Auch bestimmte Motive wie Oluwales „black coat“ (I, 167) tauchen immer wieder auf und stiften Kontinuität zwischen den Erzählungen (vgl. 217; VII). Selbst anscheinend ’neutrale‘ Stimmen wie die Stadtgeschichte Leeds’

(III) werden so in ihrer Objektivität dekonstruiert und zu den anderen Perspektiven in Bezug gesetzt: „the townspeople, including those who in the future would dress in long black coats and stand at the bottom of Button Hill, were smartly attired“ (181, III). Repetition und Redundanz sind auch das Charakteristikum vieler Stimmen. Sie variieren immer wieder Sätze wie „He didn’t seem West Indian to look at, so I must have known that he was African“ (171, I; vgl. 170) oder Themen wie „Yoruba boy. Going to England to make a life for yourself“. (172, II; vgl. 172-175). Sie setzen so bedeutende Akzente für das Verständnis der Geschichte und fixieren Oluwales Identität.

Noch faszinierender ist die Beziehung, die zwei Erzählstimmen (II und VII) zum *biographee* aufbauen. Die anscheinend intim mit ihm vertraute Stimme II kennt seine Motivationen „Young Lion leaving Lagos, Nigeria, in the oil-rich hard of the British Empire. [...] Going to England to make a life for yourself.“ (173), so dass ihr Bericht von Oluwales Kindheit und Attribuierungen wie „Yoruba boy“. (sechs mal im Abschnitt 2) sich in der Vorstellung des Lesers festsetzen. Ihre Vertrautheit mit dem Protagonisten führt dazu, dass sie ihn immer wieder in der zweiten Person oder mit „David“ anreden und Fragen an ihn adressieren. Stimme II tut dies offen: „Did she remind you of somebody?“ (172, II), wohingegen Erzählerin VII die immer wieder gleichen Fragen in kursiven Klammern stellt „(What were they doing to you? Were there others like you?)“ (193, VII) „(Did you dance, David? Or did they simply sedate you into submission?)“ (194; VII). Diese Intimität stellt natürlich wie auch schon in „Doctor Johnson’s Watch“ die Frage nach der Position des Erzählers, die in beiden Fällen aber unklar bleibt. Zudem führt das qualvolle Ausbleiben einer Antwort zur Einsicht, dass Oluwale, wie auch schon Barber, eine Stimme verwehrt wird. Dieser Umstand wird auf einer intradiegetischen Ebene – die quasi die extradiegetische Situation zu reflektieren scheint – sogar angesprochen: „It wasn’t talked about from the point of view of David Oluwale’s position at all.“ (229, X) Es ist nur eine Approximation an seine Position möglich: „I was feeling isolated and I was also thinking about David’s isolation. I found myself thinking a lot about what had happened to him.“ (ebd.) Annäherungen erfolgen meist über Personen wie den ehemaligen Insassen eines Sanatoriums, dessen Erfahrungshorizont sich mit Davids deckt: „Then I realised that I didn’t want to go because I didn’t have any connection with the outside world anymore.“ (202, VIII)

Das Zusammenspiel all dieser Stimmen, die ein Bild von Oluwales Leben geben sollen, lässt die Frage aufkommen, ob es sich bei der multiperspektivischen Erzählung nicht um eine homogene Erzählung handelt, da alle Stimmen eine ähnliche, halbwegs

sympathisierende Einstellung zum *biographee* haben. Sie konstituierten dann das, was Lanser als *communal voice* bezeichnet, den objektivierten Ausdruck einer relativ homogenen (Erinnerungs-)Gemeinschaft (vgl. Lanser 1992, 21; Erll 2005a:181). Gerade wenn es darum geht, die kollektive Bedeutung eines Lebens darzustellen, wäre eine solche Erzählperspektive eine adäquate narrative Funktion, weil sie gemeinsame Werte und Vorstellungen perpetuiert (vgl. Lanser 1992: 256). Um diese Frage zu untersuchen, soll im Folgenden auf Übereinstimmungen zwischen den Erzählstimmen eingegangen werden, um dann Divergenzen in der Erinnerung an Oluwale zu untersuchen.

4.3.1.2 Orchestrierung der Stimmen: Konvergenz

Bei der Frage nach dem Zusammenspiel von Stimmen gewinnen Repliken und Mehrfachthematizierungen doppelten Informationswert, da sowohl ihr Wahrheitsgehalt wie auch ihre Beziehung zu vorherigen Aussagen überprüft werden muss (vgl. Nünning/Nünning 2000b: 51). In "Northern Lights" werden dabei in der Tat bestimmte für David Oluwales Leben entscheidende Themen beinahe von jedem Erzähler thematisiert. Zentral sind natürlich der ihm begegnende Rassismus, vor allem in seiner institutionalisierten Variante der Misshandlung durch die Polizei, aber auch die gesellschaftliche Gleichgültigkeit und schließlich Oluwales entscheidendes Beharren, dazugehören und Teil der Stadt Leeds zu werden.

Schon die erste Erzählerin thematisiert die Verselbstständigung der Polizei, die nicht nur Ordnungsmacht, sondern auch Bedrohung ist, und schildert, wie diese Oluwale systematisch verfolgt: „They'd only come to get David but people stood up for him. The people on the street were protecting David and objecting the police.“ (169, I) Auch Misshandlungen werden angedeutet: „His face used to worry me. His face always looked bruised, as if he'd been scratched.“(168, I; vgl. 169) Schon im nächsten Abschnitt erfährt der Leser, dass Rassismus für Oluwale von Beginn seiner Reise als blinder Passagier und auch später im Gefängnis ständiger Begleiter war (vgl. 174-175, II). Alle Aspekte des *colour bar*, in Pubs (vgl. 183, II; 184, VI; 191, IV) wie auch auf dem Wohn- (vgl. 186, IV; 182, II) und Arbeitssektor (vgl. 188-189, V) werden thematisiert. Verbale (vgl. 189, II) und physische Übergriffe auf Schwarze (vgl. 183; 184) illustrieren eine breite gesellschaftliche Xenophobie. Interessant ist, dass Phillips hier an seine eigene Erfahrung anknüpft. Seine Situation als Kind bezeichnet er als „isolated, lonely and vulnerable“ (Phillips 2001: 241; vgl. Gilroy 1987, 60). Doch auch objektiv gesehen wirken die Schilderungen keineswegs übertrieben, wie alltagsgeschichtliche Darstellungen belegen: „The new immigrants often found

themselves at the bottom of the pile, subjected to the worst working conditions, the most overcrowded and unsatisfactory housing, and denied full access to a range of rights many believed were theirs by right as British nationals.“ (Welsh 1997: 45; vgl. James 2004: 373) Oluwales Isolation wird noch einmal dadurch gesteigert, dass er selbst nach seinem Abstieg von anderen – weißen – Obdachlosen und in Nachtasylen ausgegrenzt wird, ein Fakt, der durch Quellenzitate gestützt wird (vgl. 206 respektive 207, IV mit der Church Army Quelle 225). Bezeichnenderweise perpetuieren selbst vermeintlich aufgeklärte Erzähler wie die Vorsitzende des Commonwealth Citizens Committee (IV) einen ontologisierten Rassismus: „Rather than add another adverb or clause, West Indians and Africans tend to raise their voices or use their hands to speak.“ (207, IV).

Diese Alltagsrassismen sind jedoch nur der Hintergrund, von dem sich das brutale Gebaren der Polizei abhebt. Die „objektive“ Erzählstimme der Geschichtsschreibung konstatiert bereits einen Unterschied zwischen *civitas*, bürgerlicher Gemeinde, dem 'wir' und dem Außen dieser Gemeinschaft, den 'Anderen': „In 1847 a new borough jail was constructed at Armley to cope with vagrants and other undesireables“ (199). So wird Oluwales Schicksal wie auch schon das Turpins durch diese historisierenden Zwischenspiele in einen geschichtlichen Kontext gerückt. Die Polizei wird nicht als Ordnungsmacht, sondern als Mob dargestellt: „The police did whatever they wanted to do, particularly when it came to vagrants, and especially when it came to coloured people. David, being the only coloured vagrant in Leeds, was in a bad situation.“ (206, IV; vgl. 187, 226) Die Insiderperspektive des resignierten Polizisten verleiht der Darstellung dabei besondere Glaubwürdigkeit: „I was very concerned because it was becoming obvious that there were some difficulties for a certain individual. I was in a terrible state of a moral dilemma.“ (222, X) Der institutionalisierte Ausschluss des vermeintlich 'Anderen' wird David zum Verhängnis: „The court was told that Sergeant Kitching and former inspector Ellerker had made it clear that they did not want David Oluwale within the boundaries of the city of Leeds. Any sighting of David Oluwale was to be reported directly to them“ (236, XII). Schwarze sind in den 1960er Jahren ausgeschlossene 'Andere': „generally speaking, black people and mixed-race people were rare sights in Lees city centre at that time in the sixties.“ (220-21, X) Umso frappierender ist es für den Leser, dass sich keine gesellschaftlichen Widerstände gegen die systematische Diskriminierung Oluwales bilden. Keiner der Erzähler handelt, wobei Stimme IV apologetisch bemerkt: „it was a very busy time with lots of activism. People's energies were being used up all over the

place [...] People were busy and so they didn't always realize that David was no longer on the scene.“ (207, IV; vgl. 226; vgl. Allen 1971: 182)

