

- LANQUETIN, Jean-Christophe; Jean-Luc Raharimanana (2001): „Biographie du livre: dialogue sur la genèse“. In: *Études littéraires africaines. L'enfant-soldat : langages & images*, 32, S. 116–125.
- MIANO, Léonora (2009): *Les Aubes écarlates. « Santoofa cry »*. Paris: Plon.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface (o.J.): „Notes de lecture. Wilfried N'Sondé, *Le Silence des esprits*“. In: *Cultures Sud. La revue en lignes des littératures du sud*. URL: <http://www.culturessud.com/contenu.php?id=172> [5.9.2012].
- MUFULA-JIVE, Josué (2006): *Enfant de guerre. Souvenirs d'un ex-Kadogo*. Kinshasa: Médiaspaul.
- N'SONDE, Wilfried (2007): *Le Coeur des enfants léopards*. Arles: Actes Sud.
- N'SONDE, Wilfried (2010): *Le Silence des esprits*. Arles: Actes Sud.
- N'SONDE, Wilfried (2012): *Fleur de béton*. Arles: Actes Sud.
- NSUAMI, Junior Nzita „Kadogo“ (2010): *Si ma vie d'enfant soldat pouvait être racontée*. Aix-en-Provence: Persée.
- NGANANG, Patrice (2007): *Manifeste pour une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Hominisphère.
- SCHWEIGHOFFER, Nathalie (1989): *J'avais 12 ans*. Paris: France loisirs.
- SEMUIANGA, Josias (2008): *Le Génocide, sujet de fiction? Quelques Notes sur l'écriture d'après les auteurs rwandais*. Über einen anderen Genozid schreiben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- WHITE, Hayden (1987): *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- WHITE, Hayden (2010): *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- WIEVIORKA, Annette (1998): *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- YOKA, Lyc M (2006): *La Guerre et la paix de Moni-Mambu*. Kinshasa: Médiaspaul.

Natascha Ueckmann

Spiralisme und Zeugenschaft im literarischen Feld Haitis

Vorüberlegungen: Sklaverei und poetische Zeugenschaft

In den 1960er Jahren entwickelte sich in Haiti die literarische Bewegung *Spiralisme*, die während des *Davalierisme*¹ der haitianischen Literatur eine grundlegend neue Richtung gab. Als in Frankreich in Zeiten des *Nouveau Roman* das bürgerliche Subjekt zu Grabe getragen wurde, war das subalterne, postkoloniale Subjekt verstärkt dabei, in die Weltkultur einzutreten. Wenngleich gerade die haitianische Literatur auf eine sehr lange Tradition zurückblicken kann. Aufgrund Haitis singulärer Geschichte – ab 1804 war die Halbinsel der erste unabhängige schwarze Staat Lateinamerikas – gehört sie zweifellos zu den ältesten der sogenannten frankophonen Literaturen.

Im Folgenden soll die weitgehend unbeachtet vom Wissenschaftsbetrieb und unter diktatorischen Konditionen entstandene Bewegung des *Spiralisme* in den Blick genommen werden. Sie erhält bis heute nicht annähernd die Aufmerksamkeit wie bspw. der berühmte *Éloge de la Créolité* oder Glissants weit rezipierte Konzepte um *Créolisation* und *Tout-monde*.² Dabei haben wir es mit einer bemerkenswerten Literaturproduktion zu tun, geschrieben auf Französisch und Kreol, aber eben keinerlei Manifeste. Die spiralistische Ästhetik versucht nicht nur dem Trauma der Sklaverei, sondern auch bis in die Gegenwart anhaltenden Gewalt erfahrungen in besonderer Weise narrativ zu begegnen. Diese Literatur reagiert auf Verschleppungs- und Enteignungserfahrungen mittels einer barock anmutenden Ästhetik der Sublimierung, Proliferation und imaginären Zeugenschaft. Für diese Autoren ist es gerade die ästhetische Produktion, die die Mittel bereitstellt, verdrängte Geschichte und subalterne Kultur erfahrbar zu machen. Wir haben es mit einer engagierten, hyperbolischen, sowohl graphisch als auch linguistisch aufgeladenen Literatur zu tun, die die Leserschaft ausdrücklich herausfordert.³

Für unseren Kontext der Zeugenschaft bleibt zu fragen: Wie sieht eine *écrivure* aus, die angesichts einer gewaltvollen Geschichte nicht in einer Rhetorik der Sprachlosigkeit erstarnt? Wie ist die Präsenz des Subjekts überhaupt bei einem Ereignis denkbar, das fast alles auslöscht? Der Prozess der Desubjektivierung und Dehumanisierung entzieht sich weitestgehend jeder Zeugenschaft, weil dort, wo die Vernichtung ist, kein Zeuge überlebt, wie bereits Giorgio Agamben über die Problematisierung der Zeugenschaft über die

¹ *Davalierisme* meint die Familiendiktatur der Duvaliers (1957–1986). In dieser Zeit flohen haitianische Oppositionelle zu Tausenden vor dem Terrorregime des Diktators François Duvalier (Papa Doc) und seines Sohnes Jean-Claude Duvalier (Baby Doc).

² Vgl. Müller/Ueckmann 2013.

³ Vgl. Chemla/Pujol 1998.

Shoa festgehalten hat.⁴ „Nur die Toten könnten lückenlos bezeugen. [...] Nur die Toten könnten vollständig berichten. Doch sie haben eben keine Stimme“, so Peter Herr in seinen Reflexionen zu filmischen ‚Holocaustkomödien‘.⁵ Da die Realität der Sklaverei – auch aufgrund der noch größeren zeitlichen Distanz – kaum bezeugt werden kann, fällt sie in eine nahezu unerinholtbare Lücke, die jedoch von der Literatur in einer nicht abschließbaren Bewegung eingekreist werden kann. Gisela Febel spricht in ihrer Untersuchung „Poetische Zeugenschaft und Gewalt der Sprache“ anhand der Werke von Assia Djebbar, Nina Bouraoui und Edmond Jabès von der Gabe der Dichter/innen, die darin bestehে, durch die poetische Praxis der Sprache das Schweigen in der Geschichte hörbar zu machen. Diese Praxis markiert die Teilhabe am Diskurs, um „eine andere Weise der Auseinandersetzung mit dem Problem des Unsagbaren und Inhumanen in der Sprache“⁶ zu initiieren. „Poetische Zeugenschaft“ fungiert als zentrales Mittel zur Narration von Gewalt und Traumata, was nicht automatisch heißt, dass ein Trauma literarisch vollständig ‚durchgearbeitet‘ werden kann. Der Glaube daran – wie Sabine Bröck mit Blick auf die Rezeption von Toni Morrisons preisgekröntem Roman *Beloved* festhält –, „dass die ‚gelungene‘ Erinnerung alle Wunden heilt, dass sie [...] quasi Subjekte hervorbringt, die sich der Agens ihrer eigenen Wirklichkeit bemächtigen können, ohne von einer unterdrückterischen Vergangenheit ständig eingeholt zu werden“⁷, ist fragwürdig. Dennoch stellt gerade die Literatur Ausdrucksformen bereit, die Wunden der Geschichte durch Narben in der Erzählung („visceral signs“)⁸ zugänglich zu machen.

Bevor ich zeige, wie eine spiralistische Narration mit der historischen Chaos-Erfahrung der Sklaverei am Beispiel von Jean-Claude Fignolé Romans *Auhe tranquille* (1990) aussieht, möchte ich einen schlaglichtartigen Blick auf die Bewegung des Spiralisme werfen.

