

Michael Basseler

Kulturelle Erinnerung und Trauma
im zeitgenössischen afroamerikanischen Roman

Theoretische Grundlegung, Ausprägungsformen,
Entwicklungstendenzen

Ansgar Nünning, Vera Nünning, Norbert Finzsch (Hg.)

CAT
Cultures in America in Transition

Band 1

Michael Basseler

**Kulturelle Erinnerung und Trauma
im zeitgenössischen
afroamerikanischen Roman**

Theoretische Grundlegung,
Ausprägungsformen,
Entwicklungstendenzen

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Basseler, Michael: Kulturelle Erinnerung und Trauma
im zeitgenössischen afroamerikanischen Roman:
Theoretische Grundlegung, Ausprägungsformen,
Entwicklungstendenzen / Michael Basseler.-
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008
(CAT ; Band 1)
ISBN 978-3-86821-013-2

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008
ISBN 978-3-86821-013-2

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503, Fax: (0651) 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

VORWORT

"Cats you hear that don't make no mistakes? They ain't trying to do nothing."

(Lester Bowie)

Es gibt wohl nichts, das 'amerikanischer' wäre als der Jazz und seine Protagonisten: die *cats*, die vornehmlich afroamerikanischen Musiker also, die den Jazz besonders in den 1920er bis 60er Jahren zu dem machten, was er heute ist, und somit die Kultur Nordamerikas maßgeblich prägten und veränderten. Ich freue mich daher ganz besonders, mit der vorliegenden Studie zur zeitgenössischen afroamerikanischen Literatur und Kultur die neue Reihe CAT (Cultures in America in Transition) des WVT eröffnen zu dürfen und hoffe, dabei die richtige Mischung aus Komposition, Improvisation, Tradition und Innovation gefunden zu haben, die auch ein gutes Jazzstück ausmacht. Da aber bekanntlich kein (Jazz-)Musiker ohne Einflüsse auskommt, sei an dieser Stelle all denjenigen gedankt, die mich während meiner Promotionszeit mit Rat und Tat unterstützt und wesentlich dazu beigetragen haben, mein Projekt 'auf die Bühne zu bringen'.

Die vorliegende, geringfügig überarbeitete Studie wurde am 4. Oktober 2007 am Fachbereich 05 'Sprache, Literatur, Kultur' der Justus-Liebig-Universität als Dissertation eingereicht. Die Disputation fand – dank des vorbildlichen Einsatzes der beiden Gutachter, Professor Ansgar Nünning und Professor Wolfgang Hallet, sowie des freundlichen Entgegenkommens der gesamten Prüfungskommission – bereits am 20. Dezember 2007 statt. Ganz besonderer Dank gebührt meinem Doktorvater Prof. Dr. Ansgar Nünning, der bereits in seinen Seminaren nicht nur meine Begeisterung für die Literaturwissenschaft und mein Interesse für die Zusammenhänge zwischen Literatur und Erinnerung geweckt hat, sondern dessen Unterstützung weit über die exzellente Betreuung meines Dissertationsprojekts hinausging. Ihm und seiner Frau, Professorin Vera Nünning, Professor Norbert Finzsch sowie Dr. Erwin Otto danke ich auch für das einzigartige Privileg, die neue Reihe CAT mit der vorliegenden Studie eröffnen zu dürfen. Herrn Dr. Otto und Herrn Markus Nußbaum danke ich zudem für die gute Zusammenarbeit bei der Drucklegung des Manuskripts.

Ich hatte das große Glück, in einem Umfeld zu promovieren, das wohl nicht nur deutschlandweit seinesgleichen sucht. Meinen Mitsstreiter/innen des 2. Jahrgangs im Internationalen Promotionsprogramm Literatur- und Kulturwissenschaften, den Mitgliedern der Sektion "Literatur- und Kulturtheorien" des Gießener Graduiertenzentrum Kulturwissenschaften sowie meinen Kolleg/innen am Institut für Anglistik gilt mein Dank für die vielen inspirierenden und aufmunternden Gespräche sowie die stets hilfreichen und kritischen Anmerkungen zu meiner Arbeit, sowohl in den Veranstaltungen als auch außerhalb. Besonders danken möchte ich Professorin Marion Gymnich, die mir als geduldige Leserin in verschiedenen Phasen der Arbeit nicht nur immer wieder