Das für Phillips typische Motiv, „the quiet but insistent plea for the right to belong“ (Julien 1999: 89), wird durch Oluwale exemplarisch verkörpert. Da er nicht bereit ist, sich aus der Stadt treiben zu lassen, wird er zum ersten Opfer. Doch wird dies nicht als tragischer Zufall präsentiert. Oluwale führt den Konflikt durch eine existentielle Entscheidung bewusst herbei:

I have to say that by the later stages some fatalism had begun to creep into David's spirit [...] He just kept going back to the heart of the city centre and staying there were he knew that he would be visible. It was as though he was challenging them to remove him from the city. They would beat him and arrest him, but his attitude was clear: 'I'll just do what I want to do and I won't disappear. I won't be invisible.' It was all very rational to him. [...] He didn't want to disappear. He wanted to be seen and Leeds was his battleground – his home – and he wasn't going to leave his home. (218-219, IV; vgl. 176, II; 258, XIII)

Genau diese Entscheidung ist es, in welcher der Oluwale ständig adressierende Erzähler II plötzlich in einem Moment der Identifikation Oluwales Platz einnimmt und das einzige Mal in der Geschichte 'David selbst' spricht: „A teenager at home in Leeds. Alone. I will stay in Leeds. No more water. No water. You decided“ (175-176). Das Stadtzentrum von Leeds, das sich Oluwale als *Dwelling Place* auserkoren hat wird zu seinem „battleground“ (s. o.), über den sich sein Recht auf Existenz entscheidet. Bevor diese symbolische Aufladung von Lokalitäten aber genauer behandelt werden kann, (4.3.2.2) muss auf die heterogenen Perspektiven eingegangen werden.

4.3.1.3 Dysharmonien der Orchestrierung

Der Gegenpol zu einer *communal voice* bestünde in einer heterogenen Perspektivenstruktur. Es muss sich dabei nicht zwangsläufig eine Version der Wahrheit durchsetzen, sondern verschiedene Blickwinkel können die Standortgebundenheit von Erinnerungsprozessen verdeutlichen. Aus Differenzen müssen dabei nicht absolute Widersprüche entstehen, sie können auch ein facettenreiches Bild desselben Sachverhalts abgeben (vgl. Lanser 1992: 262-263; Wesseling 1991: 83).

Kontraste entstehen in „Northern Lights“ allein durch die verschiedenen Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses. Stützt der historisierende Modus einerseits die erfahrungshafte Erzählung (4.3.1.2), so wird er andererseits auch dazu genutzt, Oluwales singuläre Existenz mit großen gesellschaftlichen Entwicklungen zu kontrastieren. Im Hinblick auf Leeds' Einwanderergemeinden, die sich ihren Platz in der Stadt erkämpften, wird bemerkt: „They would not disappear. Nobody disappears. People don't disappear.“ (199) Im ironischen Kontrast dazu wiederfährt dem isolierten

Oluwale genau das: „He just disappeared“ (192; IV); „And then you disappeared David. And then you disappeared.“ (183, II)

Doch auch innerhalb der erfahrungshaftigen Erzählweise der meisten Stimmen gibt es Widersprüche. Die Gründerin des Commonwealth Citizens Committee betont seine Aufgeschlossenheit: „he was mixing in quite a lot“ (205, IV) und „I never saw David standing alone either at the pub or at a dance“ (186, IV). Dagegen äußert ein anderer Nigerianer in Leeds: „he loved to dance [...] However, he was mostly by himself. Always alone“ (190, VI) und „he was a loner who wanted to do everything by himself“ (191, VI). Erzählerin IV verstrickt sich schließlich später noch in Widersprüche: „At the dances that David used to come to after he first arrived, he never paired off or chatted up women. He was very solitary.“ (224, IV) Auch Erzähler II betont seine Abschottung zur Außenwelt: „your room in a house full of foreigners“ (182, II). Dabei stellt sich für eine Beurteilung manchmal das Problem der Diachronie, da die Zeitebene nicht immer offenbar ist und Oluwale natürlich eine starke Charakterentwicklung durchmacht (vgl. 172-176, II). Während obige Aussagen über den David um 1950 einander widersprechen, ist die folgende Bemerkung, die sich auf die Zeit nach 1961 bezieht, epistemologisch mit ihnen vereinbar: „He was always alone. I never saw him with anybody“ (222, X, vgl. Quelle auf 225). Diese komplexen, gegensätzlichen Aussagen zwingen den Leser, ein eigenes Urteil zu fällen, um der Geschichte eine ‚Wahrheit‘ abzugewinnen. Auch David Oluwales Verhalten wird immer wieder anders beschrieben. Sagt der Polizist „generally speaking he was just a mild, quiet person“ (244, X), so bemerkt ein Bekannter: „He was always in trouble and in conflict with the police [...] He’d never fight anyone, never draw a knife, but verbally he could be very abusive, especially against the police.“ (191, VI) Wahrscheinlich ist hier, wie im obigen Fall natürlich, dass der Leser die Textfunktionen aktualisiert, indem er der dominanten und früher Auftretenden (IV) bzw. schlichtweg zuverlässigeren, David öfter sehenden Erzählinstanz (X) Glauben schenkt.

Der Leser beginnt so, wie schon in „Doctor Johnson’s Watch“, kritisch über die Konstruktion biographischen Wissens nachzudenken. Die Zuverlässigkeit und apodiktische Gewissheit von Erinnerung wird fraglich (vgl. Neumann 2003: 70). Wie Tournay in Bezug auf *The Nature of Blood* bemerkt: „This intricate play with alternative plots and multiple interpretations and perspectives reveals how representation legitimizes certain kinds of knowledge and thus illustrates the power relations at work“ (Tournay 2004: 94; vgl. Parini 2004: 521). Allgemein bewegt sich der Roman damit auf einer Metaebene, die literarische Konventionen herausfordert:

„sequential voice threatens conventions of novelistic 'coherence' and continuity“ (Lanser 1992: 256). Umso überraschender ist es daher, dass Phillips das Stimmengewirr der Geschichte nicht bis zum Ende der Geschichte fortsetzt, sondern langsam unterwandert.

4.3.1.4 Abschließende Monoperspektive

Das letzte Drittel der Erzählung (231-260) besteht fast ausschließlich aus dem Bericht vom Prozess und dem abschließenden Monolog einer Erzählinstanz. Die sequentielle Abfolge vieler Erzähler mit wenigen Quellen wird durch die Erzählung des Prozesses, in den allerdings zahlreiche Quellen eingearbeitet werden, ersetzt. Auffällig ist zunächst, dass die Schilderung des Gerichtsverfahrens, bei dem die beiden Polizisten Ellerker und Kitching wegen *manslaughter* angeklagt werden, redundant ist. Der Bericht des Polizisten (X) und andere Erzählstimmen haben bereits eine klare Perspektive auf die Misshandlung Oluwales als unmenschliche Folter und gezielte Verfolgung etabliert: „Inspector Ellerker and Seargent Kitching had a fascination for David [...] Ellerker and Kitching always wanted to find him, but if I saw David I did not report that I'd seen him. This is the only good thing that I did.“ (227) Die selbstkritische Ehrlichkeit des Erzählers verleiht ihm Glaubwürdigkeit (vgl. 230). Zum Zeitpunkt, zu dem der Leser den Prozessbericht liest, hat er bereits von den schlimmsten Missbräuchen erfahren: „Once they beat him with a rubber torch and the torch all fell apart. All the glass – merciless, merciless.“ (228, X). Insofern ist seine Sicht auf die Dinge vorherbestimmt.

Doch der Bericht beginnt historisierend faktisch, geht auf das Alter von Prozessbeteiligten und Zusammensetzung der Jury (zwei Frauen, ein Farbiger), vor allem aber den Hintergrund der Angeklagten ein (vgl. 231). Ellerker wird als schon straffällig, „discredited as a police officer“ (232), beschrieben. Seine und Kitchings Aussagen erzeugen lediglich einen starken Antagonismus zur bereits etablierten Perspektive, dem der Leser gewiss keinen Glauben schenkt: „I can only describe him [Oluwale] as a wild animal, not a human being“ (233). Auch die Beschreibung „like a savage animal“ (Eric Dent, 234) dient der Hervorhebung des in Krankenhäusern institutionalisierten Rassismus und wird durch die Beschreibung der dortigen Praktiken (vgl. 193-194; 200-201; vgl. Rose *et al.* 1969: 337) in Frage gestellt. Die Einarbeitung der Quellen sorgt im Text für Spannung (vgl. 244-245) und lässt die Vita noch einmal aus einer anderen, der amtlich-offiziellen Perspektive nachvollziehen. Diese offizielle Sichtweise kulminiert in der Urteilsverkündung – einer Verurteilung wegen

Körperverletzung. Der Fall Oluwales scheint damit abgeschlossen.