Spiralisme und écriture quantique

Zusammen mit den beiden Autoren Frankétienne und René Philocète begründete Jean-Claude Fignolé Mitte der 1960er Jahre die literarische Bewegung *Spiralisme*. Diese Bewegung setzte einen deutlichen Kontrapunkt zu dem auf Haiti bis dahin dominierenden *Indigénisme*.⁹ *Indigénisme* stand im Kontext einer nationalen Identitätsbildung und fungierte als haitianische Variante der *Négritude*. Insbesondere auf politischer Ebene verstand sich der *Indigénisme* als Ausdruck einer Protesthaltung gegen die US-amerikanische Aggression, denn von 1925 bis 1934 – mehr als ein Jahrhundert nach der er-

⁴ Vgl. Agamben 2003: 31. Bereits 1992 sprechen Felman/Laub von der „Krise der Zeugenschaft“.

⁵ Herr 2007: 231.

⁶ Febel 2004: 156.

⁷ Bröck 2005: 101.

⁸ Bröck 1996: 127.

⁹ Der Anthropologe und Schriftsteller Jean Price-Mars (*Ainsi parla l'oncle*, 1928) gilt als Begründer des haitianischen Indigenismus, in der Voudou, die kreolische Sprache und die auf Kreyòl traduierte mündliche Volkskultur im Zentrum eines ethnologischen Interesses steht.

kämpften Unabhängigkeit von Frankreich – wurde Haiti von den USA besetzt. Frankétienne betont das kreative und chaotische Vorgehen des *Spiralisme*, der darauf zielte

[...] faire éclater [...] ce ghetto de l’Indigénisme, partir à la recherche de l’identité haïtienne [...]. Quand on parle de quête d’identité, on oublie que la quête implique une recherche, une création. [...] Les indigénistes sont des passés. [...] je refuse que mon écriture soit enfermée dans un certain provincialisme.¹⁰

Das Zitat verdeutlicht die suchende, konstruktivistische Dimension von haitianischer Identität als spiralistisches Ziel. Statt Definitionen und *Labeling* stehen Prozesse des Fragens, Zweifelns und Suchens im Mittelpunkt. Der *Spiralisme* verstand sich nach innen als insuläres Gegengewicht und nach außen auf internationaler Ebene als Kontrapunkt zum *Nouveau Roman*. Fignolé konkretisiert diese Distanznahme in einem Interview:

Né en plein tiers-mondisme, à un moment où les luttes de libération faisaient rage en Afrique et où les non-alignés cherchaient une hypothétique troisième voie entre les deux blocs, le spiralisme s'est positionné dans la mouvance des luttes révolutionnaires anti-coloniales et anti-impérialistes. Les peuples émergtaient ici et là comme acteurs, comme sujets de l'histoire. À la même époque, le nouveau roman proclamait en France la mort du sujet dans le récit. C'était nous condamner à ne pas être. Il nous fallait le dire et le contester en nous assumant autres.¹¹

Interessant ist die konkrete Form der Spirale, die sich aus dem Zusammenwirken von Kreis und fortlaufender, aszendenter Linie ergibt. Die Spirale ist nicht-lineär, kreist konstant um sich selbst, schließt sich dabei aber nicht selbst ein wie der Kreis. Somit ist sie trotz aller Wiederholungsmuster ihre eigene Überschreitung. Das spiralistische Universum ist eines ohne Zentrum und feste Perspektive. Die Spirale rekurriert auf naturwissenschaftliches Weltwissen (Biologie, Astronomie, Geometrie), das im *Spiralisme* auf die literarische Tätigkeit übertragen wird. Die Spirale ist eine geometrische Figur, die sowohl horizontal als auch vertikal verlaufen kann. So gibt es ebene Spiralen (Rille einer Schallplatte) oder auch dreidimensionale Spiralen mit ‚Tiefenstruktur (Schraube). Beiden Figuren ist gemein, dass sie sich vergrößern, also dynamisch sind. Auch in der Natur ist die Spiralform immer wieder zu finden: Bei Muscheln oder Schnecken, DNA-Moleküle sind Spiralen, Wasser strömt in Spiralen, Luft bewegt sich in Spiralen als

¹⁰ Chemla/Pujol 1998: 115.

¹¹ Gysels 2008. In einem späteren Interview rechnet Fignolé mit dem *Spiralisme* ab: „J’ai fait un temps de parcours dans la mouvance spirale. C’était une enrichissante aventure intellectuelle et une extraordinaire expérience d’invention, côté écriture et techniques de composition. Très vite, le spiralisme [...] est devenu un appareil à fantasmes, un répertoire de frustrations, un formidable show médiatique, bien loin de la littérature en tant que telle. Une exagération passionnée de l’exotisme [...] Je prévois qu’il s’installera dans un manque: n’avoir pas été une formidable option de création pour les écrivains d’Haiti.“ Fignolé 2011: 74.

Wind, deutlich wird dies in Windhosen und Tornados. Auch die Hoch- und Tiefflughäfen sind spiralförmig. Die Wege aller Himmelskörper, vom kleinsten Gesteinsbrocken bis hin zu Planeten, Sonnensystemen, Galaxien und Sternenneben, wahrscheinlich das Universum selbst, verlaufen spiralförmig, in einer räumlichen Ellipse oder einem räumlichen Kreis, immer in einem Raum-Zeit-Kontinuum. Die Spirale als alltägliche Erscheinungsform entspricht realen, aber eben komplexen, irregulären, wirbelartigen und damit gerade auch antillanischen Erfahrungen. Denn die Antillen sind in doppelter Weise von Chaos-Erfahrungen geprägt, zum einen durch die Kolonialgeschichte und zum anderen durch diverse Naturkatastrophen wie Vulkanaustrüche oder Wirbelstürme.¹² Insbesondere Frankétienne entwickelte die Figur der Spirale weiter zur literarischen Quanten-Ästhetik, wie in seinem Prolog zu *L'Oiseau schizophone* zu lesen ist: „L'esthétique spiraliste m'a conduit progressivement à l'élaboration de l'écriture quantique.“¹³ Quantentheorie, der Bereich der Physik, der sich mit dem Verhalten und der Wechselwirkung kleinster Teilchen befasst, wird hier als maßgebliche Referenz für eine spiralförmige Ästhetik herangezogen. *Spiralisme* bedient sich einer geometrischen Form, um sich mit Geschichte und Gegenwart auf der Ebene der Epistemologie und ihrer Darstellungsverfahren auseinanderzusetzen.

Die politische Isolation Haitis, die Abwesenheit theoretischer Manifeste zum *Spiralisme* und seine häufig kritisierte Ungenauigkeit haben zur mangelnden Populärität dieser Bewegung im antillanischen Raum geführt. „[D]ismissed by the academic machine“¹⁴ findet dieser insuläre und unter diktatorischen Konditionen entstandene Diskurs nicht annähernd die Aufmerksamkeit anderer literarischer *Mainstream*-Diskurse der Karibik wie *Antillanité*, *Créolité* oder *Créolisation*. Diese Diskursignorierung ist einerseits dem Umstand geschuldet, dass die Begründer des *Spiralisme* nicht den üblichen Rezeptionsweg über Frankreich und die USA verfolgt haben. Trotz Duvalier-Diktatur blieben sie auf der Insel, was zur Folge hatte, dass

[...] the Spiralists have long been isolated, on a very physical level, from the literary 'mainstream' of the West Indies. Their texts, only some of which are published and circulated outside of Haiti, are difficult to procure – thus costly – and have barely been commented on.¹⁵

Andererseits stehen viele haitianische Autoren der *Créolité*-Bewegung äußerst kritisch gegenüber; Jean Jonassaint spricht von einem „quasi-silence“¹⁶ seitens der haitianischen

¹² Zwei Beiträge des Bandes *Une mémoire transmédiale. Literatur und Film in der Karibik und ihrer Diaspora*, hg. von FebeUeckmann, werden auf diese Verschränkung eingehen. Ralph Ludwig untersucht „La catastrophe naturelle aux Antilles. De la représentation documentaire à la fictionnalisation cinématographique: l'éruption de la Montagne Pelée en 1902“ und Giacela Febel vernetzt „Catastrophe naturelle et histoire coloniale – l'imaginaire d'un double traumatisme dans la littérature française des Caraïbes“.

