

Kerstin Kloster (Mainz)

Der Körper als Einschreibungsfläche des weiblichen Gedächtnisses. Eine Analyse der mündlichen Überlieferung in *Le livre d'Emma* von Marie-Célie Agnant

Women in Caribbean culture traditionally occupy the role of guardians of collective memory, as tellers of stories, legends and myths. Through oral tradition, they transfer the cultural and family knowledge from one generation of women to the next. We will offer an analysis of oral transmission as a way of preserving a memory of women in *Le livre d'Emma* (2001) by the Québec author of Haitian origin, Marie-Célie Agnant. We will primarily analyze the transformation of communicative memory into cultural memory, following the distinction by Jan Assmann. We will interpret the oral transfer as a possibility to stabilize, to legitimize female memory and to inscribe it into the female body.

1. Einleitung

In der antillischen Kultur pflegen Frauen traditionellerweise das kollektive Gedächtnis als Erzählerinnen von Geschichten, Legenden und Mythen. Mündlich überliefern sie kulturelles und familiäres Wissen sowie Erinnerungen von einer nur aus Frauen bestehenden Generation an die nächste, wodurch die gemeinsame Erinnerung eine kollektive weibliche Identität¹ konstruiert.

Daher untersucht der vorliegende Beitrag am Beispiel des 2001 erschienenen Romans *Le livre d'Emma* der haitianisch-quebecer Schriftstellerin Marie-Célie Agnant die Rolle mündlicher Überlieferungsprozesse. Einerseits stellt sich die Frage, wie die oralen Gesprächssituationen, welche die Narration strukturieren, in der Fiktion inszeniert sind und inwiefern dadurch der Eindruck eines

¹ Entscheidend für das Ziel, eine kollektive weibliche Identität herauszubilden ist, dass sich diese Identität kaum aus dem kulturellen Gedächtnis speisen kann, da die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses traditionellerweise von Männern bestimmt wurden, worauf Assmann in «Geschlecht und kulturelles Gedächtnis» hinweist (2006: 40-41).

«livre oral» (Boucher 2005: 202) entsteht, wie es Boucher in einem Interview mit der Autorin bezeichnet. Andererseits ist die mündliche Überlieferung zur Festigung des kommunikativen Gedächtnisses und der Entwicklung hin zu einem kulturellen Gedächtnis ein Hauptthema des Romans, und somit gilt ein Schwerpunkt der inhaltlichen Analyse der Oralität. Die Prozesse der Gedächtnisüberlieferung werden insbesondere als Möglichkeit interpretiert, das weibliche Gedächtnis zu festigen, indem sich die Überlieferung in den Körper der Frauen *einschreibt*. So betont Assmann, dass tendenziell festzuhalten ist, dass Frauen häufig die Rolle derjenigen zukommt, die sich erinnern, aber es sich hierbei nicht an Frauen als Handlungsträger erinnert wird. Im Gegensatz dazu tendieren Männer eher zum Vergessen, wobei sie hierbei jedoch nicht Gegenstand des Vergessens sind. Sie schließt daher, «[...] dass sich das *Gender*-Verhältnis von Erinnern und Vergessen umkehrt, je nachdem, ob die Verben Erinnern und Vergessen mit Subjektstatus oder Objektstatus verbunden werden» (Assmann 2006: 44). Ziel ist es nun aufzuzeigen, dass durch die mündliche Überlieferung eines weiblichen Gedächtnisses die Frauen nicht nur Subjekte des Erinnerns, indem sie die Geschichte Frauen erzählen, sondern auch Objekte des Erinnerns werden, da es darum geht, ihre *Erfahrungen als Frauen* an die nächsten Generationen weiterzugeben.

Zur Strukturierung der Untersuchung dient der phänomenologische Ansatz Ricœurs, den er in *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) entwickelt, basierend auf folgenden zentralen Fragen: «*de quoi y a-t-il souvenir?*» und «*de qui est la mémoire?*» (Ricœur 2000: 3).² Darüber hinaus erfolgt in Analogie zu Ricœurs Unterscheidung, *wem* die Erinnerung zugeschrieben wird, eine Erweiterung: «*À qui la mémoire est-elle attribuée?*»³ Zusätzlich ergeben sich aus der von Chamoiseau in seinem Aufsatz «*Que faire de la parole*» formulierten Kritik, dass sich das wissenschaftliche Interesse nur auf die inhaltliche Seite der *conte*, nicht aber

² Hervorhebung im Original. Da es sich bei der Untersuchung um eine literarische Analyse eines Romans handelt, wird die Reihenfolge der Fragen geändert. Lequins Artikel «Marie-Célie Agnant: une écriture de la mémoire et du silence» dient zur Strukturierung des vorliegenden Beitrags, jedoch wird der von Lequin verwendete Fragenkatalog deutlich erweitert (cf. Lequin 2004).