nützliche Hinweise und Anregungen gab, sondern die auch stets aufbauende Worte in kniffligen Phasen parat hatte. Dank gebührt ebenfalls meinen langjährigen Kolleginnen am Lehrstuhl sowie im SFB 'Erinnerungskulturen', ganz besonders Nadyne Stritzke, Rose Lawson und Hanne Birk, zudem Dorothee Birke, Dr. Stella Butter und Professorin Astrid Erll.

Den *cats* von SPAM – Peter Gansen, Andreas Müller und Sebastian Pranz – danke ich für den Spaß der vielen Proben und Gigs der letzten Jahre: "And then they got into something." (Monk/Hendricks) Zahlreiche weitere Freunde haben mich auch während der Promotion auf unterschiedliche Weise begleitet; nennen möchte ich v.a. Matthias Eichinger, Björn Hartmann, Dr. Markus Keller, Doro und Philipp Schmidt, Dr. Gernot Schmitt sowie Dr. Sven Wind.

Der größte Dank geht schließlich an meine Familie, besonders an meine Eltern, die (nicht nur) während der Promotion stets mit mir gefühlt und mich unterstützt haben, sowie an meine Frau Tanja, ohne deren unerschöpfliche Geduld und liebevollen Aufmunterungen ich die Arbeit vermutlich nicht zu Ende gebracht hätte.

SDG!

Gießen, im März 2008

Michael Basseler

INHALTSVERZEICHNIS

I	EINLEITUNG	1
1.	Die Vergangenheit – ein alter Hut? Zur Aktualität von kultureller Erinnerung und Trauma im afroamerikanischen Roman der Gegenwart	1
2.	Zur Forschungslage	6
3.	Theoretische Prämissen, Zielsetzung, Methode und Struktur der Arbeit	11
II	GRUNDRISS EINER THEORIE AFROAMERIKANISCHER ERINNERUNGSKULTUR(EN): ZUR KULTURSPEZIFITÄT UND (PROBLEMEN DER) ÜBERTRAGBARKEIT EINES 'KULTURWISSENSCHAFTLICHEN PARADIGMAS'	17
1.	Der Forschungsbereich des kollektiven Gedächtnisses: Eine problemorientierte Perspektivierung	19
1.1	Kollektives, kulturelles und kommunikatives Gedächtnis	19
1.2	Kulturelle Erinnerung	25
1.3	Erinnerungskultur(en)	27
2.	Kollektive Amnesie – Gegengedächtnis – Erinnerungskonkurrenzen: Kulturhistorische Voraussetzungen und Rahmenbedingungen afroamerikanischer Erinnerungskultur(en)	31
3.	Strukturprinzipien – Medien – Orte: Kulturspezifische Fragestellungen und Modifikationen	42
3.1	" <i>Twin Demons</i> ": Geschichte und Gedächtnis	42
3.2	"My whole life's geography": Afroamerikanische Erinnerungsorte	46
3.3	Das <i>vernacular</i> als Medium kultureller Erinnerung	54
3.4	Wiederholung als (erinnerungs)kulturelles Strukturprinzip	60
4.	"Der leere Kreis": Kulturelles Trauma und afroamerikanische Identität	66
5.	Die <i>New Black Aesthetic</i> : Das Ende der kulturellen Erinnerung?	77