¹³ Frankétienne 1998: 9. Vgl. ferner: Douglas 2011.

¹⁴ Glover 2004: 233.

¹⁵ Ebd.: 234.

¹⁶ Vgl. Jonassaint 2005: 96.

Intelligentia. Kaum ein haitianischer Schriftsteller referiere oder zitiere die Autoren des *Lobliedes auf die CréoLittérat*. Denn diese „Kreolisten“ hätten eben nicht mit kroesischer Literatur den Prix Goncourt gewonnen. Die Mehrzahl der haitianischen Autoren werten *CréoLittérat* als ein martinikanisches Anliegen. Eine glaubwürdige *parole antillaise* ist für sie *nègre* und *créole*. Es darf nicht vergessen werden, dass die Haitianer rund 150 Jahre die einzigen Schwarzen waren, die in einer europäischen Sprache nationale Literatur produziert haben; erst mit den afrikanischen Unabhängigkeitbewegungen ab Mitte des 20. Jahrhunderts kann man dies für den afrikanischen Kontinent sagen.

Zurückkommend auf den *Spiralisme* lässt sich festhalten: Er zielt auf eine spezifische Werkästhetik und versteht sich nicht als sozio-politische Bewegung.¹⁷ Der Wert des *Spiralisme* bemisst sich ausdrücklich an der schriftstellerischen Praxis und die ist bemerkenswert: „counting almost ten thousand pages of text written in both French and Creole“,¹⁸ aber eben ohne ausdrückliches Manifest. Dennoch ist der *Spiralisme* wegen der politischen Umstände Ausdruck eines lokalen Widerstands mittels Ästhetik. Die spiralistische Ästhetik überschreitet den lokalen und geopolitischen Rahmen Haitis. Sie steht analog zu Glissants Konzept einer *Chaos-monde*. Denn Erzählen ist auch bei Edouard Glissant gleichbedeutend mit „descendre en spirale, le plus à fond possible“, wie wir in seinem Roman *Mahagony* erfahren.¹⁹ Ob spiralistische Autoren oder Glissant, sie alle versuchen dem Geschichtstrauma narrativ zu begegnen bzw. es mittels einer ausfernden, komplexen, ineinander verschachtelten, turbulenten Narration zu kompensieren. So legen sie retrospektiv Zeugnis von einer stark fragmentierten, uneindeutigen und gewaltvollen Geschichte ab. Kaiama Glover testiminiert in „Écrire la schizophrénie“ die spiralistische Ästhetik als eine mimetische Repräsentation einer von Gewalt gebrochenen Bevölkerung:

Les socialistes exigent [...] que le lecteur respecte et accepte la réalité déconcertante de ces êtres opaques et incohérents. Leurs œuvres présentent [...] une multiplicité de personnages doubles, zombifiés, schizophrènes et autrement fracturées, fourmillant au lecteur une vision réaliste des luttes particulières dans lesquelles doit s'engager l'individu en Haïti.²⁰

Wie eine solch spiralistische Narration konkret aussieht, werde ich am Beispiel eines Romans des haitianischen Autors Jean-Claude Fignolé zeigen.

Jean-Claude Fignolé, *Spirale 'Aube tranquille*

Jean-Claude Fignolé (geb. 1941 in Jérémie/Haiti) studierte Rechts-, Agrar- und Wirtschaftswissenschaften. Seit den 1980er Jahren hat er sich nicht nur einen Namen als Autor, Literaturkritiker und Journalist gemacht, sondern tritt auch durch gezielte Investitionen in den haitianischen Tourismus und seit 2007 als Bürgermeister der Kommune Les Abricots hervor. Er unterstützt die Einwohner im Bereich Bildung, Gesundheit,

¹⁷ Vgl. Glover 2004: 239.

¹⁸ Ebd.: 233.

¹⁹ Glissant 1997: 165.

²⁰ Glover 2011: 85.

Straßenbau und Landwirtschaft, um der massiven Landflucht in Haïti entgegenzuwirken.

Im Fokus meiner Analyse steht sein Roman *Aube tranquille* (1990). Einerseits illustriert er in exemplarischer Weise Fignolés spiralartige Schreibweise und andererseits führt er ein bislang vernachlässigtes Thema ein: weibliche weiße Müttererschaft am Kolonialismus. Anhand der Familiengeschichte einer französischen Ordensschwester, Scœur Thérèse, führt Fignolé mittels vielfacher Anachronien die Verquickung europäischer und außereuropäischer Geschichtsrealität vor. Sein Roman gleicht im Aufbau einer narrativen Doppelhelix, in der die Handlungsfäden entlang diachroner und synchroner Zeitachsen und Geographien wie zwei ineinanderlaufende, komplementäre DNA-Einzelstränge konsequent ineinander verwebt sind. In diesem Texigewebe gibt es keine Über- und Unterobernung von einzelnen Erzählsträngen. Es handelt sich vielmehr um eine von zahlreichen Analysen, Prolepseien und Ellipsen durchzogene Spirale, die die unheilvolle Familiengeschichte schweizerischer bzw. französischer Plantagenbesitzer in Saint-Domingue/Haiti aufwirkt und sich damit, anders als Glissant's Familien-²¹ saga, vor allem der Täterseite zuwendet. Fignolé versucht in die Haut des Gegners zu schlüpfen, um die Mechanismen der Gewalt von innen hier zu entschlüsseln.²²

Fignolés Dezentrierung von Geschichte zeigt sich auf narrativer Ebene in der Verschiedung einer hierarchisierten Erzählung. Die Geschichten lassen sich nicht mehr klar einer Erzählung ersten oder zweiten Grades zuordnen. Die Rahmengeschichte – sofern man angesichts der helixartigen Verwicklungen überhaupt von extra- und intradiegetischer Erzählung sprechen kann – spielt sich bezeichnenderweise während eines Transatlantik-Flugs ab. Dieser Strang der Erzählung ist in der Gegenwart angesiedelt. Während des Flugs nach Port-au-Prince hört Schwester Thérèse, alias Sonja Schpeerbach Biemme de Valembrun Lebrun, eine Kassette, die ihr ihre Mutter vor dem Abflug anvertraut hat. Sie erfährt mittels technisch konservierter Oralität – „je branche ma mère en plein ciel“²³ – die grausame Eroberungs- und Kolonialgeschichte ihrer Familie seit dem späten 15. Jahrhundert, in deren Mittelpunkt eine Plantagenbesitzerin, eine Colonne, am Ende des 18. Jahrhunderts steht. Die beiden Frauen aus unterschiedlichen Jahrhunderten tragen exakt den gleichen Vor- und Zunamen. Betreut wird die Ordenschwester von einer senegalesischen Stewardess, die ebenfalls den Namen Sonja trägt: „une hôtesses philosophaient en plein ciel, citant Hegel, Heidegger avec la même aisance qu'elle eût parlé d'une chasse à l'antilope.“²⁴ Diese Stewardess findet ein Medaillon mit dem Bild der Colonne, welches sie für ein Portrait der Ordensfrau hält. Gleich zu Beginn des Romans kippen so die beiden weißen Sonjas aus den verschiedenen Jahrhunderten ineinander:

— [...] j'ai trouvé le médaillon à vos pieds et l'ai mis dans le coffret, il vaudrait mieux le garder dans un sac à main, vous en avez?

— mais oui! mais oui!

— dites-moi, ma sœur, il est jolie, le médaillon, un superbe bijou, et un magnifique portrait miniature, la dédicace précise: à Sonja pour ses vingt ans

— ce n'est pas moi, mais mon aïeule, avez-vous remarqué la date? 1775

— quelle ressemblance!

