

---

# Die Familie als (anti-) koloniale Metonymie

---

Jamaika und Südafrika  
in der ersten Hälfte  
des 20. Jahrhunderts

---

Henning Marquardt

---



Die Familie als (anti-)koloniale Metonymie:  
Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte  
des 20. Jahrhunderts

Von der Philosophischen Fakultät der  
Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover  
zur Erlangung des Grades

DOKTOR DER PHILOSOPHIE

Dr. phil.

genehmigte Dissertation

von

Henning Marquardt

geboren am 26.12.1984 in Hameln

2015

Referentin: Prof. Dr. Jana Gohrisch  
Koreferent: Prof. Dr. Rainer Emig  
Tag der Promotion: 18.12.2014

## **Danksagung**

Ich bedanke mich an dieser Stelle besonders bei Prof. Dr. Jana Gohrisch, die meine Promotion von der ersten Idee bis zum fertigen Manuskript professionell, kritisch sowie äußerst hilfsbereit und herzlich begleitet hat. Außerdem danke ich Dr. Ellen Grünkemeier, die nicht nur ihr Büro, sondern auch ihre Erfahrungen mit der wissenschaftlichen Welt bereitwillig mit mir geteilt hat, und Prof. Dr. Rainer Emig für seine sehr geschätzte Unterstützung mit Rat und Tat. Ulrike Robertson bin ich dankbar dafür, dass sie meinen Rechercheaufenthalt in Großbritannien zu einer auf vielen Ebenen erfolgreichen Zeit gemacht hat.

Ich danke meiner (Herkunfts-)Familie und dabei insbesondere meinen Eltern Renate und Gert Marquardt für ihren vielfältigen Beistand über so viele Jahre, auch und vor allem nach Richtungswechseln in meinem eingeschlagenen Weg. Meiner Mutter bin ich besonders für das wiederholte Korrekturlesen meines Manuskripts dankbar, das entscheidend zum Erfolg meines Projekts beigetragen hat. Schließlich bedanke ich mich bei meiner Frau Johanna Marquardt für Ihre Geduld, ihre bedingungslose Unterstützung meiner Arbeit sowie ihre Bereitschaft, mir immer sowohl emotional als auch fachlich zur Seite zu stehen und mich in den richtigen Momenten abzulenken oder zu motivieren.

## **Abstract**

Die vorliegende Studie vergleicht englischsprachige jamaikanische und südafrikanische Literaturen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bezüglich ihres Umgangs mit bürgerlichen Familienideologien. Sie analysiert diese Ideologien mithilfe soziologischer Familiendefinitionen sowie kulturaustauschtheoretischer, neohistoristischer und narratologischer Theorien als kulturellen Aspekt kolonialer Herrschaft und Einflussnahme. In beiden Regionen konstruieren zu dieser Zeit öffentliche und vor allem offizielle Diskurse bürgerliche Familienmodelle als alternativlose Lebensweisen, von denen die (ehemals) kolonialisierte Bevölkerung jedoch aufgrund ihrer Klassenzugehörigkeit, ihrer Hautfarbe, ihrer Ethnizität, ihrer Religion, ihrer Geschlechterrollen oder ihrer jeweiligen Altersgruppe abweicht. Die Untersuchung widmet sich parallel den Fragen, wie und in welchem Ausmaß sich diese kulturelle Kolonisation auf Kolonialisierte auswirkt, und welche Rolle literarische Texte und insbesondere Familiendarstellungen dabei spielen können, diese Einflüsse zu repräsentieren und zu verhandeln.

Die Studie zeigt, dass literarische Texte durch die Familie als besonders greifbare, weil alltägliche Metonymie die fiktionalen kolonialen Situationen strukturieren. Dementsprechend verhandeln die Texte anhand der repräsentierten Familien nicht nur die dominanten Familienideologien selbst, sondern auch gesellschaftliche Differenzen, die durch Kolonialismus entstehen bzw. maßgeblich beeinflusst und verstärkt werden. Der Vergleich jamaikanischer und südafrikanischer Texte zeigt, dass diese sowohl übergreifende als auch lokal spezifische Alternativen zu bürgerlichen Familienideologien entwerfen. Die Gemeinsamkeiten zwischen jamaikanischen und südafrikanischen Texten belegen, wie tief sich der britische Kolonialismus auch auf alltagskulturelle Aspekte wie Familie und auf künstlerisch-kulturelle Vorgänge wie Literatur auswirkte. Die hauptsächlich auf Figuren- und Handlungsebene und weniger auf Diskursebene auftretenden Unterschiede zwischen jamaikanischen und südafrikanischen Familienrepräsentationen verdeutlichen jedoch, wie stark gleichzeitig lokale Gegebenheiten die kulturellen Aspekte des Kolonialismus beeinflussen und wie handlungsmächtig die individuellen kulturellen Akteurinnen und Akteure in den einzelnen Regionen waren.

### **Stichwörter:**

Familie, Metonymie, Kulturaustausch, Jamaika, Südafrika

## **Abstract**

This comparative enquiry examines how Anglophone Jamaican and South African literatures from the first half of the twentieth century deal with Western middle-class family ideologies. With the help of sociological family studies as well as cultural exchange, new historicist and narratological theories it analyses these ideologies as a cultural aspect of colonial domination. In both regions, public and official discourses construct middle-class family models as ubiquitous lifestyles, from which the (formerly) colonized population deviated in terms of class, skin colour, ethnicity, religion, gender roles or the status of different generations. The research focuses on the parallel questions of how and to what extent this cultural colonization affects the colonized. In addition, it asks what role literary texts and especially families as metonymies play in representing and negotiating these influences.

This study argues that literary texts structure the fictional colonial situation via the family as a common and therefore especially tangible metonymy. Consequently, literary texts negotiate not only family ideologies themselves through the represented families, but also social differences that are caused or significantly influenced by colonialism. The comparison of Jamaican and South African literatures shows that texts can and do imagine both supra-regional as well as locally specific alternatives to middle-class family ideologies. The similarities between Jamaican and South African texts prove how heavily British colonialism affects both quotidian family relations and cultural processes such as literature. The differences between Jamaican and South African family representations, which become apparent on the level of characters and action rather than on the level of discourse, illustrate how strongly local conditions modify the cultural impact of colonialism and how active a role cultural agents can play in the individual regions.

### **Keywords:**

Family, Metonymy, Cultural Exchange, Jamaica, South Africa

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	10
<b>2. Die Familie in Text und Kontext: Theorien und Methoden</b> .....	27
2.1. Familien, Repräsentationen, Ideologien.....	27
2.2. Postkoloniale Differenzkategorien.....	34
2.3. Methoden der Textanalyse.....	42
2.4. Vergleich.....	50
<b>3. Ehe und die Rolle der Herkunftsfamilie</b> .....	56
3.1. Partnerschaften als komplexe Repräsentationen gesellschaftlicher Differenzen: McKays <i>Banana Bottom</i> (1933).....	58
3.2. Zeugungsfamilien ohne elterlichen Einfluss: Abrahams' „Conversation Piece“ (1957/60) und <i>Mine Boy</i> (1946).....	67
3.3. Offener Bruch mit etablierten Familiennormen: Plomers „Ula Masondo“ (1927)....	76
3.4. Einflüsse der Zulukultur auf protestantische Ehen: Dhlomos <i>An African Tragedy</i> (1928).....	80
3.5. Die weiße Gesellschaft als Maß aller Dinge: Smiths <i>The Beadle</i> (1926).....	84
3.6. Herkunftsfamilie als Alternative zur Ehe: Jekylls „Devil and the Princess“ (1907) .	94
<b>4. Alleinerziehende Eltern</b> .....	101
4.1. Matrifikale Familien.....	102
4.2. Matrifikale Familien als vollwertige Familien: Waite-Smiths <i>Africa Sling-Shot</i> (1957/66).....	108
4.3. Mittelklasse gegen Arbeiterklasse: Redcams <i>Becka's Buckra Baby</i> (1904).....	112
4.4. Matrifikalität als Merkmal der Unterklasse: Aarons' „Madam“ (1953).....	120
4.5. Snods <i>Maroon Medicine</i> (1905): Repräsentation einer patrifikalen Familie? .....	129
4.6. Südafrikanische Repräsentationen alleinerziehender Eltern.....	134

<b>5. Polygame Familien in südafrikanischen Texten</b> .....	143
5.1. Polygamie, Christentum und soziale Klasse .....	144
5.2. Monogamie gegen Polygamie: Plaatjes <i>Mhudi</i> (1930) und Jolobes <i>Thuthula</i> (1938).....	148
5.3. Die Handlungsmacht der Ehefrau: Reyhers <i>Zulu Woman</i> (1948).....	164
5.4. Soziale Klasse und lokale Familienentwürfe .....	176
<b>6. Konflikte um Hautfarbe in Familien</b> .....	179
6.1. Graves „A Touch of Colour“ (1951) und die Anlage-Umwelt-Debatte .....	182
6.2. Symbolisches Kapital durch helle Haut: Bennetts „Nancy and Dora“ (1950) und Duries <i>One Jamaica Gal</i> (1938).....	190
6.3. Plomers <i>Turbott Wolfe</i> (1926) als Angriff auf weiße Bürgerlichkeit .....	198
6.4. Schwarzes und weißes ‚Blut‘: Gibbons <i>Souls in Bondage</i> (1904) und Millins <i>God’s Step-Children</i> (1924) .....	215
6.5. Hautfarbe als fataler sozialer Mythos: Abrahams’ <i>The Path of Thunder</i> (1948).....	222
6.6. Die Anlage-Umwelt-Debatte im horizontalen und vertikalen Vergleich .....	225
<b>7. Literarische Formen und Familienideologien</b> .....	229
7.1. Die Familie als Leerstelle: de Lissers <i>The White Witch of Rosehall</i> (1929).....	229
7.2. Fazit: Literarische Formen und bürgerliche Familienideologien im kulturellen Austausch.....	240
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	244
Fiktionale Primärtexte .....	244
Nicht-fiktionale Primärtexte .....	247
Sekundärtexte .....	250

## 1. Einleitung

Familie ist keine konstante Grundstruktur menschlichen Zusammenlebens. Konkrete Gestaltung von Familienformen und innerfamiliären Beziehungen ist abhängig von variablen historisch-kulturellen Gesellschaftskontexten. Demgemäß könn(t)en sich vielfältige ‚familiale‘ Lebensformen ausbilden. Dennoch aber ist das bürgerlich-patriarchale Familienmodell hegemonial geworden. (Kreisky und Löffler 377)

In ihrem Artikel „Staat und Familie: Ideologie und Realität eines Verhältnisses“ diskutieren die Politologinnen Eva Kreisky und Marion Löffler den Einfluss von Familienpolitik auf Familienvorstellungen (nicht nur) in Österreich. Sie arbeiten dabei die faszinierende Eigenschaft von Familien heraus, grundsätzlich offene Strukturen zu sein, die viele Ausprägungen annehmen können, tatsächlich aber in vielen Fällen (allerdings eher in Idealvorstellungen als in realen Lebensmodellen) bürgerlich-patriarchale Formen anzunehmen. Der Soziologe Günter Burkart bezeichnet die im 18. und 19. Jahrhundert entstehende bürgerliche Familie in seiner Einführung in die Familiensoziologie als die Familienform, „die sich später als vorherrschendes, für die ganze Kultur (der westlichen modernen Gesellschaften) geltendes Ideal durchsetzen sollte“ (Burkart 122). Burkart grenzt bürgerliche Familien über fünf teilweise zusammenhängende Merkmale von anderen Modellen ab: Ehe, Liebesheirat, eine Aufwertung der Kindheit als Lebensphase, Familie als Privatraum, der vom Beruf als öffentlicher Sphäre getrennt ist, und die Ausrichtung der Geschlechterverhältnisse an der Trennung zwischen Beruf und Familie (Burkart 122-123). Kreisky und Löffler sprechen von der bürgerlichen Familie als Ideologie, Burkart von Ideal. Beide Begriffe verdeutlichen, dass es sich bei diesem Familienmodell nicht notwendigerweise um ein real gelebtes handelt. Dennoch waren und sind bürgerliche Familienideale enorm einflussreich, weshalb Kreisky und Löffler sie hegemonial nennen und Burkart von Vorherrschaft spricht.

Burkart erkennt bürgerlichen Idealen diesen Einfluss vor allem in westlichen Gesellschaften zu, worunter ich christlich geprägte, westeuropäische Gesellschaften inklusive derer (ehemaligen) Kolonien verstehe. Ich schließe Kolonien mit ein, weil sie sowohl politisch und wirtschaftlich als auch kulturell unter dem Einfluss der Kolonialmächte stehen. Osterhammel und Jansen definieren Kolonialismus als

eine Herrschaftsbeziehung zwischen Kollektiven, bei welcher die fundamentalen Entscheidungen über die Lebensführung der Kolonisierten durch eine kulturell andersartige und kaum anpassungswillige Minderheit von Kolonialherren unter vorrangiger Berücksichtigung externer Interessen getroffen und tatsächlich durchgesetzt werden. (Osterhammel und Jansen 21)

Bei den externen Interessen handelt es sich um kulturelle, politische und wirtschaftliche. Familienideologien sind ein kultureller Aspekt kolonialer Herrschaft und Einflussnahme, wie diese Arbeit zeigen wird. Sie hängen jedoch auch mit politischen und wirtschaftlichen Facet-

ten des Kolonialismus zusammen, denn Politik regelt Familienverhältnisse z.B. über das Ehe- und Erbrecht. Bürgerliche Familienideale gestalten durch ihre Trennung zwischen Beruf und Familie als, in dieser Ideologie gesprochen, kleinste Einheit der Gesellschaft auch wirtschaftliche Systeme mit bzw. reproduzieren sie und erhalten sie aufrecht. Außerdem rekrutieren sich die politischen und wirtschaftlichen Eliten aus Familien, die in entsprechenden Kreisen bekannt und erfolgreich sind.

Kolonialisierte und Kolonisatoren setzen sich im Rahmen der Kolonialisierung mit den auf unterschiedlichen Wegen in den Kolonien verbreiteten bürgerlich-patriarchalen Familienidealen und lokalen Familienformen und -idealen auseinander. Da Familien sich an der Schnittstelle zwischen Politik, Wirtschaft und Kultur befinden, versprechen sie eine geeigneter Gegenstand zu sein, an dem sich untersuchen lässt, wie sich Kolonialisierung auf lokale Bevölkerungen auswirkt und wie diese damit umgehen kann. Bei bürgerlichen Familien handelt es sich, wie gesagt, um Ideale und Ideologien, die nicht nur gelebt, sondern oft in Textform vermittelt werden. Außerdem wollen oder können auch viele Vertreterinnen und Vertreter diese Ideale nicht selbst leben (z.B. aus wirtschaftlichen Gründen). Deswegen bieten sich literarische Texte an, um zu analysieren, wie unterschiedliche Akteurinnen und Akteure mit diesen Idealen umgehen. Der Philosoph Ernst Bloch betont in seinem dreibändigen Werk *Das Prinzip Hoffnung*, in dem er seine Philosophie der konkreten Utopie entwickelt, die spezifische Qualität von Kunst und damit auch von Literatur als einer Kunstform: „Kunst ist ein Laboratorium und ebenso ein Fest ausgeführter Möglichkeiten, mitsamt den durchgeführten Alternativen darin“ (Bloch 249). Jana Gohrlich nimmt diese Idee auf und leitet daraus ab, dass Literatur imaginative Räume eröffnet, in denen verschiedene Szenarien und deren Alternativen durchgespielt werden können, ohne dass diese tatsächlich ausgelebt worden sein müssen (Gohrlich, *Bürgerliche Gefühlsdispositionen* 19).

Tatsächlich finden sich in vielen literarischen Texten der (ehemaligen) britischen Kolonien sowohl bürgerliche Familienideale, wie sie Burkart beschreibt, als auch Familienvorstellungen, die nicht von der britischen oder anderen Kolonialmächten importiert wurden. Ziel meines Forschungsvorhabens ist es, die Literaturen der durch Kolonialismus geprägten ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der britischen Kolonie Jamaika und in dem seit 1910 unabhängigen, aus vier britischen und burischen Kolonien zusammengeschlossenen Staat Südafrika zu vergleichen. Ich widme mich parallel den Fragen wie und in welchem Ausmaß sich (kulturelle) Kolonisation auf Kolonialisierte auswirkte und welche Rolle literarische Texte und insbesondere Familien als Metonymien dabei spielen können, diese Einflüsse zu repräsentieren und zu verhandeln.

Zunächst gebe ich einen kurzen Einblick in bürgerliche Familienideologien, die vor allem Bildungs- und Wirtschaftsbürger in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Jamaika und Südafrika verbreiteten, bevor ich drei zusammenhängende Thesen formuliere, an denen sich meine Arbeit orientiert. Darauf folgend erläutere ich die fokussierten Regionen und den Zeitraum. Nach einem kurzen Überblick über den Forschungsstand schließt die Einleitung mit einem Ausblick auf den Hauptteil dieser Studie.

