

Titel/Title: Der Körper als Medium traumatischer Erinnerung bei Lyonel Trouillot und Edwidge Danticat

Autor*innen/Author(s): Julia Borst

Veröffentlichungsversion/Published version: Postprint

Publikationsform/Type of publication: Artikel/Aufsatz

Empfohlene Zitierung/Recommended citation:

“Der Körper als Medium traumatischer Erinnerung bei Lyonel Trouillot und Edwidge Danticat.” *Mémoires transmédiales. Geschichte und Gedächtnis in der Karibik und ihrer Diaspora*, edited by Natascha Ueckmann and Gisela Febel. Berlin: Frank & Timme, 2017, pp. 185-204.

Verfügbar unter/Available at:

(wenn vorhanden, bitte den DOI angeben/please provide the DOI if available)

Zusätzliche Informationen/Additional information:

Buchkapitel aus *Mémoires transmédiales. Geschichte und Gedächtnis in der Karibik und ihrer Diaspora*, edited by Natascha Ueckmann and Gisela Febel.

CONTACT E-Mail: borst@uni-bremen.de

Der Körper als Medium traumatischer Erinnerung bei Lyonel Trouillot und Edwidge Danticat

Julia Borst (Bremen)

En Haïti, le traumatisme de l'histoire n'a point cessé avec l'indépendance et la fin de l'esclavage, mais s'est prolongé dans les structures géopolitiques du pouvoir, dans la répression dictatoriale et surtout dans la banalisation de la violence dans le passé plus récent. De nombreux écrivains et écrivaines contemporains ont eu recours au sujet de cette expérience de la violence et l'ont transformé en mémoire à travers la littérature. La violence représente un phénomène qui évoque l'expérience de la corporéité et inclut en même temps un moment traumatisant de manière qu'elle peut être saisie comme attaque contre l'intégrité physique *et* psychique du sujet. Pourtant, l'expérience traumatique échappe à la mémoire consciente. Dans cette contribution, j'étudie dans quelle mesure la littérature haïtienne contemporaine présente le corps comme médium de la mémoire traumatique de la violence. En me référant à deux des écrivains les plus connus de la littérature haïtienne de l'ère post-Duvalier – Edwidge Danticat et Lyonel Trouillot –, j'illustre que l'expérience de la violence se manifeste au/dans le corps et que le traumatisme s'inscrit dans celui-ci de manière qu'il se révèle être le réceptacle des mémoires indicibles. Selon mon hypothèse, la violence et le traumatisme deviennent visibles dans le corps et le munissent d'une topographie de la violence dont les traces peuvent être rendues lisibles par le texte littéraire. Même si l'acte de l'écriture n'est pas capable d'annuler la violence inscrite dans les corps, il permet pourtant à travers la langue la construction narrative d'une mémoire collective de la violence subie et son intégration constructive dans l'image de soi de la société haïtienne.

1 Gewalt und Trauma in der zeitgenössischen haitianischen Literatur

Das Trauma der Geschichte hat in Haiti auch mit der Unabhängigkeit und dem Ende der Sklaverei im 19. Jahrhundert keinen Abriss gefunden, sondern setzte sich in geopolitischen Machstrukturen der Kolonialität, diktatorischer Repression und gerade in der jüngsten Vergangenheit im Auftreten von Naturkatastrophen und einer Veralltäglichen von Gewalt fort. Insbesondere diese verstörende Kontinuität der Gewalterfahrung wird eingehend von zeitgenössischen Autorinnen und Autoren des Landes aufgegriffen und so über die Literatur erinnerbar gemacht, was die Literaturwissenschaftlerin Alba Pessini dazu veranlasst, die Denunzierung des Gewaltphänomens als charakteristisch für den haitianischen Kulturraum zu bezeichnen (vgl. Pessini 2005: 117f.). Kollektive Traumata der haitianischen Geschichte werden in den Texten somit immer wieder thematisiert. Einige in Haiti lebende Autorinnen und Autoren wie Évelyne Trouillot und Kettly Mars, insbesondere jedoch Autorinnen und Autoren der haitianischen Diaspora wie Dany Laferrière, Louis-Philippe Dalembert oder Edwidge Danticat greifen vorrangig die repressive Erfahrung des diktatorischen Regimes unter François und Jean-Claude Duvalier (1957-1986) auf, wohingegen vor allem in Haiti selbst seit dem 1990er-Jahren eine immer intensivere Auseinandersetzung mit der Post-Duvalier-Ära

stattfindet, wie etwa bei Lyonel Trouillot, Yanick Lahens, Gary Victor oder Guy Régis.

Während Literatur insgesamt als verdichtete Form der individuellen wie kollektiven Erinnerungs- und Identitätsbildung gilt (vgl. Erll/Gymnich/Nünning 2003), stellt, so der Soziologe Trutz von Trotha, gerade Gewalt eine „*erinnerungsmächtige Wirklichkeit*“ (Trotha 1997: 26) dar. Er spricht von einer „Reorganisation von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch die Gewalt“ (ebd.), da die kollektive Erinnerung vieler Kulturen insbesondere durch Kriege, Siege und Niederlagen geprägt werde (vgl. ebd.). Während Trutz von Trotha hier insbesondere auf die Rolle heroischer Erzählungen einerseits oder im Gruppengedächtnis fest etablierte Opfer- bzw. Täternarrative andererseits abhebt, erzählen die in diesem Beitrag untersuchten Romane Gewalt in der haitianischen Geschichte als kollektiv relevante traumatische Erfahrung und stellen das verstörende Ringen mit dieser Geschichte ins Zentrum. Die erfahrene Gewalt wird als latente Präsenz im Text inszeniert, womit Traumanarrationen geschaffen werden, die den Schrecken der Gewalt für die kollektive Erinnerung partiell verfügbar machen, ohne ihn vermeintlich mit Worten zähmen zu wollen. In welcher Form und über welche narrativen Verfahren dies in den Texten geschieht, gilt es im Folgenden herauszuarbeiten.

Zunächst wird in diesem Kontext beleuchtet, dass Gewalt ein Phänomen repräsentiert, dem ein traumatischer Moment innewohnt, weshalb sie als Angriff auf die physische *und* psychische Unversehrtheit des Subjekts verstanden werden kann. Darüber hinaus wird hergeleitet, dass sich nicht nur die Erfahrung von Gewalt am Körper manifestiert, sondern sich auch das Trauma in diesen einschreibt, sodass er zum Träger ‚unaussprechlicher‘ Erinnerung wird. Vor diesem theoretischen Hintergrund untersuche ich schließlich zwei haitianische Gegenwartsrömane, die das Trauma der Gewalt über Körperbilder zum Ausdruck bringen. Während sich die meisten Studien zur haitianischen Literatur entweder auf Texte aus Haiti selbst *oder* aus der Diaspora konzentrieren, stellt der vorliegende Beitrag mit Lyonel Trouillots *Rue des pas-perdus* (1996) und Edwidge Danticats *The Farming of Bones* (1998) bewusst zwei Texte einander gegenüber, die nicht nur unterschiedliche historische Gewaltphänomene behandeln, sondern auch von Autoren mit höchst unterschiedlichen Biografien stammen.¹ Durch diesen Vergleich wird eine artifiziell anmutende Abgrenzung von (französischsprachigen) haitianischen Autoren aus der Karibik und (z.T. englischsprachigen) Vertretern aus der Diaspora, die wie Edwidge Danticat in manchen Studien bereits dem nordamerikanischen

¹ So lebt Lyonel Trouillot in Port-au-Prince und hat das Land unter der Diktatur nur kurzzeitig verlassen. Edwidge Danticat indes migrierte als junges Mädchen in die USA, wo sie heute in englischer Sprache schreibt. Zu den Biografien der beiden Autoren vgl. z.B. Coates 1992: 873; L. Trouillot 2012; bzw. Danticat 2010; Munro 2010.