— je m'en suis aperçue, j'ai fait connaissance avec mon aïeule, voilà à peine une demi-heure

— impensable, ma sœur

— pas du tout, le médaillon, vous l'avez vu, était dans le coffret que vous m'avez apporté, un message ou si vous préfériez un cadeau de ma mère, j'ai découvert le portrait et j'ai aussitôt su que c'était moi, la dédicace m'a détroussé²⁵

Der Leser wird von Anfang an mit Doppelungen und einer Namensverdreibefachung konfrontiert; zwei der Sonjas sind Europäerinnen, jedoch in verschiedenen Jahrhunderten angesiedelt, die dritte Sonja ist Afrikanerin. Dieses Figurendreieck wird weiter zugespielt, indem der Leser erfährt, dass die Ordensschwester und die Stewardess wohl eine gemeinsame Weggefährtin, Carmenita, haben:

— pourquoi m'as-tu appelée Carmenita?

— à cause de ton extraordinaire ressemblance avec une fille que j'ai connue au couvent en France

— moi aussi, j'ai connu une Carmenita, je l'avais rencontrée à Tanger, il y a trois ans, au cours de mes vacances

— elle était noire?

— non! très brune de peau, originaire, je crois de Valence mais elle avait vécu longtemps au Maroc, tient! je me rappelle, elle m'a raconté avoir été au couvent en France

— alors c'est elle, n'as-tu pas remarqué que vous vous ressemblez?²⁶

Fignolé verzahnt also nicht nur drei differente Sonjas miteinander, sondern verknüpft sie mittels äußerster Ähnlichkeit noch mit einem anderen weiblichen Trio: Carmen, Carmenita und Cécile. Carmen ist eine von Sonja Biemme gefolterte und ermordete Sklavin, Carmenita ist die potentielle gemeinsame Bekannte der beiden Sonjas aus dem 20. Jahrhundert und Cécile ist die ‚Gélieble‘ des Plantagenbesitzers Wolf von Schpeerbach. Carmenita und die senegalesische Sonja werden ferner gar als „jumelles“ vorgestellt, obgleich Carmenita „était brune [...] sur un visage de Blanc“²⁷. Also nicht nur die Jährlinie Carmenita „était brune [...] sur un visage de Blanc“²⁷. Also nicht nur die Wechsel von Erzählperspektive und Zeitebene sowie die Multiplizierung der Figuren auf der Ebene von Vergangenheit und Gegenwart fordern dem Leser ein hohes Engagement ab. Aus der Perspektive des *Black Atlantic* und der ihm unterliegenden prozes-

²¹ Vgl. Ueckmann 2014, insbesondere das Kapitel „Édouard Glissant: Créolisation und Geschichtsstrauma“.

²² Zum „Kollaps der weißen Herrschaft“ liegt die sozialgeschichtliche Studie von Oliver Gleich (2011: 2) vor.

²³ Fignolé 1990: 13.
²⁴ Ebd.: 92.
²⁵ Ebd.: 22.
²⁶ Ebd.: 50.
²⁷ Ebd.

nsualen Konzeption von Kultur²⁸ liegt der Wert von Fignolés Roman gerade in der fremdlichen, für den postkolonialen Diskurs aber durchaus typischen Unübersichtlichkeit und Verwobenhheit geschichtlicher Ereignisse.

Besonders auffällig in dem Roman ist die gewaltvolle Rolle der historischen Sonja Biemme. Sie legt gegenüber den Sklaven und Sklavinnen eine besondere Grausamkeit an den Tag. Rund 200 Jahre später erreicht die Ordensschwester gleichen Namens Haiti, angefüllt mit dem Wissen um ihre Familiengeschichte. Doch statt um Vergeltung zu bitten, geht es ihr um Vergeltung. In einem Gespräch während des Flugs zwischen den beiden antagonistisch angelegten Sonjas (schwarz und weiß) erfährt der Leser:

— j'ai appris à haïr les Nègres dans la bibliothèque du château familial [...] — dans ce cas, ma sœur, pourquoi allez-vous en mission en Haïti, c'est un pays de Nègres?
 — je relève un défi, nous avons une vengeance à accomplir là-bas
 — sœur Thérèse, c'est vous qui parlez de vengeance?
 — cela vous surprend?
 — oui! j'attendais des paroles de charité et de pardon²⁹

Angekommen auf Haiti, trifft Schwester Thérèse in einem Krankenhaus auf eine sehr alte, vermeintlich verrückte Frau namens Saintmilia, die ihren Mann getötet haben soll. Es kommt in Form eines wirbelartigen Dialogs zu einer offenen Auseinandersetzung zwischen den Frauen, in der Saintmilia mit Nachdruck ihren afrikanischen Namen, Ti Mèmè N'kedi, einfordert:

... tu parles quand les autres se taisent, mais oui parce que depuis ton retour j'ai rompu le pacte de silence, ma mémoire débroussaile les chemins de la haine et je dis malheur à toi, tu me menaces, Saintmilia? sœur Thérèse, je m'appelle Ti Mèmè N'kedi, cesse de carica-tuer mon nom, tu te rebelles alors que les autres obéissent au doigt et à l'œil, certainement depuis deux siècles je suis libre, [...]³⁰

Die Wiedergängerin Saintmilia, die zwischen den Zeiten umherwandelt, rächt schließlich den Mord ihres Sohnes Salomon auf der Plantage vor 200 Jahren über den Tod der Ordensschwester, die bei einem Brand ums Leben kommt. Die Schwester sei dazu verdammt „au nom de la famille à payer huit siècles de crimes“³¹. Der Roman endet mit

²⁸ *Black Atlantic* bezeichnet die bis heute nachwirkende Veränderung der Zusammensetzung der Weltbevölkerung, die sich aus dem transatlantischen Dreieckshandel und der erzwungenen Massenmigration afrikanischer Menschen herleitet. Der *Black Atlantic* steht als Ort für gespeicherte Deportations- und Migrationsbewegungen, als Bild für Überleben und Tod und als ein imaginierter kultureller Raum des Dazwischen, in dem Afrika als ein Bezugspunkt unter anderen für das dynamische und dezentrale Netzwerk „schwarzer“ Beziehungen kreuz und quer über den Atlantik fungiert, vgl. Gilroy 1993.

²⁹ Fignolé 1990: 82.

³⁰ Ebd.: 171. Der Name Ti Mèmè N'kedi, so Saintmilia, gibt ihre eigentliche Identität preis; „restituée à mon identité et à ma source“ (ebd.: 209).

³¹ Ebd.: 10.

³² Philippe Bernard zufolge handelt es sich um die ersten beiden Bände einer Trilogie, deren dritter Teil *La Cendre du matin* aber bislang von den Editions du Seuil abgelehnt wurde. Bernard verfügte freilich über das Manuskript. Die zentrale Figur Saintmilia rekurrierte auf eine Frau, die Fignolé in seiner Jugend gekannt habe, vgl. Bernard 2003: 237, 293.

³³ Fignolé 1990: 102.

³⁴ Fignolé 1987: 215.

³⁵ Fignolé 1990: 214.

³⁶ Ebd.: 102.

³⁷ Glover 2011: 85.

³⁸ Fignolé 1990: 194.