Die offizielle Perspektive wird durch neue erfahrungshafte Berichte wie zunächst des westindischen *community leader's* aufgehoben, der Oluwales Ende als tragischen Verlust bezeichnet, der der Gemeinde aber die Augen öffne (s. u.). Die im Folgenden stark dominante Erzählstimme lässt sich nur schwer charakterisieren. Sie ist eine Wiederaufnahme der in Leeds immer wieder nach Spuren Davids recherchierenden Stimme IX, die von Ort zu Ort der Geschichte Oluwales reist (vgl. auch VII). Doch wird die Stimme im Umgang mit anderen immer persönlicher: „Enjoy your retirement, former Inspector Ellerker. Black sheep.“ (249) Sie zitiert eine zutiefst rassistische Rhetorik, die Leeds chronotopisch auflädt: „Go back to nature, black boy from Lagos. Go back to the jungle.“ (249); „taking the nigger back to nature, depositing him in fascist South Leeds“ (250). Durch die Adressierung Davids (253, 254, 256, 257) klingt auch Erzähler II an, so dass nach dem Prozess aus der Polyphonie ein einziges, representatives *communal I* zu werden scheint (vgl. Lanser 1992: 253). Das Ergebnis des Prozesses wird durch die kraftvolle Erzählstimme revidiert. Erst werden die Polizisten zu Tieren degradiert: „Where are the hounds? The dogs on two legs. The animals in blue trousers. A lonely fox harming nobody.“ (251-252) Schliesslich werden die letzten Sekunden Oluwales geschildert: „To the right is Leeds Bridge, where the city was born. In front of you is the River Aire. You did not jump, David. There is no evidence that you could swim. You did not jump.“ (257) Diese abschließende Deutung, durch Repetition des „You did not jump“ verstärkt, legt eine intuitive Aufhebung der in Gerichtsakten verschlossenen, unzureichenden und unbefriedigenden „Wahrheit“ nahe. Der Prozess war quasi nur ein Einschub, die offizielle Variante Körperverletzung wird durch die aus der polyvokalen Erzählung abgeleitete Wahrheit, Mord, ersetzt.

Wie am Ende von „Made in Wales“ (siehe S. 59-60 dieser Arbeit) wird auch Oluwales Leben trotz allen Leids als gelungenes beschrieben. Seine Zugehörigkeit zur Stadt Leeds wird bestätigt („your city, David“; 254). Auch wird dem Titel der Geschichte Sinn verliehen, da Oluwale sich, Missbrauch in Kauf nehmend, durch Präsenz in die Stadt einschreiben konnte: „But you came to where you knew they would find you at the Bridal House, and you squatted on your little stone step on The Headrow. The most open place in town. Fully illuminated.“ (255) Die Kräfte, die gegen Oluwales Verbleib in Leeds und England arbeiten, scheinen überwältigend:

The river bore you out of the city that you made your own [...] The end of your journey. Betrayed by the water. Carry him further beyond the sewage works. Don't stop now. Carry him beyond this place. More respect please. More respect. (253-254)

Perhaps the strong current, down here at Leeds Bridge, was intent upon carrying you all the ways

back to Hull, and then back to the safety of Africa. Away from your home. (257)

Alle Versuche, diese Präsenz zu verhindern, scheinen zum Scheitern verurteilt, weil David Oluwales sterbliche Überreste über seinen Tod hinaus in England, auf einem Hügel über der Stadt, verbleiben: „You have achieved a summit, David. Climbed to the top of a hill, and from here you can look down. You are still in Leeds. Forever in Leeds.“ (260) Mit diesem Fanal stellt sich natürlich die Frage, welchen Wert die Geschichte Oluwales für die Nachwelt hat, welche Bedeutung sie in der Erinnerungskultur einnimmt.

4.3.2. Oluwale als Objekt der Erinnerung

4.3.2.1 Die Erinnerung an die Vergangenheit

„Northern Lights“ stellt die Vergangenheit in den verschiedenen Modi kollektiven Gedächtnisses höchst unterschiedlich dar. Zum einen wird sie, vor allem im historisierenden Modus durch eine Rhetorik des damals-und-heute als absolut verbrachte Zeit präsentiert. Dies ergibt sich zum einen durch die Erzählstimme III, die immer wieder unterbrochen eine Art offizielle Geschichte der Stadt Leeds präsentiert, in historiographischen Kategorien operiert und so schließlich auch auf die Schwarze Geschichte eingeht: „However, aside from these visitors, there is precious little evidence of a significant black presence prior to the Second World War [...] they [black individuals] existed as isolated individuals in an otherwise homogenous white society.“ (214-215) Doch auch im erfahrungshaftigen Modus, den die meisten Stimmen durch ihre kolloquiale Redensweise und heteroreferentiellen Bezüge einschlagen, führen Wendungen wie „in those days“ (188, VII) zur Vorstellung eines Zeitalters vergangener Mentalitäten und Lebenswelten: „The river was black, like oil. You sometimes see fish in it now, but back then the only living thing in it were the leeches.“ (188, V); „I never saw no coloured people at all.“ (200; VIII); „In this period we thought of most of the West Africans as people who carried briefcases and who studied hard before getting ready to get back home to Africa.“ (171, IV) Doch der Bruch, die absolute Differenz des Vergangenen, dient nur als Negativfolie, vor der eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft geschlagen wird.

4.3.2.2 Die *usable past* für die Zukunft – Analogieschlüsse

Die Aufnahme von Erinnerungen in das Funktionsgedächtnis, die Instrumentalisierung für kollektive Identitäten wird in „Northern Lights“ explizit thematisiert. Die Entrüstung schwarzer Gemeinden nach Oluwales Tod (vgl. 169, IV und 229, XI) wird in politisches

Erinnerungskapital verwandelt „In the early seventies, the London Black Panthers began to infiltrate Chapeltown. They kept telling us that things were possible [...] They kept mentioning David, and they were very aware of him.“ (169-170, I); „To me, David was a fighter for freedom. He was *not* another victim. You see, his life and death affected a whole generation. His life led to the emergence of the Black Power movement in this city, and to black and white people finally saying ‘enough’.“ (226; vgl. Phillips/Phillips 1998: 234-35) Diese Offenlegung der Instrumentalisierung von Erinnerung lässt den reflexiven Modus anklingen:

Der multiperspektivisch erzählte Roman legt die Selektionsmechanismen, die der Konstruktion kollektiver Gedächtnisse zugrunde liegen, offen und führt vor Augen, in welchem Maß Vergangenheitsversionen an gruppenspezifische Sinnbedürfnisse geknüpft sind. (Neumann 2004: 204)

Oluwales Ende wird in der Erinnerung der Erzählstimmen zu einer Verpflichtung: „Apart from the colour angle, you just couldn’t believe what you were hearing in a British police room [...] We now knew exactly what we were dealing with when it came to the British policeman.“ (229, XI; vgl. 170, I) Er wird noch heute als erster schwarzer Toter in Polizeigewahrsam gezählt (vgl. Fero/Mehmood 2001) und so erinnert:

The protracted torture and murder of a Nigerian vagrant, David Oluwale, during the late sixties, was an analogy for a network of practices visited on black people by various police forces, and, generally, a widespread tradition of petty harassment of migrants was well established. [...] For petty bullies and sadists the uniform was a perfect cover. (Phillips/Phillips 1998: 277)

Seine praktischen Konsequenzen auf die Polizeiarbeit werden auch in der Erzählung erwähnt (vgl. 227, IV). Diese Gegenwartsbedeutung wird nirgendwo so deutlich gemacht wie kurz vor dem Ende der Erzählung:

The way I see it, the legacy of Oluwale in this city is that a man had to lose his life to get people to sit up and notice what was happening. It’s a high price to pay, especially when things are worse now than they were then for my West Indian community. Today there is still a high percentage of black people in prison cells and mental homes. The one with the briefcase is a smokescreen. And people still care if they have to sit next to you on the bus, and we can’t walk the streets without feeling like a novelty, and the concept of us is still low. Mr Oluwale paid a high price, but sometimes when I drive down Chappeltown Road and see the lack of discipline, and children having children, and what we’ve allowed ourselves to become, then I feel bitter. (248, XI)

Angesichts dieses langsamen Vergessens stellt die Wahl Oluwales als *biographee* in der heutigen Zeit eine Art Gegendiskurs zur dominanten Erinnerung dar. Die Erinnerung an ihn verblasst, wie die an Turpin, mit dem Altern der Generation, die sich noch an ihn erinnert (vgl. <http://www.secretleeds.com/forum/PrintMessages.aspx?ThreadID=273>). Stars Schwarzer Geschichte wie Equiano, Sancho oder Samuel Coleridge-Taylor dominieren die öffentliche Wahrnehmung und sind in zahlreichen Medienprodukten

präsent (214). Die bereits erwähnte Verdrängung aus der offiziellen Geschichte zwingt Aktivisten, emphatisch zu formulieren: „Much has changed in Leeds since then. We believe the city can now understand and sympathise with David’s difficult life and awful death“ (Farrar n.d.). Analogien scheinen ein brauchbares Werkzeug zu sein, das dabei oft bemüht wird: „Citizens of Leeds can think creatively about the plight of today’s rough sleepers and ensure that none could suffer David’s fate in the Twenty-first century.“ (ebd.) Ähnliche Strategien werden auch narrativ in “Northern Lights“ verwertet.