Literaturraum zugeordnet werden (vgl. Braziel 2007: 132, 136), aufgebrochen und veranschaulicht, dass trotz aller Unterschiede in beiden Texten auffällige Ähnlichkeiten in der Gewalterinnerung vorliegen.

2 Gewalt als Zerstörung der physischen und psychischen Unversehrtheit des Subjekts

Gewalt zeichnet sich dadurch aus, dass sie verletzt. Wenn hier von Verletzung die Rede ist, ist allerdings nicht einzig eine Verletzung des menschlichen Körpers gemeint, sondern es wird zugleich das traumatische Moment des Gewaltakts mitgedacht, welches sich gemäß des etymologischen Ursprung des Begriffs ‚Trauma‘ auch als ‚Verletzung der Psyche‘ umschreiben lässt (vgl. Caruth 1996: 3). Während Gewalt- und Traumaforschung diese beiden Dimensionen häufig noch separat untersuchen, zeigt eine genauere Betrachtung, dass sie untrennbar miteinander verbunden sind. Gewalt muss folglich als Angriff auf die physische *und* psychische Unversehrtheit des Subjekts verstanden werden (vgl. Borst 2015: 25-48).

Die soziologische Gewaltforschung geht davon aus, dass Gewalt immer auch eine Erfahrung der eigenen Körperlichkeit und damit „Inbegriff der *sinnlichen Erfahrung*“ (Trotha 1997: 26) ist.² Dies rührt daher, dass der Mensch von seinem Körper niemals „Abstand nehmen kann“ (Waldenfels 2000: 31) und der Gewaltakt sich als Akt des ‚Antuns‘ und des ‚Erleidens‘ immer auf den Körper bezieht (vgl. Trotha 1997: 26). Mit der „Verleiblichung“ (ebd.: 29), die das Subjekt erfährt, wenn es im Gewaltakt Schmerz erlebt und mit der „unüberwindliche[n] und unerträgliche[n] Dualität“ (Le Breton 2003: 22) des Leibseins und Körperhabens konfrontiert wird,³ geht laut David Le Breton zudem ein Gefühl der „absolute[n] Fremdheit“ (ebd.: 22) einher, welches das Opfer in seinem Innersten erschüttert.

Liegt in der soziologischen Gewaltforschung der Fokus vielfach auf der Körperbezogenheit der Gewalt, weist die Psychologin Ronnie Janoff-Bulman zurecht auf eine Dualität der menschlichen Existenz hin, indem sie betont, dass der Mensch nicht nur ein biologisches, sondern auch ein symbolisches Wesen sei (vgl. Janoff-Bulman 1992: 59). Eine existentielle Bedrohung, wie sie im Gewaltakt vorliegt, erschüttert als ‚Anerkennung unserer Fragilität‘

² Dieser Argumentation liegt Heinrich Popitz' Annahme der Verletzungs-Offenheit der menschlichen Existenz zugrunde. Er versteht hierunter die Kreatürlichkeit und damit die „Ausgesetztheit“ des menschlichen Subjekts, da „[a]llem, was lebt, [...] das Leben genommen werden“ (Popitz 1992: 24) kann.

³ Robert Gugutzer geht in seiner *Soziologie des Körpers* (2004) von einer ‚Zweiheit des Körpers‘ aus, denn auf der einen Seite ist der Mensch „Leib, der spürt“, auf der anderen Seite hat er einen „Körper [...], der gespürt wird“ (Gugutzer 2004: 150). Mit dem Konzept des ‚Körperhabens‘ spielt Gugutzer auf die Möglichkeit zur Distanznahme von sich selbst an, d.h. die Selbstreflexion über und den Zugriff auf den eigenen Körper. Zur physischen Doppexistenz des Menschen im Gewaltkontext vgl. Sofsky 2005: 31.

folglich immer auch die psychologische Integrität (vgl. ebd.: 59-61; Reemtsma 2009: 134f., 433). Indem der Mensch somit nicht nur Leib ist, sondern sich selbst auch in seiner Körperlichkeit wahrnimmt und damit einen Körper *hat*, ist Gewalt immer auch ein Angriff auf den „Mensch[en] als Ganzes“ (Le Breton 2003: 47). Gewalt und Trauma sind mithin in Relation zu denken, gehen doch beide Erlebnisse mit einem Bruch „jegliche[r] Erfahrungskontinuität“ (Assmann 1999b: 115) und einem prägenden Ohnmachterleben einher (vgl. Kühner 2008: 49). Analog spricht Aleida Assmann deshalb im Falle einer traumatischen Erfahrung auch von einer „Störung, ja Zerstörung von Identität“ (Assmann 2007: 68), die ein „beschädigtes Selbst“ (Assmann 1999a: 258) erzeugt und die Gewalterfahrung als latente Präsenz in der Zeit verstetigt.

3 Der Körper als ‚Gefäß‘ der Gewalterinnerung

Dass Gewalt und Schmerz wie auch Trauma durch Sprache nur schwer zu fassen sind, ist mittlerweile ein Allgemeinplatz in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Ebenso wie sich die Unmittelbarkeit des physischen Schmerzes als subjektive Erfahrung der Sprache entzieht (vgl. Hermann 2000: 45; Hirsch 2001: 11), versperrt sich auch das damit einhergehende Trauma, das ohne Vermittlungsschicht ‚verinnerlicht‘ wurde, einer Rückübersetzung in Worte (vgl. Caruth 1996: 59; Leys 2000: 2). Sprache droht so zu einer „leere[n] Hülse des Schreckens“ (Assmann 1999a: 260) zu verkommen, „[m]an erzählt ohne *richtig* zu erzählen“ (Kühner 2008: 41).