Während literarische Texte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vereinzelt auch nicht-bürgerliche Familienformen repräsentieren, dominieren in Jamaika und Südafrika in dieser Zeit (und weit darüber hinaus) in politischen und populären öffentlichen Diskursen patriarchal-bürgerliche Familienideologien. Zusätzlich zu politischen Akteuren, wie Kreisky und Löffler sie betrachten, verbreiten auch andere bürgerliche Akteurinnen und Akteure, unter ihnen Missionare, Beamte und Geschäftsleute, in Reden, offiziellen Publikationen und Werbeanzeigen solche Ideologien. Ich verdeutliche dies anhand jamaikanischer und südafrikanischer Beispiele aus unterschiedlichen Veröffentlichungen. Eine Werbeanzeige für eine Lebensversicherung aus der jamaikanischen Zeitschrift *Planters' Punch* von 1944, die bürgerliche Vorstellungen von patriarchalen Geschlechterrollen transportiert, bildet dazu den Einstieg. Der von der Anzeige angesprochene Ehemann versorgt seine Familie offensichtlich finanziell, denn diese muss sich darum sorgen, auch nach dem Tod des Ehemanns wirtschaftlich abgesichert zu sein:

Your wife is just as much concerned about post-war planning as anyone, but she thinks in terms of her home and family **now**. She wants security, but she must rely on you alone to guard against the hazards that threaten it. What assurance has she that the family will have money to buy the necessities of life if you are taken from them? (Manufacturers Life Insurance Company 33, Hervorhebung im Original)

Weibliche Rollen in Heim und Kindererziehung können durch weitere Werbeanzeigen ausdifferenziert werden, wie etwa einer Anzeige des Lebensmittelproduzenten Frame-Food in der *Jamaica Times* von 1907: „Mothers! You all know the value of ‚Frame-Food‘ in the nursery, but you do not yet value the equal virtues of ‚FRAME-FOOD‘ for your husbands, your growing and grown-up children!“ (Frame Food 5) Eine Anzeige eines südafrikanischen Möbelhauses in der *Cape Times* von 1946 schreibt ebenfalls der Ehefrau die häusliche Sphäre zu: „A Contented Housewife... she admired the excellent quality of furniture at Donald & Pienaar... the result, a beautifully furnished home – at an extremely low cost – and contentment. Special Attractive Cash Offers to ex-Servicemen“ (Donald & Pienaar 5). Bezüglich der Hauseinrichtung richtet sich die Anzeige an die „Hausfrau“, bezüglich der Bezahlung dann aber an ihren Mann. Dies konstruiert die Trennung in privates Heim, in dem dazu durch die

Hausfrau repräsentierte Zufriedenheit herrscht, und öffentliche Arbeit, die bürgerlichen Familienideologien gemäß weiblich bzw. männlich belegt sind. Wie in der Anzeige der Lebensversicherung im *Planters' Punch* sind auch die hier angesprochenen Partner verheiratet. Die regelmäßig durchgeführten südafrikanischen Volkszählungen stellen Ehe ebenfalls als ‚normale‘ Partnerschaftsform dar. Sie erfassen den Familienstand z.B. in den Befragungen von 1911 und 1936 in den Kategorien „never married“, „married“, „widowed“ und „divorced“ (House of Assembly, „Census of the Union of South Africa, 1911“; Union of South Africa, *Sixth Census, Volume III* vii) und setzen damit per Sprachgebrauch Ehe als Standard. Zudem konzentrieren sich die Erhebungen auf monogame Partnerschaften; polygame Partnerschaften werden höchstens am Rande erfasst und auch das nicht in allen Zensusberichten. Darüber hinaus bieten die südafrikanischen Erhebungen auch keine Möglichkeit, eine nicht staatlich bzw. kirchlich bestätigte Partnerschaft anzugeben. Das jamaikanische Pendant von 1943 tut dies, indem die Befragung zwischen „single“, „married“, „common law“ (dauerhafte Partnerschaft ohne Trauschein), „widowed“ und „divorced“ unterscheidet (Jamaica Central Bureau of Statistics, *Eighth Census* 52). Dennoch verbreiten auch offizielle jamaikanische Publikationen bürgerliche Familienideologien. Das jamaikanische Bureau of Health Education veröffentlichte in den 1920er Jahren die *Jamaica Health Stories and Plays*,<sup>1</sup> die für die schulische Gesundheitserziehung eingesetzt wurden und die ein eindeutig patriarchales Familienideal vermitteln: „Thomas Ezekiel Brown was very anxious to go to the health lecture. He begged his father, but without success; then his mother took his part and finally gained Mr. Brown's permission for the boy to go“ (Washburn 2). Dieser Ausschnitt repräsentiert das patriarchale Machtgefälle zwischen Ehemann und Ehefrau in bürgerlichen Familien, indem Mrs. Brown ihrem Sohn nicht eigenständig erlauben kann, zu der Veranstaltung zu gehen, sondern sie selbst muss ihren Ehemann um Erlaubnis bitten. Das Patriarchat als Eckpfeiler bürgerlicher Familienideale transportiert auch der britische König Georg VI. in seiner Weihnachtsansprache von 1940, die sich unter anderem an die jamaikanische Bevölkerung als koloniale Untertanen und an die südafrikanische Bevölkerung als Mitglieder des Commonwealth wendet.

Many family circles are broken. Children from English homes are today in Canada, Australia, New Zealand, and South Africa. For not only has the manhood of the whole British Commonwealth rallied once more to the aid of the Mother Country in her hour of need, but the peoples of the Empire have eagerly thrown open the doors of their homes to our children so that they may be spared from the strain and danger of modern war. (George VI, 1940)

---

<sup>1</sup> Bei den *Jamaica Health Stories and Plays* handelt es sich zwar um fiktionale Texte, sie unterliegen aber eindeutig einer von der Kolonialverwaltung betriebenen Politik und werden deshalb an dieser Stelle mit aufgenommen.

Der erste Satz stellt bürgerliches Familienleben als Normalfall dar. Lediglich der zweite Weltkrieg stört diese Normalität, indem er es nötig macht, Kinder aus Großbritannien wegzuschicken. König Georg benutzt eine Familienmetapher, die der zugrundeliegenden patriarchalen Ideologie entspricht: das „Mother Country“ erscheint darin als hilflose Frau und ist auf ihre männlichen Beschützer angewiesen.

Der König selbst gehört natürlich nicht dem Bürgertum an, repräsentiert aber dennoch ein bürgerliches Familienideal. Richard A. Smith beschreibt Georgs Ehe- und Familienleben wie folgt: „She [his wife] was to be the stabilizing influence in his life and provide him with the love and support he had often been without. They had two daughters [...]. They were devoted parents and formed a close family unit“ (R. A. Smith 409). Smith konstatiert für Georg VI. und seine Familie die Merkmale, mit denen Burkart bürgerliche von anderen Familienformen abgrenzt. Es bleibt fraglich, ob Georg und seine Familie als bürgerliche Kleinfamilie gelebt haben oder ob Smith und andere Historiker zu diesem Ergebnis kommen, weil sie bürgerliche Familienvorstellungen zugrundelegen und diese bestätigen können bzw. wollen.<sup>2</sup> In jedem Fall zeigt Smiths Analyse, dass bürgerliche Familienideologien auch die Aristokratie beeinflussen können und diese wiederum direkt oder indirekt dazu beiträgt, diese Ideologien zu bestärken (vgl. dazu auch den offenen Brief der Herzogin von Atholl in „Duchess and Jamaica Ladies“, siehe Kapitel 7.1). Georg führt damit fort, was seine Urgroßmutter Königin Viktoria begann: sie grenzte sich explizit von aristokratischen Lebensweisen ab und wandte sich bürgerlichen zu, damit sich die Mittelklasse mit dem Königshaus identifizieren konnte (vgl. Urbach 81).

Insgesamt belegen bereits diese wenigen Beispiele, die ich im Laufe der Arbeit durch weitere, zu den literarischen Texten passende ergänze, wie dominant bürgerliche Familienideologien in Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren.<sup>3</sup> Von diesen dominanten Familiendiskursen geht ein hohes Maß an gesellschaftlicher Macht aus (siehe Kapitel 2.1), über die vor allem die Kolonisatoren bzw. nach dem formalen Ende der Kolonialherrschaft die dem kolonial geprägten Verwaltungsapparat nahestehenden Akteurinnen und Akteure verfügen können.

Osterhammel und Jansen beschreiben Kolonialismus als Herrschaftsbeziehung mit einem extremen Machtgefälle zugunsten der Kolonisatoren. Insbesondere in kultureller Hinsicht waren jedoch auch die Kolonialiserten handlungsmächtig und nicht nur passive und

---

<sup>2</sup> Dieses grundlegende Problem thematisiert diese Arbeit in Kapitel 2.1.

<sup>3</sup> Die Beispiele sind nur ein Bruchteil der Menge, die ich bei einem mehrmonatigen Rechercheaufenthalt in der British Library gesammelt habe und die alle bürgerliche Familienideologien repräsentieren. Gleichzeitig waren in den verfügbaren Zeitschriften praktisch keine alternativen Familiendarstellungen zu finden.

wehrlose Empfänger der oben herausgearbeiteten Familienvorstellungen. Die Handlungsmacht beider Seiten wird deutlich, wenn man die Verbreitung von bürgerlichen Familienideologien durch Kolonisatoren als kulturelle Austauschprozesse versteht (vgl. Kapitel 2.3). Die im folgenden Kapitel auf Grundlage der Ansätze von Peter Burke ausgearbeitete Kombination verschiedener theoretischer Ansätze geht davon aus, dass, auch im unfreiwilligen Austausch, die Empfängerinnen und Empfänger aktiv an diesem Austausch beteiligt sind. Literarische Texte können diesen Austausch sowohl als dessen Produkte repräsentieren, als auch auszutauschende Positionen darstellen und den Austausch somit mitgestalten (vgl. Kapitel 2.3). Darauf aufbauend lautet die erste von drei miteinander verknüpften, grundlegenden Thesen für diese Arbeit: Literarische Texte verhandeln durch Familienrepräsentationen den kulturellen Einfluss kolonialer Eliten auf die kolonialisierte Bevölkerung. Sie hinterfragen die bürgerlichen Familienideologien, übernehmen sie oder lehnen sie ab. Zugleich entwerfen sie Alternativen, die sie vorherrschenden Idealen entgegenstellen.

Meine zweite These geht über die Verhandlung von Familienideologien an sich hinaus. Sie besagt, dass literarische Familienrepräsentationen als Metonymien für unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen stehen, die diese Ideologien vertreten und die mithilfe der Kategorien ‚Klasse‘, ‚Hautfarbe‘, ‚Religion‘, ‚Ethnizität‘, ‚Geschlecht‘ und ‚Generation‘ voneinander abgegrenzt werden können. Durch die Familie als besonders greifbare, weil alltägliche Metonymie strukturieren literarische Texte die von gesellschaftlichen Differenzen geprägten kolonialen Situationen. Die Texte verhandeln anhand der repräsentierten Familien nicht nur die Familienideologien selbst, sondern auch gesellschaftliche Differenzen, die durch Kolonialismus entstehen bzw. maßgeblich beeinflusst und verstärkt werden.

Die dritte These bezieht sich auf die unterschiedlichen Regionen Jamaika und Südafrika. Die vorliegende Studie vergleicht literarische Familienrepräsentationen aus diesen (ehemaligen) britischen Kolonien um zu belegen, dass die Texte sowohl übergreifende als auch lokal spezifische Alternativen zu bürgerlichen Familienideologien entwerfen. Die Gemeinsamkeiten zwischen jamaikanischen und südafrikanischen Texten belegen, wie weitreichend und uniform sich der britische Kolonialismus auch auf alltagskulturelle Aspekte wie Familie und auf künstlerisch-kulturelle Vorgänge wie Literatur auswirkten. Die hauptsächlich auf Figuren- und Handlungsebene und weniger auf Diskursebene auftretenden Unterschiede zwischen jamaikanischen und südafrikanischen Familienrepräsentationen verdeutlichen jedoch, wie stark gleichzeitig lokale Gegebenheiten die kulturellen Auswirkungen des Kolonialismus beeinflussen und wie handlungsmächtig die individuellen kulturellen Akteurinnen und Akteure in den einzelnen Regionen waren.

Meine Untersuchungen konzentrieren sich auf jamaikanische und südafrikanische Texte, weil diese sich sehr gut für einen Vergleich eignen. Um Gegenstände gewinnbringend vergleichen zu können, ist es wichtig, dass sie sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede aufweisen (siehe Kapitel 2.4). Jamaika und Südafrika ähneln sich, weil sie beide unter dem kolonialen Einfluss Großbritanniens standen. Meine Analyse der bürgerlichen Familienideologien zeigt bereits, wie wenig sich die britisch geprägten Verwaltungen, Missionen etc. diesbezüglich voneinander unterscheiden. Gleichzeitig weisen die beiden Regionen nicht nur hinsichtlich lokaler Familienmodelle (vgl. Kapitel 4 und 5) deutliche Unterschiede auf. Jamaika war eine Plantagenökonomie, in der die Kolonisatoren die indigene Bevölkerung vernichteten und anschließend Sklaven importierten, wohingegen in Südafrika die indigene Bevölkerung und ihre Wirtschafts- und Sozialsysteme auch unter britischer Herrschaft noch eine starke Rolle spielten (vgl. Osterhammel und Jansen 12). Außerdem waren in Südafrika mit Briten und Buren zwei Kolonialmächte gleichzeitig aktiv, während Jamaika seit Mitte des 17. Jahrhunderts lediglich unter britischer Herrschaft stand. Auch wurde Südafrika 1910 mehr als 50 Jahre vor Jamaika formal von Großbritannien unabhängig. Die frühe Unabhängigkeit und der Einfluss nationalistischer Buren in Südafrika führte zudem dazu, dass sich die (ehemaligen) Kolonien politisch unterschiedlich entwickelten. Während Jamaika die schwarze und weiße Bevölkerung im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts formal gleichstellte, beschnitt die südafrikanische Regierung die Rechte der sogenannten nicht-weißen Bevölkerung in diesem Zeitraum immer weiter.

Ein weiterer Grund für den Fokus auf Südafrika und Jamaika ist, dass in diesen Regionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts literarische Texte produziert wurden, die heute zwar in geringem Umfang, aber trotzdem in ausreichendem Maß zugänglich sind, ganz im Gegensatz zu vielen anderen afrikanischen und karibischen Regionen. Das liegt sicherlich zum einen an der Größe und dem Bevölkerungsreichtum der beiden (ehemaligen) Kolonien im Vergleich zu den umliegenden englischsprachigen Gebieten, was dazu führt, dass in Jamaika und Südafrika mehr Literatur produziert, verbreitet und rezipiert wurde. Insbesondere Südafrika zog zum anderen durch die politische Entwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts viel Aufmerksamkeit auf sich. In diesem Zusammenhang wurden die Autorinnen und Autoren, die sich durch ihre Texte gegen die Apartheid stellten, weltweit bekannt. Dies hat ein (wenn auch geringeres) Interesse an frühen südafrikanischen Texten begünstigt, was sich wiederum darauf auswirkt, dass einige dieser Texte in Bibliotheken oder auf dem (gebraucht-)Markt zugänglich sind.

Es stellt sich jedoch die grundsätzliche Frage, welche Texte ‚jamaikanisch‘ oder ‚südafrikanisch‘ sind und welche nicht. Ist es dabei wichtig, an welchem Ort der jeweilige Text produziert, publiziert oder rezipiert wurde? Oder zählt, an welchem Ort der Autor oder die Autorin geboren wurde, aufwuchs, lebte? Oder gibt vielmehr der Gegenstand des Texts bzw. sein Handlungsort den Ausschlag? Ich ziehe eine Mischung aus diesen Kriterien heran, um literarische Texte zu verorten. In erster Linie müssen die Texte sowie die Autorinnen und Autoren einen Bezug zur jeweiligen Region haben. Die Texte müssen sich mit Familien aus Jamaika und Südafrika beschäftigen, denn die lokalen Variationen oder auch Bestätigungen dominanter Familienideologien stehen in dieser Arbeit im Vordergrund. Bei den Autorinnen und Autoren ist es wichtig, dass sie einen eindeutigen biographischen Bezug zu der jeweiligen Region aufweisen, damit sie Erfahrungen aus erster Hand vorweisen können. Orte der Produktion, Veröffentlichung und Rezeption sind nicht entscheidend dafür, dass ich Texte als südafrikanisch oder jamaikanisch einordne. Diese Faktoren können jedoch eine Rolle für die Interpretation spielen.

In meiner Arbeit treten bei dem 1889 in Jamaika geborenen Autor Claude McKay und dem 1919 in Südafrika geborenen Peter Abrahams die Schwierigkeiten, Texte Regionen zuzuordnen, am deutlichsten hervor. McKay wuchs in Jamaika auf, bevor er 1912 in die USA auswanderte. In den folgenden zwei Jahrzehnten hielt er sich in den USA, Großbritannien, der Sowjetunion, Deutschland, Frankreich, Spanien und Marokko auf; nach Jamaika kehrte er nie zurück (vgl. Jarrett XI-XV). Seinen in Jamaika spielenden Roman *Banana Bottom* (siehe Kapitel 3.1) schrieb McKay zwischen 1931 und 1932 in Marokko (vgl. Jarrett XIII-XIV), 1933 veröffentlichte Harper & Row ihn in den USA. Da McKay über 20 Jahre in Jamaika lebte und *Banana Bottom* dort spielt, behandelt diese Arbeit den Roman als jamaikanischen Text.

Peter Abrahams wuchs in Südafrika auf und verließ das Land im Jahr 1939. Er lebte bis 1957 in Großbritannien, von wo aus er nach Jamaika zog (Woeber 4 und 12). Abrahams' Romane *The Path of Thunder* (1948, siehe Kapitel 6.5) und *Mine Boy* (1946, siehe Kapitel 3.2) spielen in Südafrika, weshalb ich sie als südafrikanische Texte lese. Seine Kurzgeschichte „Conversation Piece“ (ca. 1960, siehe Kapitel 3.2) spielt in Jamaika. Da Abrahams zu dieser Zeit schon in Jamaika lebte und die Geschichte sich mit der jamaikanischen Situation auseinandersetzt, betrachte ich sie als jamaikanischen Text.

Aus den so als jamaikanisch und südafrikanisch definierten Texten werden die Analysebeispiele nach unterschiedlichen Kriterien ausgewählt. Aufgrund meiner persönlichen Ex-

pertise analysiere ich englischsprachige bzw. auch wenige Texte in jamaikanischem Kreol.<sup>4</sup> Unter diesen erfolgt die Auswahl hauptsächlich danach, ob sie Familien repräsentieren. Dabei wird nicht gezielt nach Gattung differenziert, jedoch überwiegen Erzähltexte, weil diese Arbeit literarische Familien als Figurenkonstellationen versteht (vgl. Kapitel 2.3), die wiederum in Erzähltexten häufiger vorkommen als in Lyrik. Dramen sind in Südafrika und Jamaika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts insgesamt seltener als Lyrik und Prosa, auch weil sie oft nicht in gedruckter Form erschienen. Gleiches gilt für mündliche Literatur, die nur in wenigen Fällen, wie z.B. in Walter Jekylls Sammlung *Jamaica Song and Story* (siehe Kapitel 3.6), zugänglich ist. Sie spielen deshalb in dieser Arbeit notwendigerweise eine untergeordnete Rolle.