Der Versuch, Analogien zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen, zieht sich durch die gesamte Erzählung. Im historisierenden Modus wird die Suche nach Heimat und Identität als Konstante der Geschichte herausgestellt. So bemerkt der Erzähler im Hinblick auf die im 19. Jahrhundert eingewanderten Juden: „But this was now their city – their new home – and they had no intention of going anywhere else“ (211, III, vgl. 213-214). Er dehnt dieses Bedürfnis, trotz extremer Armut eine Heimat aufzubauen, auch auf die Iren aus (vgl. 212, III). Die Geschichte von Leeds wird so zu einer Geschichte der Einwanderung. Die Vorstellungen einer homogenen Gemeinschaft, der *master narrative* eines *white Anglo-Saxon Britain* verkommt angesichts einer Einwanderungswelle nach der anderen seit Zeiten der Römer zu einem Märchen: „A city of half a million people with one of the most robust economies in Britain; a city made up of migrants who had all come to settle on the banks of the River Aire.“ (214, III; vgl. 177) Dies erweckt beim Leser den Eindruck, dass Davids Schicksal für uns von Bedeutung ist, da es sich in diesen langen Prozess einreicht: „’Go back where you came from.’ And David heard these shouts, but he wanted an education in order that he might make something of himself in England [...] But he still possessed his city of Leeds on the banks of the River Aire. David still had his city.“ (218, III) Er wird zum historischen Regelfall, woran die Verweigerung der konventionellen Kontingenzreaktion (vgl. Neumann 2005: 156) entscheidende Anteile hat. Denn Oluwales Schicksal wird als singulär aber gerade nicht notwendig präsentiert, indem Phillip es mit anderen Einwandererstimmen kontrastiert (VI; VIII; XIII). Oluwales Jugendfreund etwa ging von den gleichen Startbedingungen als blinder Passagier aus, durfte sich seine Passage allerdings erarbeiten und konnte sich schließlich in Britannien eine Existenz aufbauen (258; vgl. Ledent 2002: 165-166).

Des Weiteren werden Vergangenheit und Gegenwart durch Orte miteinander verknüpft. So verbindet der Erzähler die Kontinuität bestimmter Topoi mit Geschichtsvergessenheit der Gesellschaft: „They hurry through the arches which once

rejected David. 'He's not here and we don't want that type around here.'" (252, IX) Die Erzählung von David ist immer wieder an sich gleich bleibende Lokalitäten gekoppelt: „Today, the prison is no less intimidating. I stand in the reception area and look at the notice board. On the wall there is a picture of the Race Relations Management Team.“ (223, IX vgl. etwa 203-204) Seine bevorzugten Aufenthaltsorte werden so resemantisiert: „David, you wandered hungry and sick through a city that has now pedestrianised itself. Today there are no cars. It is all reserved for pedestrians, *like you*. But back then it was different.“ (254-55, IX; Hervorhebung JT) In der zitierten Passage wird nicht nur eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart geschlagen. Auch wird Oluwale in die heutige Zeit verbracht, mit dem Leser und allen anderen gleichgestellt. Zugleich wird seine (und unsere) Lebenswelt in die Vorvergangenheit verlängert: „The cemetery sits on the York Road. The old Roman road to York.“ (259, IX); „To the right is Leeds Bridge, where the city was born. In front of you is the River Aire.“ (257, IX)

Diese chronotopische Aufladung, in der Orte als Symbol einen Eigenwert annehmen, ist auch für Oluwales Tod im brackigen Fluss von Bedeutung, der in den späten 1960er Jahren nicht Lebensader, sondern Kloake der Stadt ist. Wasser nimmt in der Geschichte eine besondere Bedeutung an. Es trennt Oluwale von seiner Vergangenheit und symbolisiert den Neuanfang: „I will stay in Leeds. No more water. No water“ (176, II) und ist zugleich Wohlstandsquelle der Stadt: „The history of Leeds begins with the river“ (ebd. 176, III). Der Fluss ist Symbol des Wandels (s. o.) aber auch eine Kontinuität des Ausstoßens von Schmutz und Abfall zu Zeiten des Empires wie heute (vgl. 253, IX). Wie auch schon Solomon in *A Distant Shore* wird er durch diesen Tod zum Abschaum der ihn ausschließenden Gesellschaft: „Effluvium of an ignorant city.“ (ebd.; vgl. Gunning 2004: 43, fn. 37; Ledent 2004: 157) Aus diesem Unwissen leitet sich zugleich eine traumatisch verfolgende Qualität der verdrängten Geschichte ab. Den jungen Polizisten lässt wie auch schon der Erzähler von „Doctor Johnson's Watch“ die Vergangenheit nicht los: „I found myself thinking a lot about what had happened to him. And since then I've had these flashbacks about that. The worst feeling of all is that the tragedy was so predictable, and no one, including myself, prevented it. Obviously, I left the police force.“ (230, X)

4.3.3.3. Rewriting History: Der Umgang mit den Quellen

Der Bezug zur Historiographie (III) ebenso wie der Versuch, fiktionale Biographieschreibung mit Quellengeschichte zu verbinden, führt in „Northern Lights“

zu interessanten Verschränkungen. Zwischen die essayistische Historiographie (III) und andere Erzählstimmen, werden echte historische Quellen samt Edierungen wie „[sic]“ (224) geschaltet, um den Bericht zu stützen (vgl. etwa 210-211; 215-216). Als Authentisierungsstrategie für narrative Texte sind heteroreferentielle Verweise schon seit Defoe bekannt (vgl. Seibel 2000: 287). Doch die vermeintliche Objektivität wird dabei auf vielfältige Weise dekonstruiert. So wird der Übergang zwischen Fließtext und Quellen zwar manchmal harmonisch gehalten, wie etwa Enoch Powells Aussage über Sanatorien in einen fiktiven Bericht zu diesen überleitet (vgl. 192; 200), doch andererseits ist der Übergang der Quellen zum Fliesstext oft brüchig. Zum Teil sind sie stark in diesen integriert (s. o.), ihre Dokumentation verwischt (vgl. 244). Bedenkt man die Absenz einer dominanten Erzählinstanz stellt sich zudem die Frage nach der der Selektivität und Konfiguration der Quellen zugrunde liegenden Motivation.

The postmodern problematization points to our unavoidable difficulties with the concreteness of events (in the archive, we only find their textual traces to make into facts) and their accessibility. (Do we have a full trace or a partial one? What has been absented, discarded as non-fact material?) (Hutcheon 1988: 122; vgl. Wesseling 1991: 123)

Schließlich werden die sorgsam zitierten Quellen des Gerichtsprozesses redundant gemacht, indem das abschließende *communal I* eine durch die Gesamtheit der kollektiven Stimmen gestützte Wahrheit präsentiert. Die Vermischung von Fiktion und Dokumentation, bei der die historischen Quellen verworfen und ihre richterliche Bewertung zurückgewiesen wird, fordert klassische Episteme heraus.

So untergräbt die Geschichte jeglichen vermeintlich neutralen Standpunkt, wie auch im Hinblick auf den historischen Bericht selbst (III) festzustellen ist. Der neutrale Historiograph zeigt nach und nach, dass er an Oluwales Schicksal interessiert ist. Seine Schilderung ist von dieser Parteilichkeit geleitet: „the townspeople, including those who in the future would dress in long black coats and stand at the bottom of Button Hill, were smartly attired.“ (181, III) Wohl vor dem gleichen Hintergrund erwähnt er die Unmöglichkeit, dass jemand einfach verschwindet (vgl. 199), und die Bedeutung von Heimat für die Migranten des 19. Jahrhunderts (vgl. 211-212). Im Kontext der Misshandlung Oluwales erscheinen Leeds' Aufstieg nach der Niederschlagung der *Indian Mutiny* und die Profite aus der Ausbeutung der Pauper keineswegs neutral (vgl. 209-210). Die Position des Historikers wird schließlich sogar ganz aufgegeben: „The mother country was welcoming her citizens at the front door, and then quickly ushering them out at the back door [...] David heard these shouts but he wanted an education in order that he might make something of himself in England“ (218). So wird gezeigt, dass Geschichtsschreibung keine neutrale Instanz ist.

Die Grenzen zwischen Fiktion und Außenwelt verschwimmen zudem durch die unklare Trennung zwischen Zeugencharakter und fiktionalen Stimmen. Der junge Polizist könnte genauso gut eine reale Person sein und als Quelle zitiert werden, wenn nicht paratextuelle Hinweise (keine Namensangabe, fehlende Einrückung des Berichts) dies unwahrscheinlich machten (vgl. 243-244). Darüber hinaus fallen Parallelen der Erzählstimmen zu historischen Persönlichkeiten auf, sobald man sich mit der Geschichte Oluwales beschäftigt. III scheint zumindest zu Teilen eine Umschreibung von David Thorntons *Leeds: The Story of a City* sein. Erzähler XI hat große Ähnlichkeit mit Arthur France, Leiter des West Indian Centre in Leeds und Wegbegleiter Phillips' (vgl. Yorkshire Post 23.3.2005). Für seinen Freund aus Nigeria (XIII) und den anderen blinden Passagier (VI) existieren gute Vorlagen wie Gabriel Adams oder Lucky Akanidere (vgl. Aspden 2007: 23, 45). Der Polizist beruht sicher, so man Phillips' Ruf für seine akribischen Recherchen bedenkt, auf dem jungen PC Wooliams (vgl. Aspden 2007: 161-162), der die von Erzähler X geschilderten Musshandlungen miterlebte. Eventuell schwingen auch andere junge Polizisten wie die PCs Ferguson, Seager oder Gary Galvin mit (ebd. 143-144, 104). Der homodiegetische Ich-Erzähler IX, der die Folgen aus der Geschichte zieht, hat wie auch schon die Stimme am Ende von "Made in Wales" Ähnlichkeit mit Phillips selbst.