Die Konsequenzen sind, um die von Elizabeth Jelin verwendeten Bilder aufzugreifen, ‚Risse in der Befähigung zu erzählen‘ (*grietas en la capacidad narrativa*) und ‚Lücken in der Erinnerung‘ (*huecos en la memoria*). Der Sozialwissenschaftlerin zufolge ist es deshalb unmöglich, dem traumatischen Erlebnis Sinn zu geben und es zu narrativieren (vgl. Jelin 2002: 28): „En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada“ (ebd.). Sie signalisiert mit dieser Aussage, dass Gewalt- und traumatische Erfahrung zum einen zwar nicht bewusst fassbar und damit als Erinnerung erzählbar sind, zum anderen die Erfahrung aber Spuren hinterlassen hat. Wie Jelin schreibt, sind diese Spuren verwischt, verschwiegen oder verleugnet. Das traumatische Ereignis führt deshalb zu einer „disorder of memory“ (Leys 2000: 2), sodass es vom Subjekt nicht in die eigene Lebensgeschichte integriert werden kann (vgl. Assmann 1999a: 258). Es bleibt nicht als deutlich lesbares Zeichen zurück, sondern hinterlässt lediglich jene Spuren, von denen Jelin spricht, die ein nicht unmittelbar fassbares Zeugnis der Gewalt bilden, das erst entziffert werden muss. Analog schreibt Assmann, traumatische Gewalterfahrung zeige sich über „eine Sprache der Symptome“ (Assmann 2007: 94), die die

Erinnerung, die nicht ins Bewusstsein findet, in den Körper einschreibe (vgl. ebd.). Der Körper ist folglich nicht nur Schauplatz und Inszenierungsort der Gewalt (vgl. Blair 2005: 43), sondern auch Medium, in das sich die traumatische Erfahrung einkerbt und ihn so zum Träger unaussprechlicher Erinnerung macht (vgl. Beise 2007: 18). Er birgt Wunden „[that] cannot simply heal without leaving scars or residues in the present“ (LaCapra 2001: 144) als Spur der traumatischen Gewalterfahrung, die sich mithin in Form einer „dauerhafte[n] Körperschrift“ (Assmann 1999a: 247) in denselbigen einbrennt; die Erinnerung an die Gewalt wird gewissermaßen ‚verkörpert‘ (vgl. Beise 2007: 17f.). Arnd Beise bezeichnet das Körpergedächtnis deshalb auch als „Metaphorisierung für die Sichtbarmachung und -werdung“ von Trauma, „von Inhalten des Unbewussten, nicht Sagbaren, noch nicht Verarbeitbaren bzw. Verarbeiteten“ (Beise 2007: 18), was den Einsatz von Bildern sowie die Artikulation der Erfahrung jenseits von Worten erfordere.

Im Begriff der Einschreibung wird jedoch deutlich, dass es sich hier keinesfalls um einen harmlose Bewusstwerdung und Verinnerlichung von Erfahrung handelt, sondern die „Körperschrift des Traumas“ (vgl. Assmann 1999a: 248) selbst eine gewaltsame Komponente impliziert. Der Körper wird zu einer ‚Topo-Graphie‘ der Gewalt, die in der Literatur wieder lesbar gemacht werden kann. Die Schreibung von ‚Topo-Graphie‘ mit Bindestrich (vgl. Borsò 2007: 279) zielt darauf ab, ausdrücklich den Prozess des Kerbens als Symbol für die Verletzung im Gewaltakt zu betonen. Gewalt kerbt jedoch nicht nur den Körper im Prozess des Verwundens. Sie hinterlässt auch unauslöschliche Spuren, „huellas indelebiles“ (Blair 2005: 50), und wandelt ihn zum Medium traumatischer Gewalterinnerung.

Die anschließende Analyse der beiden Romane von Lyonel Trouillot und Edwidge Danticat zeigt, dass die Texte den Weg über den Körper als Medium wählen, um die schmerzende Erinnerung an kollektiv relevante Gewalterfahrungen zur Darstellung zu bringen. Sie inszenieren den Körper, um die Worte von Blair zu benutzen, als „superficie de inscripción“ (Blair 2005: 44), als „emisor, portador y productor de signos“ (Blair 2005: 44). Ihnen gelingt es hierdurch, Gewalt nicht durch Sprache zu entfremden, sondern sie dort zur Darstellung zu bringen, wo sie sich als Phänomen manifestiert – das heißt am Körper. Zugleich verdeutlichen die Texte, dass eine solche Körperschrift der Gewalt erst entziffert werden muss, da sie häufig nur zwischen den Zeilen spricht.⁴ Während sich die Einschreibung des Traumas in den Körper als „Prägefläche“ der „deutenden Bearbeitung“ (Assmann 1999a: 264) entzieht, kann diese Deutungsarbeit nun auf der Ebene des literarischen Textes stattfinden.

⁴ Zum Körper als Zeichenträger bzw. zum Lesen des Körpers als Text vgl. auch Blair 2005: 49f.

4 Der verstümmelte Körper als Metapher der Gewalt und Symbol einer traumatisierten Gesellschaft: Lyonel Trouillots *Rue des pas-perdus*

In *Rue des pas-perdus*, erstmals veröffentlicht in Haiti im Jahr 1996, ziehen drei Erzähler – eine Bordellbetreiberin, ein Angestellter und ein Taxifahrer – die Bilanz einer Nacht der Apokalypse, in welcher die Gewalt jegliche Grenzen überschritten zu haben scheint.⁵ In Anlehnung an die zahlreichen politischen Umstürze und Konflikte der Post-Duvalier-Ära treffen in dem Roman die unversöhnlichen Anhänger des *Dictateur Décédé Eternellement Vivant* und jene des *Prophète* in beständigen Gewaltexzessen aufeinander.⁶ Eine zentrale Stellung in dem Roman nimmt die Szene eines verstümmelten Körpers ein, den der Taxifahrer Ducarmel Désiré auf seiner Odyssee durch den urbanen Raum der Gewalt vorfindet und der vom Erzähler als *cadavre marassa* bezeichnet wird:

Le corps n'avait ni cou, ni tête, ni bras. On l'avait tranché juste au-dessus du nombril. Mais la coupure n'était pas visible, le bout de torse maigre se perdait dans le ventre d'un gros porc qu'on avait ouvert de toute sa largeur. L'homme et le porc ne faisaient qu'un [...]. Le gros porc aux yeux grands ouverts, sans pattes, sans queue, prêtait sa tête, son regard perdu, son volume à l'homme qui lui prêtait ses jambes, son sexe. Une seule et même chair, une vraie bête humaine, un cadavre marassa. (L. Trouillot 1998: 101)

Diese Episode dient als Metapher für die Zerstörungsmacht der Gewalt, die die körperliche Integrität des Opfers als Subjekt vernichtet und es als toten Körper inszeniert. Vom Menschen, auf seine Materialität reduziert, bleiben nur Körperteile übrig und die vermeintliche Schaffung eines neuen Ganzen in der Begegnung mit dem anderen (tierischen) Körper stellt sich auf den zweiten Blick als Zeugnis der Destruktivität des Gewaltakts heraus. Denn die Beschreibung der entstandenen *bête humaine* ist von Bildern des Todes geprägt (*cadavre, charogne*). Auf die Kreatürlichkeit des Menschen im Gewaltakt verweist darüber hinaus die Konstruktion der Leiche, denn es sind nicht die menschlichen Überreste, die der Autor an der vermeintlich privilegierten Position des Kopfes platziert hat, sondern die des Tieres. Die Spuren des menschlichen Gesichts sind dem Kadaver abhanden gekommen und an die Stelle des Gesichts des Anderen, dessen Leben es nach Emmanuel Levinas zu beschützen gegolten hätte,⁷ treten

⁵ Gewalt taucht immer wieder als eines der zentralen Themen in Lyonel Trouillots Werk auf, so beispielsweise in *Les enfants des héros*, wo die traumatische Flucht zweier Kinder beschrieben wird, die den gewalttätigen Vater umgebracht haben; oder in *Bicentenaire*, ein Text, für den die Unruhen zum 200-Jahrestag der haitianischen Unabhängigkeit als Vorlage gedient haben. Zu Trouillots Romanen generell und insbesondere *Rue des pas-perdus* vgl. Borst 2012 und 2015.

⁶ Zur historischen Verortung der Romanhandlung vgl. Borst 2015: 104f.