³ Hervorhebung durch die Verfasserin.

auf die Rolle des *conteur*, fokussiert, folgende Fragen: «*Comment la mémoire est-elle transmise?*» und «*Pour quels effets est-elle transmise?*» (1994: 156).⁴

2. «De qui est la mémoire»

Die Protagonistin Emma Bratte, des Kindsmords an ihrer Tochter Lola angeklagt, befindet sich in einer psychiatrischen Einrichtung im kanadischen Québec. Da sie sich weigert, in französischer Sprache mit dem Psychiater Dr. MacLeod zu kommunizieren, beansprucht dieser die Dienste der Übersetzerin Flore, aus deren Perspektive der Roman erzählt ist. Nach anfänglichem Zögern öffnet sich Emma Flore gegenüber, die ebenso wie sie aus Haiti stammt, und lässt sie an ihrem individuellen und dem kollektiven Gedächtnis ihrer Vorfahrinnen teilhaben.

Je besser Flore Emma kennenlernt und je mehr sie über sie und ihre Geschichte erfährt, desto mehr beginnt sie, ihre eigene Identität und Position als schwarze Frau mit Migrationshintergrund in Québec zu hinterfragen. Sie wird zur Empfängerin des individuellen und des kollektiven Gedächtnisses der Genealogie Emmas und somit auch Teil der Handlungskette. Bereits zu Beginn ihrer schicksalhaften Begegnung beschließt Flore, die Geschichte Emmas niederzuschreiben (cf. Agnant 2004: 38).

Zentral in der Überlieferung Emmas ist ihre persönliche Geschichte und somit die Überlieferung ihres individuellen Gedächtnisses. Sie berichtet zunächst chronologisch von ihrer Kindheit in einem haitianischen Dorf, die durch die Ablehnung ihrer Mutter Fifie und die Ausgrenzung aus der Gemeinschaft aufgrund ihrer dunkleren, 'blauen' Hautfarbe geprägt ist, und durch das daraus resultierende Gefühl, ihres Existenzrechts beraubt zu sein. Bei Mattie, einer Cousine ihrer Großmutter Rosa, erfährt Emma das erste Mal uneingeschränkte Zuneigung und Akzeptanz. Mattie macht es sich zur Aufgabe, Emma in die Geschichte ihrer Familie einzuführen und tradiert ihr daher das kommunikative Gedächtnis ihrer weiblichen Ahnen.

⁴Hervorhebung durch die Verfasserin.

Durch die Diskrepanz zwischen der offiziellen, hegemonial geprägten Geschichtsschreibung und der Gegenerinnerung, die Emma durch die mündlichen Überlieferungen erfährt, wächst ihr Interesse daran, Geschichte zu studieren und das etablierte Geschichtsbild durch die Anfertigung einer Doktorarbeit über die Rolle der Frau zur Zeit der Sklaverei zu revidieren. Da das Thema und ihre intrinsische Motivation so eng mit ihrer individuellen Identität und Geschichte verwoben sind, kommt die zweimalige Ablehnung der Dissertation für sie einer Negerung ihrer Existenz und der kollektiven Identität ihrer Gruppe gleich. Somit sieht sie weder für sich noch für ihre Tochter Lola in dieser Welt einen Ort zum Leben.

Eingebettet in Emmas individuelles Gedächtnis ist das Generationengedächtnis ihrer Vorfahrinnen, das Mattie ihr überliefert: «ses souvenirs, ceux de grand-mère Rosa, tout ce que [Mattie] savait d'elle, sa vie, les vies de toutes les autres, celles d'avant elles, celles d'avant [Emma]» (ibid.: 133). Laut Assmann ist das Generationengedächtnis ein typisches Beispiel für das kommunikative Gedächtnis, das er in seinem Werk *Das kulturelle Gedächtnis* von dem kulturellen Gedächtnis differenziert. Es ist dadurch charakterisiert, dass es in der Regel drei bis vier Generationen umfasst und mündlich von Personen, die Teil der Erinnerungen sind, tradiert wird (cf. Assmann 2005: 50). Problematisch für die nachfolgenden Generationen ist, dass das kommunikative Gedächtnis mit seinen Trägern vergeht und einem neuen Gedächtnis weicht (cf. ibid.). Mattie, eine Zeitgenossin Rosas, welche die dritte Generation der nach Haiti deportierten Nachfahren von Sklaven bildet und somit noch Teil der gelebten Erinnerung ist, übergibt die Inhalte des Gedächtnisses an die übernächste Generation, die fünfte Generation,⁵ wodurch es einem Wandel unterworfen ist.