Ich versuche außerdem Hautfarbe, Geschlecht und Zugehörigkeit zu sozialer Klasse der Autorinnen und Autoren als Kriterien zur Textauswahl heranzuziehen, um die Auswahl möglichst repräsentativ zu treffen. Dies gestaltet sich jedoch schwierig, weil Texte von weißen Autorinnen und Autoren, von Männern und von Vertreterinnen und Vertretern der Mittelklasse für beide Regionen deutlich besser zugänglich sind als Texte von Schwarzen und Farbigen, Frauen oder Vertreterinnen und Vertretern der Arbeiterklasse. Insgesamt überwiegen zudem die oberen gesellschaftlichen Klassen im literarischen Betrieb, da Autorenschaft ein gewisses Maß an Bildung und, vor allem bei langen Erzähltexten, auch finanzielle Mittel voraussetzt. Schließlich spielt für meine Textauswahl auch eine Rolle, wie bekannt oder unbekannt Texte sind und damit zusammenhängend, ob und wie weit sie in der Wissenschaft rezipiert wurden. Da dies für einige, aber bei weitem nicht für alle Texte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt, versuche ich auch hier eine ausgewogene Mischung herzustellen.

Der Zeitraum dieser Untersuchung ist mit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr weit gefasst. Dadurch wird gezeigt, wie konstant bürgerliche Familienideologien kulturelles und soziales Leben in den (ehemaligen) Kolonien beeinflussten. Meine Studie setzt im frühen 20. Jahrhundert ein, weil die lokalen Bevölkerungen, meist angeleitet von Missionaren, zu dieser Zeit Schriftkulturen entwickelten und schwarze jamaikanische und südafrikanische Autorinnen und Autoren literarische Texte veröffentlichten. Außerdem begannen zu dieser Zeit Autorinnen und Autoren, aber auch andere gesellschaftliche Akteurinnen und Akteure, sich kritisch mit der britischen Kolonialherrschaft in Jamaika und der zunehmenden Segregation in Südafrika auseinanderzusetzen. Gleichzeitig verwirklichten russische Revolutionäre die seit dem 19. Jahrhundert in Europa entwickelten sozialistischen Ideen und regten damit

---

<sup>4</sup> Diese Auswahl schließt leider vor allem südafrikanische Texte aus, die in lokalen Sprachen geschrieben sind und sich deshalb gezielt an die lokale Bevölkerung richten. Diese Leerstelle müssen andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler mit entsprechender Expertise füllen.

politische Akteurinnen und Akteure weltweit an, Alternativen zu den bisher dominanten bürgerlichen Normen, Werten und Moralvorstellungen zu entwickeln. Autorinnen und Autoren taten dies in literarischen Texten u.a. über Familienideologien, die sie kritisch hinterfragen und sogar durch andere Modelle ersetzen konnten.

Ich lege weder den Beginn meines Untersuchungszeitraums noch dessen Ende mit Jahreszahlen eindeutig fest. Jamaika und Südafrika entwickeln sich politisch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegenläufig. Während Jamaikas koloniale Herrschaft zur Mitte des Jahrhunderts tendenziell liberaler wird und sich die bisher unterdrückte Bevölkerung an politischen Prozessen beteiligen kann, wird Südafrikas politisches System restriktiver. Jamaika bewegte sich auf die Unabhängigkeit zu; ein erster Schritt dazu war die neue Verfassung von 1944, die den Status Jamaikas als Kronkolonie beendete und ein allgemeines Wahlrecht einführte (vgl. Black 155-156). Im Jahr 1962 erlangte Jamaika seine Unabhängigkeit von Großbritannien. In Südafrika hingegen gewann 1948 die Nationale Partei die Wahlen und begründete das Apartheid-Regime, das die nicht-weiße Bevölkerung verschärft unterdrückte. Diese Ereignisse symbolisieren die fundamental unterschiedliche Entwicklung der beiden Regionen, die die Vergleichsbedingungen grundlegend verändern: während die politischen Akteure in Jamaika institutionalisierten Rassismus schrittweise reduzierten, verschärften und festigten die südafrikanischen das rassistische System. Deshalb ziehe ich sie als (unscharfe) zeitliche Endpunkte für meine Untersuchung heran.

Diese Daten sind zudem auch literaturhistorisch relevant, denn die vor der jamaikanischen Unabhängigkeit bzw. vor Beginn der Apartheid erschienenen Texte wurden von der Literaturwissenschaft bisher deutlich weniger beachtet als die danach erschienenen. Es ist wahrscheinlich, dass sich die vor allem seit den 1980er Jahren an postkolonialen Themen interessierte europäische und US-amerikanische Literaturwissenschaft deshalb auf die Phase der Apartheid in Südafrika und auf die Zeit um und nach der Unabhängigkeit in Jamaika konzentrierte, weil diese Ereignisse politisch so brisant waren. Diese Tendenz zeigt sich sowohl in schlecht oder gar nicht zugänglicher Primärliteratur als auch in der spärlich vorhandenen Sekundärliteratur. Auch deshalb kombiniert meine Arbeit bekannte mit weniger bekannten Texten und leistet so einen Beitrag dazu, die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts literaturhistorisch aufzuarbeiten.

In ihrer Überblicksstudie *Twentieth-Century Caribbean Literature* stellt Alison Donnell dieses Defizit für die Karibik explizit heraus (Donnell 4). Joseph Downing Thompson spricht in seinem Überblicksaufsatz von „critical neglect“ (Downing Thompson 115). Darüber hinaus werden nur wenige Primärtexte neu aufgelegt (Downing Thompson 115). Ein Grund dafür

könnte sein, dass die Texte sowohl in der Literaturwissenschaft als auch abseits der wissenschaftlichen Welt nicht beachtet und damit für Verlage unattraktiv und wirtschaftlich unrentabel werden. Es gibt allerdings auch Ausnahmen von diesem Umgang mit jamaikanischer Literatur, wie z.B. die Rezeption von Herbert de Lisser und Claude McKay zeigt. De Lisser findet in der Literaturwissenschaft unter anderem für *Jane's Career*, vor allem aber für seinen Roman *The White Witch of Rosehall* Beachtung, der 2007 von Macmillan Caribbean wieder veröffentlicht wurde. Gemessen an de Lissers Gesamtwerk von immerhin zehn Romanen (Boxill 35-36) ist seine wissenschaftliche Anerkennung jedoch gering.<sup>5</sup> Ungleich besser erforscht ist das literarische Schaffen von Claude McKay, dessen Texte zugleich häufig neu aufgelegt werden, so z.B. *Banana Bottom* (Serpent's Tail, 2005), *Banjo* (Serpent's Tail, 2008) oder *Complete Poems* (University of Illinois Press, 2004). Das rührt aus McKays Zugehörigkeit zu der US-amerikanischen literarischen Bewegung Harlem Renaissance her. Er war der erste einer langen Reihe von Karibiern, die in die USA auswanderten (Cobham 19) und von dort ein großes und internationales Publikum zu erreichen vermochten. McKay war Teil der schwarzen Bürgerrechtsbewegung, was auch dazu beiträgt, dass er Teil des afroamerikanischen Kanons ist. Seine Texte zählen zum Standardprogramm der Amerikanistik, die jedoch deren karibische Elemente eher am Rande behandelt (vgl. Müller 138-139). Neben McKays und de Lissers Werken wurde auch Walter Jekylls *Jamaica Song and Story* (Dover Publications, 2005) in letzter Zeit neu veröffentlicht. Tom Redcams *Becka's Buckra Baby*, E. Snods *Maroon Medicine* sowie eine Reihe von jamaikanischen Zeitschriften können über die online zugänglichen *University of Florida Digital Collections* heruntergeladen werden. Mit diesen frühen jamaikanischen Texten setzen sich bisher kaum Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler intensiv auseinander, wobei Leah Reade Rosenberg mit ihrer 2007 veröffentlichten Studie *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature* eine der wenigen Ausnahmen bildet. Es bleibt festzuhalten, dass vor allem die innerhalb Jamaikas agierenden Autorinnen und Autoren wissenschaftlich bisher selten analysiert wurden. Es gibt folglich auch keine speziell auf Familienrepräsentationen ausgerichtete Forschung.

Ebenso wie in der Forschung zu Jamaika wird die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in der wissenschaftlichen Rezeption südafrikanischer Literatur häufig nur flüchtig erwähnt. So findet dieser Zeitraum in literaturhistorischen Abhandlungen oft nur der Vollständigkeit hal-

---

<sup>5</sup> Es ist davon auszugehen, dass der Roman vor allem immer wieder neu gedruckt wird, weil er eine populäre Version der gleichnamigen Legende ist. Gäbe es diesen Bezug nicht, würden Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler sowie Leserinnen und Leser *The White Witch of Rosehall* wahrscheinlich ebenso wenig beachten wie die meisten anderen Romanen von de Lisser.

ber Erwähnung, wie z.B. in John F. Poveys „English Language Fiction from South Africa“. Geoffrey Davis überspringt das beginnende 20. Jahrhundert abgesehen von Plomers *Turbott Wolfe* in seinem Aufsatz „South Africa“ bewusst, um sich der vermeintlich interessanteren zweiten Jahrhunderthälfte zuzuwenden: „We shall [...] disregard the comparatively minor works of the early part of the century (with the exception of William Plomer’s remarkable novel *Turbott Wolfe* [...]) and move on to consider literary production during the era of apartheid“ (G. Davis 92). Die politische Brisanz der Apartheid hat offenbar auch die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit massiv beeinflusst.

Allerdings sind in der Forschung zu südafrikanischer Literatur die Ausnahmen von dieser Regel deutlich häufiger, als dies für Jamaika der Fall ist. Beispielsweise widmet Michael Chapman ungefähr die Hälfte seines Buches *Southern African Literatures* der Phase vor 1948. Darüber hinaus stechen in der Forschung zu Südafrika mehr Einzelautorinnen und Einzelautoren hervor. Hierbei handelt es sich unter anderen um die für diese Arbeit relevanten Sol Plaatje, Sarah Gertrude Millin, William Plomer, Pauline Smith, Herman Bosman und Peter Abrahams, zu denen verhältnismäßig viel Sekundärliteratur publiziert wurde. Dieses Interesse schlägt sich auch auf die Verfügbarkeit ihrer Texte nieder. Plaatjes *Mhudi* (Penguin, 2006), Smiths *The Beadle* (Pomona Press, 2006), Millins *God’s Step-Children* (Donker, 1987), Plomers *Turbott Wolfe* (Modern Library, 2003), Abrahams’ *Mine Boy* (Macmillan, 2005) und Bosmans *Mafeking Road* (Archipelago, 2008) sowie Rebecca Reyhers ebenfalls in dieser Studie analysierter Text *Zulu Woman* (Feminist Press, 1999) wurden in den letzten Jahren und Jahrzehnten neu aufgelegt. Ein Grund für dieses gesteigerte Interesse ist sicherlich das Ende der Apartheid, das eine neue Offenheit gegenüber Themen wie Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe vor allem in Südafrikas aktiver literaturwissenschaftlicher Szene mit sich brachte.

Auch bezüglich der Forschung zur Familie in südafrikanischer Literatur des frühen 20. Jahrhunderts ist die Sekundärliteraturlage besser als zu jamaikanischer Literatur. So behandelt Laura Chrisman in ihrem Aufsatz „Fathering the Black Nation of South Africa: Gender and Generation in Sol Plaatje’s *Native Life in South Africa* and *Mhudi*“ explizit das Thema Familie in Plaatjes *Mhudi* und beschäftigt sich mit Geschlechter- und Generationenbeziehungen. Ungleich mehr Material ist zu Millins Roman *God’s Step-Children* und Plomers *Turbott Wolfe* verfügbar. Durch den inhaltlichen Fokus der Romane auf Ehen zwischen schwarzen und weißen Partnern bilden eben diese Beziehungen auch einen Schwerpunkt in der Forschung (siehe Kapitel 6).

Lenkt man seinen Blick über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bzw. über Jamaika und Südafrika hinaus, dann findet sich durchaus Material zu Familien in postkolonialen Literaturen, wie etwa den 2005 von Irene Visser und Heidi van den Heuvel-Disler herausgegebenen Tagungsband *Family Fictions – The Family in Contemporary Postcolonial Literatures in English*. Die Herausgeberinnen betonen im Vorwort, dass Familie in postkolonialer Literatur untertheoretisiert sei. Zwar entwickeln die Beiträge in dem Band keine grundlegende Theorie, tragen aber dazu bei, literarische Familien in verschiedenen gesellschaftlichen und historischen Kontexten zu verorten. Ritske Zuidemas Aufsatz zu liberianischer Literatur liest Familienrepräsentationen, ähnlich wie diese Arbeit es tut, als metonymische Repräsentationen gesellschaftlicher Gruppen; allerdings ohne das Stilmittel Metonymie konkret zu benennen. Sam Raditlhalo illustriert in seinem Beitrag, wie die südafrikanischen Autoren Achmat Dangor und Sello Duiker anhand von Familien die Auswirkungen rassistischer Unterdrückung aufzeigen, so wie es auch Peter Abrahams in seinen südafrikanischen Romanen tut (siehe Kapitel 3.2 und 6.5). Irene Visser stellt unter anderem anhand eines Romans des Südafrikaners Zakes Mda dar, dass Texte patriarchale Strukturen über Familiendarstellungen offenlegen und kritisieren können. Margriet van der Waal widmet sich dem 2003 öffentlich gewordenen Fall des Südafrikaners Happy Sindane und diskutiert anhand dessen Hautfarbe als biologische und soziale Differenzkategorie. Ich wende mich diesem Thema in Kapitel 6 zu. Wie literarische Familien die Möglichkeit eröffnen, anhand ihrer Genealogie Geschichte aufzuarbeiten, untersucht Judith Misrahi-Barak anhand zweier karibischer Texte. Diesen Ansatz verfolgt auch die 2000 von George B. Handley veröffentlichte Studie *Postslavery Literatures in the Americas – Family Portraits in Black and White*, hauptsächlich für US-amerikanische und kubanische Texte. Darüber hinaus spielt Familie in Vissers und van den Heuvel-Dislers Sammelband oft als Metapher eine Rolle. Diese für mein Forschungsvorhaben nicht zentrale Funktion ist in englischsprachiger Literatur weit verbreitet und daher auch wissenschaftlich aufgearbeitet, neben den Aufsätzen in *Family Fictions* und anderen Publikationen z.B. als Überblick in Ansgar Nünning's Artikel „Metaphors the British Thought, Felt and Ruled by“.

Weitet man den Fokus von den postkolonialen Texten auf englischsprachige Literatur und Kultur insgesamt aus, dann finden sich in vielen Bereichen dieses weiten wissenschaftlichen Felds Beiträge zum Thema Familie. In seiner Einleitung zur 1980 erschienenen Sonderausgabe *The Family in Literature* der Zeitschrift *The Arizona Quarterly* bietet Robert Con Davis einen kurzen Überblick über Theorien literarischer Familien, der von soziologischen bis zu psychoanalytischen Ansätzen reicht. Beide theoretischen Richtungen, sowie weitere,

die Davis dazwischen positioniert, wurden und werden bis heute in der Literaturwissenschaft genutzt. Unter den soziologisch orientierten Arbeiten hebe ich besonders Jana Gohriscs 2005 erschienene Studie *Bürgerliche Gefühlsdispositionen in der englischen Prosa des 19. Jahrhunderts* und die von Jana Gohrisch und Gesa Stedman herausgegebene Ausgabe des *Journal for the Study of British Cultures* von 2002, *The Family and its Others*, hervor. Gohrisch und Stedman adaptieren Pierre Bourdieus Konzept von Familie als realisierter Kategorie, das ich in einer erweiterten Form auch dieser Arbeit zugrunde lege, um damit meinem Untersuchungsgegenstand gerecht werden zu können (vgl. Kapitel 2.1). In *The Family and its Others* nimmt insbesondere Rainer Emig dies in seinem Artikel „The Family – a Sitcom?“ auf und betont, dass fiktionale Texte (in seinem Fall Sitcoms) Alternativen zu dominanten Ideologien entwerfen können, um diese Ideologien damit zu hinterfragen. Jana Gohrisch greift bereits in ihrem im Jahr 2000 veröffentlichten Artikel „Familiar Excess? Emotion and the Family in Victorian Literature“ diesen wichtigen Aspekt auf, in dem sie argumentiert, dass Dickens in *Dombey and Son* dominante Familienideologien gleichzeitig bestätigt und hinterfragt.

Über die anglistische Literaturwissenschaft hinaus beschäftigen sich natürlich auch andere Philologien mit Familien. 2004 veröffentlichten Claudia Brinker-von der Heyde und Helmut Scheuer den Sammelband *Familienmuster – Musterfamilien: Zur Konstruktion von Familie in der Literatur*, in dem sie Familienrepräsentationen in vorwiegend deutschen Texten seit dem Mittelalter untersuchen. Ihr Band betont vor allem, wie verschieden Familienentwürfe sind und wie sehr sie von ihrem jeweiligen historischen Kontext abhängen. Diese beiden Grundgedanken nehme ich für diese Arbeit auf. Die Germanistinnen Michaela Holdenried und Weertje Willms veröffentlichten 2012 den Sammelband *Die interkulturelle Familie – Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Sie analysieren darin, wie literarische Familien gesellschaftliche Grenzen und Zugehörigkeiten verhandeln können und wie Familienrepräsentationen dazu beitragen können, den von Homi Bhabha definierten ‚Dritten Raum‘ zwischen den Kulturen zu konstruieren. Holdenried und Willms theoretisieren damit im Gegensatz zu Visser und van den Heuvel-Disler die Verhandlung gesellschaftlicher (in diesem Fall kultureller) Differenzen mithilfe literarischer Familien.