³⁹ Fignolé 2011: 76.

auch sehr verschiedene *imaginaires* aufgerufen werden. Der Roman changiert unaufhörlich zwischen Fakt und Fiktion. Lucienne Serrano spricht von einem „mentir vrai“ de l’écriture qui permet au texte d’acquérir un souffle de vie⁴⁰, „de faire re/nâtre une mémoire“⁴¹. Serrano zeigt in einer Engführung von Semiotik, Narratologie und Psychoanalyse, dass *Aube tranquille* die für die Karibik charakteristische „dé-liaison“ des Subjekts offenlegt:

Libérée de la contrainte du conscient, elle devient ludique, plurielle : elle n'établit pas un dialogue mais explode en une symphonie de dialogues se disant à des niveaux qui constamment variant. Echappant au symbolique qui structure et lie, elle devient le champ/chant improvisé des associations, des continguités et des reports menant vers la dé-couverte du sens nouveau.⁴³

Das spiralförmige Einandergreifen der verschiedenen Zeitebenen relativiert jegliche Chronologie und Hierarchie. Das Fehlen von eindeutiger Interpunktions-, von Großschreibung am Satzanfang und von Kapitaleinteilungen entspricht diesem relativitäts-theoretischen Chaos auf narrativer Ebene.

Verflüssigte Narration

Zweifellos geht es Fignolé um die Dialektik von Licht und Dunkelheit, von bekannter und unbekannter Geschichte. Bereits der Titel *Aube tranquille* verweist auf eine Zone des Dazwischen, „une zone d’ombre“⁴⁴, denn die Morgendämmerung ist der Übergangsmoment zwischen Nacht und Tag. Der Tiel lässt sich in vielfacher Weise deuten: als Hinweis auf das dem Tag Vorgängige, eben die Dunkelheit, als Verabschiedung der Nacht, als Ausdruck der Hoffnung auf einen neuen Anfang, auf Erleuchtung, sprich Aufklärung der bislang verdunkelten Geschichte. Er verweht dafür Raum und Zeit: Auf geographischer Ebene umfasst die Roman-Spirale Europa, Afrika und die Karibik. Neben der geographisch groß angelegten Rhizomatik arbeitet Fignolé mit der Technik des zeitlichen Ineinandergriffens von Vergangenheit und Gegenwart durch verschiedene, sich überlagernde Erzählestimmnen. Weitläufige Dialogpassagen, die der Bedeutung oraler Kommunikation auf den Antillen nachkommen, wechseln sich mit Erzählpassagen ab. Unterschiedliche Stimmen werden so zu Gehör gebracht. Es gibt die Stimmen aus dem 18. Jahrhundert wie die von Baron Wolf de Schpearbach, Sonja Biemme de Valenbrun Lebrun oder Cécile („la petite négresse“⁴⁵ des Barons). Es tauchen selbst Stimmen vom Ende des 15. Jahrhunderts auf wie jene von Ewan Biemme aus der Bretagne, der ein Plünderer und Gewaltäter war. Diese beachtliche Rückföh-

⁴⁰ Serrano 2011: 66.
⁴¹ Ebd.: 62.

⁴² Ebd. Serrano entlehnt den Begriff von André Green: *La Déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*. Paris 1992.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Fignolé 1990: 85.

⁴⁵ Ebd.: 49.

rung in die Vergangenheit und in den europäischen Raum markiert eine tief verwurzelte Gewaltbereitschaft in der Familie Biemme. Und es tauchen natürlich die Stimmen der Gegenwart auf wie jene von Schwester Thérèse und andere Ordensschwestern sowie die von Sonja, der afrikanischen Stewardess und jene von Saintmilia. Die komplizierte Montage von unterschiedlichen Erzählinstanzen verweist darauf, dass das Subalterne, mangels verbürgter Geschichte und aufgrund der Überlagerung der Geschichte durch die Täterstimmen, hermeneutisch letztlich nur schwer verfügbar ist: „Un réel double, triple, multiple [...] n'est que la métamorphose d'une réalité devenue fantasmique par le jeu de l'écriture.“⁴⁶ Die Chronik wird stets durch weitere Sprecher/innen erweitert, dabei greifen reale oder geträumte Dialoge unentwegt ineinander. Fignolé erzeugt ein polyphones, kollektives Erzählen, „qui éveillent tant d'échos“⁴⁷. Fignolé zeigt durch seine Literatur auch, wie die Dehumanisierung durch Deportation und Sklaverei bis heute bei Opfern und Tätern/Täterinnen fortwirkt.

Eine maßgebliche Form von Oralität ist die mündliche Erzählung der Geschichte durch eine Sprachaufnahme. Schwester Thérèses Mutter hat die Chronik des Barons von Schpearbach für ihre Tochter mittels Tonträger verständlicht. Das gesprochene Wort steht folglich im Zentrum der Erzählung.⁴⁸ Ein solcher Erzählstil würdigt eigentlich die Bedeutsamkeit des gesprochenen Wortes für die kreolophone frankokaribische Gesellschaft. Durch die Einbeziehung eines fiktiven Testimonios und der Tonbandaufnahmen integriert Fignolé bewusst Elemente der *Oral History*. Doch warum tut er dies ausdrücklich für die Tätersseite? Ist es eine Provokation wie bei Jonathan Littells Roman *Les bienveillantes* oder Irène Kertész’ *Détékingsgeschichte*? Mir scheint es auch im Zusammenhang mit dem besonderen Dilemma der Kreolen der Karibik zu stehen. Als Nachkommen von weißen und schwarzen Vorfahren, von Tätern und Opfern sind sie dauernden „Loyalitätskonflikten“ ausgesetzt. Gesteigert wird der Grad der Oralität durch die Tatsache, dass der Autor gewissermaßen nur der Chronist, der Sekretär eines kollektiven Gedächtnis ist, denn er selbst hat die Geschichte von einer Freundin seiner Mutter erzählt bekommen, wie er in einem Interview erwähnt:

Une amie de ma mère, en visite aux Abricots, qui avait lu *Les Possédés de la pleine lune* me dit qu’elle avait une histoire pour moi. Elle la tenait de ses parents. C’était une histoire de famille qui se transmettait de génération en génération depuis la période coloniale.

⁴⁶ Gyssels 2008.

⁴⁷ Fignolé 1990: 189.

⁴⁸ Dieser Kunstriff erinnert an Schwarz-Barts Theaterstück *Ton beau capitaine* (1987), das maßgeblich von einer Frau als sprechendes Subjekt („la voix“) dominiert wird. Schwarz-Bart fiktionalisiert einen Dialog zwischen einem Ehepaar, wobei die Frau aufgrund der geographischen Distanz zu ihrem Mann ausschließlich mittels Tonbandaufnahmen in Kontakt mit ihm tritt: „Allô, allô Wilnor, Wilnor Baptiste, dès que tu entiras cette voix, tu sauras que c'est Marie-Ange qui te parle. [...] J'ai tant de choses à te dire que ma langue en est tout sèche. [...] Ta femme en cassette“. Marie-Ange adressiert ihre Rede an die „oreilles délicates“ ihres Mannes, vgl. Schwarz-Bart 1987: 13-20. Auch Edwige Danicats bekannter Roman *Breath, Eyes, Memory* (1994) wertet die mündliche Kommunikation durch den Einsatz des Tonträgers auf. Hier dient die Kassette als Kommunikationsmittel zwischen der Mutter der Protagonistin und ihrer analphabetischen Familie auf Haïti.