⁷ Levinas zufolge erwächst aus der Begegnung mit dem Antlitz des Anderen eine ethische Verantwortung für

die leblosen *yeux grands ouverts* des Tieres.

Als aufschlussreich erweist sich die Verwendung des Begriffs *cadavre marassa*, da der Begriff *marassa* auf eine zentrale Kategorie des haitianischen Vodou verweist. Das Zwillingsprinzip der *marassa* symbolisiert den Gedanken der Aufspaltung einer ursprünglichen kosmischen Totalität, die nach einer Wiedererlangung ihrer Ganzheit strebt (vgl. Bellande Robertson 2008: 654). Es verkörpert die Zweiheit der menschlichen Natur als körperliches *und* geistiges Wesen und steht nach Florence Bellande Robertson für Überfluss, Pluralität, Ganzheit und Unschuld (vgl. ebd.).

Die Begriffsbildung in *Rue des pas-perdus* verfremdet jedoch die eigentliche Symbolik der *marassa*: Anstatt etwas zusammenzuführen, das zusammengehört, vereint der Gewaltakt in Lyonel Trouillots Bild zwei Körperfragmente, die durch die Zerstörung einer körperlichen Ganzheit erst geschaffen, gewaltsam aus ihrer eigentlichen Körperlichkeit entrissen und zu einer neuen Einheit verschmolzen wurden. Auch die Bilder des Heilens, des neu Geschaffenen und der Unschuld werden in der Metapher des *cadavre marassa* überlagert durch Bilder des Zerfalls und der Destruktion. Das Bild unterstreicht, dass Gewalt die Integrität des Menschen vernichtet und vom Subjekt nur eine versehrte körperliche Hülle zurückbleibt, deren Leere die destruktive Dimension des Gewaltphänomens unerbittlich offenlegt.

Die Metapher des *cadavre marassa* ist substanziell für die gesamte Struktur des Romans, denn die Zerstörungsmacht der Gewalt manifestiert sich nicht allein in den zerstückelten Körpern, die den Text durchziehen, sondern greift auch auf den ‚Text-Körper‘ über. Angesichts der in der Erzählung inszenierten Gewalt wird eine kohärente Erzählung als nicht möglich ausgewiesen. Die Folge ist eine zersplitterte Struktur des Texts. Diese Fragmentenhaftigkeit des recht kurzen Romans, der in einen Prolog und 35 Kapitel unterteilt ist, zersetzt den narrativen Ablauf und ‚stört‘ die einzelnen Episoden in ihrer Linearität. Die Ich-Perspektiven alternieren zudem von Kapitel zu Kapitel, ohne dass ein festes Muster zu konstatieren ist oder die Abschnitte mit den Namen ihrer Erzähler überschrieben sind. Eine solche Auflösung des narrativen Gefüges verweist auf Chaos und den Verlust struktureller Anhaltspunkte im Text jenseits der Gewalt, die als verbindendes Element die einzelnen Episoden zusammenhält. Sie vergeht sich mithin regelrecht am Text-Körper, beschädigt dessen narrative Integrität und repetiert damit die Zerstörung der Körper auf struktureller Ebene, indem sie die Erzählung in einzelne Sinnbruchstücke zerschlägt.

Die Gewalterfahrung wird somit auch am Text sichtbar und greift das Bild des *cadavre*

das Selbst, diesen Anderen in seiner Verletzbarkeit zu beschützen, denn während das Antlitz zwar die Schutzlosigkeit des Anderen preisgibt und so zur Gewalt einlädt, wohnt ihm doch zugleich auch das Verbot der Gewalt inne (vgl. Levinas 1996: 65, 68; Levinas 1961: 172f.).

marassa, der den Verlust der Ganzheitlichkeit ausdrückt, auf: Unabhängige Erzählsequenzen werden zu einer neuen narrativen ‚Einheit‘ verschmolzen, geeint einzig durch die Gewalterfahrung in jener Nacht, die im Roman beschrieben wird. Tatsächliche narrative Kohärenz indes bleibt angesichts der zerstörenden Wirkung der Gewalt Illusion. So laufen die drei Erzählersequenzen bis zum Ende des Texts autonom nebeneinander her, ohne dass die unterschiedlichen Geschichten zum Abschluss zusammengeführt werden.⁸ Über die Spiegelung der Zerstückelung des *cadavre marassa* in der Zersplitterung des Textes ist es mithin möglich, die durch Gewalt hervorgerufene Verstörung zu versprachlichen, ohne vorzugeben, dass diese Erfahrung durch eine transparente, kohärente Erzählung begreifbar gemacht werden könnte.

Zugleich repräsentiert der *cadavre marassa* als Metapher der Zersplitterung aber auch die Zerrissenheit einer Gesellschaft, die geradezu gegen sich selbst ‚Krieg zu führen‘ scheint. So bleiben die Identitäten der Opfer und Täterinnen und Täter im gesamten Roman verschwommen und unklar. Es sind tote Körper, die auf der Straße liegen, bzw. Opfer wie die Prostituierte Jeanine, als Kind von ihren Eltern *Une de Trop* genannt, die selbst zu Täterinnen und Tätern werden. Sowohl die Entstehungszeit des Romans wie auch die Anspielungen im Text verorten die Handlung zwar klar in den Wirren der Post-Duvalier-Ära der 1990er-Jahre und beschwören mit dem Konflikt zwischen dem *Dictateur Décédé Eternellement Vivant* und dem *Prophète* die Auseinandersetzungen zwischen (Neo-)Duvalieristen und der *Lavalas*-Bewegung (vgl. N’Zengou-Tayo 2004: 333f.). Doch verdeutlicht der Text zugleich, dass es sich bei der „nuit-entonnoir de l’extermination“ (L. Trouillot 1998: 27) um ein Sinnbild eines seit langem schwelenden innerhaitianischen gesellschaftlichen Konflikt handelt.⁹ Das Bild des Trichters (*entonnoir*) greift diese zeitliche Stauchung auf, durch die die historische Erfahrungswirklichkeit auf eine einzelne Nacht verdichtet wird, welche die Gewalterfahrungen der neueren haitianischen Geschichte bündelt. Anspielungen hierauf finden sich zahlreiche im Text, so tauchen beständig Metaphern der Zyklizität und der Endlosigkeit auf (vgl. L. Trouillot 1998: 11, 16f., 124, 137), die den Kreislauf der Gewalt immer wieder von vorne beginnen lassen. Es ist von einer „longue nuit qui [...] se prolonge, se déroule dans l’indéfini“ (ebd.: 16f.) die Rede, einer „plaie sans cesse refermée, ouverte“ (ebd.: 17; vgl. 57f.). Diese Metapher der körperlichen Verletzung, die permanent neu aufreißt, verweist zudem auf das Bild des Traumas als Wunde der Psyche, die nicht heilen kann (vgl. Caruth 1996: 3f.).

⁸ Die Wege mancher Erzählerfiguren, so deutet der Text an, kreuzen sich zwar an einzelnen Punkten des Romans (vgl. N’Zengou-Tayo 2004: 334), doch bleiben diese Begegnungen äußerst flüchtig.