Ein Unterschied zur gelebten Erinnerung ist die zunehmende Anzahl von Frauen, denen die Erzählerinnen bei der Überlieferung ihre Stimme leihen. Auch hierdurch wird die Entwicklung vom individuellen Gedächtnis hin zum

⁵ Mattie, welche die Erinnerung von Emmas Großmutter überliefert bekommen hat, tradiert diese ihrerseits an Emma und überspringt so eine Generation, da sich Emmas Mutter Fifie von ihrer Familie abgewandt hat.

kommunikativen Gedächtnis deutlich. Zur Analyse ist Bachtins Theorie der Polyphonie relevant, die er entwickelte, um die Eigenart des Schreibens Fjodor M. Dostoevskijs zu charakterisieren. Der polyphone Roman zeichnet sich nach Bachtin durch eine «Vielfalt selbständiger und unvermischter Stimmen und Bewußtseine» aus, insbesondere durch «eine Vielfalt gleichberechtigter Bewußtseine [sic!] [, die] mit ihren Welten [...] in der Einheit der Ereignisse miteinander verbunden [sind], ohne daß sie ineinander aufgehen» (1971: 10). Somit ist ein polyphoner Roman von einer Vielzahl an narrativen Stimmen und ihren unterschiedlichen Perspektiven – zumeist in einer literarischen Figur vereint – durchzogen. Dies gilt auch bei der Wiedergabe der mündlichen Überlieferung in *Le livre d'Emma*, da jede Frau, die an der oralen Handlungskette teilnimmt, in ihrem Bewusstsein Ideen, Wissen, Erlebnisse und Meinungen anderer Frauen, die sie selbst durch die Tradierung erfahren hat, in sich trägt. Daher kann von einer fragmentarischen Polyphonie gesprochen werden, bei der es zu einer Überlagerung mehrerer individueller Stimmen in einer Erzählerstimme kommt.⁶ Während Halbwachs in *La mémoire collective* unterstreicht, dass das individuelle Gedächtnis und das kollektive Gedächtnis sich gegenseitig durchdringen, dass «[l]a mémoire collective [...] enveloppe les mémoires individuelles, mais [qu'elle] ne se confond pas avec elles» (1997: 98), betont Bachtin hingegen die Interaktion und die Verflechtung mehrerer Bewusstseine, denn:

Die Idee lebt nicht in einem isolierten, individuellen menschlichen Bewußtsein [sic!] – bleibt sie nur in ihm, dann entartet sie und stirbt. Die Idee beginnt erst zu leben, d.h. sich zu bilden, zu entfalten, ihren sprachlichen Ausdruck zu finden und zu erneuern, neue Ideen hervorzubringen, wenn sie zu anderen fremden Ideen in wesentliche, dialogische Beziehungen tritt (1971: 98).

⁶ Lequin bezeichnet dieses Phänomen mit dem Begriff der 'multivoix', den wie folgt definiert: «voix [qui] porte les origines, le savoir, [qui] est mouvement vers l'autre et entre les champs culturels. [Voix qui] crée des points d'intersection, de rencontre» (1996: 212).

Daraus folgt, dass der Fortbestand der Geschichten von verbaler Interaktion abhängig ist – im untersuchten Roman demnach von der mündlichen Überlieferung des kollektiven Gedächtnisses von einer Frauengeneration an die nächste.

Die Protagonistinnen aus *Le livre d'Emma* sind *conteuses*, die sich durch die mündliche Überlieferung eine weibliche Sichtweise auf die Zeit der Sklaverei und der Kolonialherrschaft aneignen und diese weitergeben wollen. Die Ich-Erzählerin Flore gibt ihre Stimme an Emma weiter, die wiederum ihre Stimme Mattie leiht, durch deren Stimme das Gedächtnis von Emmas Vorfahrinnen, aber auch das anderer, anonymen Frauen, Widerhall findet. Die Tatsache, dass eine Erzählerin ihren Platz für eine weitere Erzählstimme, eine ergänzende Perspektive räumt und somit als Empfängerin eines Gedächtnisses fungiert, spiegelt die Solidarität unter den Frauen wieder. Hierbei offenbart sich zudem eine der Hauptfunktionen der *conteuse*, die laut Chamoiseau und Confiant «la voix de ceux qui n'ont pas de voix» (1991: 59) ist. Insofern stellt die überlieferte Erinnerung einen Kontrapunkt zur offiziellen Geschichtsschreibung dar und verdeutlicht die Diskrepanz zwischen dem kommunikativen, in der oralen Tradition verankerten Gedächtnis, der erzählten *histoires* und der *Histoire*.