4.3.3 Ausblick

Die die Erzählung rahmende Forderung „Remember Oluwale“ (170, 257), sichtbar und auf subversive Art als Graffito in den öffentlichen Raum eingeschrieben, fordert den Leser auf, sich mit Oluwales Schicksal auseinanderzusetzen. Die Orchestrierung verschiedener Erinnerungen an die Vergangenheit, die meist im erfahrungshaften Modus erzählt werden, legt dabei die Perspektivität und Selektivität von Gedächtnis offen. Es mag sein, dass der eine ganze Gemeinschaft und auch den jungen Caryl Phillips traumatisierende gewaltsame Tod – wie auch die Geschehnisse in *The Nature of Blood* – nur durch eine offene, Gewaltbeziehungen auslassende Erzählweise zu bewältigen ist (vgl. Pirker 2002: 71). Phillips entscheidet sich für eine Demokratisierung der Erinnerung:

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. (Pirker 2002 87)

Das episodische Schreiben bietet Widerstandraum gegen *master narratives*: „the polyphonic structure seems to suggest that there is no one unique centre of

consciousness as the imperial ethos wanted people to believe, but several co-existing ways of seeing the world, perhaps as many as there are individuals on earth“ (Ledent 2002: 80). Daher werden auch die Historiographie und ihre Quellen in subjektive Rede von Geschichte verwandelt und in ihrer Standortgebundenheit dekonstruiert.

Doch bedeutet Polyphonie und Multiperspektivität nicht Beliebigkeit. Jede Stimme weist ein Machtpotential auf (vgl. Phillips in Swift 1991: 98 und in Davison 1994: 94), so dass die die Erzählung abschließende Monoperspektive eine ideologische Implikation hat. Sie birgt die Gefahr, Erinnerungsdifferenzen auszublenden (vgl. Lanser 1992: 261-262). Doch muss die Geschichte auch im Kontext eines in Leeds real stattfindenden Kampfes gegen eine Politik des Vergessens gesehen werden. In “Northern Lights“ existieren zahlreiche, teils widersprüchliche Arten der Erinnerung *nebeneinander*, die erst zum Ende der Geschichte zwecks einer Ermächtigung marginalisierter Erinnerungsinteressen zusammengeführt werden.

4.4 Three English Lives

Es gibt eine Vergangenheit, über die es etwas zu lernen gibt, aber die Vergangenheit wird jetzt gesehen und muß als eine Geschichte, als etwas, das erzählt werden muß, erfasst werden. Sie wird erzählt.

Stuart Hall (1994: 63)

Viele von Caryl Phillips' Romanen bestehen aus mehreren aufeinander bezogenen Narrativen. So erzählt *Cambridge* eine Geschichte aus drei verschiedenen Perspektiven. In *Crossing the River* werden vier Geschichten durch eine Rahmenerzählung zusammengehalten. *Higher Ground* und *Foreigners* bestehen beide aus drei scheinbar voneinander unabhängigen Geschichten. Im Hinblick auf den dreiteiligen Roman *Higher Ground* ist bereits angemerkt worden, dass die Erzählungen wohl nicht zufällig nebeneinander gestellt wurden (vgl. Sarvan/Marhama 2001: 438). Sie machen zwar auch als einzelne Storys Sinn, sollten aber als Komposition gelesen werden (vgl. Ledent 2002: 56). Das Gleiche muss auch für *Foreigners* gelten; diese Behauptung soll nun im Hinblick auf die narrative Konfiguration des Romans konkretisiert werden. Die Verknüpfung der Geschichten durch Motive, Thematik und Erzählweise soll im Folgenden untersucht werden, um zu einer Synthese zu gelangen (vgl. Parini 2004: 526; Ledent 2002: 66-67).

Zunächst tauchen auf einer intertextuellen Ebene immer wieder ähnliche Motive auf. Phillips zitiert mit Daniel Defoe öfter die Reiseliteratur, die den Grundstein britischer Identität legte und ein erstes kollektives Bewusstsein schuf (vgl. 11-12, 195). Klassische Elemente englischer Identität wie das Königshaus, personifiziert durch Queen Mary, Queen Victoria und George VI. tragen zur semantischen Aufladung von Orten bei (vgl. 13, 63, 79, 209). Auch verweisen die späteren Geschichten auf vorgängige Erzählungen, indem Informationen über die Vorvergangenheit des Handlungsrahmens gegeben werden. So werfen historische Informationen über die Schwarze Geschichte im 18. Jahrhundert in "Made in Wales" (95) und "Northern Lights" (214) ein neues Licht auf "Doctor Johnson's Watch". Immer wieder stellt sich zudem die Frage nach regionaler Zugehörigkeit. Die Alternativen lauten Jamaica, London oder Lichfield (vgl. 44, 58); Leamington oder Wales (vgl. 161-162); Lagos oder Leeds (vgl. 175-176, 257, 269). Heimat wird so zum Kernthema. Die *biographees* werden dabei oft als mit ihrem Umfeld kämpfende, als Fremdkörper wahrgenommene Individuen dargestellt: „poor transplanted African [Barber] whose roots had refused to properly catch the soil of our fair land“ (14); „he [Turpin] looked out at the sea of white

faces which swam out before him in all directions“ (88); „you were free in your new city, and surrounded by strange white faces [...] Lonely David. All by yourself.“ (181) Alle drei Protagonisten haben damit gegen Isolation und Ablehnung zu kämpfen, die uns auch in Phillips essayistischen Schriften begegnen:

Phillips's more recent writings, *The Atlantic Sound* (2000) and *A New World Order* (2001), consistently refute the possibility of solidarity, rejecting the idea that a community with shared cultural values could emerge from and be united by the horrors of slavery, colonialism, and migration. (Sáez 2005: 18)

Die drei sehr unterschiedlichen Lebenserzählungen sollten daher auch im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Relevanz, ihren Beitrag zum Verständnis britischer Geschichte gelesen werden. Die Rhetorik kollektiven Gedächtnisses spielt dabei eine zentrale Rolle.

Von Beginn des Romans an destabilisiert Phillips die Konventionen der klassischen Biographie, indem er das Funktionspotential des Textes gegen die für das Genre dominanten Leseschemata anlegt (vgl. Polkinghorne 2005: 6). Die Unfähigkeit des ersten Erzählers, Wissen über seinen *biographee* zu erlangen, ohne dieses sogleich in seine Erinnerungen einzugliedern, neu zu konfigurieren und schließlich seiner eigenen, weißen, imperialistischen Perspektive anzupassen, führt zum Scheitern des biographischen Projekts. Dies regt den Leser zur kritischen Reflexion über Biographisierung und Erinnerung als machtgeladenen Diskursen an.

Das neu gewonnene Misstrauen gegenüber monoperspektivischer Erinnerung wird scheinbar in der zweiten Erzählung auf die Probe gestellt, in der aus der typischen, heterodiegetischen Perspektive ein Leben, wenn auch fiktionalisiert und dramatisiert, erzählt wird. Diesem wird durch Kontrastierung und Verbindung mit der historisierend erzählten Nationalgeschichte sogar hohe kulturelle Relevanz verliehen. Doch tun sich auch hier Rätsel auf, Turpins Leben scheint in vielen Aspekten nicht deutbar. Wahrheit bleibt auch vor Gericht verborgen, so dass die verschiedenen Versionen – Randys und Adele Daniels'; Randys und Marys – dem Leser zur Beurteilung überlassen werden. Nachdem die Probleme biographischer Episteme in „Doctor Johnson's Watch“ aufgezeigt wurden, wird hier noch einmal demonstriert, dass eine biographische Erzählung zur letztgültigen Deutung nicht in der Lage ist. Im *Dialog* mit Turpins Kindern kann dessen Leben doch noch ein – durchaus positiver – Sinn abgewonnen werden. Die Demokratisierung der Erinnerung, die Rezeption eines Lebens in einer Erinnerungsgemeinschaft wie etwa einer Familie, kann diesem Bedeutung verleihen.

Diese Erkenntnis der Notwendigkeit polyphonen Erinnerns wird durch die multiperspektivische Erzählweise in „Northern Lights“ radikal umgesetzt. Die Vielfalt an Stimmen und Quellen gibt verschiedenste, teils widersprüchliche Eindrücke von

Oluwales Leben, die vom Leser eine hohe Syntheseleistung verlangen, ihn aber auch zum Nachdenken über die Standortgebundenheit von Erinnerung anregen. Abermals wird das Einzelschicksal durch die historisierende Erzählstimme mit der hegemonialen Geschichte verbunden, wobei diese Juxtaposition wie auch bei Turpin als Einschreiben in das Kollektivgedächtnis, als Erinnerungspolitik beschrieben werden muss. Daher wird auch die erfahrungshaftig erzählende Stimmenvielfalt letztlich durch ein einzelnes, repräsentatives *communal I* ersetzt, das Oluwales Leben und Tod als *usable past* konfiguriert, indem es seine Gegenwartsbedeutung durch Analogien und die Verbindung mit dem Ort Leeds aufzeigt. Das fiktionale Wiedereinschreiben Oluwales in das kollektive Gedächtnis ist zudem mit dem realen Ziel verbunden, für Leeds eine Auseinandersetzung mit der ganzen Schwarzen Geschichte samt ihren Schattenseiten zu erzwingen.