Cette femme me racontait les avanies et les souffrances endurées par les esclaves de l'habitation du colon Spechbach du fait des pulsions de cruauté de l'épouse du planter. Les Noirs ont fini par se révolter contre elle.⁴⁹

Der Aufbau der Spirale erinnert an eine Trance, ein Delirium oder einen Albtraum, denn es gibt weder Interpunktions noch Groß- und Kleinschreibung. Auf formaler, syntaktischer Ebene fehlen räumliche und zeitliche Grenzen, im Text tauchen ausschließlich Frage- und Ausrufezeichen sowie Kommata auf, aber keine Punkte. Eine wirbelartige, verwirrende, fließende Überlagerung von Orten, Zeiten und Handlungen ist konstitutiv für den Roman. Montageartig werden Szenen aus unterschiedlichen Kontexten zusammengesetzt, so dass die Lektüre einen dauernden Zustand der Desorientierung hervorruft. Ein weiteres Beispiel soll Fignolés spiralförmiges Erzählen illustrieren. So wird die Totenwache für die gefolterte Sklavin Carmen und deren mythische Rückkehr über den Atlantik nach Guinea in Analogie zur Afriküberquerung des Flugzeugs gesetzt; die beiden Passagen sind nur durch einen Absatz getrennt:

- qu'y a-t-il? quels sont ces cris?
- ils ont libéré lâme de Carmen, elle est retournée en Afrique
- ne dis pas de sottises, elle marine dans le saloir
- c'est été horrible et monstrueux, tu n'as pas pensé vraiment...
- non seulement je l'ai pensé mais encore j'ai donné l'ordre que son cadavre, découpé en quartiers et salé...
- j'ai recommandé qu'il fût remis à ses frères de race
- quoi? tu as osé m'humilier!
- Je t'ai préserve d'ajouter à une injustice monstrueuse une inutile cruauté, les Noirs ont veillé le corps selon le rite de leur vodou, maintenant que le cri a libéré lâme, elle a entamé pour leur peuple le long voyage de l'espoir, survolant les steèles, enfantant la vie
- elle vient à moi, [...] elle traverse mon réveil [...]
- café, ma sœur ? [...]
- j'ai dormi [...]
- nous survolons l'Afrique, ma sœur, appréciez la courbe grise du ciel, couleur des cendres de nos morts, martyrs d'une cause qui ne cessera jamais d'en être une
- [...] Carmen dans sa retout, chez elle dans la forêt profonde tout commence et tout finit dans les danses, la carrière mugit, la voix de brousse d'un continent à la mémoire éclatée, son peuple dilaté, essayant au gré des convovises, reconquiert son passé⁵⁰

Auffällig ist auch die Abwesenheit männlicher Figuren im 20. Jahrhundert. Gibt es zu Anfang der Geschichte noch Verweise auf gewalttätige Männer wie Loïc Biemme de Valembrun Lebrun, Olaff dem Schweden oder Erwan Biemme so taucht mit dem Baron Wolf von Scheppebach im 18. Jahrhundert ein in sich zerrissener Männertyp auf, der von sich selbst sagt:

⁴⁹ Gyssels 2008.
⁵⁰ Fignolé 1990: 26-28.

la folie de Sonja – l'idée qu'elle était folle s'imposait à moi au fil des jours – me désespérait, je reprouvait ses instincts sanguinaires qui inventaient des tortures d'une cruauté inouïe [...] (je me demandais comment elles pouvaient être le fait d'une femme, mon épouse) je me gardais d'intervenir, de m'y opposer, [...] à chaque fois pourtant quelque chose en moi, blessé, me poussait à agir, mais un chagrin plus fort que le désespoir m'en empêchait [...]⁵¹

Der Baron ist selbstkritisch, zweifelnd, im besten Sinne aufgeklärt und dennoch Nutznießer der Plantagenökonomie. Im 20. Jahrhundert liegt der Fokus zweifellos auf den weiblichen Figuren: Neben der zentralen Figur Saintunilia gibt es die drei Sonjas, fermer Cécile, Carmen und Carmenta, außerdem tradiert und konserviert Schwester Thérèses Mutter die eigene Familiengeschichte mittels Kassette. Speziell die Mitwirkung von weißen Frauen an den Gewaltverhältnissen thematisiert der Roman und lässt sich somit auch im Kontext der *Critical Whiteness Studies* lesen.⁵² Frauen wie Sonja Biemme de Valembrun Lebrun oder ihre Nachfahrin Schwester Thérèse sind nicht nur verstrickt in ein menschenverachtendes System, sondern sie steigen auch eigenständig ein. Sie profitieren von ihren Rollen in einer rassistisch organisierten Gesellschaft, sie enten Privilegien und fragwürdige Anerkennungen. In Fignolés Roman sind Frauen alles andere als ein Opferkollektiv. Im Gegenteil, sie werden durch ihre Beteiligungen an der Permanenz struktureller Gewalt, gai als unentbehrlicher ergänzender oder verstärkender Bestandteil des Systems inszeniert. Die europäischen (weißen) Frauen sind hier keineswegs das Andere der patriarchalen Vernunft oder im Besitz einer geschlechtspezifischen Moral, Sprache oder Denkweise, sondern sie sind Teil der Dominanzkultur. Verfügbarkeit und Entmachtung befinden sich auf der Seite der Sklaven und Sklavinnen. Die eindeutige Unterscheidung von Opfern und Tätern bewegt sich auf der kulturellen bzw. ,rassisches‘ und nicht auf der *Gender-Ebene*. Fignolés Roman führt uns eindrücklich vor Augen, dass Unterdrückungserfahrungen weit mehr mit der Hegemonie der westlichen und weißen Welt zu tun haben als mit männlicher Dominanz innerhalb der eigenen Kultur. Rassismus ist kein ,Sonderproblem‘, keine Partikularität von schwarzen Frauen oder Migrantinnen, sondern prägt auch das Leben der Frauen, die strukturell davon profitieren, meist bleibt aber die rassistische Ordnung unsichtbar.

*

Im Zentrum dieses Beitrags stand die Frage, in welcher Weise – trotz der relativ weit zurückliegenden Geschichte der Sklaverei (im Vergleich zur Shoah) – die Literaturen der Karibik narrative Möglichkeiten einer nachträglichen imaginären Zeugenschaft generieren. Gerade die Literatur Haitis bietet sich an, narrative Verfahren zu zeigen, die einen Zugang zu historisch erlebtem Chaos und Leid mittels literarischer Kreativität bieten. Den skizzierten Gewalterfahrungen in der Karibik wird im *Spiralisme* Dezentrierung, Dehierarchisierung und Desstruktion in Form von Brüchen in der Textlogik, von Simul-

⁵¹ Ebd.: 61.
⁵² Vgl. Dietrich 2007; Dietze 2006.

taneität und Zufallsprinzip entgegengesetzt, nicht selten gipfeln in eine Art Textdellirium. Das schizophrene Sprechen/Schreiben fungiert als *contre-povoir* in Zeiten der Duvalier-Diktatur, aber eben auch als Textstrategie, um nachträglich Traumatisches zu bezeugen und dem Schweigen der offiziellen Geschichte polyphone Geschichten entgegenzusetzen. Aufgrund der Ungewissheit der geschichtlichen Ereignisse, dem Mangel an Zeitzeugen sowie verbürgtem Wissen über die Sklaverei versucht Fignolé gar nicht erst „Authentisches“ mitzuteilen oder historische Faktizität vorzutäuschen. Dennoch arbeitet er mit Referentialität im Sinne des angesprochenen „mentir vrai“. Mittels Erwähnung historisch verbürgter Personen versieht Fignolé es, die Lektüre auf das Zeugnishaft zu lenken. Durch die Vielzahl der Figuren entsieht eine narrative Polyphonie und es entfaltet sich ein Vexierspiel zwischen realer und fiktionaler Welt. Fignolé verhilft mittels spiralistischer Narration dem bislang Nichtartikulierten zur Sprache und ermöglicht so, von der Sklaverei Zeugnis abzulegen. Da sich das Thema der Deportation und der Versklavung herkömmlichen Erzählweisen entzieht, gibt es dabei eine dauernde Spannung zwischen der Notwendigkeit und der Unmöglichkeit (und dem Wissen um die Nichtigemessenheit) der eigenen Darstellungsmittel. Eine solche Literatur muss in besonderem Maße ihre mimetischen und poetischen Möglichkeiten hinterfragen.