⁹ Zum Fortbestand historisch-kolonialer Gesellschaftsstrukturen in der haitianischen Gegenwart und dem Konfliktpotenzial sozialer Ungleichheit vgl. Fattouh 2007. Auch Lyonel Trouillot selbst betont in einem Interview, dass *Rue des pas-perdus* eine „mise en fiction de la situation que nous vivons depuis une décennie“ (Touam Bona 2004) darstellt.

Rue des pas-perdus entlarvt dementsprechend jegliche Hoffnung auf einen Ausbruch aus der Zyklizität als Illusion (vgl. L. Trouillot 1998: 136). So leitet die Bordellwirtin die letzte von ihr erzählte Episode mit den folgenden Worten ein: „Allez mes bons messieurs-dames, ne faites pas cette tête-là, y en a toujours eu des histoires de sang, et ça ne sera pas la dernière. Pas plus tard qu’hier, un jeune professeur d’histoire a écrabouillé le crâne de sa mère à grands coups de porte“ (ebd.). Die darin ausgedrückte Problematik, dass die haitianische Gesellschaft immer wieder Gewalt mit Gegengewalt beantworte, wie der Soziologe Laënnec Hurbon beklagt (vgl. Hurbon 2002: 116), wird gleichermaßen in der Szene des *cadavre marassa* deutlich. So stellt das Bild des schwelenden Kadavers nicht nur eine Anspielung auf die Praxis des *Père Lebrun* und somit einen unmissverständlichen Hinweis auf den historischen Kontext der Post-Duvalier-Ära dar.¹⁰ Vielmehr demonstriert es auch das Bestehen einer innergesellschaftlichen Entsolidarisierung, wie sie in der Szene zum Ausdruck kommt, als ein Passant sich an der schwelenden Leiche eine Zigarette anzündet (vgl. L. Trouillot 1998: 102).

Anstelle einer spezifischen historischen Situation erinnert *Rue des pas-perdus* im Bild des *cadavre marassa* folglich einen andauernden Konflikt, der aus kolonialen Strukturen hervorgegangen ist, in der dadurch begünstigten Diktatur fortgeführt wurde und schließlich zu jenen innergesellschaftlichen Auseinandersetzungen geführt hat, welche die Post-Duvalier-Ära geprägt haben und teils heute noch prägen. Dem Roman gelingt es hiermit, die gesellschaftliche Gewaltproblematik in Haiti in einem einzigen Körperbild zu verdichten, das mehrdimensional ist und vom Leser entschlüsselt werden muss, um sich inhaltlich voll entfalten zu können.

5 Der gezeichnete Körper als zerrüttetes Zeugnis des Traumas: Edwidge Danticats *The Farming of Bones*

Edwidge Danticat, die in ihrer Fiktion neben der Emigrationserfahrung meist Haiti als Schauplatz und/oder Bezugspunkt der Handlung thematisiert, wendet sich in dem Roman *The Farming of Bones* (1998) mit dem Massaker an haitianischen Migrantinnen und Migranten in der Dominikanischen Republik 1937 einem der prägenden Ereignisse in der gemeinsamen Geschichte der beiden Staaten Hispaniolas zu.¹¹ Danticat beleuchtet in diesem Text sowohl das Zusammenleben in der Grenzregion unmittelbar vor den violenten Ereignissen als auch die sich über viele Jahre hinziehenden Spätfolgen der durch die sogenannte *Matanza* verursachten

¹⁰ Die Praxis des *Père Lebrun* bestand darin, dass ein benzingetränkter Reifen (vermeintlichen) Akteuren des gestürzten Duvalier-Regimes um den Hals gehängt und angezündet wurde, vgl. D’Adesky 1995: 176.

¹¹ Bei diesem Massaker unter der Trujillo-Diktatur kamen Schätzungen zufolge ca. 15.000 Menschen ums Leben (zur Diskussion der Zahlen vgl. Turits 2002: 590). Zum historischen Hintergrund vgl. Turits 2002; Gewecke 1993. Sowohl auf haitianischer als auch dominikanischer Seite – wenn auch in geringerem Maße – fand diese traumatische Erfahrung Eingang in die Literatur (vgl. De Maeseener 2006: 66-119; Gewecke 1993: 48-61).

Traumata. Im Zentrum steht hierbei die Frage nach der Schuld und der Möglichkeit des Weiter- und Zusammenlebens nach der Katastrophe.¹² Die Geschichte wird aus Sicht der jungen Haitianerin Amabelle Désir erzählt, die in der Dominikanischen Republik aufgewachsen ist. Im Rahmen der Ausschreitungen verliert sie nicht nur ihren Geliebten Sebastien Onius, sondern wird zugleich selbst Opfer physischer und psychischer Gewalt, sodass sie über die Grenze in die vor langer Zeit verlassene alte Heimat flieht, wo sie mit den Konsequenzen der traumatischen Erfahrung zu kämpfen hat.

Die Autorin setzt die Funktion des Körpers als Ort traumatischer Einschreibung literarisch dahingehend um, dass Narben und körperliche Gebrechen als Symbole für die erlittene Gewalterfahrung und ihre Persistenz fungieren. Sie legen Zeugnis davon ab, wie tief, unwiderruflich und nachhaltig die erlittene Gewalt die Figuren beeinflusst hat. Ihre Körper zeigen mithin das, was sie verbal auszudrücken oft nicht in der Lage sind. Amabelle stellt nach ihrer Flucht dementsprechend fest: „Now my flesh was simply a map of scars and bruises, a marred testament“ (Danticat 2000: 227). Das ‚Fleisch‘ wird zum verunstalteten Zeugnis einer traumatischen Vergangenheit, die einerseits ihren Körper zerstört und andererseits zur Folge hat, dass sie kein kohärentes, in sich stimmiges Zeugnis des Erlebten ablegen kann. Auch wenn es Amabelle physisch mit der Zeit wieder besser geht und ihr Körper (teilweise) heilt, so bleiben doch Narben als Spuren zurück (vgl. ebd.: 229, 269), welche die vergangene Gewalt weiterhin bezeugen und die Nachträglichkeit der nicht aufgearbeiteten traumatischen Erfahrung repräsentieren. Die Internalisierung des Traumas ohne Sinnzuweisung durch das Bewusstsein wird in Danticats Text über den Körper in Form von Narben wieder an die Oberfläche geholt und macht die innere Wunde so sichtbar auf der physischen Außenhülle des Subjekts (vgl. Caruth 1996: 59, 132).¹³ Die latente Präsenz des Traumas zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein wird über die Narben als Körperschrift permanent zur Schau gestellt (vgl. Shemak 2002: 103). Sie reaktualisieren die Erfahrung in der Folgezeit und bringen so zum Ausdruck, dass das Trauma – „fixed or frozen in time“ (Leys 2000: 2) – sich Leys zufolge einer Repräsentation als Vergangenheit entziehe und stattdessen beständig als schmerzhaft, dissoziierte traumatische Gegenwart neu erlebt werde (vgl. ebd.).

Die beschriebene Körpermetapher des *marred testament* ist abermals zentral für das

¹² Auch in Edwidge Danticats anderen Texten spielt die Erfahrung von Trauma und Gewalt eine wichtige Rolle, so etwa Folter und Unterdrückung in der Duvalier-Diktatur in *The Dew Breaker* (2004), Vergewaltigung und sexuelle Gewalt in *Breath, Eyes, Memory* (1994), Kriminalität und gewaltsame Ausschreitungen in der Post-Duvalier-Ära in *Claire of the Sea Light* (2013) bzw. die Verzweiflung der *Boat People*, die Allgegenwart von Tod und Gewalt in Port-au-Prince, Selbstmord und Prostitution in unterschiedlichen Kurzgeschichten des Zyklus *Krik? Krak!* (1995).