Der gesamte Roman durchläuft damit eine Kritik an den Machtpositionen des Biographen (vgl. Ropero 2001: 136) wie auch der Macht hegemonialer Erinnerungsdiskurse. Phillips selbst bemerkt:

The structure of the novels, with the different voices, is partly a response to the subject matter [...] The subject of my books tends to be the whole question of broken or diasporan history, of interpretation of personal history and how that relates to the larger official history that's been given. In other words, it's an attempt to put together, through different voices a different view of the world, a different history. (Phillips in Kreilkamp 1997: 45; vgl. ders. in Eckstein 2001a: 36)

Er wendet sich damit gegen eine postmoderne Beliebigkeit: „Non-fiction novels suggest that ultimately facts are fictions, and metafictional novels suggests that fictions are facts. In both cases, history is seen as a provisional construct“ (Waugh 1984: 105). Es geht bei Phillips darum, sich dieses provisorische Konstrukt anzueignen. In einer Doppelbewegung sind die Erzählungen

both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages [...] theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (*historiographic metafiction*) is made the ground for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past. (Hutcheon 1988: 5)

Wie Pirker bemerkt, führt Phillips' Bemühen um eine *usable past* für die moderne Gesellschaft zu immer komplexeren narrativen Strukturen. Das einzig richtige Gedenken ist nur „als Vernetzung von individueller, kollektiver und kultureller Erinnerung“ möglich (Pirker 2002 85), eine Entwicklung, die auch der Roman *Foreigners* nachzeichnet. Multiperspektivität und Polyphonie scheinen in einer modernen Welt die einzige Möglichkeit zu sein, der Problematik von Machtverhältnissen in Erinnerungsprozessen zu begegnen (vgl. Eckstein 2001b: 62; Ellis 2004: 77; Nünning, Nünning 2000a: 28).

5. Schlussbetrachtung

People like me who came to England in the 1950s have been there for centuries, symbolically, we have been there for centuries. I was coming home. I am the sugar at the bottom of the English cup of tea. I am the sweet tooth, the sugar plantations that rotted generations of English childrens' [sic!] teeth.

Stuart Hall (1991: 48-49)

Die in *Foreigners* implizite Kritik am kollektiven Gedächtnis scheint einen allzu optimistischen Blick auf multikulturelle Vergangenheit und Gegenwart zu verbieten. Wie auch in *Higher Ground* präsentiert Phillips eine „fairly bleak vision of the world as made up of isolated individuals whom history and their own flawed characters have made islands unto themselves“ (Ledent 2002: 77). Doch könnte man Phillips' Erzählungen zugleich als einen ermächtigenden Gegendiskurs gegen dominante Geschichtsvorstellungen verstehen. Stellt man sich nämlich die Frage, wie die Geschichte der Schwarzen in der Erinnerungskultur Britanniens aufbereitet wird (vgl. Erl 2003: 153), so ist ersichtlich, dass Phillips *biographees* nicht Teil der derzeit populären Erfolgsgeschichten sind. Fernsehdokumentationen über die ohnehin schon populäre Mary Seacole und Olaudah Equiano kanonisieren diese weiter. Medienprodukte wie *Windrush: The Irresistable rise of Multi-Racial Britain* thematisieren natürlich auch Schattenseiten der Historie, stellen die Präsenz ethnischer Minderheiten insgesamt aber als Erfolg dar. Als Teil der zweiten Einwanderergeneration – einer „middle generation“ (Stein 2004: 97) –, die „of, and not of, this place“ ist (Phillips 2001: 1), wehrt sich Phillips gegen solche, seiner Meinung nach zu unkritischen Blicke, die auch in Romanen wie *White Teeth* auf das multikulturelle Großbritannien geworfen werden (ebd. 286) – Blicke, die Brüche, Verletzungen und Traumata verschleiern.

Das Buch *Foreigners* kritisiert daher über sein stark reflexives Funktionspotential die Inhalte, aber auch den Selektionsprozess des kollektiven Gedächtnisses. Auch wenn historisierende Elemente zum Teil stark sind und das Schicksal der Personen eng mit der nationalen Geschichte verknüpft wird, überwiegt doch stets das Interesse am Individuum. Dies charakterisiert das Schreiben vieler schwarzer Autoren – „an insistence on the significance of their individual stories and voices, an assertion of existence within a larger narrative and history [...] enlarging rather than merely reiterating concepts of self and community“ (Innes 2002: 5).

Phillips bemüht sich zugleich, die *floating gap* zu schliessen, durch die

Randolph Turpin und David Oluwale aus dem Generationengedächtnis heraus ins Vergessen zu fallen drohen (Ricœur 2004: 633). Denn Gedenken ist auch stets an Medienraum gebunden:

Damit gruppenspezifische Gedächtnisversionen kulturelle Wirksamkeit entfalten können, müssen sie im öffentlichen Erinnerungsraum medial repräsentiert sein und über konventionalisierte Bezüge des öffentlichen Diskurses gesamtgesellschaftlich aktualisierbar sein. Mediale Repräsentationen sind ein zentrales Mittel, Geschehnisse intersubjektiv nachvollziehbar und damit 'real' zu machen. (Neumann 2004: 200-201)

Im Falle Oluwale scheint eine Rückführung in öffentliche Gedächtnisräume durch die Gedenkveranstaltungen des Frühjahrs 2008, bei denen Phillips als einer der Hauptredner auftritt (vgl. Farrar n.d.) und die Adaption von *Nationality Wog* für das West Yorkshire Playhouse durch den nigerianischen Dramatiker Oladipo Agboluaje erfolgreich zu sein (Aspden 2008). Fiktionale Repräsentationen der Vergangenheit wirken in Leeds, entgegen der offiziellen Erinnerungspolitik (vgl. Leeds Civic Trust), auf das Kollektivgedächtnis zurück. *Foreigners* als Fallstudie ist damit exemplarisch für die gesellschaftliche Relevanz von Gedächtnisnarrativen.

Bibliographie

Primärliteratur

- Phillips, Caryl und Simon Schama. 2007. *Rough Crossings*. London: Oberon Books.
- Phillips, Caryl. 2007. *Foreigners: Three English Lives*. London: Harvill Secker.
- 2003. *A Distant Shore*. London : Secker & Warburg.
- 2001. *A New World Order: Selected Essays*. London: Secker & Warburg.
- , ed. 1997. *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging*. London: Faber and Faber.
- 1993a [1987]. *The European Tribe*. London: Piccador.
- 1993b. *Crossing the River*. London: Bloomsbury.
- 1991. *Cambridge*. London: Bloomsbury.
- 1989. *Higher Ground: A Novel in Three Parts*. London: Viking.

Sekundärliteratur

- Allen, Sheila. 1971. *New Minorities, Old Conflicts: Asian and West Indian Migrants in Britain*. New York: Random House.
- Améry, Jean. 1976. *Hand an sich legen: Diskurs über den Freitod*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Ankersmit, Frank R. 1997. "Sprache und historische Erfahrung." *Historische Sinnbildung: Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*. Ed. Klaus E. Müller und Jörn Rüsen. Reinbeck: Rowohlt. 388-407.
- Assmann, Aleida. 2004. "Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses." *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Eds. Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter. 45-60.
- 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- 1995. "Was sind kulturelle Texte?" *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Ed. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt. 232-244.
- 1991. "Zur Metaphorik der Erinnerung." *Mnemosyne : Formen und Funktion der kulturellen Erinnerung*. Eds. Aleida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. 13-35.
- Assmann, Jan. 1998. "Schuld und Unschuld des Vergessens." *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 23: 191-203.
- 1997 [1992]. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Basseler, Michael. 2003. "'Rendering African American Memory': Die Inszenierung von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis in Toni Morrisons *Beloved* und Alice Walkers *By the Light of my Father's Smile*." *Literatur – Erinnerung -*