Die Hispanistin Sara E. Cooper entwirft in ihrem 2004 veröffentlichten Sammelband *The Ties that Bind – Questioning Family Dynamics and Family Discourse in Hispanic Literature* eine psychologisch ausgerichtete Theorie spanischer sowie süd- und mittelamerikanischer literarischer Familienrepräsentationen. Cooper leistet damit grundlegende Arbeit, wie es sonst keine der hier genannten Publikationen tut. Sie theoretisiert literarische Familien auf Basis von psychologischen Familienkonzepten und verbindet diese mit literatur-

wissenschaftlichen Analysekatoren. Während das ihre Überlegungen für die Literaturanalyse fruchtbar macht, ist dabei jedoch problematisch, dass Cooper Familien potentiell pathologisiert, indem sie sie als funktional und dysfunktional kategorisiert. Während sie feste Familiendefinitionen ablehnt, weil diese zumeist willkürlich und einschränkend sind, hinterfragt sie Kategorien wie ‚funktional‘ und ‚dysfunktional‘ nicht.

Meine Analysen werden aufgrund der bei Cooper festgestellten Schwächen aber auch aufgrund der Tatsache, dass sie auf einer psychologischen Definition von Familie beruht, nicht auf deren Theorie aufbauen. Stattdessen lege ich, wie Gohrisch und Stedman, eine soziologische Familiendefinition nach Bourdieu zugrunde und verbinde diese mit weiteren soziologischen Kategorien sowie mit literatur-, kultur- und geschichtswissenschaftlichen Theorien und Methoden. Ich werde dabei auch nicht maßgeblich auf Bhabhas Theorien zurückgreifen, wie Holdenried und Willms es tun, sondern den Kontakt unterschiedlicher Kulturen mithilfe von Peter Burkes Kulturaustauschtheorie erfassen, die handfestere Analysekatoren bietet. Diesen Ansatz hat Gesa Stedman in ihrem 2005 veröffentlichten Aufsatz „Altering Shape“: *Theorising Cultural (Ex)Change*“ und ihrer 2013 erschienenen Studie *Cultural Exchange in Seventeenth-Century France and England* für die literatur- und kulturwissenschaftliche Arbeit mit europäischen Texten des 17. Jahrhunderts adaptiert. Jana Gohrisch hat mit ihren Aufsätzen „Cultural Exchange and the Representation of History in Postcolonial Literature“ (2006) und „Transatlantischer Kulturaustausch“ (2010) erste Schritte unternommen, um Kulturaustauschtheorie auf postkoloniale Literaturen anzuwenden.

Die Entwicklung theoretischer und methodischer Grundlagen ist der Gegenstand des zweiten Kapitels. Dort werden eine Definition von Familien als Ideologien sowie Begriffe zur Erfassung gesellschaftlicher Differenzen, die literarische Familien verhandeln, also hinterfragen, bestätigen oder ablehnen können, bereitgestellt. Diese soziologischen Überlegungen verbinde ich mit narratologischen und neohistoristischen Ansätzen sowie mit Überlegungen zum literarischen Feld und zum kulturellem Austausch, um konkrete Kategorien zu erarbeiten, mit denen literarische Familien im (post-)kolonialen Kontext analysiert werden können. Abschließend werden diese Konzepte in eine Methodik zum Vergleich von literarischen Texten eingearbeitet.

Die folgenden Kapitel analysieren die literarischen Texte auf Grundlage dieser theoretischen Überlegungen. Kapitel 3 zeigt anhand von Claude McKays *Banana Bottom*, Peter Abrahams’ „Conversation Piece“ und *Mine Boy*, William Plomers „Ula Masondo“, Rolfes Dhlomos *An African Tragedy*, Pauline Smiths *The Beadle* und Walter Jekylls „Devil and the

Princess“, wie literarische Texte über Partnerschaftsformen metonymisch gesellschaftliche Gruppen darstellen, aber auch die Zugehörigkeit zu diesen Gruppen verhandeln können.

Kapitel 4 widmet sich alleinerziehenden Eltern und arbeitet heraus, dass die literarischen Texte über alleinerziehende Elternschaft vor allem gesellschaftliche Differenzen hinsichtlich der Klassenzugehörigkeit und Hautfarbe thematisieren. Ich konzentriere mich dabei auf die jamaikanischen Texte *Africa Sling-Shot* von Cicely Waite-Smith, *Becka's Buckra Baby* von Tom Redcam, „Madam“ von Rudolph Aarons und *Maroon Medicine* von E. Snod, weil diese die vor allem in Jamaika üblichen matrifokalen Familien repräsentieren. Obwohl alleinerziehende Elternschaft in jamaikanischen Texten viel häufiger vorkommt als in südafrikanischen, gehe ich mit Stuart Cloetes *Turning Wheels*, Herman Bosmans „Mafeking Road“ und einem Rückgriff auf Pauline Smiths *The Beadle* auch auf Beispiele aus Südafrika ein, in denen Alleinerziehende eine ähnliche Funktion ausüben wie in jamaikanischen Texten.

In Kapitel 5 stehen südafrikanische Texte im Vordergrund, weil sich dieser Abschnitt thematisch mit polygamen Familien auseinandersetzt, die in Jamaika nicht verbreitet sind. Anhand von Sol Plaatjes *Mhudi*, James Jolobes *Thuthula* und Rebecca Reyhers *Zulu Woman* zeige ich dort, wie literarische Texte polygame monogamen Familienmodellen gegenüberstellen und damit metonymisch den Einfluss vor allem des Protestantismus auf südafrikanische Gesellschaften thematisieren. Ich verweise hier am Schluss auf das vorangegangene Kapitel zurück, um das spezifisch südafrikanische Familienmodell Polygamie mit der jamaikanischen matrifokalen Familie zu vergleichen.

Kapitel 6 integriert jamaikanische und südafrikanische Texte wieder, indem es sich mit der Hautfarbe einer Kategorie annimmt, mit der in beiden Regionen gesellschaftliche Differenzen beschrieben werden können. Anhand von Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe diskutieren Hal Graves „A Touch of Colour“, Louise Bennetts „Nancy and Dora“, Alice Duries *One Jamaica Gal*, William Plomers *Turbott Wolfe*, Perceval Gibbons *Souls in Bondage*, Sarah Gertrude Millins *God's Step-Children* und Peter Abrahams' *The Path of Thunder* Hautfarbe als biologische und soziale Kategorie. Ich verbinde diese Texte mithilfe der Anlage-Umwelt-Debatte, an der sie sich als Akteure des kulturellen Austauschs explizit bzw. implizit beteiligen. In diesem Kapitel tritt der Vergleich sowohl zwischen den Regionen als auch zwischen frühen und späten Texten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Vordergrund, denn Texte aus beiden Regionen repräsentieren zu allen Zeitpunkten Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe, aber die Sichtweisen dazu ändern sich im Laufe des untersuchten Zeitraums. Auch die offiziellen und öffentlichen Einstellungen in Jamaika und Südafrika unterscheiden sich grundlegend.

Kapitel 7 ist zweigeteilt. Den Abschluss der Analysen bildet hier zunächst die Auseinandersetzung mit nur einem Text, Herbert de Lissers *The White Witch of Rosehall*. De Lissers Roman benutzt die Konventionen der Schauerliteratur, um bürgerliche Familienideologien zu bestärken, indem er die Leerstelle Familie als Schauerelement funktionalisiert. Der zweite Teil des letzten Abschnitts rekapituliert die in den Kapiteln 3 bis 7 analysierten jamaikanischen und südafrikanischen Texte in Bezug auf deren literarische Form und zieht ein Fazit zu ihrer Position im kulturellen Austausch von Familienideologien und in der Verhandlung des kulturellen Kolonialismus.

## **2. Die Familie in Text und Kontext: Theorien und Methoden**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich damit, wie literarische Texte aus Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts über Repräsentationen von Familienideologien gesellschaftliche Differenzen verhandeln, die durch Kolonialismus hervorgerufen oder begünstigt werden. In diesem Kapitel lege ich dafür die theoretischen und methodischen Grundlagen. Sie umfassen im ersten Unterkapitel eine Diskussion und Definition des Begriffs ‚Familie‘ als Repräsentation und Ideologie sowie einer Reihe von Begriffen zur Beschreibung verschiedener Familienmodelle. Kapitel 2.2 widmet sich dann einigen Kategorien zur Erfassung sich direkt auf Familienideologien und damit auch auf literarische Familienkonstruktionen auswirkender gesellschaftlicher Differenzen in Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Kapitel 2.3 setzt sich mit der Analyse dieser Darstellungen in Texten auseinander. Hier werden sowohl Kategorien zur strukturellen Textanalyse erarbeitet, als auch literaturwissenschaftliche, soziologische und historiographische Theorien und Methoden erörtert, mithilfe derer die Texte in ihren historischen Kontexten analysiert und interpretiert werden können. Da diese Kontexte für jamaikanische und südafrikanische Texte unterschiedlich sind, erörtere ich in Kapitel 2.4 politische und methodische Aspekte des Vergleichs und adaptiere die im bisherigen Kapitel erarbeiteten Analysekatogorien, um damit gewinnbringend Texte beider Regionen vergleichen zu können.

### **2.1. Familien, Repräsentationen, Ideologien**

Eine Studie zum Thema Familie muss diesen Gegenstand definieren, denn Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Laien gebrauchen den Begriff nicht nur häufig, sondern auch sehr unterschiedlich. Das grundlegende Problem jedweder Definition ist allerdings, dass diese die Analyse lenkt. Nur Konstellationen, die auf diese Definition passen, können als Familie erfasst werden, während alle anderen nur als Abweichung oder gar nicht in den Blick genommen werden können. Der Soziologe Jon Bernardes löst dieses Problem in seinem Einführungstext *Family Studies*, indem er auf eine Familiendefinition verzichtet und sich stattdessen auf „family pathways“ konzentriert, die er wie folgt definiert: „Family pathways are those situations in which individual life courses come together and some or all of the participants regard their shared lives as somehow being ‚a family‘“ (Bernardes 69). Damit vermeidet Bernardes die Schwierigkeit, Personen nicht als Familie zu erkennen, die sich selbst als Familie sehen. Das Problem dominanter Familiendefinitionen bleibt jedoch bestehen, denn auch die Familien oder deren Mitglieder selbst legen Definitionen an, auf deren Grundlage sie sich als Familie oder eben nicht als Familie bezeichnen. Überspitzt kann man

schlussfolgern, dass Bernardes das Problem der Familiendefinition nur von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern zu Probandinnen und Probanden verschiebt. Allerdings ermöglicht er es auf diese Weise, unterschiedliche Familienbegriffe zu entwickeln. Der Mehrwert von Bernardes' „family pathways“ ist die Offenheit gegenüber jeder Art von Familiendefinition, die den Stellenwert der Kernfamilie schwächt, die Bernardes zufolge die westeuropäische und US-amerikanische Familiensoziologie dominiert (Bernardes 3).

Bernardes' Ansatz eignet sich unzweifelhaft gut zur soziologischen Analyse von Familienkonstellationen, in der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler Probandinnen und Probanden nach ihren Familienverhältnissen befragen können. Für literarische Repräsentationen, auf die sich diese Arbeit konzentriert, funktioniert das jedoch nur bedingt, denn viele Texte bezeichnen Familien nicht explizit als solche. Es bedarf also einer konkreteren Definition, um Figurenkonstellationen als Familien zu erfassen. In seinem Aufsatz „Familiensinn“, auf Deutsch 1998 in dem Band *Praktische Vernunft – zur Theorie des Handelns* erschienen, identifiziert Pierre Bourdieu dominante Familiendefinitionen als auf den Begriffen „Haus, Haushalt, *house*, *home*, *household*“ (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 126, Hervorhebung im Original) basierend und definiert eine bürgerliche Familie darauf aufbauend wie folgt: „[D]ie Familie [ist] ein Verband von verwandten Individuen, die untereinander durch Schwägerschaft oder Ehe, Abstammung oder in Ausnahmefällen Adoption (Verwandtschaft) verbunden sind und unter einem Dach leben (Zusammenleben)“ (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 126). Ich übernehme Jana Gohrischs Bezüge auf Bourdieus hilfreiches Familienkonzept (vgl. Gohrisch, *Bürgerliche Gefühlsdispositionen* 49-50), weil die Definition greifbar, aber gleichzeitig offen ist und damit viele Familienkonstellationen erfassen kann. Um jedoch in dieser Arbeit sowohl den westeuropäischen, in der Mehrheit protestantisch geprägten, bürgerlichen Familienmodellen, mit denen Gohrisch in ihrer Studie *Bürgerliche Gefühlsdispositionen in der englischen Prosa des 19. Jahrhunderts* arbeitet, als auch jamaikanischen und südafrikanischen Familienmodellen, die wiederum von unterschiedlichen religiösen oder sozialen Gruppen geprägt werden, gerecht zu werden, ist es notwendig, diese Definition zu erweitern. Vor allem die Partnerschaften, die Bourdieu beschreibt, bedürfen der Spezifikation. Bourdieu fasst Partnerschaften hier unter dem Begriff Verwandtschaft zusammen und spezifiziert sie durch Schwägerschaft und Ehe. Diese Definition übergeht damit Partnerschaften, die nicht durch Ehe bestätigt sind. Auch das Zusammenleben, Bourdieus zweiter großer Baustein der bürgerlichen Familie, ist kein notwendiger Bestandteil einer Familie. Dennoch ist dieser Begriff hilfreich, um Familien in Texten zu identifizieren und zu analysieren, in denen die Figuren sich nicht explizit als Familie bezeichnen. Dabei ist es dann besonders wichtig, Bernardes'

Ansatz der „family pathways“ zu berücksichtigen und zu bedenken, dass auch alternative Familienmodelle existieren. Ebenso müssen natürlich nicht alle zusammenlebenden Figuren auch eine Familie bilden. Eine so weite Familiendefinition eröffnet interpretatorische Spielräume, erzeugt aber zugleich Unschärfen. Ich verwende Bourdieus Definition in dieser erweiterten Form dennoch, weil mit einer geschlossenen Definition viele Familienkonstellationen gar nicht als Familien erkannt werden können.

Diese weitere Öffnung des Begriffs eignet sich sehr gut, um verschiedene Familienformen zu erfassen. Die Definition ermöglicht es allerdings nicht, Familien detailliert zu analysieren, denn dafür sind die Kategorien Verwandtschaft und Zusammenleben zu grob. Ich ziehe deshalb eine Reihe von weiteren Begriffen heran, um Familien strukturell beschreiben und differenzieren zu können. Diese entstammen den fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, gleichzeitig sind sie aber weitgehend sowohl in der europäischen und US-amerikanischen als auch in der karibischen und afrikanischen Familiensoziologie gängig, wie Susan Ziehl's „Families in South Africa“, Christine Barrows *Family in the Caribbean*, Diane Kayongo-Male und Philista Onyangos *The Sociology of the African Family*, Paul Hill und Johannes Kopp's *Familiensoziologie* und Bernardes' bereits erwähnte *Family Studies* belegen. Zu den wichtigsten Analysekatoren sowohl in den analysierten Texten als auch in europäischen wie afrikanischen und karibischen Soziologien zählt die ‚Partnerschaft‘ (vgl. z.B. Barrow, Kyongo-Male und Onyango; Ziehl passim). Hier stellt sich die Frage, ob Eltern zusammenleben oder ob sie alleinerziehend sind. Bei alleinerziehenden Elternteilen kann man unterscheiden, ob es sich dabei um Väter oder Mütter handelt. Bei zusammenlebenden Eltern kann man zwischen monogamer oder polygamer Partnerschaft und innerhalb letzterer zwischen Polygynie und Polyandrie sowie zwischen hetero- oder homosexuellen Partnerschaften und nach ehelichem Status unterscheiden. Da die meisten literarischen Texte in dieser Arbeit Partnerschaften vordergründiger behandeln als andere Aspekte der Familie, konzentriere ich mich in meiner Textarbeit darauf. Als zweites zählt die Unterscheidung in ‚Herkunfts- und Zeugungsfamilie‘ (vgl. Hill und Kopp 14) zu den Analysekatoren. Damit wird beschrieben, ob Figuren in der Familie leben, in die sie hineingeboren bzw. von der sie adoptiert wurden, oder in der Familie, die sie selbst durch Partnerschaft und eventuelle Kinder gegründet haben. Die Unterscheidung ist vor allem für die Analyse bürgerlicher Familienmodelle sinnvoll, die oft die Eigenständigkeit der Zeugungsfamilie betonen. Bei Mehrgenerationenhaushalten wie sie in Jamaika und Südafrika durchaus üblich sind, können auch beide Familienformen gleichzeitig vorliegen. Dann ist auch relevant, ob es sich um patri- oder matrilocale Familien handelt (vgl. Ziehl 48; Kayongo-Male und Onyango 4). Bei der Frage

nach Herkunfts- und Zeugungsfamilie kommt es maßgeblich auf die Perspektive der Betrachtung an, denn beispielsweise ist die Zeugungsfamilie einer Mutter die Herkunftsfamilie ihrer Tochter. Als dritten zentralen Begriff zieht diese Untersuchung ‚Kinder‘ heran (vgl. z.B. Ziehl 50-51; Barrow passim; Bernardes passim). Neben der Anzahl unterscheidet man bei Kindern, ob es sich um leibliche oder um adoptierte Kinder handelt. Insbesondere in der Karibik spielt auch eine Rolle, dass Eltern Kinder aus ökonomischen Gründen abgeben (vgl. Barrow 70-71). Daran schließt sich auch die Frage an, ob Texte Elternschaft sozial oder biologisch definieren. Die vierte Analysekatgorie ist die ‚Einbindung der Familie in Gesellschaft und Verwandtschaft‘ (vgl. z.B. Barrow 71-72; Ziehl 48-50; Kayongo-Male und Onyango 6; Hill und Kopp passim). Dieses Konzept erfasst, welche Beziehungen die Familienmitglieder zu Figuren außerhalb der Familie pflegen und welche Wechselwirkungen zwischen Familie und Verwandtschaft bzw. weiterer Gesellschaft bestehen; also ob sich die Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen Gruppen auf die Form der Familie auswirkt oder umgekehrt, ob sich bestimmte familiäre Konstellationen auf die Stellung der Familienmitglieder innerhalb der Gesellschaft oder Verwandtschaft auswirken. Diese Kategorie ist eng mit dem literaturwissenschaftlichen und linguistischen Konzept ‚Metonymie‘ verbunden (siehe Kapitel 2.3), denn mithilfe der ‚Metonymie‘ lässt sich das Verhältnis zwischen Familie und größeren Gemeinschaften in Texten erfassen. Beim Verhältnis zwischen Familie und Verwandtschaft ist es wichtig, zwischen diesen beiden Begriffen zu unterscheiden, was diese Arbeit in Anlehnung an Bourdieu mit dem Begriff der Hausgemeinschaft tut, die Familie von Verwandtschaft trennen kann. Als fünftes Analysekriterium benutze ich die ‚Funktionen der Familie‘. Hierbei kann es sich sowohl um die Funktionen handeln, die die Familie als Ganzes für ihre einzelnen Mitglieder übernimmt, als auch um Funktionen für die Gesellschaft, in die sie eingebunden ist. Familien können unter anderem sexuelle, reproduktive, erzieherische, ökonomische, emotionale und lebenserhaltende Funktionen ausüben (vgl. Hill und Kopp 74-75). Schließlich ziehen meine Untersuchungen die ‚Rollenverteilung‘ bezüglich wirtschaftlicher, erzieherischer und emotionaler Aufgaben als Analysekatgorie heran (vgl. Bernardes 20-21; Ziehl 51-55; Barrow passim). Relevant ist hier z.B., welcher Elternteil in welcher Beziehung zu möglichen Kindern steht und wie sich die Eltern untereinander, aber auch die Eltern mit den Kindern Aufgaben teilen.