¹³ Vgl. hinsichtlich der Narbensymbolik bei Edwidge Danticat auch jene des Folterers im Kurzgeschichtenzyklus *The Dew Breaker*; vgl. Fuchs 2014: 124.

Verständnis des Romans. Denn sie verdeutlicht, dass ein solides, kohärentes Zeugnis scheitert, wie es die Priester und Friedensrichter in einem offiziellen Vorgang der Aufarbeitung aufzeichnen und für die Nachwelt archivieren wollen und mit dem sie meinen, das Ereignis in seiner Gänze fassen zu können. Ähnlich wie in *Rue des pas-perdus* lässt sich das *marred testament* von Amabelles Körper in *The Farming of Bones* als Metapher für den Text-Körper lesen, der ebenfalls verunstaltet ist und die Narben der traumatischen Erfahrung in sich trägt.

Der erwähnte offizielle Aufarbeitungsprozess wird in Danticats Roman in vielerlei Hinsicht als fehlerhaft entlarvt. Auch wenn die Geschichten der angehörten Opfer zunächst förmliche Anerkennung zu finden und die Namen der Toten dem kollektiven Gedächtnis übergeben zu werden scheinen, verweist der Text doch beständig auf all jene ungehörten Stimmen derer, die bereits tot sind, die nicht angehört werden oder die nicht in der Lage sind, die ‚Einkapselung‘ (vgl. Assmann 1999a: 21) der traumatischen Gewalterfahrung sprachlich zu durchbrechen. Doch auch die Art und Weise der Archivierung des Wissens um das Massaker wird in *The Farming of Bones* infrage gestellt, so beschreibt eines der angehörten Opfer die Situation folgendermaßen: „He writes your name in the book [...]. Then he lets you talk and lets you cry and he asks you if you have papers to show that all these people died“ (Danticat 2000: 234). Die Aufnahme der Zeugenaussagen wird hier als steriler, einseitiger Prozess beschrieben, der in krassem Widerspruch zur Realität der Traumatisierten steht.

In seinen Forschungen zum Trauma hat Dori Laub gleichwohl gezeigt, dass der Akt des Bezeugens, durch den ein Ereignis, das „für das Opfer noch nicht zur Wirklichkeit geworden ist“ erst „im Zuhören und Gehörtwerden“ (Laub 2000: 68) Verwirklichung finde. Ein empathischer Zuhörer, über dessen Zeugnis das Trauma zunächst reexternalisiert werden könne, um dann als Teil der eigenen Erfahrungswelt vom Opfer wieder in die eigene Geschichte integriert werden zu können (vgl. ebd.: 78), ist in dem eben beschriebenen Prozess in *The Farming of Bones* jedoch absent, sodass das im Roman beschriebene offizielle Zeugnis, welches ohne ‚wahre‘ Zeuginnen und Zeugen stattfindet, die Vernichtung des Subjekts lediglich wiederholt (vgl. ebd.: 77). Mit der Beendigung der Aussagenaufnahme nach einigen Tagen schließlich kritisiert Danticats Text überdies die offizielle Geschichtsschreibung, die dem Glauben verfallen ist, das kollektive Trauma repräsentativ abbilden zu können, und die auf diese Weise unterschlägt, dass eine Annäherung an die tatsächlichen Abgründe des Massakers immer nur defizitär bleiben kann.

Dieser Art des künstlich geschaffenen Zeugnisses, das es sich zum Ziel setzt, die Erinnerung an das Trauma archivierbar zu machen, steht in *The Farming of Bones* ein anderer Prozess des Bezeugens gegenüber, der mit der Metapher des *marred testaments* beschrieben

werden kann. Diese verweist darauf, dass die Spuren des Traumas nie gänzlich ausgelöscht werden können und das Erinnern die ‚Beschädigungen‘ in sich birgt. Doch vollzieht sich dieser Prozess des Bezeugens nicht auf eine geordnete, kohärente Weise, sondern in Form eines zerrütteten Zeugnisses, das die Grenzen des Sprechens über das Trauma und seine „Unmöglichkeit der Narration“ (Assmann 1999a: 264) aufzeigt.

Szenen, in denen Opfer sich gegenseitig von dem Erlebten berichten, belegen, dass der Bericht des Traumatischen nicht durch eine geordnete Form der Narrativierung erfasst wird (vgl. Danticat 2000: 208-213). Die Betroffenen reden vielmehr durcheinander, sie unterbrechen sich und die Erzählungen sind durchsetzt mit seltsamen Trivialitäten wie dem Bericht des ersten Domino-Spiels in der wiedergefundenen Heimat Haiti. Diese Darstellung signalisiert, dass sich das Bedürfnis der Opfer, den eigenen Schmerz auszusprechen, der Linearität und Nüchternheit der offiziellen Aufarbeitung widersetzt und eigene Strukturen erfordert. Zugleich hebt der Text aber auch hervor, dass der empathische Zuhörer meist fehlt, so werden die Opfer von der haitianischen Gesellschaft als „*those people, the nearly dead*“ (ebd.: 220) ausgegrenzt. Ihre Geschichten drohen somit innerhalb der fiktiven Welt ungehört zu verhallen.

Auch Amabelles eigenes Zeugnis bleibt bruchstückhaft und muss erst entziffert werden. Während sie zunächst nicht über das Erlebte sprechen kann (ebd.: 262),¹⁴ verraten doch die Spuren an ihrem Körper das Schicksal von Danticats Protagonistin (vgl. ebd.: 220, 243). So sagt Man Rapadou, die Mutter ihres Freundes Yves, zu ihr: „You don’t need a confessor. [...] I know your tale“ (ebd.: 244). Die Figur weist mit diesen Worten darauf hin, dass durch die zurückgebliebenen körperlichen Spuren des traumatischen Ereignisses als dauerhaftes Zeugnis des Massakers die Vergangenheit auch ohne Worte sichtbar bleibt und trotz des Schweigens des Opfers dessen Geschichte nicht verloren gegangen ist. Doch erfordert es hierbei jemanden, der in der Lage ist, die am Körper sichtbare „invisible geography“ (Scarry 1985: 3) des Traumas aufzudecken und zu deuten, jemanden, der überhaupt erst um diese verdrängte Episode der haitiano-dominikanischen Geschichte weiß.