III	FORMEN UND FUNKTIONEN DER INSZENIERUNG VON KULTURELLER ERINNERUNG UND TRAUMA IM ZEITGENÖSSISCHEN AFROAMERIKANISCHEN ROMAN	83
1.	Narrative Darstellungsverfahren von kultureller Erinnerung	83
1.1	Der Forschungsbereich der erinnerungskulturellen Narratologie	85
1.2	Intertextualität und/als kulturelle Erinnerung	91
1.3	Jazz, Blues und die Musikalisierung narrativer Texte	100
2.	Literarische Gattungen und die Inszenierung kultureller Erinnerung	111
2.1	Typen des historischen Romans	112
2.2	Typ(ologi)en des Erinnerungs- und Gedächtnisromans	114
2.3	Das <i>neo-slave narrative</i> als paradigmatische afroamerikanische Erinnerungsgattung	118
3.	Die Aushandlung erinnerungskultureller Interessen und Konflikte im zeitgenössischen afroamerikanischen Roman: Funktionspotentiale und Themenschwerpunkte	124
IV	ZWISCHEN REKONSTRUKTION UND DEKONSTRUKTION KULTURELLER ERINNERUNG: LITERARISCHE FALLBEISPIELE	137
1.	"Re-memory": Erscheinungsformen und zentrale erinnerungskulturelle Themen in der afroamerikanischen Erzählliteratur am Beispiel von Toni Morrisons Romanen <i>Song of Solomon</i> (1977), <i>Beloved</i> (1987) und <i>Jazz</i> (1992)	137
2.	Die geschichts- und erinnerungsphilosophische Rekonstruktion des Erinnerungsortes <i>middle passage</i> in Charles Johnsons <i>Middle Passage</i> (1990)	160
3.	Das moralische Dilemma der Sklaverei in der afroamerikanischen Erinnerungskultur: Edward P. Jones' revisionistischer historischer Roman <i>The Known World</i> (2003)	172
4.	Die (Ent-)Mythisierung und Fragmentarisierung des kulturellen Gedächtnisses in Colson Whiteheads <i>John Henry Days</i> (2002)	184
5.	Die satirische Dekonstruktion kultureller Erinnerung und Identitätsentwürfe in Paul Beattys <i>The White Boy Shuffle</i> (1996)	200

6. Weitere Tendenzen der Thematisierung, Inszenierung und Problematisierung von kultureller Erinnerung und Trauma im afroamerikanischen Gegenwartsroman: Alice Walker, John Edgar Wideman, Charles Johnson, Xam Wilson Cartiér, John A. Williams, Alice Randall	213
V VOM <i>HISTORICAL REWRITING</i> ZUM <i>MEMORIAL REWRITING</i> : SCHLUSSBETRACHTUNG	219
VI BIBLIOGRAPHIE	225
1. Primärliteratur	225
2. Sekundärliteratur	226

I

EINLEITUNG

Comparing them by their faculties of memory, reason and imagination, it appears to me, that in memory they are equal to whites.

(Thomas Jefferson, *Notes on the State of Virginia*, *Query XIV*)

1. Die Vergangenheit – ein alter Hut? Zur Aktualität von kultureller Erinnerung und Trauma im afroamerikanischen Roman der Gegenwart

Die Darstellung und Aufarbeitung der Vergangenheit gehören zweifellos zu den bestimmenden Themen in der afroamerikanischen Erzählliteratur der letzten Jahrzehnte.¹ Stichworte wie 'Aneignung von Geschichte' oder "literary archeology" (Morrison 1987: 112) skizzieren, worum es in einer Vielzahl der Texte geht, nämlich um die Rekonstruktion und Revision einer kollektiven Vergangenheit, die insbesondere von der amerikanischen Geschichtsschreibung – aber auch im Rahmen des kollektiven Gedächtnisses der *African American community* – über einen langen Zeitraum hinweg zu großen Teilen ausgeblendet wurde. Dies wird wohl nirgends so deutlich wie am Beispiel der Sklaverei: Was für die eine Seite als unerwünschtes Mahnmal das moralische Selbstbild der neu vereinten amerikanischen Nation bedrohte, war für die andere Seite stetige Erinnerung an eine schmerzhaft und schandvolle Vergangenheit, die es zu überwinden galt. Folglich gab es sowohl für weiße wie schwarze Amerikaner 'gute' Gründe, die Erinnerung an die Sklaverei zu tabuisieren, und somit wurde nach Ende des Bürgerkrieges nicht nur die Sklaverei, sondern gewissermaßen auch die Erinnerung daran sowie an praktisch alle Bereiche afroamerikanischer Geschichte (wenn auch nur vorübergehend) abgeschafft. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es diesbezüglich zu einer entscheidenden Veränderung und es entstand auch, wie Maria Diedrich festhält, das heute für die afroamerikanische Literatur charakteristische Bemühen, "die eigene Geschichte im Sinne [einer autonomen afroamerikanischen] Ästhetik literarisch aufzuarbeiten, sie vom Stigma der Verlierergeschichte zu befreien