Diese detaillierten Begriffe sind für diese Arbeit sehr hilfreich, weil mit ihnen unterschiedliche Familienmodelle erfasst werden können. Dennoch bleibt problematisch, dass mit ihnen bestimmte Familienvorstellungen vorausgesetzt werden. Ohne das Problem überwinden zu können, gehe ich damit um, indem ich die Kategorien nicht nur aus soziologischen Texten,

sondern auch aus den Analysegegenständen, den literarischen Texten ableite. Dieses Vorgehen kommt dem von Bernardes in *Family Studies* vorgeschlagenen nahe, mit den Familienideologien zu arbeiten, die die Probanden repräsentieren. Dem von mir bereits angesprochenen Problem, dass diejenigen, die sich selbst als Familie bezeichnen, wiederum bestimmte Konzepte von Familien anlegen, begegnet Bourdieu, indem er genau diesen Prozess selbst zum Gegenstand der Analyse macht. Er versteht den Begriff Familie nicht als Hilfsmittel, um ein soziales Phänomen zu beschreiben, sondern er fasst die Familie als eine realisierte Kategorie auf, die ein soziales Phänomen beschreibt und es dabei gleichzeitig konstruiert.

So ist die Familie als objektive Kategorie (strukturierende Struktur) die Grundlage der Familie als subjektiver sozialer Kategorie (strukturierte Struktur), als mentaler Kategorie, die Tausenden von Vorstellungen und Handlungen (zum Beispiel Eheschließungen) zugrunde liegt, die zur Reproduktion der objektiven sozialen Kategorie beitragen. (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 129)

Akteurinnen und Akteure verinnerlichen also eine bestimmte Auffassung von Familie und reproduzieren und festigen diese, indem sie sich das entsprechende Familienmodell zu eigen machen und danach handeln. Obwohl Familie wie eine starre, unveränderliche, sogar ‚natürliche‘ Kategorie wirkt, weil Individuen sie in der eigenen Geburtsfamilie als normal wahrnehmen und diese gefühlte Normalität nach außen repräsentieren, ist sie kein statisches Konzept, sondern wird von den Nutzerinnen und Nutzern immer wieder neu geprägt. Die Analyse von Familienmodellen widmet sich dann den Setzungsakten, die die Nutzerinnen und Nutzer vollziehen, indem sie sich selbst als Familie bezeichnen. Das Problem der Erfassung dieser Setzungsdiskurse mit festen und damit bedeutungsgenerierenden Begriffen bleibt jedoch weiterhin bestehen und muss im Verlauf dieser Arbeit als methodische Schwierigkeit akzeptiert werden.

Es wird besonders in Bourdieus französischem Original „L’Esprit de Famille“ in *Raisons Pratiques* deutlich, dass man auch literarische Texte als an diesen Setzungsdiskursen beteiligt lesen kann, insbesondere wenn man diese im kulturwissenschaftlichen Sinn als Repräsentationen versteht. Hella Beister übersetzt im Abschnitt „Familiensinn“ in *Praktische Vernunft* den französischen Begriff *représentations* mit dem deutschen Begriff ‚Vorstellungen‘. Er ließe sich jedoch auch als ‚Darstellungen‘ übersetzen, was die aktive Rolle derjenigen beschriebe, die das Konzept benutzen, und insgesamt besser in den Kontext passen würde. Die englische Übersetzung, die 1996 als „On the Family as a Realized Category“ erschien, tut genau dies, sie übersetzt *représentations* als *representations*, also als ‚Darstellungen‘ bzw. kulturwissenschaftlich ‚Repräsentationen‘. Stuart Hall definiert in „The Work of Representation“ den Repräsentationsbegriff als „Produktion von Bedeutung durch Sprache“ (Hall, „Representations“ 28, meine Übersetzung). Dieses Konzept passt gut zu der Funktions-

weise von Familiendarstellungen, die Bourdieu in *Praktische Vernunft* formuliert. Wie der Begriff ‚Produktion‘ verdeutlicht, stellt die sprachliche Repräsentation keine Reflektion vermeintlich realer Umstände dar, sondern sie gestaltet diese Umstände aktiv mit. Die Repräsentation bildet also keine Realität ab, sondern schafft sie. Sie kann sich dabei durchaus auf reale Bedingungen beziehen, insbesondere in fiktionalen Texten muss sie das aber nicht. Eine Familienrepräsentation in diesem Sinne nimmt also ein vermeintlich real existierendes Familienmodell auf und reproduziert es. Bourdieu führt als Beispiel dafür die Arbeit von Statistikern an, die ihren Erhebungen die Familie als Kategorie zugrunde legen und diese damit aus der Perspektive einer meist offiziellen, staatlichen Stelle reproduzieren.

Die *common-sense*-Kategorie ist bei Demographen und Soziologen und vor allem bei sozialen Akteuren wie den staatlichen Statistikern, die die Möglichkeit haben, auf die soziale Realität einzuwirken, Realitäten zu schaffen, zur wissenschaftlichen Kategorie geworden und trägt in einer Art Zirkel dazu bei, dieser Kategorie reale Existenz zu verleihen. Der *family discourse*, von dem die Ethnomethodologen reden, ist ein macht- und wirkungsvoller *Setzungsdiskurs*, der über die Mittel verfügt, die Bedingungen seiner eigenen Verifizierung zu schaffen. (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 135-136, Hervorhebungen im Original)<sup>6</sup>

Fiktionale literarische Texte und nicht-fiktionale Texte wie Reden, offizielle Publikationen, Werbeanzeigen usw. können Familien repräsentieren und die Familie als Konzept damit bestätigen, reproduzieren und beeinflussen. Kombiniert man Bourdieus Theorie der Familie mit Halls Theorie der Repräsentation, dann ist jede Darstellung einer Familie eine Repräsentation einer solchen und konstruiert deren Bedeutung damit. Dazu gehört auch, die Familienvorstellung zu leben, also performativ zu bestätigen und zu reproduzieren. Laut Bourdieu ist das Besondere an der Familie dabei jedoch, dass ihre Repräsentationen wirken, als würden sie eine außersprachliche soziale Wirklichkeit beschreiben. Dieser Umstand verschafft vor allem staatlich legitimierten oder anderen gesellschaftlich besonders anerkannten Personen weitere Autorität und erweckt den Eindruck, als seien deren Familienideale soziale Realität. Bei entsprechender sozialer Stellung können diese Menschen nach Bourdieu die Familienmodelle, die sie selber leben und propagieren, nutzen, um weitere soziale Macht anzusammeln.

Die Familie in ihrer legitimen Definition ist ein Privileg, das zur allgemeinen Norm erhoben wurde. Ein faktisches Privileg, das ein symbolisches Privileg impliziert: Das Privileg, zu sein, wie es sich gehört, der Norm zu entsprechen, also den symbolischen Profit aus der Normalität zu ziehen. Wer das Privileg hat, eine der Norm entsprechende Familie zu haben, ist in der Lage, dies auch von allen anderen zu verlangen, ohne die Frage nach den Voraussetzungen (zum Beispiel ein gewisses Einkommen, eine Wohnung usw.) der Verallgemeinerung des Zugangs zu dem stellen zu müssen, was er als ein Universelles verlangt. (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 131-132)

---

<sup>6</sup> Diese Arbeit trägt ebenfalls zu diesem Setzungsdiskurs bei, da sie ‚Familie‘ als Begriff nutzt. Sie steuert dem aber entgegen, indem sie möglichst reflektiert mit dieser Tatsache umgeht, auf die Breite und Vielfalt der Kategorie hinweist, sehr unterschiedliche Familienmodelle analysiert und diese gleichberechtigt nebeneinander stellt.

Personen können also soziale Macht ausüben, indem sie sich selbst über bestimmte Familienmodelle als normal definieren. Diese Modelle analysiere ich in Anlehnung an Terry Eagleton als ‚Ideologien‘, denn in seiner Studie *Ideology – an Introduction* definiert er Ideologie sehr allgemein als „body of meanings and values encoding certain interests relevant to social power“ (Eagleton 45). Um aufzuzeigen, wie der Begriff spezifiziert werden kann, listet Eagleton folgende Funktionen auf: „Ideologies are often thought, more specifically, to be *unifying, action-oriented, rationalizing, legitimating, universalizing* and *naturalizing*“ (Eagleton 45, Hervorhebungen im Original; vgl. auch Eagleton 45-61). Auch Familien fungieren als Ideologie einer dominanten gesellschaftlichen Klasse. Die Vertreterinnen und Vertreter von Familienideologien universalisieren und naturalisieren das gemeinsame Ideal, sodass es wirkt, als lebe jeder danach und als sei das völlig normal. Dieses Ideal eint diejenigen, die es propagieren, als gesellschaftliche Norm und legitimiert sie moralisch. Dadurch eröffnet es diesen Akteurinnen und Akteuren wiederum Handlungsspielräume. Sie rationalisieren ihre Vormachtstellung, die auf ihrem gesellschaftlich anerkannten Familienleben aufzubauen scheint, statt auf ihren finanziellen Möglichkeiten oder ähnlichem.

Auch Louis Althusser analysiert die Familie in „Ideologie und ideologische Staatsapparate“ als Institution, durch die die herrschende Klasse soziale Macht ausübt. Laut Althusser trägt die Familie als ideologischer Staatsapparat dazu bei, vorherrschende Produktionsverhältnisse aufrechtzuerhalten. Sie konserviert wirtschaftliche Macht und bestätigt die Stellung der Vertreterinnen und Vertreter der gesellschaftlichen Norm (Althusser 122-123). Bourdieu erfasst diesen Vorgang der Reproduktion, indem er auf das Kapital fokussiert, das Familien über die Generationen weitergeben, um damit ihren privilegierten Status zu erhalten. Dies bezieht sich auf ökonomisches Kapital in Form von Erbe, auf kulturelles Kapital in Form von Bildung und auf symbolisches Kapital in Form des Familiennamens (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 131-132).

Halls Repräsentationsbegriff ist sehr hilfreich, um zu analysieren, wie die beschriebenen Ideologien in literarischen Texten dargestellt werden – darauf stützt sich diese Arbeit maßgeblich. Jedoch repräsentieren die Texte nicht nur Ideologien, sondern ihre formalen Strukturen sind selbst ideologisch. Der US-amerikanische Literaturwissenschaftler Fredric Jameson benennt das in seiner 1981 veröffentlichten Studie *The Political Unconscious – Narrative as a Socially Symbolic Act* als ‚Ideologie der Form‘ („ideology of form“), die er wie folgt definiert: „the symbolic messages transmitted to us by the coexistence of various sign systems which are themselves traces or anticipations of modes of production“ (Jameson 76). Jameson betrachtet literarische Formen, also etwas Genres oder Erzählweisen, als symbolische Nachrich-

ten. Er fokussiert insbesondere auf parallele Präsenz verschiedener Zeichensysteme, die bestimmte gesellschaftliche Situationen repräsentieren. Ästhetik ist damit selbst ideologisch und die Produktion von narrativen Formen stellt einen ideologischen Akt dar (Jameson 79). Für meine Arbeit ist das vor allem für südafrikanische und oder jamaikanische literarische Formen hilfreich, die mit britischen bzw. europäischen gemischt werden und so Familienideologien verhandeln, die der einen oder anderen Gruppe zugeschrieben werden können. Außerdem lässt sich so die Funktion modernistischer Erzähltechniken bestimmen, die insbesondere William Plomer in seinen Texten verwendet.

Diese Arbeit fasst Familien als realisierte Kategorien auf, die Wirklichkeiten beschreiben und gestalten können. Die dabei zugrunde gelegte Familiendefinition basiert auf den Kategorien Verwandtschaft und Zusammenleben, die jedoch beide nicht als Ausschlusskriterien zu verstehen sind. Um der normativen Macht von Familienideologien in der Analyse selbst entgegenzuwirken, öffne ich die Familiendefinition und schließe möglichst viele Familienformen ein. Diese werden mithilfe der Begriffe ‚Partnerschaft‘, ‚Herkunfts- und Zeugungsfamilie‘, ‚Kinder‘, ‚Einbindung in Verwandtschaft und Gesellschaft‘, ‚Funktion der Familie‘, ‚Rollenverteilung‘ und, wenn nötig, weiteren Kategorien analysiert.

## **2.2. Postkoloniale Differenzkategorien**

Die Analyse literarischer Familien ist in diesem Forschungsvorhaben kein Selbstzweck, sondern dient dazu, herauszuarbeiten, wie literarische Texte über Familien gesellschaftliche Differenzen verhandeln, also hinterfragen, abwägen oder bestätigen. Aus diesem Grund bedarf es neben den Definitionen und Kategorien, mithilfe derer Familien beschrieben werden können, ebenso Begriffe, um die gesellschaftlichen Differenzen zu erfassen, die die Texte repräsentieren. Da mit Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Kolonie und eine ehemalige Kolonie im Fokus dieser Untersuchung stehen, greife ich auf Konzepte der Postkolonialen Studien zurück, um die in den Texten dieser Regionen thematisierten Differenzen zu analysieren.<sup>7</sup> Leela Gandhi definiert Postkolonialismus in ihrer kritischen Einführung in die postkoloniale Theorie wie folgt:

[P]ostcolonialism can be seen as a theoretical resistance to the mystifying amnesia of the colonial aftermath. It is a disciplinary project devoted to the academic task of revisiting, remembering and, crucially, interrogating the colonial past. The process of returning to the colonial scene discloses a relationship of reciprocal antagonism and desire between coloniser and colonised. (Gandhi 4)

---

<sup>7</sup> Kategorien wie Klasse, Geschlecht und Generation erfassen keine Differenzen, die ausschließlich oder in erster Linie in kolonialen Zusammenhängen auftreten. Jedoch spielen sie in diesen Kontexten eine zentrale Rolle, weil Kolonialismus diese Differenzen hervorrufen und verstärken kann, weshalb ich sie hier unter dem Schlagwort ‚Postkoloniale Differenzkategorien‘ zusammenfasse.

Gandhi bestimmt in dieser allgemeinen Definition den Gegenstand und die Arbeitsweise des akademischen Postkolonialismus. Darüber hinaus benennt sie mit Kolonisatoren und Kolonialisierten auch direkte Beteiligte sowie deren Berührungspunkte Gegnerschaft und Verlangen, mit denen sie Widerstand gegen koloniale Macht und deren Bestärkung beschreibt. An diesen Berührungspunkten zwischen Kolonialisierten und Kolonisatoren manifestieren sich Differenzen zwischen diesen Gruppen. Der Historiker Ranajit Guha beschreibt in seinem Vorwort zum ersten Band der *Subaltern Studies*, die sich mit der Unterdrückung der Kolonialisierten in südasiatischen Gesellschaften beschäftigen, das Machtgefälle zwischen Kolonisatoren und Kolonialisierten und benennt folgende Kategorien, um dieses zu erfassen: „class, caste, age, gender and office“ (Guha vii). Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin stellen in ihrem Nachschlagewerk *Postcolonial Studies – The Key Concepts* allgemeinere Begriffe zusammen, die sich teilweise mit denen von Guha decken, diese aber auch ergänzen: „Like ‚gender‘ and race, the concept of class intersects in important ways with the cultural implications of colonial domination“ (Ashcroft et al. 37, Hervorhebung im Original). Fast alle dieser Konzepte sind für mein Forschungsvorhaben relevant, weil mit ihrer Hilfe diejenigen Differenzen analysiert werden können, die die Texte durch ihre Familienkonstruktionen repräsentieren. Außerdem kann man diese Begriffe nutzen, um Familienideologien bestimmten gesellschaftlichen Akteurinnen und Akteuren zuzuordnen.

Da ‚Kasten‘ weder in Jamaika noch in Südafrika ein Prinzip gesellschaftlicher Stratifikation sind, nehme ich diese nicht auf. Guhas Kategorie ‚Amt‘ integriere ich in ‚soziale Klasse‘, die unten definiert wird. Anstelle von ‚Rasse‘ von Ashcroft et al. verwende ich ‚Hautfarbe‘ und ‚Ethnizität‘, die ebenfalls unten bestimmt werden. Ich übernehme ‚Alter‘ und ‚Geschlecht‘ von Guha und füge ‚Religion‘ als eine weitere für diese Untersuchung relevante Differenzkategorie hinzu. Die Begriffe werden in diesem Abschnitt um der Klarheit willen weitestgehend getrennt voneinander diskutiert. Insbesondere das folgende Kapitel zeigt aber, dass die Differenzen, die mit diesen Kategorien beschrieben werden können, eng miteinander verbunden sind, und dass Familienideologien in literarischen Texten diese Verbindungen darstellen können.