3. *À qui la mémoire est-elle attribuée?*

Auch im Ansatz Paul Ricœurs nimmt die Interaktion eine wichtige Rolle ein. So wird die Erinnerung drei Subjekten zugeschrieben, dem Ich, dem Kollektiv und den mir Nahestehenden (cf. Ricœur 2000: 152), wobei konkrete Austausch auf einer mittleren Bezugsebene zwischen den beiden Polen des individuellen und des kollektiven Gedächtnisses stattfinden. Es sind gerade diese Austausch, die «une mémoire d'un genre distinct» (ibid.: 161) der Gruppe der mir Nahestehenden zuschreiben, die er wie folgt definiert: «ces gens qui comptent pour nous et pour qui nous comptons» (ibid.). Durch die aktive Mitteilung des Gedächtnisses sowie durch die aktive Aufnahme der Erinnerung, die für den Zuhörer identitätsstiftend ist, entsteht zudem durch das variiende Verhältnis von Nähe

und Distanz «un rapport dynamique sans cesse mouvement: se rendre proche, se sentir proche» (ibid.: 162). Die Beziehung zwischen dem Ich und den Nahestehenden basiert auf einer gegenseitigen Wertschätzung, die sowohl für die Beziehung zwischen Mattie und Emma als auch für die Beziehung zwischen Emma und Flore charakteristisch ist, wodurch es den Teilnehmern möglich ist, sich selbst im anderen wie in sich selbst wiederzuerkennen und zu bestätigen (cf. ibid.). Dies gilt besonders im Fall der mündlichen Überlieferung wie in *Le livre d'Emma* dargestellt, in der die Erzählerinnen Teil einer oralen Handlungskette sind und der Pflicht obliegen, das kommunikative Gedächtnis weiterzugeben, denn erst durch die Überlieferung schreiben sie sich aktiv in die nur aus Frauen bestehende Gemeinschaft ein.

3.1 « De quoi y a-t-il souvenir? »

Emma überliefert Flore zunächst ihr individuelles Gedächtnis, das vor allem von Ablehnung durch ihre Mutter Fifie gezeichnet ist, und von ihrem Streben, die mythische Urgeschichte, die sie von Mattie durch die mündliche Überlieferung erfahren hat, in Form ihrer Dissertation zu verschriftlichen und somit die weibliche Perspektive auf die Geschichte der Sklaverei und der Kolonialherrschaft in der offiziellen Geschichtsschreibung zu verankern.

Emmas individuelles Gedächtnis ist durchwoben vom kollektiven Gedächtnis ihrer Ahnen, durch dessen Tradierung Mattie beabsichtigt, einen weiblichen Erklärungsmythos «de la malédiction du sang» (Agnant 2004: 26)⁷ zu etablieren. Ndiaye spricht von einer «genèse du meurtre» (2004: 56), die dazu dient, folgende Frage zu beantworten: «Quelle est l'origine du malheur et de la violence qui marquent le vécu des femmes, en particulier, et de l'humanité dans son ensemble [...]?» (ibid.: 56-57) Glissant definiert die Hauptaufgabe eines Gründungsmythos folgendermaßen: «de consacrer la présence d'une communauté sur

⁷ Auf Ebene des individuellen Traumas Emmas tritt das Motiv der 'malédiction corporelle' in Anlehnung an Fanon, formuliert in *Peau noire, masques blancs*, auf.

un territoire, en rattachant par filiation légitime cette présence, ce présent à une Genèse, à une création du monde» (1996: 62). In seiner *Introduction à une poétique du divers* differenziert er überdies zwischen alteingesessenen Kulturen, die ihre Legitimität durch eine Genesis und eine Stammlinie einfordern (cf. *ibid.*: 34), und den komplexen Kulturen «nées de la créolisation, où toute idée d'une Genèse ne peut qu'être ou avoir été importée, adoptée ou imposée: la véritable Genèse des peuples de la Caraïbe, c'est le ventre du bateau négrier et c'est l'antre de la Plantation» (*ibid.*: 35).⁸ Da es sich bei kreolen Kulturen um komplexe Kulturen handelt und diese daher nicht auf einem Gründungsmythos beruhen, der sich den Weg in das Geschichtsbewusstsein gebahnt hat, beginnen sie direkt bei dem Märchen (*conte*), das flexibler und offener gestaltet ist (cf. *ibid.*: 63).