¹ Vgl. hierzu z.B. Benesch (1990: 9) sowie Byerman (2005: 1): "[M]ajor African American artists have focused their literary efforts on the black past. [Ernest] Gaines, Toni Morrison, Charles Johnson, and Gloria Naylor, among others, have chosen to (re)construct the past rather than tell stories of the present." Byerman (2005: 1) sieht in dieser Entwicklung einen markanten Unterschied zu den Autoren der *Harlem Renaissance*, der *protest novels* der 1940er und 50er Jahre sowie des *black arts movement* der 1960er und 70er Jahre: "While there has been an interest in historical narrative as long as blacks have been writing fiction, this is the first generation to make it the dominant mode." Vgl. auch Lenz (1984).

und sich diese Geschichte im Akt der Selbstrepräsentation anzueignen." (Diedrich 2004: 434)²

In der Folge des wachsenden Interesses an der eigenen kulturellen Vergangenheit im Zuge der *Civil Rights* und *Black Power* Bewegungen sowie der "institutionalization and commodification of black experience" (Byerman 2005: 2) der 1960er und 70er Jahre³ widmete sich besonders die afroamerikanische Erzählliteratur verstärkt der Inszenierung bzw. Rekonstruktion eines kollektiven Gedächtnisses (vgl. Göbel 2001: 67f.). Zu denken ist beispielsweise an Romane wie Ernest J. Gaines' *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971) und *A Gathering of Old Men* (1983), Ishmael Reeds *Mumbo Jumbo* (1972) und *Flight to Canada* (1976), Gayl Jones' *Corregidora* (1975), Alex Haleys *Roots* (1976), Toni Morrisons *Song of Solomon* (1977), Octavia Butlers *Kindred* (1979), David Bradleys *The Chaneysville Incident* (1981) oder Sherley Anne Williams' *Dessa Rose* (1986), um nur eine kleine Auswahl formal und thematisch mitunter sehr ungleicher Werke zu nennen. Als vorläufigen Höhepunkt dieser Entwicklung hin zu einer breiten Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe kann man sicherlich Morrisons Roman *Beloved* (1987) betrachten.⁴ Dabei lassen sich durchaus Gemeinsamkeiten zwischen den zum Teil höchst unterschiedlich fokussierten Repräsentationen einer kollektiven Vergangenheit in den angeführten Romanen feststellen:

Trotz ihrer Unterschiede, trotz ihrer affirmativen Inbesitznahme von Geschichte sind alle Texte Gestaltungen von Leid, Anklage gegen die Verbrechen von Sklaverei und Rassismus, denn an keinem Punkt kann es darum gehen, eine Vergangenheit nostalgisch zu verklären, die für den Versuch steht, Schwarze aus der Menschheit hinauszudefinieren. (Diedrich 2004: 437)

Man kann also mit einiger Fundiertheit behaupten, dass die Auseinandersetzung mit der "Last der Geschichte" (Göbel 2001) eine der wesentlichen Antriebsfedern afroamerikanischen Literaturschaffens der letzten Jahrzehnte war und immer noch ist. Gerade die Bestsellerlisten sowie die Listen renommierter Literaturpreise der jüngsten Vergangenheit bezeugen die weiter anhaltende Aktualität des Themenbereichs Geschichte und Erinnerung im afroamerikanischen Roman. So ist beispielsweise Edward P. Jones' revisionistischer Sklavereiroman *The Known World* im Jahr 2004 mit dem *Pulitzer Prize for Fiction* ausgezeichnet worden; Colson Whiteheads literarische Aufarbeitung des John Henry-Mythos, *John Henry Days*, hatte es zwei Jahre zuvor immerhin auf die *shortlist* der Pulitzer-Jury geschafft.