Wie Kapitel 1 dieser Arbeit bereits aufgezeigt hat, handelt es sich bei den meist von Angehörigen der Mittelklasse propagierten Familienideologien in der Regel um patriarchale Familienmodelle. Mithilfe der sozialen Kategorie ‚Geschlecht‘ beschreibe ich bei bürgerlichen wie bei allen anderen Familienmodellen die Rollenverteilung bezüglich der Aufgaben in der Familie und das sich daraus ergebende patriarchale Machtgefälle. ‚Alter‘ ersetze ich durch ‚Generation‘, weil dieser Begriff insbesondere in Familien, in denen Generationen meist klar

zu bestimmen sind, eindeutigere Ergebnisse liefert. ‚Generation‘ dient dazu, Beziehungen zwischen Kindern, Eltern und Großeltern zu beschreiben. ‚Geschlecht‘ und ‚Generation‘ sind essentiell, um die in Kapitel 2.1 definierten Begriffe ‚Rollenverteilung‘ sowie ‚Herkunfts- und Zeugungsfamilie‘ anwenden zu können.

‚Soziale Klasse‘ ist eine der wichtigsten Kategorien, um Familienideologien voneinander abzugrenzen. Ich lege hier den Klassenbegriff zugrunde, den die Sozialwissenschaftler Mike Savage, James Barlow, Peter Dickens und Tony Fielding in ihrer Studie *Property, Bureaucracy and Culture: Middle Class Formation in Contemporary Britain* mit Bezug auf die Soziologen Erik Olin Wright und Pierre Bourdieu definieren: „[S]ocial classes are first and foremost stable social collectivities. They are groups of people with shared levels of income and remuneration, lifestyles, cultures, political orientations and so forth“ (Savage et al. 5). Savage et al. betrachten ‚inneren Zusammenhalt‘ einer Gruppe und ‚Ausbeutung‘ als essentiell dafür, dass sich eine Klasse entwickelt (Savage et al. 5-6). Ausbeutung definieren sie nach Wright als Prozess, in dem eine Person auf Kosten einer anderen ihr Wohlergehen sichert (Savage et al. 6). Inneren Zusammenhalt erzeugen diese Klassen vor allem dadurch, dass sie Kapital akkumulieren und es dann dazu nutzen, die ihnen unterlegenen Klassen auszubeuten (Savage et al. 6-7), aber z.B. auch indem sie gemeinsame Familienideologien propagieren (vgl. Eagleton in Kapitel 2.1 zur einheitsstiftenden Funktion von Ideologien). Savage et al. identifizieren die Kapitalformen ‚materiellen Besitz‘, ‚Organisationskapital‘ und ‚kulturelles Kapital‘ als notwendig dafür, dass soziale Klassen entstehen (Savage et al. 17). Wer also etwa Land oder Geld besitzt, kann sich andere unterordnen und sie dann ausbeuten. Der Begriff ‚Organisationskapital‘ bezieht sich auf die Stellung innerhalb einer Hierarchie wie etwa der Armee, einer Verwaltung oder Ähnlichem, aufgrund derer Höhergestellte Untergebene ausbeuten. ‚Kulturelles Kapital‘ beschreibt die Position und das Ansehen innerhalb der Gesellschaft. Um diese Kapitalform zur Ausbeutung zu nutzen, muss sie laut Savage et al. zuerst in andere Bereiche übertragen werden, z.B. indem man sich durch eine gute Ausbildung möglichst weit oben in einer Hierarchie positioniert. Mit Eagleton und Bourdieu wird aber deutlich, dass auch das Familienleben als kulturelles Kapital direkt dazu genutzt werden kann, Angehörige anderer Klassen auszubeuten. So erheben sich bestimmte soziale Klassen über ihre Familienformen selbst zur Norm, um sich damit von anderen Klassen abzuheben und ihr eigenes Wohlergehen auf Kosten anderer zu sichern. Obwohl Savage et al. materiellen Besitz für die wichtigste dieser drei Kapitalformen in der Bestimmung der sozialen Klasse halten, betonen sie dennoch, wie eng diese miteinander verknüpft sind, insbesondere weil sie

sich unterschiedlich gut zur Ausbeutung einsetzen lassen und weil sie dazu teilweise in andere Kapitalformen umgewandelt werden können und müssen (Savage et al. 17-18).

Mit dem Klassenbegriff, den Savage et al. definieren, lassen sich drei Klassen grob voneinander abgrenzen: diejenige, deren Angehörige nur ausgebeutet werden (Unterklasse), diejenige, deren Mitglieder nur ausbeuten (Oberklasse), und diejenige, deren Angehörige ausgebeutet werden und die zugleich andere ausbeuten (Mittelklasse). M. Rainer Lepsius betont in seinem Aufsatz „Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit“, wie heterogen die Mittelschicht ist, insbesondere im Vergleich zur Unter- und Oberschicht (Lepsius 79).<sup>8</sup> Er bezeichnet sie in einer ersten Arbeitsdefinition als „eine Reihe heterogener Berufsgruppen, deren Abgrenzung durch Ausschluß jener erfolgt, die nicht dazu gehören: Adel, Klerus, Bauern und Arbeiter“ (Lepsius 79). Als Gemeinsamkeit der Mittelschichten, die sie zum Bürgertum macht, arbeitet Lepsius später deren Lebensführung heraus.

Das Bürgertum ist die Vergesellschaftung von Mittelschichten, die Bürgerlichkeit ist die typische Art der Lebensführung dieser Vergesellschaftung. Sie ruht auf Sozialisationsprozessen, die spezifische Wertorientierungen, Verhaltensweisen und Konventionen prämiieren. Im Vordergrund stehen dabei die Wertvorstellungen der Selbstständigkeit und der Selbstverantwortlichkeit. (Lepsius 96)

Trotz alledem bleibt das Bürgertum eine heterogene Gruppe – Lepsius spricht von ‚Fraktionen‘ des Bürgertums. Er legt Max Webers Begriffe ‚Besitzklasse‘ und ‚Erwerbsklasse‘ zugrunde und teilt das Bürgertum danach in ‚Wirtschaftsbürgertum‘, das er weiter in ‚Handels-, Industrie- und Bankiersbürgertum‘ gliedert, und ‚Bildungsbürgertum‘ ein, das freie und staatlich alimentierte Berufe umfasst (Lepsius 86). Ich nutze für meine Studie die übergeordneten Kategorien, die sich aus den Ausführungen von Savage et al. ergeben, sowie Lepsius’ interne Differenzierungen der bürgerlichen Mittelschichten.

Die Art der Lebensführung, die Lepsius als konstitutiv für das Bürgertum sieht, schließt auch die Form des Familienlebens mit ein. Bürgerliche Akteurinnen und Akteure konstruieren also nicht nur bestimmte Familienideale (vgl. Kapitel 2.1), sondern diese Ideale vereinen die Akteurinnen und Akteure erst zum Bürgertum. Anhand der von Savage et al. und Lepsius entwickelten Begriffe lassen sich die Vertreterinnen und Vertreter der in Kapitel 1 genannten Gruppen, die die Idealvorstellung von patriarchalen Kleinfamilien verbreiten, den Mittelklas-

---

<sup>8</sup> Savage et al. sprechen, wie im anglophonen Raum üblich, von Klassen, Lepsius von Schichten. Bei beiden Begriffen handelt es sich um Kategorien zur Erfassung sozialer Stratifikation, die sich auf die Stellung der jeweiligen Gruppenangehörigen zu Produktionsmitteln, deren gemeinsamen Interessen, Vorstellungen, Werte etc. und die typische Lebenschancen beziehen. Sie unterscheiden sich insofern, als dass viele Klassenbegriffe ökonomische Faktoren stärker einbeziehen, auf Konflikte fokussieren, historische Entwicklungen hervorheben und stärker auf die Ursachen der Stratifikation und der Konflikte eingehen (Geißler 110-112). Ich benutze in dieser Arbeit deshalb den Begriff Klasse, ziehe aber aufgrund der Ähnlichkeiten zum Begriff ‚Schicht‘ Lepsius’ Ausführungen mit ein, um die Kategorie ‚Klasse‘ weiter zu differenzieren.

sen zuordnen: Missionare<sup>9</sup> und Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von (Kolonial-)Verwaltungen („Bildungsbürger“) sind Teil von Verwaltungshierarchien. Industrielle, wie Betreiber von Plantagen, Bergwerken und Fabriken sowie Kaufleute („Wirtschaftsbürger“) können vor allem über ökonomisches Kapital der Mittelklasse zugeordnet werden. Die Familienideologien, die sie verbreiten, tragen zu deren Vergesellschaftung zum Bürgertum bei.

Wie schon die Beispiele aus Kapitel 1 zeigen, eignet sich „Klasse“ dazu, Familienideologien und deren Vertreterinnen und Vertreter zu analysieren. In diesen Beispielen werden die Familienideologien mehrheitlich von weißen Akteurinnen und Akteuren bzw. durch weiße Figuren repräsentiert und Hautfarbe ist teilweise sogar expliziter Teil dieser Ideologien. Die Kategorie „Hautfarbe“ ist für die Analyse gesellschaftlicher Differenzen, die über Familienideologien verhandelt werden, also ebenso relevant wie „Klasse“, insbesondere weil in Jamaika und Südafrika durch den westeuropäischen Kolonialismus Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben in den (ehemaligen) Kolonien dauerhaft aufeinandertrafen. Mit „Hautfarbe“ erfasst diese Arbeit phänotypische Unterschiede,<sup>10</sup> die in den (ehemaligen) britischen Kolonien maßgeblich über den sozialen Status von Individuen entscheiden. Ich ziehe den Begriff „Hautfarbe“ dem Begriff „Rasse“ vor, weil die zugrunde liegenden Texte phänotypische Unterschiede nahezu ausschließlich anhand der Hautfarbe thematisieren. An den äußerst wenigen Stellen, an denen weitere phänotypische Merkmale wie Haartextur eine Rolle spielen, werden diese entsprechend kommentiert.

Es ist jedoch schwierig, adäquate Unterkategorien zur Beschreibung von Hautfarben zu finden. Viele Begriffe sind vorbelastet, weil sie im kolonialen Sprachgebrauch geläufig waren, andere sind unspezifisch. Arbeitet man z.B. mit geographischen oder nationalstaatlichen Zuordnungen, so stößt man in einer globalisierten Welt schnell an Grenzen und opfert eine genaue Analyse der vermeintlichen politischen Korrektheit. In einem Interview mit dem

---

<sup>9</sup> Lepsius schließt den Klerus von der Mittelschicht aus. Da in protestantischen Konfessionen, denen die meisten in Jamaika und Südafrika tätigen Missionare angehörten, jedoch der formale Unterschied zwischen Laien und Klerus verringert wurde (J. Z. Smith 884), zähle ich Missionare zum Bildungsbürgertum. Dies ergibt auch die Analyse der christlichen Missionare in Jamaika und Südafrika nach dem System von Savage et al.: die Missionare sind Teil einer Verwaltungshierarchie.

<sup>10</sup> Der Soziologe und Ethnologe Wolfgang Gabbert fordert in seinem 2006 veröffentlichten Aufsatz „Concepts of Ethnicity“, phänotypische Unterscheidungen als Unterkategorie zu dem Begriff Ethnizität aufzufassen, den er wie folgt definiert: „[E]thnicity refers to a phenomenon of social differentiation in which actors use cultural or phenotypic markers to distinguish themselves from others. It is a method of classifying people into categories that include individuals of both sexes and all age groups organized into several kin groups using a (socially constructed) common origin as its primary reference“ (Gabbert 90). Für die Einordnung sozialer Gruppen in Mittelamerika ist Gabberts Begrifflichkeit sicherlich hilfreich. In der Analyse von Hautfarbe in jamaikanischen und südafrikanischen Texten als sozialer Kategorie ist der Begriff Ethnizität jedoch zu unspezifisch, denn er schließt neben phänotypischen auch kulturelle Faktoren ein. Wenn die (fiktionalen) Akteurinnen und Akteure sich explizit auf phänotypische Abgrenzung beziehen, bedarf es ebenso differenzierter Begriffe, um diese Unterscheidungen nachvollziehen zu können. Es ist also nötig, das Konzept Ethnizität zu Analyse Zwecken weiter zu differenzieren und wiederum mit „Hautfarbe“ oder einem ähnlichen Begriff zu arbeiten.

ARD-Literaturmagazin *Druckfrisch* betont die 2014 verstorbene südafrikanische Literaturnobelpreisträgerin Nadine Gordimer, trotz ihrer hellen Hautfarbe und obwohl ihre Eltern aus Europa einwanderten, Afrikanerin zu sein und eben keine Europäerin („Keine Zeit wie diese“). Es wird deutlich, wie problematisch es ist, Menschen aufgrund ihrer phänotypischen Eigenschaften als ‚Afrikaner‘ oder ‚Europäer‘ oder gar als ‚Südafrikaner‘, ‚Britten‘ o.ä. zu bezeichnen.

Ich arbeite hauptsächlich mit den Begriffen ‚schwarz‘, ‚weiß‘ und ‚farbig‘, die im Gegensatz zu anderen Begriffen wie z.B. ‚natives‘ (vgl. die verschiedenen südafrikanischen Zensusberichte), ‚brown‘ (vgl. Stuart Hall in Paul 36) oder ‚mixed‘ (vgl. Statistical Institute of Jamaica) in Jamaika und Südafrika gängig sind oder waren.<sup>11</sup> Diese Begriffe sind ebenfalls problematisch, weil sie für rassistische Diskriminierung, z.B. im Apartheidsystem, missbraucht wurden und darüber hinaus keine realistischen Beschreibungen, sondern Metaphern sind, da sie unterschiedliche Hauttöne mithilfe von Begriffen beschreiben, die nur indirekt mit diesem Phänomen zusammenhängen. Versteht man diese Kategorien als Metaphern, so lassen sie sich als soziale Konstruktionen rezipieren, die nur bedingt mit phänotypischen Merkmalen zusammenhängen müssen (siehe auch Kapitel 6).

Hautfarbenkategorien sind in den (ehemaligen) britischen Kolonien stark durch soziale und ökonomische Aspekte geprägt. Der Literatur- und Sozialwissenschaftler Paul Gilroy erklärt in seiner Studie *The Black Atlantic* die Zusammenhänge zwischen Klasse und Hautfarbe mit Plantagenökonomien: „Plantation slavery was more than just a system of labour and a distinct mode of racial domination. [...] provided the foundations for a distinctive network of economic, social, and political relations“ (Gilroy 54-55). Der Historiker Frederick Cooper führt diese Verbindungen darauf zurück, dass sich diese gesellschaftlichen Differenzen durch Sklavenhandel und Plantagenökonomien in der Karibik parallel entwickelten (F. Cooper 224-226). Der Zusammenhang zwischen rassistischer Diskriminierung der schwarzen Bevölkerung und ihrem sozioökonomischen Status gilt auch für Südafrika, wo weiße Fabrik- und Bergwerksbesitzer den schwarzen Arbeitern und Bergleuten für dieselbe Arbeit systematisch deutlich weniger Lohn zahlten als den weißen (vgl. Thompson 156).

Die enge Verbindung zwischen sozialen, ökonomischen und Hautfarbenkategorien legt einen gemeinsamen Begriff zur Erfassung dieser Aspekte nah. Jedoch müsste ein umfassender

---

<sup>11</sup> Die jamaikanische Volkszählung von 1943 legt beispielsweise ‚black‘, ‚white‘ und ‚coloured‘ als Kategorien an (Jamaica Central Bureau of Statistics, *Eighth Census* LVIII und passim). ‚Black‘ und ‚white‘ sind dort auch 2001 noch aktuell, ‚coloured‘ hingegen wurde durch ‚mixed‘ ersetzt (Statistical Institute of Jamaica). Auch die aktuellen Zensuserhebungen in Südafrika verwenden die Begriffe ‚black‘, ‚white‘ und ‚coloured‘ (Statistics South Africa 21 und passim). Die Begriffe ‚white‘ und ‚coloured‘ verwendet jedoch auch das 1950 erlassene Population Registration Act, ein Grundpfeiler der Apartheid.

Begriff, der Differenzen bezüglich Hautfarbe und Klasse zusammenbringt, für die genaue Analyse wieder differenziert werden. Ich arbeite daher im Bewusstsein, dass die Trennung eine Konstruktion zur detaillierten Analyse ist, mit abgegrenzten Hautfarben- und Klassenbegriffen. Die Hautfarbenbegriffe ‚schwarz‘, ‚weiß‘ und ‚farbig‘ stellen für meine Arbeit eine notwendige Vereinfachung realer oder sozial konstruierter Hautfarben dar, um (vermeintliche) phänotypische Unterschiede zu erfassen, die für Figuren und Texte sowie auch in deren Kontexten relevant sind. Außerdem handelt es sich dabei um die Begriffe, die gesellschaftliche Akteurinnen und Akteure in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Jamaika und Südafrika entwickelten und auf die sich die literarischen Texte dieser Zeit bezogen.

In beiden analysierten Regionen lebten und leben Menschen asiatischer Abstammung, die die fiktionalen und realen Akteurinnen und Akteure nicht mit den Begriffen ‚schwarz‘, ‚weiß‘ und ‚farbig‘ erfassen. Die unterschiedlichen Begriffssysteme in Jamaika und Südafrika zu verschiedenen Zeiten bezeichnen diese Menschen meist mit ‚Asian‘ oder konkreten Nationalitäten (z.B. ‚Indian‘ oder ‚Chinese‘). Da in den literarischen Texten nur wenige Figuren asiatischer Abstammung vorkommen, kategorisiere ich diese trotz der oben beschriebenen Schwierigkeiten mit Bezug auf ihre Herkunft.