Durchbrochen wird Amabelles Nicht-Sprechen-Können erst über ihre Rolle als Erzählinstanz im narrativen Diskurs, durch den das erlebte Trauma hörbar wird. Dieses Zeugnisablegen erfolgt allerdings gleichermaßen in Form eines *marred testament*. Vordergründig suggeriert Amabelles Erzählung zwar Linearität und scheint geradlinig den Weg der Aufarbeitung nachzuvollziehen, doch wird der narrative Fluss beständig durch fettgedruckte Passagen unterbrochen. Diese Brüche in der Erzählung erinnern an die latente Präsenz der

¹⁴ „I dreamt of walking out of the world, of spending all my time inside, with no one to talk to, and no one to talk to me“ (Danticat 2000: 262).

traumatischen Erinnerung und gleichen hierin dem weiter oben angeführten zerrütteten und immer wieder unterbrochenen Bericht der anderen Figuren. Sie sind zugleich der Ort, wo das Opfer den eigenen Schmerz ausspricht und sich mit der traumatischen Erfahrung auseinandersetzt (vgl. Danticat 2000: 266).¹⁵ So gelingt es Amabelle erst in diesen Passagen, den Verlust ihres Geliebten Sebastien zu verarbeiten (vgl. ebd.: 281-283). Das plötzliche Auftauchen dieser Einschübe und ihre Bruchstückhaftigkeit verweisen darüber hinaus auch auf Geschichten jenseits der offiziellen Version, die ungehört bleiben, und auf die ‚Präsenz des noch nicht Gesagten‘ (vgl. Jelin 2002: 28), das nicht übersehen werden darf.

The Farming of Bones zeigt somit, dass das Opfer wieder ins Zentrum der Wahrnehmung rücken muss und potentielle Zuhörerinnen und Zuhörer kein verständliches, stimmiges Zeugnis einfordern können. Vielmehr ist es an ihnen, die Zeugnisfragmente zu filtern und zusammensetzen und sich gleichzeitig verschiedenen Kanälen der Erinnerung zu öffnen, über die das Opfer sein Trauma kommuniziert. Danticats Roman ist somit als Aufforderung zu verstehen, nach Spuren am Text-Körper zu suchen, die auf alternative Geschichten verweisen. Eine zentrale Rolle fällt hierbei den Leserinnen und Lesern zu, denen es obliegt, bisher verschwiegene Geschichten, die keiner hören wollte, wahrzunehmen und in Erinnerung zu überführen.

Die Mehrdimensionalität der Geschichten zeigt sich auch, wenn die Metapher der ‚Narbenkarte‘ ein weiteres Mal auftaucht und auf die versteckten Dimensionen des Traumatischen verweist, die in der Körperschrift visualisiert werden. Die Rede ist von der Figur Kongo, dem Vater des durch ein riskantes Fahrmanöver des Dominikaners Pico Duarte getöteten Joël. Seine Beschreibung als gebrochener Mann, der durch den Verlust des Sohns schwer traumatisiert ist, wird ergänzt durch die Erwähnung einer „map of scars“ (Danticat 2000: 62) auf seinem Rücken. Durch dieses Bild der violenten Spuren wird der ungestrafte Totschlag an Joël in einer historischen Tradition der Unterdrückung Haitis verortet, die nicht nur auf die harte Arbeit auf den Zuckerrohrfeldern in der Dominikanischen Republik anspielt, sondern zugleich auch die vernarbten Rücken der Sklavinnen und Sklaven in der Karibik beschwört (vgl. Hewett 2006: 125), deren Leben – so wie jenes von Kongo und Joël – aus Sicht der herrschenden Klasse nichts wert war. Die Diskriminierung Kongos, so verdeutlicht der Roman, darf deshalb nicht historisch isoliert gelesen werden, wie auch die *Matanza* in einer Tradition der Repression und Diskriminierung Haitis durch koloniale und neoimperialistische Akteure zu verorten ist. Kongos Körper wird damit zu einer jener ‚Einschreibungsflächen‘, in

¹⁵ Entsprechend sind diese Passagen auch der Ort, wo Amabelle den traumatischen Verlust der Eltern in der Kindheit reflektiert, vgl. z.B. Danticat 1998: 50-52.

die sich die Erinnerung an die traumatische Geschichte der Unterdrückung der Haitianerinnen und Haitianer einkorbt; gleichzeitig wird er zum „portador de la memoria social“ (Blair 2005: 44), der nicht nur das individuelle Schicksal, sondern auch die kollektive Erfahrung einer Kultur bezeugt. Mit ihrem Roman *The Farming of Bones* holt Edwidge Danticat folglich eine dieser längst vergessenen Narrative vergangener Zeiten wieder hervor und fordert dazu auf, die heutige Lage Haitis immer auch vor der Folie der traumatischen Vergangenheit zu denken, deren ‚Wunden‘ gleichermaßen als Spuren in der Gegenwart präsent sind.

6 Schlussbemerkungen

Die Analyse hat verdeutlicht, dass traumatisches Gewalterleben Spuren hinterlässt, was in den Texten über die Körpermetaphorik zum Ausdruck gebracht wird. Körperbilder und der Text-Körper dienen dort als Flächen, in welche die traumatische Erfahrung eingeschrieben und das vermeintlich ‚Unsagbare‘ symbolisch sichtbar gemacht wird, sodass der traumatischen Geschichte über das Medium der Literatur aktiv begegnet werden kann. Wie wichtig eine gezielte Auseinandersetzung mit den Schattenseiten der eigenen Geschichte ist, ruft Danticat ins Gedächtnis, wenn sie in *Create Dangerously. The Immigrant Artist at Work* von einem kollektiven Einverständnis in Haiti spricht, die eigenen Triumphe zu erinnern und Fehlschläge hingegen zu verdrängen:¹⁶ „In order to shield our shattered collective psyche from a long history of setbacks and disillusionment, [...] we cultivate communal and historical amnesia, continually repeating cycles that we never see coming until we are reliving similar horrors“ (Danticat 2010: 64).

Die untersuchten Romane fordern deshalb dazu auf, nach versteckten und ungehörten Geschichten zu suchen, um jenen Kreislauf der Gewalt, von dem Danticat spricht und der sich in den Körperbildern verdichtet, zu entlarven und aufzubrechen. Der einzelne Körper steht hierbei nicht singulär für das individuelle Schicksal, sondern versinnbildlicht die Verfasstheit einer Gesellschaft, die von diversen Gewalttraumata durchzogen ist. Die Texte sind folglich auch als eine Aufforderung an den Rezipienten zu lesen, in dessen Verantwortung es liegt, jene Körperbilder zu entziffern und diese zusätzliche Dimension der Erzählung zu erfassen. Wenn auch der Akt des Schreibens die in die Körper eingeschriebene Gewalt nicht zurücknehmen kann, macht doch die Narrativierung der traumatischen Gewalt ihre Akzeptanz als zu erinnernde Erfahrung erst möglich und stellt den ersten Schritt dar, sich kollektiv relevante

¹⁶ Die Weltöffentlichkeit hingegen scheint Haiti häufig aus einer gegenteiligen Perspektive wahrzunehmen, da hier – meist vor einer Folie vorgefertigter Stereotype – eher Misserfolge und Missstände der haitianischen Gesellschaft hervorgehoben werden, während über die Errungenschaften wie etwa die Selbstbefreiung von der Sklaverei geschwiegen wird, vgl. M.-R. Trouillot 1995.