Allerdings, und das ist eine der Ausgangsthese der vorliegenden Studie, hat es trotz oder gerade wegen der andauernden Aktualität der Darstellung einer kollektiven

² Vgl. auch Eckstein (2006: x), der den Beginn einer breiten literarischen Beschäftigung mit relevanten erinnerungskulturellen Themen wie z.B. dem transatlantischen Sklavenhandel oder der *plantation slavery* auf Mitte der 1980er Jahre datiert.

³ Siehe hierzu stellvertretend Bell (1992: 2), Byerman (2005: 2) und Painter (2006: 292 ff.).

⁴ Vgl. hierzu auch Zapf (2002) u. Diedrich (2004).

Vergangenheit im afroamerikanischen Roman eine Akzentverlagerung gegeben, die sich aus dem Spannungsverhältnis zwischen Geschichte und Gedächtnis heraus erklären lässt. In *Das kollektive Gedächtnis* – dem Buch, das als Auslöser für die geisteswissenschaftliche 'Obsession' mit der Gedächtnistheorie gelten kann – behauptet Maurice Halbwachs (1967: 66f.), dass Geschichte und kollektives Gedächtnis ein Gegensatzpaar bilden, weil die Geschichte dort anfangt, wo die Erinnerung aufhört: "Die Geschichte versucht sich von konkreten sozialen Gruppen zu befreien, zieht künstliche Einteilungen in den Strom der kollektiven Erinnerungen ein und entsteht erst dann, wenn die lebendigen Formen des Gedächtnisses erloschen sind." (Schößler 2006: 198) Nach dieser Definition wird deutlich, warum sich einige der im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Romane nur bedingt als historische Romane klassifizieren lassen, steht doch gerade der Versuch im Mittelpunkt, die Geschichte mit konkreten sozialen Gruppen zu assoziieren bzw. der historischen Anonymität entgegenzuwirken. Während sich viele afroamerikanische Romane aus den 1970er und 1980er Jahren noch mehr oder weniger adäquat mit Schlagwörtern wie 'Aneignung von Geschichte' beschreiben lassen, geht es in neueren Romanen vielfach um die Formen und Funktionen des Umgangs mit einem afroamerikanischen kulturellen Gedächtnis. Erinnerungskulturelle, -ethische und -politische Fragestellungen, die zur Konstitution (und Destruktion!) einer gemeinsamen kollektiven Identität beitragen, rücken zunehmend in den Mittelpunkt. Insbesondere die Autoren der so genannten *Neo-Soul* bzw. *Post-Soul* Generation zeigen in ihren Romanen einen verstärkt kritischen, ironisch gebrochenen Umgang mit Inhalten des kollektiven Gedächtnisses und – damit zusammenhängend – kulturellen Identitätsentwürfen. Diese Tendenzen sollen jedoch nicht als Gegensätze, sondern als graduelle Verlagerungen aufgefasst werden, schließlich geht es auch in vielen der früheren Romane keinesfalls um eine unkritische Darstellung einer kollektiven Vergangenheit, sondern auch um die Aushandlung erinnerungspolitischer Positionen. Dennoch verlagert sich der Schwerpunkt in den innerhalb dieser Arbeit untersuchten jüngeren Romanen – besonders bei Colson Whitehead und Paul Beatty – zunehmend auf eine reflexive bzw. 'metamnemonische' (Neumann 2005) Auseinandersetzung mit dem kollektiven Gedächtnis. Es gilt daher, diese Perspektivverlagerung innerhalb der afroamerikanischen Erzählliteratur sowohl auf einer fundierten literatur- als auch kulturwissenschaftlichen Basis herauszuarbeiten.