Gruppen, die sich selbst nicht durch phänotypische Aspekte voneinander abgrenzen bzw. von außen abgegrenzt werden, erfasse ich mithilfe der Kategorie ‚Ethnizität‘. Ashcroft, Griffith und Tiffin definieren ‚Ethnizität‘ als „[a] group that is socially distinguished or set apart, by others and/or by itself, primarily on the basis of cultural or national characteristics“ (Ashcroft et al. 81). Bei diesen Gruppen handelt es sich in meiner Arbeit hauptsächlich um niederländisch- und britischstämmige Südafrikanerinnen und Südafrikaner sowie um Mitglieder unterschiedlicher afrikanischer Gesellschaften wie Xhosa, Zulu, Khoi, San etc. Die Texte unterscheiden sie nicht durch Hautfarbe und andere körperliche Merkmale voneinander, sondern konstruieren ihre Unterschiede vor allem über die jeweilige gemeinsame Herkunft bzw. in vielen Fällen über die Herkunft der Vorfahren. Der Begriff Ethnizität unterscheidet daher Gruppen voneinander, die sich nicht aufgrund phänotypischer, sondern aufgrund kultureller Merkmale und geographischer Herkunft voneinander abgrenzen. Kultur verstehe ich dabei mit Stuart Hall allgemein als „set of practices“ (Hall, „Introduction“ 2). Ein prominentes Beispiel für kulturelle Unterschiede zwischen Ethnizitäten ist Religion. Kategorien wie ‚Religion‘ oder auch Sprachen können als Unterkategorien ‚Ethnizität‘ ausdifferenzieren.

Gesellschaftliche Differenzen, die mithilfe von ‚Hautfarbe‘ und ‚Ethnizität‘ erfasst werden können, sind auf mehrere Weisen zentral für Familienideologien. Einerseits assoziieren Akteurinnen und Akteure bestimmte Familienideologien mit bestimmten ethnischen oder

Hautfarbengruppen. Andererseits können Hautfarbengruppen oder Ethnien Teil von Familienideologien sein, die festlegen, dass nur Mitglieder einer nach ethnischen oder phänotypischen Gesichtspunkten zusammengesetzten Gruppe gemeinsame Familien aufbauen können oder dürfen. Über Familienrepräsentationen, die diese Regeln einhalten oder brechen, können sich literarische Texte mit Hautfarben und Ethnizitäten auseinandersetzen.

Mit dem Begriff ‚Religion‘ lassen sich nicht nur ethnische Differenzen erfassen, sondern auch solche zwischen nicht oder nicht nur ethnisch verschiedenen Gruppen. Während der Kolonialisierung der Karibik und Afrikas durch die Briten und andere europäische Kolonialmächte, verbreiteten verschiedene Gruppen von Missionaren zumeist protestantische Konfessionen. In Südafrika wirkten neben der London Missionary Society vor allem methodistische, presbyterianische, anglikanische und lutherische Missionare (Ward 2), aber auch Katholiken (vgl. Brain passim). In Jamaika waren vor allem anglikanische, baptistische, kongregationalistische, presbyterianische und Missionare der Herrnhuter Brüdergemeine sowie der Disciples of Christ aktiv (Álvarez 58). In beiden Regionen werden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch andere Religionen praktiziert, die entweder bereits vor der Kolonisation bestanden oder sich als Mischformen aus verschiedenen Glaubensrichtungen entwickelten. Das bekannteste Beispiel dafür ist Obeah in Jamaika (siehe Kapitel 3). Über ‚Religion‘ kann man Figuren oder reale Personen voneinander unterscheiden, weil symbolische Akte (wie etwa Taufen) anzeigen, wer zu welcher Religionsgemeinschaft gehört. Da viele religiöse Gruppen außerdem sehr klare Idealvorstellungen von Familien propagieren, können sich Figuren und Personen diesen Gruppen annähern oder sich von ihnen entfernen bzw. abgrenzen, indem sie bestimmte Familienmodelle leben bzw. symbolische Akte wie Hochzeiten durchführen oder gerade nicht.<sup>12</sup>

In diesem Kapitel werden die Kategorien ‚Geschlecht‘, ‚Generation‘, ‚Klasse‘, ‚Hautfarbe‘, ‚Ethnizität‘ und ‚Religion‘ zusammengetragen und definiert, um gesellschaftliche Konflikte beschreiben zu können, die durch den Kolonialismus herbeigeführt oder bestärkt wurden. Während ‚Klasse‘ besonders in Kapitel 3 und 4, aber auch darüber hinaus in allen nachstehenden Analysekapiteln eine große Rolle spielt, weil Familienmodelle diesbezüglich

---

<sup>12</sup> Die wenigsten literarischen Texte machen explizit, welche Denominationen sie genau darstellen. Sie grenzen Glaubensgemeinschaften mithilfe von Familienrepräsentationen sehr grob voneinander ab – zumeist indem sie in Jamaika christliche und Obeah-gläubige Figuren und in Südafrika ‚europäisch‘-christliche und ‚südafrikanisch‘-christliche, zumeist durch Sprache kontrastiert, gegenüberstellen. Eine genaue Einordnung der individuellen Texte bezüglich der repräsentierten Denominationen wäre in vielen Fällen sehr aufwendig und nicht zielführend bezüglich des Forschungsinteresses dieser Arbeit, weil die grundlegenden Familienvorstellungen bezüglich der in den Texten vordergründig behandelten Aspekte (vgl. Kapitel 2.1) innerhalb der protestantischen Denominationen relativ ähnlich sind. Deshalb ordne ich die dargestellten religiösen Gruppen nur grob ein, wohlwissend, dass es den Texten und den repräsentierten Gruppen zumeist nur begrenzt gerecht wird. Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit protestantischen Denominationen siehe Valentine Cunninghams Studie *Everywhere Spoken Against – Dissent in the Victorian Novel* sowie Elizabeth Jays *The Religion of the Heart*.

fast immer zugeordnet werden können, sind andere Kategorien zwar an vielen Stellen grundsätzlich relevant, stehen aber in bestimmten Kapiteln im Vordergrund: ‚Generation‘ in Kapitel 3, in dem es um die Rolle der Herkunftsfamilie geht, ‚Hautfarbe‘ besonders in Kapitel 6, das sich auf Konflikte um Hautfarbe in Familien konzentriert, und ‚Ethnizität‘ besonders in den Analysen von Pauline Smiths *The Beadle* in Kapitel 3 und weniger zentral in Kapitel 4, da dieser Roman burische und britische Figuren in den Mittelpunkt stellt. ‚Religion‘ zieht sich durch die meisten Analysen, weil Eheschließung als religiöse Praxis einen zentralen Bestandteil bürgerlicher Familienideologien bildet, der in vielen Texten präsent ist. Insbesondere die Kapitel 3 und 5 setzen sich mit Differenzen auseinander, die durch die Kategorie ‚Religion‘ erfasst werden können. ‚Geschlecht‘ zieht sich untergeordnet und meist nicht explizit ebenfalls durch viele Analysen, denn Geschlechterrollenverteilungen dienen in vielen Fällen dazu, Familienmodelle bestimmten sozialen Gruppen zuzuordnen.

Diese Begriffe zur Analyse gesellschaftlicher Differenzen hängen direkt mit denen zur Beschreibung von Familien aus Kapitel 2.1 zusammen, denn die Zugehörigkeit zu gesellschaftlichen Gruppen beeinflusst über Familienideologien das Zusammenleben der Familien und damit die spezifischen Konstellationen, die man über die Begriffe ‚Partnerschaft‘, ‚Rollenverteilung‘, ‚Kinder‘, ‚Einbindung in die Gesellschaft und Verwandtschaft‘, ‚Herkunfts- und Zeugungsfamilie‘ sowie ‚Funktion der Familie‘ erfassen kann. Aufgrund der Schwerpunkte der literarischen Texte steht dabei, wie gesagt, ‚Partnerschaft‘ im Vordergrund.

### **2.3. Methoden der Textanalyse**

Neben den soziologischen sind vor allem literaturwissenschaftliche Kategorien notwendig, um herauszuarbeiten, wie literarische Texte gesellschaftliche Differenzen verhandeln. Mit ihrer Hilfe können die Texte strukturell beschrieben und diesen Strukturen intra- und extratextuelle Funktionen zugeordnet werden. Ich stelle deshalb narratologische Begriffe zusammen, die in diesem Abschnitt direkt mit den soziologischen Kategorien sowie über die theoretischen Ansätze des ‚New Historicism‘, des ‚literarischen Felds‘ und der ‚Kulturaustauschtheorie‘ mit den historischen Kontexten der literarischen Texte verbunden werden. Folgende narratologische Kategorien nutze ich zur Textanalyse: ‚Erzähltechniken‘, ‚Erzählsituation‘ und ‚Fokalisierung‘, ‚Handlungsverlauf‘ und ‚Figurenkonstellationen‘, Konzepte zur Darstellung von Raum und Zeit wie ‚Schauplatz‘, ‚Dauer‘ und ‚Frequenz‘ sowie Kategorien der semantischen Strukturierung wie ‚Metonymien‘, ‚Metaphern‘, ‚Symbolik‘ und andere Tropen. Für die Analyse von Waite-Smiths *Africa Sling-Shot* in Kapitel 4.2 werden neben den Genannten einige dramenspezifische Analysekatoren benutzt, wie Charakterisierung von Figuren, Re-

gleanweisungen, Aktstruktur etc. Mithilfe der narratologischen Begriffe erfasse ich zudem Genrekonventionen und untersuche, wie die individuellen Texte mit diesen Konventionen umgehen. Da sprachliche Kreolisierungsprozesse in kolonialisierten Gesellschaften eine wichtige Rolle spielen, werden auch die linguistischen Kategorien ‚Standardsprache‘ und ‚Kreol-Kontinuum‘ zur Einordnung sprachlicher Varietäten herangezogen. Die Texte repräsentieren durch Kreol sprechende Figuren z.B. Zugehörigkeiten zu sozialen Klassen und Hautfarben-gruppen (vgl. Buzelin und Winer 640) oder stellen Distanz zwischen Figuren und Erzählinstanz her (vgl. Sand und Skandera 146).

Wie mit den Thesen in Kapitel 1 verdeutlicht, verwendet diese Arbeit ‚Metonymie‘ als zentrale Kategorie für die Analyse literarischer Familienkonstruktionen in jamaikanischen und südafrikanischen Texten. Deren Relevanz und Funktion werden hier deshalb vertieft. Auf Grundlage von Bourdieus Ausführungen zur Setzungsmacht von Familienrepräsentationen lege ich in Kapitel 2.1 dar, dass Familienmodelle als Ideologien dazu beitragen, gesellschaftliche Macht zu erhalten und auszubauen. Louis Althusser beschreibt Familien zu diesem Zweck als einen aus einer ganzen Reihe ähnlich funktionierender ideologischer Staatsapparate. Darauf basierend interpretiere ich literarisch konstruierte Familienideologien als Metonymien, die als ‚Synekdoche‘ (genauer als ‚pars pro toto‘) auf größere Systeme von Ideologien verweisen. Günter Radden und Zoltán Kövecses definieren ‚Metonymie‘ linguistisch wie folgt: „Metonymy is a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same idealized cognitive model“ (Radden und Kövecses 336). Das ‚idealized cognitive model‘ (ICM) definieren sie auf der Grundlage von George Lakoff folgendermaßen: „The ICM concept is meant to include not only people’s encyclopedic knowledge of a particular domain but also the idealized cultural models they are part of“ (Radden und Kövecses 336). In den Texten fungieren Familien als mentale Vehikel und ermöglichen als pars pro toto Zugriff auf größere gesellschaftliche Einheiten, die ich mit den Begriffen ‚soziale Klasse‘, ‚Hautfarbe‘, ‚Ethnizität‘, ‚Religion‘ und ‚Generation‘ erfasse. Als Metonymie strukturiert die Familie so die fiktionale koloniale Situation, die Differenzen hervorruft, welche durch eben diese Begriffe beschrieben werden können. Die Analyse von Familienideologien als Metonymien ordnet Familienvorstellungen dem *idealized cognitive model* kolonialer Herrschaftsideologien zu. Wenn ich die Familienrepräsentationen hingegen mithilfe kognitiver Theorien als Metaphern analysierte, würde ich Familienideologien und koloniale Herrschaftsstrukturen unterschiedlichen *idealized cognitive models* zuweisen, und sie somit als voneinander unabhängig ansehen. Nicht nur Althusser’s ideologische Staatsapparate, sondern insbesondere auch

Bourdieu's Konzeption von Familien als realisierte Kategorien, mithilfe derer Macht ausgeübt werden kann, legen die Lesart von Familienrepräsentationen als Metonymien nah.

Um Familien als Metonymien erfassen zu können, müssen jedoch vorab Familien in der textuellen Struktur ausgemacht werden. Dazu werden diese Kategorien mit der in Kapitel 2.1 dargelegten Definition von Familie als verwandte und zusammenlebende Individuen verbunden. ‚Verwandtschaft‘ und ‚Zusammenleben‘ beschreiben Beziehungen zwischen Individuen. Diese Kategorien lassen sich bei literarisch repräsentierten Familien durch Figurenkonstellationen erfassen. Dem Begriff ‚Figurenkonstellation‘ ordne ich deshalb die in Kapitel 2.1 gesammelten Konzepte zur strukturellen Untersuchung von Familien zu (Partnerschaft, Rollenverteilung, Anzahl der Kinder, Funktion der Familie, Herkunfts-/Zeugungsfamilie, Einbindung in Verwandtschaft und Gesellschaft), mithilfe derer die Beziehungen zwischen den als Familie identifizierten Figuren beschrieben werden können. Außerdem spielen in einigen Texten Raumdarstellungen eine wichtige Rolle, die das Zusammenleben der Figuren ebenfalls repräsentieren. Die so erfassten Familienideologien können dann wiederum gesellschaftlichen Gruppen zugewiesen werden, die anhand der in Kapitel 2.2 zur Erfassung gesellschaftlicher Differenzen definierten Begriffe (Klasse, Hautfarbe, Ethnizität, Religion, Generation) eingeordnet werden können. Auf die textuell konstruierten Familien wirken sich alle weiteren oben aufgezählten mit narratologischen und dramenspezifischen Kategorien erfassbaren Aspekte aus, die entsprechend in die Analysen und Interpretationen einbezogen werden.

Indem literarische Texte über Figurenkonstellationen und andere textuelle Strategien Familienideologien darstellen, beziehen sie sich auf in ihrem Entstehungskontext existierende Ideologien. Diese Ideologien arbeite ich zum größten Teil aus nicht-fiktionalen Texten wie offiziellen Dokumenten und Statistiken, wissenschaftlichen Studien, Werbeanzeigen in Zeitungen etc. heraus. Angelehnt an den ‚New Historicism‘ liest diese Arbeit also literarische und nicht-literarische Texte parallel, um Bezüge zwischen den unterschiedlichen Familienrepräsentationen herzustellen. In seinem Aufsatz „Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture“ versteht Louis Montrose Literatur als einen mit anderen Diskursformen verbundenen Diskurs. Betrachtet man einen literarischen Text im Zusammenhang mit anderen Diskursen, so kann man die Verbindung zwischen kulturellen und politischen, ökonomischen sowie sozialen Prozessen untersuchen. Der New Historicism versteht literarische Texte als Teil der historischen Situation und setzt sie zu anderen, nicht-literarischen Texten in Beziehung. Er geht von einer Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Sprache aus: Sprache konstruiert Gesellschaft diskursiv und gleichzeitig ist Sprache gesellschaftlich und materiell bestimmt. Montrose spricht in diesem Zusammenhang von „historicity of texts“ und

„textuality of history“ (Montrose 20) und meint damit die Einbindung der Texte in ihren historischen Kontext bei gleichzeitiger Konstruktion der Geschichte durch eben diese und andere Texte. Er räumt literarischen und nicht-literarischen Texten den gleichen Status ein und erkennt beide als relevante Beiträge zur Konstruktion von Geschichte an (vgl. Montrose 20).

Während es ein großer Vorteil des New Historicism für mein Forschungsvorhaben ist, dass er es ermöglicht, verschiedene Diskursformen nebeneinander zu betrachten und Bezüge zwischen konkreten literarischen und nicht-literarischen Repräsentationen von Familienideologien herzustellen, ist genau dieser Fokus auf einzelne Texte auch problematisch. Neohistoristische Studien beziehen sich besonders auf schriftliche Dokumente und konzentrieren sich in der Regel auf einen oder wenige Texte, um eine historische Situation zu (re-)konstruieren. Diese Arbeit analysiert dominante Familienideologien und ihre Repräsentationen, die die (Kolonial-)Verwaltung, die Missionen und weitere Vertreterinnen und Vertreter des Bildungs- sowie des Wirtschaftsbürgertums gegenüber der kolonialen Bevölkerung propagierten. Ebenso wie dies für die in Kapitel 2.1 entwickelte Familiendefinition der Fall war, müssen jedoch auch hier weniger dominante (aber dabei nicht weniger wichtige) Familienformen bzw. -ideologien einbezogen werden. Konkret handelt es sich dabei z.B. um matrifokale Familien in Jamaika oder um polygame Partnerschaften in Südafrika. Die gesellschaftlichen Gruppen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entsprechende Familienentwürfe lebten, taten dies in einem vom Kolonialismus geprägten, auf bürgerliche Familienideologien fokussierenden System. Zu diesem System gehörten sowohl Verlage als auch Bibliotheken und Archive, die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler für neohistoristische Arbeiten benutzen können. Durch diesen Filter des kolonialen Systems sind wenige nicht-fiktionale Familienrepräsentationen lokaler Familien für solche Analysen vorhanden und zugänglich. Ein ähnliches Problem ergibt sich für meine Arbeit mit Texten, die in anderen Sprachen als Englisch verfasst wurden. Während ich Texte im jamaikanische Kreol heranziehen kann (von denen wiederum nur wenige schriftlich verfasst wurden und verfügbar sind) ist mir dies bei Texten in afrikanischen Sprachen und Afrikaans nicht möglich (vgl. Kapitel 1). Missionsverlage wie Lovedale in Südafrika veröffentlichten fiktionale und nicht-fiktionale Texte in afrikanischen Sprachen, die für meine Untersuchung relevant sein könnten. Afrikaanse Materialien könnten zudem zur Rekonstruktion dominanter Familien- und anderer Ideologien beitragen. Da ich weder afrikanische Sprachen noch Afrikaans beherrsche, kann ich dieses Material nicht verwerten, kompensiere das aber, indem ich zusätzlich zu zeitgenössischen Quellen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch historiographische und soziologische Texte heranziehe (u.a. Black, Thompson, Barrow sowie Kayongo-Male und Onyango).