Mattie überliefert daher einen Erklärungsmythos, um Emma zu erläutern, wie ihr persönliches Trauma, die Negierung durch ihre Mutter, sowie das kollektive Trauma ihrer Vorfahrinnen entstanden sind. Sie konstruiert ihren Mythos um die Urmutter Kilima, beginnend mit ihrer doppelten ‚Entwurzelung‘, da sie ihrer Mutter Malayika entrissen und aus ihrem Heimatland Guinea⁹ nach Saint-Domingue an Bord eines Sklavenschiffes transportiert wird. Guinea wird somit nach der Terminologie Assmanns zu einem *Gedenkort*, der sich «durch Diskontinuität, das heißt durch eine eklatante Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart» auszeichnet, denn «eine bestimmte Geschichte ist gerade nicht weitergegangen, sondern mehr oder weniger gewaltsam abgebrochen [worden]» (2009: 309). Im Laderaum der Sklavenschiffe findet die Urvergewaltigung statt (cf. Agnant 2004: 150), die Glissant in *Le discours antillais* derart beschreibt:

⁸ Bei der Übersetzung der von Glissant verwendeten Begriffe ‘société atavique’ und ‘société cosmo-composite’ wird auf die Übersetzung von Beate Thill in *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit* zurückgegriffen (cf. Glissant 2005, übersetzt von Beate Thill).

⁹ Jedoch findet sich außer dem folgenden Zitat keine explizite Referenz im untersuchten Roman, was die mythische Aura sowie die Charakterisierung als Gedenkort zudem unterstreicht: „C’est ainsi que Mattie refermait chaque soir le grand livre des femmes venues du pays de Guinée“ (Agnant 2004: 139). So betont auch Ludwig, dass «die ersten Sklavengenerationen den Traum von der Heimkehr nach Afrika [gewiss hatte], wobei dieses ‘homeland’ immer mehr mythischen Charakter bekommen hat; diese mythische afrikanische Heimat trägt den Namen ‘Guinea’» (2008: 59).

Dans l'univers absolument fou du bateau négrier, là où les hommes déportés sont annihilés physiquement, la femme africaine subit la plus totale des agressions, qui est le viol quotidien et répété d'un équipage de marins rendus déments par l'exercice de leur métier [...] (1991: 503).

Daher wird der Schiffsladeraum zu einem *traumatischen Ort*, dessen Geschichte laut Assmann «nicht erzählbar» (2009: 329) ist. Zudem charakterisiert den *traumatischen Ort*, dass er «die Virulenz eines Ereignisses als Vergangenheit fest[hält], die nicht vergeht, die nicht in die Distanz zurückzutreten vermag» (id.). Emma, in deren Körper dieses traumatisierende Gedächtnis durch den Prozess der mündlichen Überlieferung eingeschrieben wird, kann daher nicht vergessen. Dies unterstreicht auch, dass der mündlich überlieferte Erklärungsmythos sich zwar auf die Vergangenheit bezieht, diese Vergangenheit jedoch vergegenwärtigt, und somit zyklisch, d.h. im Verlauf jeder erneuten mündlichen Erzählung immer wieder neu in einen gegenwärtigen Raum projiziert. Somit wird deutlich, dass die Frage nach dem Gegenstand der Tradierung sowohl einen kognitiven als auch einen pragmatischen Ansatz umfasst: Dem eher passiven Erinnern, dem Verfügen über eine Erinnerung, steht der aktive Prozess des In-Erinnerung-Rufens gegenüber, der einer Suche gleichkommt (cf. Ricœur 2000: 4). Im Bewusstsein über den doppelseitigen Prozess des Erinnerns konstruieren die Frauen durch den mündlichen Überlieferungsprozess einen weiblichen Erklärungsmythos, der für die Gemeinschaft der Frauen eine identitätskonstituierende Funktion einnimmt.

3.2 *Comment la mémoire est-elle transmise?*

Die Art und Weise, wie Mattie und Emma die Ereignisse, die sie erzählen, auswählen und präsentieren (cf. Agnant 2004: 146), verweist darauf, dass die überlieferte Erinnerung stets eine Rekonstruktion von Vergangenem ist, beeinflusst und aktualisiert durch die Gegenwart, das Erlebte und die individuellen Erfahrungen der jeweiligen Erzählerin sowie durch den Schwerpunkt, den sie dem Er-

zählen geben möchte. Daher werden die Inhalte der Erinnerung jedes Mal, wenn sie erzählt werden, neu interpretiert und bewertet (cf. Assmann 2009: 29). Somit handelt es sich nicht um wissenschaftliche, historisch belegte und objektive Fakten, sondern um Erinnerungen, die durch die Subjektivität der Erzählerinnen geprägt sind. Diese bewusste und sorgfältige Auswahl verweist einerseits darauf, dass sie keine Distanz zum Erzählstoff haben, sondern sich als Teil des Erzählten wahrnehmen, aber andererseits auch darauf, dass es sich beim Erzählen um einen kreativen Schaffensprozess handelt.