Über die Doppelung der Figuren und die Multiplizierung der Geschichte(n) und Erzählinstanzen versucht er einen Modus der Darstellbarkeit der Sklavenhaltergesellschaft zu finden. Fignolé erfindet Anspielungen auf ein Denkbare, das nur schwer dargestellt werden kann. Dazu kommt die Tatsache, dass man es in der Karibik häufig mit multiplen Herkünften und Mehrfachzugehörigkeiten jenseits herkömmlicher Dichotomien wie Herr/Knecht, Schwarz/Weiß oder Opfer/Täter zu tun hat. Die Frage nach dem Haitianischen bzw. Antillanischen gipfelt somit in die universelle Frage nach den Verflechtungen und Relationen einer *Tout-monde*.

Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio (2003): *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BERNARD, Philippe (2003): *Rêve et littérature romanesque en Haïti. De Jacques Roumain au mouvement spiraliste*. Paris: L'Harmattan.
- BRÖCK, Sabine (1996): „A trace of writing: Morrison's *Beloved*“. In: Claudine Raynaud (Hg.): *Voix Etrangères*, II. Tours: Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l'Université Rabelais de Tours, S. 125-130.
- BRÖCK, Sabine (2005): „Mit der Autorin lesen oder mit dem Text? Zeugenschaft, Trauma und Kritisch in der Rezeption von Toni Morrisons Roman *Beloved*“. In: Christiane Solte-Gresser; Karen Struve; dies. (Hg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*. Münster: Lit, S. 95-108.
- CHEMLA, Yves; Daniel Pujol (1998): „Entretien avec Frankétienne“. In: *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Nr. 133, S. 113-117.
- DANTICATS, Edwidge (1994): *Breath, Eyes, Memory*. New York: Soho Press.
- DIETRICH, Anette (2007): *Weiße Weiblichkeiten. Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus*. Bielefeld: transcript.
- DIETZ, Gabriele (2006): „Critical Whiteness Theory und Kritischer Okzidentalismus. Zwei Figuren hegemonialer Selbstreflexion“. In: Martina Tibberger; Gabriele Dietze; Daniela Hrzán (Hg.): *Weiße Weißsein-Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus*. Frankfurt a. M.: Lang, S. 219-247.
- DOUGLAS, Rachel (2011): „Innovation, subversion et renouvellement générique. La spirale et l'écriture quantique dans l'œuvre de Frankétienne“. In: Nadège Ménard (Hg.): *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*. Paris: Karthala, S. 291-301.
- FEEEL, Gisela (2004): „Poetische Zeugenschaft und Gewalt der Sprache“. In: Hans Jörg Sandkühler; Fathi Triki (Hg.): *Gewalt und Recht in transkultureller Perspektive. Violence et droits dans une perspective transculturelle*. Frankfurt a. M.: Lang, S. 155-175.
- FEEEL, Gisela (2014): „Catastrophe naturelle et histoire coloniale – l'imaginaire d'un double traumatisme dans la littérature française des Caraïbes“. In: dies.; Natascha Ueckmann (Hg.): *Une mémoire transmédiale? Literatur und Film in der Karibik und ihrer Diaspora*. Berlin: Frank & Timme.
- FELMAN, Shoshana; Dori Laub (1992): *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge.
- FIGNOLE, Jean-Claude (1990): *Aube tranquille*. Paris: Seuil.
- FIGNOLE, Jean-Claude (2011): „L'écriture au grand large (entretien avec Nadège Ménard)“. In: Nadège Ménard (Hg.): *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*. Paris: Karthala, S. 73-79.
- FIGNOLE, Jean-Claude (1987): *Les Possédés de la pleine lune*. Paris: Seuil.
- FRANKÉTIENNE (1998): *L'Oiseau schizophone*. Paris: Jean-Michel Place.
- GILROY, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- GLIECH, Oliver (2011): *Saint-Domingue und die Französische Revolution. Das Ende der weißen Herrschaft in einer karibischen Plantagenwirtschaft*. Köln: Böhlau.
- GLISSANT, Edouard (1997) [1987]: *Makagon*. Paris: Gallimard.
- GLOVER, Kaiama L. (2011): „Écrire la schizophrénie. La configuration du personnage dans les œuvres ‘spiralistes’ de Frankétienne, Jean-Claude Fignolé et René Philoctète“. In: Nadège Ménard (Hg.): *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*. Paris: Karthala, S. 83-96.
- GLOVER, Kaiama L. (2004): „Physical Intertext and Creative Freedom: The Spiralist Contribution“. In: Marie-Agnès Souriau; Kathleen M. Balutansky (Hg.): *Ecrire en pays assiégié. Haïti. Writing under siege*. Amsterdam: Rodopi, S. 231-255.
- GYSELLS (2008): „Le Dire du spiralisme. Entretien avec Jean-Claude Fignolé“. In: *Recherches haïtiano-américaines*, 6, <http://www.potomitan.info/colloques/fignole.php> [26.6.2012].
- HERR, Peter (2007): „Neue Wege in der filmischen Auseinandersetzung mit der Shoah: *La vita è bella und Train de vie*“. In: Gisela Feibel; Natascha Ueckmann (Hg.): *Europäischer Film im Kontext der Romantika. Geschichte und Innovation*. Zürich: Lit, S. 231-250.

- JONASSAINT, Jean (2005): „Critique haïtienne de la Créolité antillaise“. In: *Interculturel Francophonie: Regards sur la littérature antillaise*, 8, S. 93-120.
- LUDWIG, Ralph (2014): „La catastrophe naturelle aux Antilles. De la représentation documentaire à la fictionnalisation cinématographique. L'éruption de la Montagne Pelée en 1902“ In: Gisela Febel; Natascha Ueckmann (Hg.): *Une mémoire transmédia. Literatur und Film in der Karibik und ihrer Diaspora*. Berlin: Frank & Timme.
- MÜLLER, Gesine; Natascha Ueckmann (Hg.) (2013): *Kreolisierung revisited. Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*. Bielefeld: transcript.
- SCHWARZ-BART, Simone (1987): *Ton beau capitaine*. Paris: Seuil.
- SERRANO, Lucienne J. (2011): „Le Labyrinthe de la mémoire dans Aube tranquille de Jean-Claude Fignolé“ In: Nadège Ménard (Hg.): *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986–2006)*. Paris: Karthala, S. 61-72.
- UECKMANN, Natascha (2014): *Ästhetik des Chaos. Créolisation und Neobarroco im franko- und hispanokaribischen Gegenwartroman*. Bielefeld: transcript.

I.

Seit Mitte der 1990er beginnt eine Transformation der Beziehungen zwischen Literatur und Gewalt in Zentralamerika. Der Grund hierfür liegt zu einem großen Teil im starken Anwachsen des literarischen und kulturellen Schaffens und in außerordentlicher Weise in der Fiktion im Zusammenhang mit der *transición* zur Friedensschaffung und Demokratisierung. Diese sogenannte zentralamerikanische Nachkriegszeit, verstanden als ein historisch-kulturelles Phänomen, erlaubte es, in diesen Gesellschaften nach den bewaffneten Konflikten und Revolutionen neue Diskursräume und neue Erzählformen zu visualisieren und ihnen Raum zu verschaffen.¹ Wie gestaltet sich das Wissen um die Gewalt in der zentralamerikanischen Erzählliteratur der letzten Jahrzehnte? Welche sind die Koordinaten der Gewalt, die diese literarische Produktion inszeniert? Heute besteht bereits Konsens darüber, dass die narrative Produktion der zentralamerikanischen Region am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts einen Paradigmenwechsel hinsichtlich der ästhetisch-literarischen Darstellungen und Inszenierungen der Gewalt zeigt. Diese zeichnen sich zum großen Teil dadurch aus, dass sie ihre (beinahe) ausschließliche Verknüpfung mit der Erzählkunst und eine utopische Exaltiertheit politischer und revolutionärer Projekte überwunden haben.² In diesem Kontext möchte ich zwei Romane hervorheben, die die Spannung zwischen Fiktion, Zeugnis und persönlichem Tagebuch bis hin zu den Möglichkeiten, die Repression und den Autoritarismus eines Guatemaia in dem 36 Jahre dauernden Binnenkrieg erzählen. *Insensatez* (2004) von Horacio Castellanos Moya und *El material humano* (2009) von Rodrigo Rey Rosa verknüpfen Gewalt erfahrungen mit Überlebenserfahrungen in Guatemaia nach dem Genozid an der indigenen Bevölkerung und nähern sich dabei, insbesondere durch ihre metonymischen Aneignungen der Figuren der Verschwundenen und des Archivs, neuen Formen des Bezeugens dieser Gräuelaten und der Ausblendung im offiziellen historischen Diskurs.