Die gesellschaftliche Relevanz der Auseinandersetzung mit kultureller Erinnerung und Trauma zeigt sich vielleicht am eindrucklichsten an den Konstitutions- bzw. Transformationsprozessen einer kollektiven Identität. Jan Assmann (1997 [1992]: 132) zufolge versteht man unter "einer *kollektiven* oder *Wir-Identität* [...] das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren." Diese kollektive Identität hat viel mit der gemeinsamen Vergangenheit bzw. der Erinnerung an diese zu tun. Wenn im Titel dieser Arbeit also von der Inszenierung kultureller Erinnerung und kulturellen Traumas im zeitgenössischen afroamerikanischen Roman die Rede ist, so impliziert dies die Voraussetzung einer kollektiven Identität, die zunächst einmal *per se* problematisch ist und daher einiger kurzer Überlegungen bedarf. Denn

die Frage danach, welche (ethnische) Gruppe sich denn unter dem Label *African American* verbirgt, lässt sich nicht so einfach beantworten wie es zunächst scheinen mag.⁵ Ein kurzes Beispiel soll dies veranschaulichen. Im September 2004 brachte die *New York Times* einen Artikel über eine Debatte, in der schwarze Amerikaner über die Kriterien afroamerikanischer Identität diskutierten. Alan Keyes, ein republikanischer Politiker, dessen Vorfahren Sklaven waren, vertritt darin den Standpunkt, dass der Begriff *African American* keinesfalls für alle Amerikaner afrikanischer Abstammung gelten solle, sondern "that the term [...] should refer to the descendents of slaves brought to the United States centuries ago, not to newcomers who have not inherited the legacy of bondage and discrimination." (Swarns 2004: o.S.) Das wesentliche Definitionskriterium für die Zugehörigkeit zur Gruppe der *African Americans* ist also nach Keyes' Verständnis nicht – vereinfacht gesagt – die Verbindung aus afrikanischer Herkunft und amerikanischer Staatsbürgerschaft, sondern resultiert unmittelbar aus den historischen Kollektiverfahrungen wie z.B. *middle passage*, Plantagensklaverei, *lynchings* oder *Jim Crow*.⁶ So befremdlich die in dieser Ansicht implizierte Xenophobie amerikanischer Schwarzer gegenüber afrikanischen Immigranten auch wirken mag, verdeutlicht sie doch die Konstruktivität und historische Variabilität von kollektiven Identitäten bzw. *imagined communities* (Benedict Anderson). Sowohl diese Konstruktivität als auch die historische Variabilität lassen sich bereits an den vielen Begriffen ablesen, mit denen die Identität schwarzer Amerikaner im Laufe der Zeit bezeichnet wurde – *negroes*, *coloreds*, *blacks*, *Afro-Americans*, etc. – und von denen jeder eine Veränderung in der kulturellen Selbstwahrnehmung impliziert (vgl. dazu Göbel 2001: 16 sowie Bell 2004: 16f., 52). Die Historikerin Nell Irvin Painter macht zudem darauf aufmerksam, inwiefern das Kompositum *African American* aus historischer Sicht eine enorme Simplifizierung bedeutet.⁷

Being 'African' American is part of a New World identity. Naming people only by the continent of their origin and ignoring their ethnic identity is a consequence of distance in time and space. Only after they had been torn from home and categorized by something called 'race' did millions of peoples speaking hundreds of languages come to be seen as 'Africans', and as all having the same identity. (Painter 2006: 5)⁸

⁵ Die gegenwärtig meistverbreitete und allgemein akzeptierte Bezeichnung für Amerikaner afrikanischer Abstammung – *African American* – lässt sich unglücklicherweise nur sehr holprig ins Deutsche übersetzen. Anstatt also von 'afrikanisch amerikanisch' oder, noch unschöner, 'afrikanischen Amerikanern' zu sprechen, verwende ich den hierzulande gängigen Begriff afroamerikanisch, auch wenn die entsprechende amerikanische Bezeichnung *Afro-American* in den USA inzwischen nicht mehr offiziell gebräuchlich ist.

⁶ Der Literaturwissenschaftler Bernard Bell (2004: 4) vertritt eine ähnliche Ansicht, wenn er behauptet "the economics of slavery and politics of racial segregation" seien die "major determinants of African American biracial and bicultural identity."

⁷ Schon der Titel von Painters 2006 erschienenem Buch – *Creating Black Americans* – verweist auf die Konstruktivität afroamerikanischer Identität.

⁸ Vgl. Eyerman (2004: 76): "the notion 'African American' is not itself a natural category, but rather a historically formed collective identity that first of all required articulation