Agnant ändert den Stil und die Struktur zwischen den verschiedenen Erzählerinnen, um zu zeigen, dass es sich trotz ihrer Gemeinsamkeiten und der Kontinuität von Vergangenheit und Gegenwart stets um die Tradierung eines individuellen Gedächtnisses handelt, das Teil eines Kollektivs ist. Auch verwendet sie eine Vielzahl an narrativen Techniken, um die jeweilige Gesprächssituation zu illustrieren und lebendig zu gestalten, wie zum Beispiel rhetorische Fragen, Ausrufe und Frage-Antwort-Spiele. Emma unterbricht häufig ihren Monolog und wendet sich mit Zwischenfragen an Flore (cf. Agnant 2004: 22; 63), um zu garantieren, dass diese ihr zuhört und ihrer Geschichte folgt.

Die mündliche Überlieferung zwischen Mattie und Flore ist insbesondere durch mütterliche Fragen strukturiert, durch die die instruierende Funktion der tradierten Botschaft verdeutlicht wird:

- Est-ce qu'on peut pousser un tel cri et demeurer vivante, mon enfant?
- Non, Mattie.
- Tu vois bien. On ne peut pas pousser un tel cri et rester vivante, se disait l'enfant Kilima (ibid.: 148).

Mattie stellt die Frage, um die Aufmerksamkeit Emmas auf die Aussage zu fokussieren und diese zu betonen. Durch ihr Lob bestärkt sie das Mädchen, aktiv am Prozess der mündlichen Überlieferung teilzunehmen. Durch die variierte Wiederholung der Fragen unterstreicht sie deren Bedeutung.

Während der Therapiesitzungen mit Emma gewinnt Flore zunehmend den Eindruck, einer Theateraufführung beizuwohnen, da Emma die Personen, deren Gedächtnisse sie wiedergibt, imitiert und stets ihre Aussagen mit Gesten unterstreicht. Um die Aufforderung an Flore zu bestärken, dass auch sie eine «vraie Négresse, une Négresse debout» (ibid.: 66) werden müsse, d.h. ihre kollektive Identität einer schwarzen Frau akzeptieren und leben müsse, erhebt sie sich brüsk. Die beschriebenen Gesten und die Mimiken dienen dazu, die Szenen dynamischer, bildhafter und haptischer zu gestalten.

Ogleich der Prozess der mündlichen Überlieferung zwischen Emma und Flore charakteristische Elemente aufweist, gilt es vor allem, die Szenen zwischen Mattie und Emma zu analysieren. Alle oralen Gesprächssituationen spielen sich in der Abwesenheit von Männern ab,¹⁰ d.h. ausschließlich zwischen Frauen, die miteinander in kreolischer Sprache kommunizieren.¹¹

Die Szenen, in denen Mattie die Rolle der *conteuse* einnimmt, sind für beide sehr kostbare Momente, die einem strengen, nahezu mystischen Ritus folgen, und die vor allem als körperliches Ritual inszeniert werden. So beginnt die Überlieferung stets mit Einbruch der Dunkelheit und wird vom Klang der Tambours angekündigt: «La voix des tambours résonne comme un appel lancé du haut des montagnes pour faire lever les armées de femmes tombées» (ibid.: 145).¹² Die musikalische Begleitung unterstreicht den rhythmischen und auch zyklischen Charakter. Obwohl Emma bereits dreizehn Jahre alt ist, sitzt sie auf Matties Schoß und schmiegt sich so sehr an sie, dass sie den Eindruck hat, «de caresser [son] bras, de toucher une partie de [sa] propre chair» (ibid.: 144; 145). In dieser kindlichen, kreisähnlichen Position verschmilzt der Körper Emmas mit dem Matties zu einer symbolischen Einheit. Unterstützt wird das Bild der Einheit

¹⁰ Zu Beginn der Therapiesitzungen ist Dr. MacLeod zwar körperlich anwesend, doch da er kein Kreol spricht und die Überlieferung zwischen Emma und Flore ausschließlich in ihrer Muttersprache stattfindet, können wir davon sprechen, dass er ausgeschlossen und damit abwesend ist.

¹¹ Jedoch finden sich im Roman keine kreolischen Ausdrücke – im Gegensatz zu Agnans erstem Roman *La dot de Sara* (1995), der auch die Überlieferung eines Generationen-Gedächtnisses thematisiert.