Das Konzept des Archivs bezieht sich auf ein soziales Konstrukt, das aus der Aufbewahrung der Dokumente durch verschiedenartige Gemeinschaften und Institutionen hervorgeht, sowie auf den Sinn, den ihm die Kulturturtheorie gegeben hat, indem sie es als einen kollektiv imaginierten Zustand ansieht, wo alles zusammenfließt, was existiert hat

¹ Vgl. Ortiz Wallner 2005.

² Der Paradigmenwechsel in der zentralamerikanischen Erzählliteratur am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde ausführlich untersucht in Mackenbach 2004; Aguirre 2005; Cortez 2010; Ortiz Wallner 2012.

CLAUDIA NICKEL
ALEXANDRA ORTIZ WALLNER (Hg.)

Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Dieses Buch wurde mit finanzieller Unterstützung
der Freien Universität Berlin gedruckt.

Inhalt

Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen: Zeugenschaft in der Romania	7
Claudia Nickel /Alexandra Ortiz Wallner	
I. Momente von Zeugenschaft in der Frühen Neuzeit	
Die Vision der Letzten: Aztekische Zeugenschaft des Untergangs.....	19
Joaachim Michael	
Die Rolle des Dichters als Augenzeuge im ersten Religionskrieg: Ronsards Discours des misères de ce temps.....	35
Claudia Nickel	
Drei Momente einer Hermeneutik des Anderen in Lateinamerika: Sahagún, Moesbach und Valderrama /Escalante	47
Hans Fernández	
II. Narrative von Zeugenschaft in den romanischen Literaturen des 20./21. Jahrhunderts	
Zeugnisse des Überlebens: Verhandlungen von Täter- und Opferschaft in Ruanda nach 1994.....	61
Silke Segler-Meßner	
Fiktionale Zeugnisse von Kindersoldaten in der frankophonen Literatur	77
Susanne Gehrmann	
Spiralisme und Zeugenschaft im literarischen Feld Haitis	89
Natascha Ueckmann	
Erinnern im Land des Vergessens: Aneignungen des Archivs in Guatemala nach dem Genozid	105
Alexandra Ortiz Wallner	
Erdachte Erinnerung: Zeitzeugenschaft und Fiktion in der neuen lateinamerikanischen Literatur	117
Ingrid Simson	
ISBN 978-3-8253-6244-7	
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.	
© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg	
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany	
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen	
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier	
Den Verlag erreichen Sie im Internet unter: www.winter-verlag.de	
„Não percebi nada“: Die Inszenierung kindlicher Erzählinstanzen als unzuverlässige Zeugen	133
Friederike von Criegern	

Authentisches Erzählen in literarischen **Zeugnissen**:
Der jugoslawisch-italienische Konflikt in den autobiographischen Romanen
L'albero dei sogni von Fulvio Tomizza und *V labirintu* von Boris Pahor.....147
Stephanie Neu

Claudia Nickel / Alexandra Ortiz Wallner

Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen: Zeugenschaft in der Romania

III. Überlegungen zu Zeugenschaft und ihrer Repräsentation

- | | |
|--|----------------------------------|
| Photographie und <i>Testimonio</i> . Gerechtigkeit und Performativität zwischen Bild und Sprache.....159 | <i>Pablo Hernández Hernández</i> |
| In Strophen von Katastrophen zeugen.
Über Dichtung und Zeugenschaft bei Primo Levi.....169 | <i>Judith Kasper</i> |
| Was bezeugt Literatur? Zum Verhältnis von Zeugnis und Fiktion181 | <i>Sibylle Schmidt</i> |
| Jenseits der Typologien: die Vielschichtigkeit der Zeugenschaft193 | <i>Aurelia Kaliský</i> |
| Wie viel Realität verträgt die Literatur?
<i>Témoignage als Strategie des Überlebens des Literarischen</i>213 | <i>Marcio Seligmann-Shva</i> |
| Die Autorinnen und Autoren225 | |

69752. Que era su número de teléfono. Que lo tenía tatuado allí, sobre su antebrazo izquierdo, para no olvidarlo. Eso me decía mi abuelo. Y eso creí mientras crecía. En los años setenta, los números telefónicos del país eran de cinco dígitos. Yo le decía Oitzé, porque él me decía Oitzé, que en yiddish significa alguna cursilería. Me gustaba su acento polaco.¹

Diese einleitenden Sätze der Erzählung „El boxeador polaco“ des guatemaltekischen Autors Eduardo Halfon (*1971) vereinen in mehrfacher Hinsicht und in einem eher gelassenen Ton zwei Ereignisse, die sowohl in Europa wie in Lateinamerika das 20. Jahrhundert als ein Jahrhundert der Katastrophen charakterisieren: die Erinnerung an den Holocaust, für immer im Unterarm des Großvaters einfätiowiert und somit in den Körper und in die Familiengeschichte eingeschrieben und der eher indirekt angesprochene Kontext der 1970er Jahren in Guatemala, ein Land, in dem zwischen 1960 und 1996 einer der gewalttätigsten Bürgerkriege des lateinamerikanischen Kontinents stattfand. Anders als die ausführliche und detaillierte Dokumentation der Gräueltaten, die in Form von Zeugenaussagen und Zeugenberichten ab Mitte der 1990er Jahre in Guatemala erschienen sind², wählt der junge Autor die Fiktion und eine bewusste literarische Sprache, um sich den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Erinnerung und ihrer Versprachlichung und Erzählung anzunähern, eine Erinnerung, die als Zwischenraum zwischen Fiktion und Diktion anzustiedeln ist.

Der Erzähler gibt die Geschichte und das Zeugnis seines Großvaters wieder, der Auschwitz überlebt hat und als junger Mann Europa verließ, um nur zufällig in Guatemala als jüdischer Einwanderer ein neues Leben anfangen zu wollen. Er selbst, der Erzähler, gehört sowohl der Enkelgeneration der Überlebenden des Holocaust als auch der Kindergeneration des Bürgerkrieges in Guatemala an. Die Biographie des Autors, jüdischer und arabischer Herkunft, in Guatemala geboren, fließt ebenso in die Narration

¹ Halfon 2008: 81. Die deutsche Übersetzung ist 2014 unter dem Titel *Der polnische Boxer. Roman in zehn Runden* im Hanser Verlag erschienen.

² Nach dem Friedensabkommen im Jahr 1996 bestand in Guatemala nach 36 Jahren Bürgerkrieg die psychologische, soziale und politische Notwendigkeit, mit einer Geschichte des Terrors umzugehen, die von vielen Menschen sowohl im ländlichen wie auch in urbanen Räumen erlebt worden war. Die Einstellung einer institutionalisierten Wahrheitskommission (Comisión para el Esclarecimiento Histórico en Guatemala CEH) und ein parallel eingrichtetes kirchliches Projekt zur Wiederanlegung der historischen Erinnerung (Proyecto Recuperación de la Memoria Histórica REHMI) bilden eine bis dahin einmalige, ausführliche und detaillierte Dokumentation des Genozids an der indigenen Bevölkerung an.