- Identität : Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Elch, 11.* Eds. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT. 159-176.
- Bell, C. Rosalind. 1991. "Worlds Within: An Interview with Caryl Phillips." *Callaloo* 14.3: 578-606.
- Bhabha, Homi. 1990. "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation." *Nation and Narration*. Ed. ders. London: Routledge. 291-322.
- Blake, Ann. 2001. "'A Literature of Belonging': Re-writing the Domestic Novel." *England through Colonial Eyes in Twentieth-Century Fiction*. Eds. dies., Seela Gandhi und Sue Thomas. Basingstoke: Palgrave. 33-55.
- Brown, Alibhai. 2001. *Who do We think We Are? Imagining the new Britain*. London: Penguin.
- Buchanan, Brad. 2003. "Caryl Phillips." *Contemporary British Fiction*. Eds. Richard J. Lane, Rod Meyham und Phillip Tew. Cambridge: Blackwell. 174-190.
- Butler, Judith, 1991. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Caroll, Lewis. 2000 [1960]. *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*. Ed. Martin Gardner. New York: Norton.
- Colley, Linda. 1992. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. London: Yale UP.
- Constantine, Learie. 1955. *Colour Bar*. London: Stanley Paul.
- Davison, Carol Margaret. 1994. "Crisscrossing the River: An Interview with Caryl Phillips." *ARIEL* 25.4: 91-99.
- Defoe, Daniel. 1927 [1701]. "The True Born Englishman: A Satyr." *The Shortest Way With the Dissenters And Other Pamphlets by Daniel Defoe*. Ed. Shakespeare Head Press. Oxford: Basil Blackwell.
- Drummond, Thais Ferreira. 1997. "Toward a Theory of Biographical Text." *Literature as Cultural Memory, 5: Genres as Repositories of Cultural Memory*. Ed. Hendrik van Gorp und Ulla Musarra-Schroeder. Amsterdam: Rodopi. 433-440.
- Echterhoff, Gerald und Martin Saar. 2002. "Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses: Maurice Halbwachs und die Folgen." *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Eds. Dies. Konstanz: UVK. 13-36.
- Eckstein, Lars. 2001a. "The Insistence of Voices: An Interview with Caryl Phillips." *ARIEL* 32.2: 33-43.
- 2001b. "Dialogism in Caryl Phillips's *Cambridge*, or the Democratisation of Cultural Memory." *World Literature Today* 39.1: 54-74.
- Edwards, Paul und James Walvin. 1983. *Black Personalities in the Era of the Slave Trade*. Baton Rouge, Lu: Louisiana State UP.
- 1976. "Africans in Britain, 1500-1800." *The African Diaspora. Interpretative Essays*. Eds. Martin L. Kilson und Robert I. Rotberg. Cambridge, Mass: Harvard UP. 173-204.
- Ellis, David. 2004. "'Transatlantic Passages': Lamming, Phillips, and the Course of Black Writing in Britain." *Obsidian III* 5.2: 70-80.
- Erll, Astrid, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. 2003. "Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität."

- Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Elch, 11.* Eds. Dies. Trier: WVT. III-IX.
- Erll, Astrid und Ansgar Nünning. 2006. "Concepts and Methods for the Study of Literature and/as Cultural Memory." *Literature and Memory: Theoretical Paradigms – Genres – Functions*. Eds. Ansgar Nünning, Marion Gymnich und Roy Sommer. Tübingen: Francke. 11-28.
- Erll, Astrid. 2007. *Prämediation - Remediation: Repräsentationen des indischen Aufstands in imperialen und post-kolonialen Medienkulturen ; (von 1857 bis zur Gegenwart)*. *Elch, 23*. Trier: WVT
- 2005a. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- 2005b. "Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses." *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Eds. Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter. 249-276.
- 2004. "Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff." *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Eds. Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter. 3-25.
- 2003. *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. *Elch, 10*. Trier: WVT.
- 2002 "‘Mit Dickens spazieren gehen’: Kollektives Gedächtnis und Fiktion." *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Eds. Gerald Echterhoff und Martin Saar. Konstanz: UVK. 253-264.
- Esposito, Elena. 2002. *Soziales Vergessen : Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass: Harvard UP.
- Flint, Kate. 1998. "Looking Backward? The Relevance of Britishness." *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s*. Eds. Barbara Korte und Klaus Peter Müller. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 35-50.
- Fluck, Winfried. 1997. *Das kulturelle Imaginäre: Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans 1790-1900*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fludernik, Monika. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Fryer, Peter. 1984. *Staying Power: The History of black people in Britain*. London: Pluto Press.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP.
- Gilroy, Paul. 2004. *After Empire: Melancholia or convivial culture?* Abingdon: Routledge.
- 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.

- 1987. *'There Ain't No Black in the Union Jack': The cultural politics of race and nation*. London: Hutchinson.
- Gorp, Hendrik van und Ulla Musarra-Schroeder. 1997. "Introduction." *Literature as Cultural Memory, 5: Genres as Repositories of Cultural Memory*. Eds. dies. Amsterdam: Rodopi.
- Gunning, Dave. 2004. "Anti-Racism, the Nation-State and Contemporary Black British Literature." *Journal of Commonwealth Literature* 39.2: 29-44.
- Hall, Stuart. 1994. *Rassismus und kulturelle Identität*. Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag.
- 1991. "Old and New Identities, Old and New Ethnicities." *Culture, Globalisation and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Ed. Anthony King. London: Macmillan. 41-68.
- 1990. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. 222-237.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York, NY: Routledge.
- Innes, C.L. 2002. *A History of Black and Asian Writing in Britain, 1700-2000*. Cambridge: Cambridge UP.
- James, Winston. 2004. "The Black Experience in Twentieth Century Britain." *Black Experience in the Empire*. Eds. Philip D. Morgan und Sean Hawkins. 347-386.
- Julien, Claude. 1999. "Surviving through a Pattern of Timeless Moments." *Black Imagination and the Middle Passage*. Eds. Maria Diederich, Henry Louis Gates Junior und Carl Pedersen. New York, NY: Oxford UP. 86-102.
- Khan, Naseem. 2003. *Reinventing Britain*. London: The Guardian/Arts Council England.
- Kreilkamp, Ivan. 1997. "Caryl Phillips: The Trauma of 'Broken History'." *Publishers Weekly* 28. 4. 1997: 44-45.
- Kumar, Krishan. 2003. *The Making of English National Identity*. Cambridge: Cambridge UP.
- Lakoff, George und Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago, Ill: Chicago UP.
- Lanser, Susan Sniader. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY: Cornell UP.
- Ledent, Bénédicte. 2004. "'Of, and not of, this Place': Attachment and Detachment in Caryl Phillips' *A Distant Shore*." *Kunapipi* 26.1: 152-160.
- 2002. *Caryl Phillips*. Manchester: Manchester UP.
- Little, Kenneth. 1972 [1948]. *Negroes in Britain: A Study of Race Relations in English Society*. Ed. Leonard Bloom. London: Routledge/Boston, Mass: Kegan Paul.
- Nadel, Ira Bruce. 1984. *Biography: Fiction, Fact and Form*. London: Macmillan.
- Nadj, Julijana. 2006a. "Fictional Metabiographies as Genre Memory and Genre Critique: Biographers between Abandonment and Affirmation." *Literature and Memory: Theoretical Paradigms – Genres – Functions*. Eds. Ansgar Nünning, Marion Gymnich und Roy Sommer. Tübingen: Francke. 187-199.

- 2006b. *Die fiktionale Metabiographie: Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur*. Elch, 18. Trier: WVT.
- Nadj, Julilana. 2003. "Die fiktionale Metabiographie als kritisches Gattungsgedächtnis." *Literatur, Erinnerung, Identität : Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Elch, 11. Eds. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. 211-226.
- Neumann, Birgit. 2005. "Literatur, Erinnerung, Identität." *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Eds. Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter. 149-178.
- 2004. "Literarische Inszenierung und Interventionen: Mediale Erinnerungskonkurrenz in Guy Vanderhaeghes *The Englishman's Boy* und Michael Ondaatjes *Running in the Family*." *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifizität*. Eds. Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: De Gruyter. 195-216.
- "Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerung und Identitäten." *Literatur, Erinnerung, Identität : Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Elch, 11. Eds. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT. 49-68.
- Nünning, Ansgar, Marion Gymnich und Roy Sommer, eds. 2006. *Literature and Memory: Theoretical Paradigms – Genres – Functions*. Tübingen: Francke.
- Nünning Vera und Ansgar Nünning. 2000a. "Von der Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Unterrichtbarkeit von Multiperspektivität." *Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Ed. dies. Trier: WVT. 3-38
- 2000b. "Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte." *Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Ed. dies. Trier: WVT. 39-77.
- 1998. *Englische Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett.
- Nünning, Ansgar. 1995a. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, Zwei Bände. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT.
- 1995b. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, Zwei Bände. Bd. 2: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950*. Trier: WVT.
- O'Callaghan, Evelyn. 1993. "Historical Fiction and Fictional History: Caryl Phillips's *Cambridge*." *Commonwealth Literature* 28.2: 34-47
- Osinubi, Taiwo Adetunji. 2004. "Beyond the 'Global Conversation Babble': Diasporic Conversations in Caryl Phillips's *Higher Ground*." *Bridges across Chasms: Towards a Transcultural Future in Caribbean Literature*. Ed. Bénédicte Ledent. Liège: Liège Language and Literature. 65-78.
- Parekh, Bhikhu et al. 2002 [2000]. *The Future of Multi-Ethnic Britain: Report of the Commission on the Future of Multi-Ethnic Britain*. London: Profile Books.