traumatische Erfahrung über Formen kultureller Repräsentation und eine Transformation des Erlebten in Symboliken anzueignen und gemeinsame traumatische Geschichte in der Erinnerungskultur gezielt und als identitätsrelevanten Diskurs sinnstiftend präsent zu halten.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida (1999a): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C.H. Beck.
- (1999b): „Trauma des Krieges und Literatur“, in: Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.), *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Köln: Böhlau, S. 95-116.
- (2007): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn: bpb.
- Beise, Arnd (2007): „Körpergedächtnis‘ als kulturwissenschaftliches Konzept“, in: Bettina Bannasch/Günter Butzer (Hg.), *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*, Berlin: De Gruyter, S. 9-25.
- Bellande Robertson, Florence (2008): „Marassa“, in: Carole Boyce Davies (Hg.), *Encyclopedia of the African Diaspora. Origins, Experiences, and Culture*, vol. 2, Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, S. 654.
- Blair, Elsa (2005): *Muertes violentas. La teatralización del exceso*, Medellín: Ed. Universidad de Antioquia.
- Borsò, Vittoria (2007): „Topologie als literaturwissenschaftliche Methode. Die Schrift des Raums und der Raum der Schrift“, in: Stephan Günzel (Hg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld: transcript, S. 279-295.
- Borst, Julia (2012): „L'esthétique du débordement et le débordement de l'esthétique. La violence dans l'œuvre de Lyonel Trouillot“, in: *French Review*, 86. Jg., Heft 2, S. 282-295.
- Braziel, Jana Evans (2007): „Edwidge Danticat (1969-)“, in: Yolanda Williams Page (Hg.), *Encyclopedia of African American Women Writers*, vol. 1. Westport, Conn.: Greenwood Press, S. 132-140.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Md.: John Hopkins Univ. Press.
- Coates, Carrol F. (1992): „The Haitian Intellectual Scene. Creative Writers, Essayists, and Visual Artists“, in: *Callaloo*, 15. Jg., Heft 3, S. 863-873.
- D'Adesky, Anne-christine (1995): „Père Lebrun in Context“, in: Deidre McFadyen/Pierre LaRamée/Mark Fried/Fred Rosen (Hg.), *Haiti. Dangerous Crossroads*, Boston, Mass.: South End Press, S. 175-180.
- Danticat, Edwidge (1995): *Krik? Krak!*, New York, N.Y.: Soho Press.
- (1994): *Breath, Eyes, Memory*, New York, N.Y.: Soho Press.
- (2000): *The Farming of Bones*, London: Abacus. [1998]
- (2004): *The Dew Breaker*, New York, N.Y.: Knopf.
- (2010): *Create Dangerously. The Immigrant Artist at Work*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press.

- (2013): *Claire of the Sea Light*. New York, N.Y.: Knopf.
- De Maeseneer, Rita (2006): *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid: Iberoamericana.
- Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (2003): „Einleitung. Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität,“ in: Dies. (Hg.), *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier: WVT, S. iii-ix.
- Fatton, Robert (2007): *The Roots of Haitian Despotism*, Boulder, Colo.: Lynne Rienner.
- Fuchs, Rebecca (2014): *Caribbeanness as a Global Phenomenon. Junot Díaz, Edwidge Danticat, and Cristina García*. Trier: WVT.
- Gewecke, Frauke (1993): „‘El Corte‘ oder ‚Les Vêpres Dominicaines‘. Trujillos dominicanización de la frontera und ihr Reflex in der dominikanischen und haitianischen Literatur“, in: *Iberoamericana. Lateinamerika, Spanien, Portugal*, 50. Jg. A.F., S. 38-62.
- Gugutzer, Robert (2004): *Soziologie des Körpers*, Bielefeld: transcript.
- Hermann, Iris (2000): „Gewalt als Schmerz“, in: Rolf Grimminger (Hg.), *Kunst, Macht, Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, München: Fink, S. 43-61.
- Hewett, Heather (2006): „At the Crossroads. Disability and Trauma in *The Farming of Bones*“, in: *Melus*, 31. Jg., Heft 3, S. 123-145.
- Hirsch, Alfred (2001): „Sprache und Gewalt. Vorbemerkungen zu einer unmöglichen und notwendigen Differenz“, in: Ursula Erzgräber/Alfred Hirsch (Hg.), *Sprache und Gewalt*, Berlin: Berlin Verlag, S. 11-39.
- Hurbon, Laënnec (2002): „Violence et raison dans la Caraïbe. Le cas d’Haïti“, in: *Notre librairie. Revue des littératures du sud*, Heft 148, S. 116-122.
- Janoff-Bulman, Ronnie (1992): *Shattered Assumptions. Toward a New Psychology of Trauma*, New York, N.Y.: The Free Press.
- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI de España.
- Kühner, Angela (2008): *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Md.: John Hopkins Univ. Press.
- Laub, Dori (2000): „Zeugnis ablegen oder Die Schwierigkeiten des Zuhörens“, in: Ulrich Baer (Hg.), *‘Niemand zeugt für den Zeugen‘. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 68-83.
- Le Breton, David (2003), *Schmerz. Eine Kulturgeschichte*. Zürich: Diaphanes.
- Levinas, Emmanuel (1961): *Totalité et infini. Essai sur l’extériorité*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- (1996): *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*, Wien: Passagen-Verlag.
- Leys, Ruth (2000): *Trauma. A Genealogy*, Chicago, Ill.: Univ. of Chicago Press.
- Munro, Martin (2010): „Inside Out. A Brief Biography of Edwidge Danticat,“ in: Ders. (Hg.), *Edwidge Danticat. A Reader’s Guide*, Charlottesville, Va.: Univ. of Virginia Press, S. 13-25.
- N’Zengou-Tayo, Marie-José (2004): „The End of the Committed Intellectual. The Case of Lyonel Trouillot“, in: Marie-Agnès Sourieau/Kathleen M. Balutansky (Hg.), *Écrire en pays assiégé: Haïti. Writing Under Siege*, Amsterdam: Rodopi, S. 323-343.
- Pessini, Alba (2005): „L’œuvre romanesque de Lyonel Trouillot. La violence dans tous ses états“, in: *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 25. Jg., Heft 49, S. 115-42.
- Popitz, Heinrich (1992): *Phänomene der Macht*. 2., stark erw. Auflage, Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Reemtsma, Jan Philipp (2009): *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere*

- Konstellation der Moderne*, München: Pantheon.
- Scarry, Elaine (1985): *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York, N.Y.: Oxford Univ. Press.
- Shemak, April (2002): „Re-Membering Hispaniola. Edwidge Danticat’s *The Farming of Bones*“, in: *Modern Fiction Studies*, 48. Jg., Heft 1, S. 83-112.
- Sofsky, Wolfgang (2005): *Traktat über die Gewalt*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Touam Bona, Dénétem (2004): „Écrire‘ Haïti. Frankétienne, Lyonel Trouillot, Gary Victor“, in: *Drôle d’époque*, 14. Online unter: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3419> (Letzter Zugriff am : 11.03.2015).
- Trotha, Trutz von (1997): „Zur Soziologie der Gewalt“, in: Ders. (Hg.), *Soziologie der Gewalt*, S. 9-56.
- Trouillot, Lyonel (1998): *Rue des pas-perdus*, Arles: Actes Sud. [1996]
- (2004): *Bicentenaire*, Arles: Actes Sud.
- (2002): *Les enfants des héros*, Arles: Actes Sud.
- (2012): *Objectif. L’autre*, Brüssel: André Versaille.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Mass.: Beacon Press.
- Turits, Richard Lee (2002): „A World Destroyed, a Nation Imposed. The 1937 Haitian Massacre in the Dominican Republic“, in: *Hispanic American Historical Review*, 82. Jg., Heft 3, S. 589-635.
- Waldenfels, Bernhard (2000): *Das leibliche Selbst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.