¹² Dies spielt auf die Tradition des Erzählers zur Zeit der Sklaverei in den Plantagen an, die laut Chamoiseau und Confiant «dans le cadre d'une liberté nocturne» (1991: 56) entstand.

durch die Dunkelheit der aufkommenden Nacht und die feuchte Wärme, die die beiden einhüllen, und zudem durch die Aussage Emmas, dass sie «*transpire comme dans un cocon*» (ibid.: 146). Da Mattie sehr bildhaft erzählt und die Stimmen verkörpert, die sie überliefert, gelingt es Emma, sich ihre Vorfahren vorzustellen und sie in ihren Träumen zu sehen. Während Mattie die Geschichten erzählt, flicht sie Emmas Haare (cf. ibid.: 145).¹³ In der französischen Sprache wird die Analogie zwischen den beiden Aktivitäten durch die Verwendung des Verbs *tresser* noch verdeutlicht: ‘on peut tresser un récit comme on tresse les cheveux.’ Folglich wird das kommunikative Gedächtnis, das Emma so überliefert wird, in ihren Körper eingeschrieben, «*from mouth to ear, body to body, hand to hand*» (Minh-ha 1989: 121), wie Minh-ha den Prozess der mündlichen Überlieferung beschreibt.

Das Erzählen und besonders das Empfangen der oralen Tradierung wird zu einer körperlichen, physischen Erfahrung: Emma trägt von nun an die Erinnerungen ihrer Vorfahren in sich und kann sich nicht mehr von ihnen lösen. Sie werden zu einem unauslöschlichen Bestandteil ihrer Identität. Dieser Prozess der körperlichen Einschreibung erinnert an das Phänomen der *Körperschrift* (cf. Assmann 2009: 241-48), das Assmann in *Erinnerungsräume* beschreibt, obgleich es sich hier nicht um physische oder bewusste Gewalt handelt. Die traumatisierende Einschreibung in ihren Körper kommt einem Initiationsritus gleich, der notwendig ist, um Teil der Gemeinschaft der Vorfahrinnen zu werden.

Weiterhin zählt zum Ritual, dass Emma zur Eröffnung der Erzählzeremonie in chronologischer Reihenfolge die Namen ihrer weiblichen Genealogie wiederholt.¹⁴ Indem sie auch ihren eigenen Namen nennt, gliedert sie sich in die Erblinie ein:

¹³ Auch der Prozess der mündlichen Überlieferung zwischen Kilima und ihrer Adoptivmutter Cécile wird von dem Haar-Flecht-Ritual begleitet (cf. Agnant 2004: 166).

¹⁴ Hierbei handelt sich um eine Anspielung auf die Artikel 12 und 13 des *Code noir*, der zur Zeit der Sklaverei die Abstammung juristisch lediglich über den Status der Mutter regelte (cf. Sala-Molins 1998: 114; 116).

La première s'appelait Kilima, elle avait été arrachée à sa mère Malayika, puis vendue aux négriers. Sur l'île, elle donna naissance à Emma, puis Emma à Rosa; puis vint Fifie et encore Emma. Et dans mes veines court le même sang (Agnant 2004: 146).

Dadurch, dass Emma diese Formel ähnlich einem Eingangsgebet stets wiederholt, platziert sie sich im Beisein Matties in die Reihe der Gemeinschaft ihrer Vorfahren, deren Gedächtnis sie nun teilt, und widersetzt sich so dem Ausschluss und der Ablehnung, die sie durch ihre Mutter erfahren hat. Zudem unterstreicht die Tatsache, dass Emma den Vornamen ihrer Urgroßmutter trägt, dass sie unausweichlich Teil der Gemeinschaft ist und sie die Erinnerung auch – obwohl sie das Trauma der Sklaverei nicht erlebt hat – wie die ihr vorangegangenen Generationen unauslöschlich in sich trägt. Adamowicz-Hariasz merkt hierzu an, dass «[I] es couches successives des prénoms identiques signalent le caractère itératif de souffrances [...]» (2010: 156).

Zusammenfassend charakterisiert die Analyse den Überlieferungsprozess als aktiven, iterativen und ganzheitlichen Vorgang,¹⁵ da das tradierte Wissen von der Empfängerin, wie Minh-ha betont, «seen, heard, smelled, tasted, and touched» (1989: 121) ist.

4. Schlussfolgerung – *Pour quels effets la mémoire est-elle transmise?*

Der Prozess des Erzählens verfügt über eine doppelte Initiationsfunktion. Einerseits geht es darum, individuelle und kollektive Gedächtnisse zu verbalisieren, ihnen eine Stimme zu verleihen, was durch die polyphone Struktur des Romans unterstrichen wird. Das kollektive Gedächtnis nimmt so in den mündlichen Erzählungen Gestalt an und das derart überlieferte Wissen erlangt eine gewisse

¹⁵ Auch Flore erfährt eine körperliche Empfindsamkeit durch das überlieferte Wissen. Nach dem Suizid Emmas schläft Flore mit Nickolas und hat dabei das Gefühl, dass «Emma me [Flore] met au monde, elle réinvente ma naissance. Elle est là pour mener à travers moi sa dernière lutte et se jouer du destin» (Agnant 2004: 184).