- Parini, Jay. 2004. "Caryl Phillips." *World Writers in English*. Ed. ders. New York: Gail Low. 515-533.
- Phillips, Mike und Trevor Phillips. 1998. *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*. London: HarperCollins.
- Pirker, Eva Ulrike. 2007. "E-mail Konversation mit Caryl Phillips."
- 2004. *Erinnerung in Caryl Phillips' Romanen der Neunziger Jahre*: Cambridge, Crossing the River und The Nature of Blood. Freiburg im Breisgau.
- Polkinghorne, Donald E. 2005. "Narrative Psychology and Historical Consciousness: Relationships and Perspectives." *Narration, Identity, and Historical Consciousness*. Ed. Jürgen Straub. New York: Berghahn Books. 3-22.
- Procter, James. 2003. *Dwelling places: Postwar black British writing*. Manchester: Manchester UP.
- Ricœur, Paul. 2004. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. Übers. Hans-Dieter Gondek. München: Fink.
- 1988. *Zeit und Erzählung, Band I: Zeit und historische Erzählung*. Übers. Rainer Rochlitz. München: Fink.
- Ropero, Maria Lourdes López. 2001. "Irony's Political Edge: Genre Pastiche in Caryl Phillips's Cambridge." *Beyond Borders: Re-defining Generic and Ontological Boundaries*. Eds. Ramón Plo-Alastrué und María Jesús Martínéz-Alfaro. Heidelberg: C. Winter. 131-137.
- Rose, E. J. B. et al. 1969. *Colour and Citizenship: A Report on British Race Relations*. London: Institute of Race Relations/Oxford UP.
- Rupp, Jan. 2006. "Memorial Culture in Transformation: The Postcolonial Tradition and Second-Generation 'Hy-Brits' in Zadie Smith's *White Teeth*." *Literature and Memory: Theoretical Paradigms – Genres – Functions*. Eds. Ansgar Nünning, Marion Gymnich und Roy Sommer. Tübingen: Francke. 293-304.
- Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary homelands: Essays and criticism 1981-1991*. London: Penguin.
- Saar, Martin. 2002. "Wem gehört das kollektive Gedächtnis? Ausblick auf Kultur, Multikulturalismus und Erinnerung." *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Eds. Gerald Echterhoff und Martin Saar. Konstanz: UVK. 267-278.
- Sáez, Elena Machado. 2005. "Postcoloniality, Atlantic Orders, and the Migrant Male in the Writings of Caryl Phillips." *Small Axe* 17: 17-39.
- Samuel, Raphael. 1994. *Theatres of Memory, 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Visso.
- Sanders, Andrew. 2004. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Oxford UP.
- Sarvan, Charles P. und Hasan Marhama. 2003. "The Fictional Works of Caryl Phillips: An Introduction." *Twayne Companion to Contemporary World Literature, I*. Eds. dies. New York: Thomas Gale. 433-439.
- Schabert, Ina. 1990. *In Quest of the Other Person: Fiction as Biography*. Tübingen: Francke.

- Schaffner, 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*. Eds. Barbara Korte and Klaus Peter Müller. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 107-126.
- Schmidt, Siegfried J. 2004. "Gedächtnis und Gedächtnistheorien." *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Ed. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler. 216-218.
- Schmidt, Siegfried J. 2000. *Kalte Faszination: Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft*. Weilerswist: Velbrück.
- Seibel, Klaudia. 2000. "'A Matrix for the susurrations of texts': Die Ausgestaltung der Multiperspektivität in hybriden Genres: Peter Ackroyd, Antonia S. Byatt und John Fowles." *Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Eds. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Trier: WVT. 283-303.
- Sommer, Roy. 2000. "Funktionsgeschichten. Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung." *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 41: 319-341.
- Stähler, Alex. 2007. "'Not afraid of ambiguity': Caryl Phillips in Interview with Alex Stähler." *Anglistik* 18,2: 197-203.
- Stein, Mark. 2004. *Black British Literature: Novels of Transformation*. Columbus, Oh.: Ohio State UP.
- Swift, Gerlad. 1991. "Caryl Phillips." *Kunapipi* 13.3: 96-103.
- Thiem, Jan. 1997. "Cultural Memory in the Novel of Biographical Quest." *Literature as Cultural Memory, 5: Genres as Repositories of Cultural Memory*. Eds. Hendrik van Gorp und Ulla Musarra-Schroeder. Amsterdam: Rodopi. 421-432.
- Thomas, Susan. 2001. "Colouring the English." *England through Colonial Eyes in Twentieth-Century Fiction*. Eds. Ann Blake, Seela Gandhi and Sue Thomas. Basingstoke: Palgrave. 9-32.
- Tournay, Petra. 2004. "Re-Telling the Past: Metafictional Elements in Caryl Phillips's Diasporic Narratives." *Bridges across Chasms: Towards a Transcultural Future in Caribbean Literature*. Ed. Bénédicte Ledent. Liège: Liège Language and Literature. 89-99.
- Visunesa, Maya G. n.d. "AfroEuropa in Conversation with Caryl Phillips." 14. 12. 2007. www.carylphillips.com.
- Wachinger, Tobias. 2001. "Happy Occidentalism: Christopher Hope's Darkest England and the Concept of a Mission in Reverse." *Colonies – Missions – Cultures in the English-Speaking World: General and Comparative Studies. ZAA Studies, XII*. Ed. Gerhard Stilz. Tübingen: Staufenburg. 361-372.
- Walvin, James. 2000. *Making the Black Atlantic: Britain and the African Diaspora*. London: Cassell.
- 1971. *The Black Presence: A documentary history of the Negro in England, 1555-1860*. London: Orbach & Chambers.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen.

- Welsh, Sarah Lawson. 1997. "(Un)belonging Citizens, Unmapped Territory: Black Immigration and British Identity in the Post-1945 Period." *Not on any Map: Essays on Postcolonial and Cultural Nationalism*. Ed. Stuart Murray. Exeter: University of Exeter Press. 43-66.
- Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: John Benjamins.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore, Md: John Hopkins.
- Wilde, Oscar. 1945 [1891]. *Intentions: The Decay of Lying. Pen, Pencil, and Poison. The Critic as Artist. The Truth of Masks*. London: Unicorn Press.
- Winder, Robert. 2004. *Bloody Foreigners: The Story of Immigration to Britain*. London: Little, Brown.
- Zamora, Lois Parkinson. 1997. *The Usable Past: The Imagination of History in Recent Fiction of the Americas*. Cambridge: Cambridge UP.

Literatur zu Francis Barber

- Boswell, James. 1906 [1791]. *Boswell's Life of Johnson*. Ed. Mowbray Morris. London: Macmillan.
- Brack, O. M. Jr. und Robert E. Kelley. 1974. *The Early Biographies of Samuel Johnson*. Iowa City, Ia: University of Iowa Press.
- Fyfe, Christopher. 1962. *A History of Sierra Leone*. Oxford: Oxford UP.
- Hawkins, Sir John. 1962 [1787]. *The Life of Samuel Johnson LL. D.* Ed. Bertram H. Davis. London: Jonathan Cape
- Piozzi, Hesther Lynch. 1974 [1786]. "Anecdotes of the Late Samuel Johnson, LL.D. during the Last Twenty Years of His Life." *Memoirs and Anecdotes of Dr. Johnson*. Ed. Arthur Sherbo. London: Oxford UP. 12-107.
- Reade, Aleyn Lyell. 1968 [1912]. *Francis Barber: The Doctor's Negro Servant. Johnsonian Gleanings, II*. New York, NY: Octagon Books.
- Shyllon, Folarin. 1977. *Black People in Britain 1555-1833*. London: Oxford UP/Institute of Race Relations.
- 1974. *Black Slaves in Britain*. London: The Institute of Race Relations/Oxford UP.
- Steevens, George. 1836. "George Steevens' Account of Samuel Johnson's Funeral." *Johnsoniana Supplement*. 15. 11. 2007.
<http://www.samueljohnson.com/funeral/>.
- Tyale, C. Magbaily. 2006. *Historical Dictionary of Sierra Leone: New Edition. Historical Dictionaries of Africa, 99*. Lasham, Md: Scarecrow Press.

Literatur zu Randolph Turpin

- Birtley, Jack. 1975. *The Tragedy of Randolph Turpin*. London: New English Library.
- Tonfedd/Eryri. 2001. *Randolph Turpin*.

- McInnes, Peter. 1996. *Randy: The Final Complete Biography of Randolph Turpin*. Chippenham: Caestus Press.
- Morton, James. 2005. *Fighters: The Sad Lives and Deaths of Freddie Mills and Randolph Turpin*. London: Little, Brown.
- Rosso, Franco und Gordon Williams. 1985. *64 Day Hero*. London: British Film Institute.

Literatur zu David Oluwale

- Aspden, Kester. 2008. "E-mail Konversation mit Autor."
----- 2007. *Nationality Wog: The hounding of David Oluwale*. London: Jonathan Cape.
- Baldwin, Katie. 23. 3. 2005. "He must never be forgotten." 30. 1. 2008.
<http://www.yorkshireeveningpost.co.uk/news/He-must-never-be-forgotten.html>.
- Farrar, Max. n.d. "The David Oluwale Memorial Appeal." 4. 2. 2008.
www.leedsmet.ac.uk/cpv/index_oluwale.htm.
- Fero, Ken und Tariq Mehmood. 2001. *Injustice*. London: Migrant Media.
- Fraser, David, ed. 1980. *A history of modern Leeds*. Manchester: Manchester UP.
- Hartley, Owen A. 1980. "The second world war and after." *A history of modern Leeds*. Ed. David Fraser. Manchester: Manchester UP. 437-461.
- Institute of Race Relations News Team. 30. 1. 2008. "Support the appeal for a memorial to David Oluwale." 4. 2. 2008.
- Leeds Civic Trust. n.d. "The Leeds Civic Trust Historic Plaques Scheme." 20. 1. 2008.
<http://www.leedscivictrust.org.uk/plaques.htm>.
- Secret Leeds. 21.4. 2007ff. "Thread: David Oluwale." 20. 1. 2008.
<http://www.secretleeds.com/forum/PrintMessages.aspx?ThreadID=273>.
- Socialist Worker. 2. 7. 2007. "Kester Aspden interviewed about his new book on the persecution of David Oluwale." 15. 1.. 2007.
<https://www.socialistworker.co.uk/art.php?id=11761>.