Legitimität, was auch Minh-ha betont: «Storytelling, the oldest form of building historical consciousness in community, constitutes a rich oral legacy, [...]» (1989: 148). Andererseits stellt die mündliche Überlieferung einen wichtigen Initiationsritus dar und somit eine entscheidende Etappe in der Ausbildung einer individuellen wie auch kollektiven weiblichen Identität der Protagonistinnen. Durch das Aufnehmen des kollektiven weiblichen Gedächtnisses werden sie Teil einer kontinuierlichen Handlungskette mit der Pflicht (cf. *ibid.*: 122), selbst aktiv am Prozess der mündlichen Überlieferung teilzunehmen. Da Emmas Körper zur Einschreibungsfläche des weiblichen kommunikativen Gedächtnisses ihrer Ahnen durch den ganzheitlichen und ritualhaften Prozess der mündlichen Überlieferung geworden ist und sie das kollektive Trauma unauslöschlich in sich trägt, es entscheidender Teil ihrer weiblichen kollektiven Identität ist, wird sie selbst zu einem «*lieu physique de la mémoire*» (Proulx 2006: 51). Obgleich ihr Körper Gedächtnis *ist*, muss Emma, bevor sie Suizid begeht, erst ihr individuelles und kollektives Gedächtnis an Flore weitergeben, wobei wichtig ist, dass diese ihr nahesteht und sie – als schwarze Frau mit haitianischem Migrationshintergrund – ebenfalls Teil der Gemeinschaft ist. Essentiell ist, dass die körperliche Bindung, die «*malédiction du sang*» (Agnant 2004: 26), zwischen Erzählerin und Empfängerin gelöscht ist, da sie nicht miteinander blutsverwandt sind. Daher handelt es sich um die Weitergabe eines kulturellen Gedächtnisses.

Bibliographie

- Adamowicz-Hariasz, Maria. 2010. «Le Trauma et le témoignage dans *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant». In: *Symposium*. Vol. 64, N° 3, 149-168.
- Agnant, Marie-Célie. 1995. *La dot de Sara*. Montréal: Remue-ménage.
- , [2001] 2004. *Le livre d'Emma*. La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs.
- Assmann, Aleida. 2006. «Geschlecht und kulturelles Gedächtnis». In: *Freiburger Frauenstudien*. Vol. 19, 29-46.
- , ⁴2009. *Erinnerungsräume. Formen und Wandel des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Assmann, Jan. ⁵2005. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Bachtin, Michail. 1971. *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München: Carl Hanser.
- Boucher, Colette. 2005. «Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité». In: *Ethnologies*. Vol. 27, N° 1, 195-221.
- Chamoiseau, Patrick. 1994. «Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit». In: Ders (ed.): *Écrire la parole de la nuit. La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 151-158.
- Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphaël. 1991. *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*. Paris: Hatier.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- Glissant, Édouard. [1981] 1997. *Le discours antillais*. Paris: Éditions du Seuil.
- , 1996. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- , 2006. *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Übers. von Beate Thill. Heidelberg: Wunderhorn.

- Halbwachs, Maurice. [1950] 1997. *La mémoire collective*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Lequin, Lucie. 1996. «Quand le monde arabe traverse l'atlantique». In: Lucie Lequin, Maïr Verthuy (ed.): *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. Paris: L'Harmattan, 209-219.
- , ²2004. «Marie-Célie Agnant: une écriture de la mémoire et du silence». In: Marc Maufort (ed.): *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littérature canadienne et identités postcoloniales*. Brüssel et al.: Peter Lang, 21-32.
- Ludwig, Ralph. 2008. *Frankokaribische Literatur. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Verlag.
- Minh-ha, Trinh T. 1989. *Women, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington (Indiana): Indiana University Press.
- Ndiaye, Christiane. 2004. «Récits des origines chez quelques écrivaines de la francophonie». In: *Études françaises*. Vol. 40, N° 1, 43-63.
- Proulx, Patrice J. 2006. «Breaking the Silence: An Interview with Marie-Célie Agnant». In: *Québec Studies*. Vol. 41, 45-61.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Sala-Molins, Louis. ⁶1998. *Le code noir ou le calvaire de Canaan*. Paris: Presses universitaires de France.