Ein weiterer Vorteil des New Historicism für meine Arbeit, der wiederum methodische Schwierigkeiten mit sich bringt, ist die Gleichbehandlung von Literatur und nicht-fiktionalen Texten. Der New Historicism erkennt den Wert literarischer Texte für die Rekonstruktion historischer Situationen an. Dennoch bestehen Unterschiede zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, die der New Historicism übergeht. Literarische Texte unterscheiden sich von nicht-fiktionalen vor allem indem sie verschiedene Familienmodelle und deren Alternativen durchspielen können, ohne dass diese tatsächlich ausgelebt worden sein müssen (vgl. Kapitel 1). Literarische Texte können viel eher mit Ideen experimentieren und Möglichkeiten erproben, als nicht-literarische Texte. Daher räumen sie vor allem aufgrund ihrer Hautfarbe und sozialer Klasse ausgegrenzten Akteurinnen und Akteuren Möglichkeiten ein, eigene Ideen und Ideale zu verbreiten.

Diese Freiheit der Literatur wird jedoch von wirtschaftlichen Aspekten des Literaturbetriebs wie Nachfrage, Preise und Rentabilität beeinträchtigt, denn literarische Texte hängen nicht nur von künstlerischen, sondern auch von ökonomischen Bedingungen ab. In seinem Gesamtwerk und insbesondere in seiner 1992 im französischen Original und 1999 auf Deutsch erschienenen Studie *Die Regeln der Kunst* entwirft Pierre Bourdieu eine Theorie des ‚literarischen Felds‘. Er definiert das literarische Feld (und andere Felder) als

ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach der Position, in die sie sich begeben [...], in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen. (Bourdieu, *Regeln der Kunst* 368)

Die Besonderheit des literarischen Feldes (und anderer künstlerischer Felder) ist, dass es gleichzeitig von gegenläufigen Hierarchisierungsprinzipien bestimmt wird:

dem heteronomen Prinzip, das diejenigen begünstigt, die das Feld ökonomisch und politisch beherrschen [...], und dem autonomen Prinzip [...], das seine radikalsten Verfechter dazu treibt, irdisches Scheitern als Zeichen der Erwähltheit anzusehen und den Erfolg als Mal der Auslieferung an den Zeitgeschmack. (Bourdieu, *Regeln der Kunst* 344)

Innerhalb des literarischen Feldes unterliegt ein Text beiden Prinzipien zu ungleichen Verhältnissen. Einerseits schreiben die Akteurinnen und Akteure, Bourdieu nennt unter anderem Autoren, Kritiker, Verleger, Akademien, Ministerien, Hochschulen und Lehrer (Bourdieu, *Regeln der Kunst* 362), einem kommerziell erfolgreichen Text im Feld nur selten hohes kulturelles Kapital zu. Andererseits sind es aber genau die Texte, denen hohes kulturelles Kapital zugeschrieben wird, die tendenziell wirtschaftlich weniger erfolgreich sind. Ökonomische Aspekte begrenzen also neben vielen anderen Faktoren den „Raum des Möglichen“ (Bourdieu, *Regeln der Kunst* 371), in dem Akteurinnen und Akteure Texte produzieren. Besonders

schränken sie Autorinnen und Autoren ein, die nicht über die Mittel verfügen, ohne angemessene Bezahlung künstlerisch tätig zu werden.

Bourdieu's Konzept des literarischen Felds ist für meine Forschung neben den ökonomischen Aspekten deshalb relevant, weil es Wert auf Akteurinnen und Akteure legt. Damit relativiert es den neohistoristischen Schwerpunkt auf Texte und Diskurse, der die Handelnden vernachlässigt, die Texte schreiben und Diskurse prägen, die in der Analyse sehr statisch wirken. Mit Bourdieu kann diese Arbeit Familiendiskurse als dynamische, beeinflussbare Diskurse verstehen.

Der zentrale Aspekt des literarischen Felds ist der Kontakt zwischen unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren, den Bourdieu als Konflikt zwischen den Beteiligten versteht. Um zu analysieren, wie Texte Familienideologien verhandeln und welche Alternativen sie ihnen entgegensetzen, ist es jedoch gewinnbringender, diese Kontakte als Austauschprozesse zu betrachten. Der Begriff ‚Austausch‘ beschreibt nämlich nicht nur, wie unterschiedliche Interessenlagen aufeinandertreffen und ausgehandelt werden, sondern auch, dass die Beteiligten unterschiedliche Konzepte, Ideen oder Ideale austauschen. Dieser Austausch kann konfliktreich verlaufen, muss es aber nicht.

Um Austausch von Familienideologien im jamaikanischen und südafrikanischen Kontext zu erfassen, bedient sich diese Arbeit deshalb nicht des Feldbegriffs, sondern der Theorie des ‚kulturellen Austauschs‘ nach Peter Burke sowie Gesa Stedman's literatur- und kulturwissenschaftlicher Adaption des Konzepts. Burke, ein britischer Sozialhistoriker der europäischen Renaissance, analysiert Geschichte als Austausch von Objekten und Einstellungen (im englischen Original „attitudes“; Burke, *European Renaissance* 15). Burkes Ansätze zum Kulturaustausch sind hilfreich, weil sie konkrete Analysekatgeorien zur Verfügung stellen. Diese müssen zwar an den postkolonialen Forschungsgegenstand angepasst werden, aber Burke legt grundlegende, verständliche und anwendbare Kriterien zur Analyse kulturellen Austauschs vor, bei denen das möglich und gewinnbringend ist. Als Kategorien dafür benennt er in der Einleitung zu seiner Studie *European Renaissance* ‚Zeit‘, ‚Ort‘ sowie ‚Akteurinnen und Akteure‘ (Burke, *European Renaissance* 14). Zeit und Ort sind für Burke deshalb zentral, weil er mit der europäischen Renaissance Austauschprozesse an verschiedenen Orten über einen längeren Zeitraum hinweg untersucht. Dabei ist es ihm wichtig, keine Italienerinnen und Italiener in den Mittelpunkt zu stellen, sondern die ‚Empfänger‘ der ausgetauschten Objekte und Einstellungen zu betrachten, die über Europa verteilt sind. Burke versteht Austausch nicht als einseitigen, sondern als reziproken Prozess. „The first stage is that of decontextualization, dislocation or appropriation; the second that of re-contextualisation,

relocation or domestication“ (Burke, *European Renaissance* 9). Burke betont die aktive Rolle aller Akteurinnen und Akteure und insbesondere der Empfängerinnen und Empfänger, ohne deren Teilhabe kultureller Austausch nicht möglich ist.<sup>13</sup> In seinem 2000 nur auf Deutsch in gedruckter Form veröffentlichten Vortrag „Kultureller Austausch“ systematisiert Burke die Reaktionen der Empfänger des kulturellen Austauschs, indem er zwischen ‚Akzeptanz‘, ‚Abwehr‘ und ‚Segregation‘ unterscheidet (Burke, „Kultureller Austausch“ 28). Während ‚Akzeptanz‘ und ‚Abwehr‘ selbsterklärend sind, bedarf der Begriff ‚Segregation‘ weiterer Erläuterung. Burke versteht darunter, dass Empfänger Einflüsse von außen in bestimmten kulturellen Bereichen zulassen, in anderen aber nicht (Burke, „Kultureller Austausch“ 33). Übertragen auf meinen Untersuchungsgegenstand heißt das, dass jamaikanische oder südafrikanische Akteure britische, bürgerlich Familienmodelle übernehmen, jedoch z.B. keiner protestantischen Glaubensgemeinschaft beitreten. Ich modifiziere für meine Studie Burkes sehr absolute Kategorien ‚Abwehr‘, ‚Akzeptanz‘ und ‚Segregation‘, weil gerade literarische Texte mehrdeutig sind und sich selten so klar positionieren, wie diese Begriffe es suggerieren. Ich benutze deshalb anstelle von ‚Abwehr‘ und ‚Segregation‘ die Terme ‚abwägen‘, ‚hinterfragen‘ und ‚ablehnen‘, die offener sind, Zwischenpositionen zulassen und die schon durch die Wortart individuelles Handeln in den Vordergrund stellen. ‚Akzeptanz‘ ersetze ich durch ‚reproduzieren‘. Dieser Begriff betont die Funktion, die textuelle Familienrepräsentationen ausüben können, denn sie akzeptieren nicht einfach nur, sondern tragen zur Verbreitung der akzeptierten Ideologien bei (vgl. Bourdieus Konzeption der Familie als realisierte Kategorie in Kapitel 2.1). Ich fasse ‚abwägen‘, ‚hinterfragen‘, ‚ablehnen‘ und ‚reproduzieren‘ wo es angebracht ist unter dem Oberbegriff ‚verhandeln‘ zusammen, weil dies die aktive Rolle unterschiedlicher Parteien im kulturellen Austausch betont.

Burkes Verständnis von kulturellem Austausch wird in dieser Arbeit auf den Austausch von Familienideologien in und durch jamaikanische und südafrikanische Literatur übertragen. Ich spezifiziere ‚Objekte‘ und ‚Einstellungen‘ und konzentriere mich auf die ‚Familienideologien‘, die die Akteurinnen und Akteure austauschen, und die literarischen Formen, mit-

---

<sup>13</sup> Verschiedene Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben bereits den Kontakt zwischen Akteurinnen und Akteuren in kolonialen Spannungsfeldern theoretisiert. Homi K. Bhabha entwickelt mit dem ‚Dritten Raum‘ ein sehr abstraktes Konzept, das Kolonialisierte als aktiv am gesellschaftlichen Leben Teilnehmende konzeptionalisiert und nicht als passive Opfer der kolonialen Unterdrückung (Bhabha 55 und passim). Marie Louise Pratt analysiert mit ihren etwas konkreteren ‚contact zones‘ „social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other“ (Pratt 34). Beide Ansätze hinterfragen binäre Oppositionen von Kulturen und tragen damit am Anfang der 1990er Jahre zu den grundlegenden Prozessen bei, in denen die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des erst seit den späten 1970er Jahren entstehenden Felds der Postcolonial Studies (vgl. Döring 38) das Denken in etablierten, dominanten Kategorien aufzubrechen versuchen. Während diese grundsätzliche Geisteshaltung für diese Arbeit sehr hilfreich ist und sie z.B. auch gut dazu passt, Kategorien wie ‚Familie‘ kritisch zu hinterfragen, ist für die konkrete Analyse Burkes Theorie des Kulturaustauschs aufgrund ihrer anwendbaren Analysekatégorien nützlich.

hilfe derer sie dies tun (vgl. Jameson in Kapitel 2.1). Wie Burkes Studie nehme ich mit Jamaika und Südafrika die Orte in den Blick, an denen die ‚Empfänger‘ die in Kapitel 1 beschriebenen westlichen, protestantischen, bürgerlichen Familienideologien aufnehmen, ablehnen, verändern und ihnen Alternativen entgegensetzen. Schwieriger ist es, Burkes Konzept von Akteurinnen und Akteuren für diese Arbeit fruchtbar zu machen, denn Burke geht dabei von Individuen oder kleinen Gruppen von Personen aus, die er mithilfe von Nationalitätsbezeichnungen voneinander unterscheidet. Er belegt den Begriff Kultur also mit zwei unterschiedlichen Bedeutungen: Einerseits benutzt er ihn im Sinn von Nationalkultur, andererseits verwendet er ihn als Alltagskultur, um Objekte und Einstellungen zu erfassen. Ich ziehe für meine Überlegungen Stuart Halls Definition von Kultur heran, die auf ‚Bedeutung‘ basiert: „Culture, it is argued, is not so much a set of *things* [...] as a process, a set of *practices*. Primarily, culture is concerned with the production and the exchange of meanings [...] between the members of a society or group“ (Hall, „Introduction“ 2, Hervorhebung im Original). Nach diesem Verständnis müssen sich Gruppen von Menschen mit gemeinsamer Kultur nicht mit Nationalstaaten decken, sondern können mithilfe anderer Begriffe beschrieben werden. Während in Burkes Studie zur Renaissance, in der sich Europas Nationalstaatlichkeit entwickelte, Nationen als Kategorien hilfreich sind, sind sie das in den (ehemaligen) Kolonien nicht, denn die miteinander Austausch betreibenden Akteurinnen und Akteure lassen sich nicht mithilfe von Nationalitätsbezeichnungen, sondern mit den in Kapitel 2.2 definierten Konzepten ‚Klasse‘, ‚Hautfarbe‘, ‚Ethnizität‘, ‚Religion‘, ‚Geschlecht‘ und ‚Generation‘ unterscheiden.<sup>14</sup>

Gesa Stedman erarbeitet in ihrer 2013 erschienenen Studie *Cultural Exchange in Seventeenth-Century France and England* die Rolle von (literarischen) Texten als Produkte, also als Ergebnisse des kulturellen Austauschs, und als Akteure der Austauschprozesse (Stedman, *Cultural Exchange* 5-6).<sup>15</sup> Texte vereinen materielle und immaterielle Aspekte, d.h. den physischen Text selbst, seine Produktions- und Rezeptionskontexte sowie die darin enthaltenen immateriellen Ideen, Gedanken, Ideologien etc. (vgl. Stedman, *Cultural Exchange* 5). Auf diesen unterschiedlichen Ebenen handeln unterschiedliche Akteurinnen und Akteure. Auf der materiellen Ebene sind es diejenigen des literarischen Feldes wie Autorinnen und Autoren, Herausgeberinnen und Herausgeber, Leserinnen und Leser, Kritikerinnen und Kritiker, Händ-

---

<sup>14</sup> Der Kategorie ‚Klasse‘ nimmt sich Burke später in seiner 2009 erschienenen Studie *Cultural Hybridity* ebenfalls an, um damit Akteurinnen und Akteure des kulturellen Austauschs zu unterscheiden (Burke, *Cultural Hybridity* 77-78).

<sup>15</sup> Wie Burke bezieht sich auch Stedman auf Nationalkulturen (vgl. Stedman, *Cultural Exchange* 4) und auch hier ergibt sich dieser Fokus aus dem Untersuchungsgegenstand. Ich übernehme diesen Schwerpunkt aus den genannten Gründen nicht.

lerinnen und Händler, Institutionen wie Bibliotheken, Schulen, Universitäten, Zeitschriften usw. (vgl. Bourdieu, *Regeln der Kunst* 362). All diese Genannten beeinflussen den Text als ‚Produkt‘ des Kulturaustauschs: sie steuern, wie Texte entstehen, zirkulieren und konsumiert werden und wer sich wann und wie mit den Strukturen, Themen und vor allem den dadurch repräsentierten Ideologien auseinandersetzt. Auf dieser immateriellen Ebene, die in meiner Studie im Vordergrund steht, spielen die historischen Akteurinnen und Akteure keine direkte Rolle mehr. Nicht Autorinnen und Autoren verhandeln dort kulturellen Austausch, sondern textuell konstruierte und ästhetisch überformte Strukturen nehmen ihren Platz ein. Dabei handelt es sich in erster Linie um Figuren (vgl. Stedman, *Cultural Exchange* 6) und Erzählinstanzen, die Familienmodelle darstellen und diskutieren und sich dadurch unterschiedlicher kultureller Objekte annehmen.

Stedman leistet einen wichtigen Beitrag dazu, Kulturaustauschtheorien für literaturwissenschaftliche Analysen zu öffnen, indem sie literarische Texte als ästhetisch konstruierte Gesamtheiten und als zentrale Akteure im kulturellen Austauschprozess versteht. Wie Stedman beziehe ich Autorinnen und Autoren weiterhin mit ein (vgl. Stedman, *Cultural Exchange* 6), ich nutze dieses Verständnis allerdings auch, um literarische Texte von ihren Autorinnen und Autoren zu lösen, was ihren fiktionalen Status anerkennt. Auf dieser Grundlage behandle ich Texte als zentrale Akteure, die Familienideologien verhandeln.

Texte repräsentieren Familienideologien und verhandeln dadurch gesellschaftliche Differenzen. Diese Repräsentationen analysiert diese Arbeit mithilfe von narratologischen Kategorien. Durch die so mithilfe soziologischer Kategorien im Text identifizierten Ideologien verorte ich literarische Texte als Akteure im kulturellen Austausch unter anderen Akteuren wie weiteren Texten, Autorinnen und Autoren, Herausgeberinnen und Herausgeber etc., mit denen sie Familienideale austauschen und verhandeln und dadurch metonymisch britische bzw. westliche kulturelle Dominanz hinterfragen, ablehnen oder bestärken können.

#### **2.4. Vergleich**

Diese Arbeit betrachtet südafrikanische und jamaikanische Texte, um regional und historisch bedingte Einflüsse auf literarische Familienrepräsentationen und auf deren Umgang mit (bürgerlichen) Familienideologien zu bestimmen. Ich setze mich zum Abschluss der theoretischen und methodischen Vorbemerkungen mit politischen und methodischen Aspekten des Vergleichs auseinander, um eine theoretische Basis zu schaffen, auf der sich die Texte der beiden Regionen miteinander vergleichen lassen.

„[W]e should not compare apples and oranges“ (Stam und Shohat 481). Diese populäre Aussage führen Zweifler oft ins Feld, wenn es um den Erkenntniswert eines Vergleichs geht. In ihrem Aufsatz „Transnationalizing Comparison: The Uses and Abuses of Cross-Cultural Analogy“ nehmen Robert Stam und Ella Shohat allerdings überhaupt nur Bezug auf diese, wie sie schreiben, „ill-formulated injunction“ (Stam und Shohat 481), um sie zu verwerfen. Sie halten Äpfel und Orangen<sup>16</sup> für vergleichbar, weil beide Früchte sind, und plädieren dafür, auch losgelöst von dieser Binsenweisheit anzuerkennen, dass viele Gegenstände in vielen verschiedenen Arten und Weisen gewinnbringend miteinander verglichen werden können. Die Diskussion, ob Vergleiche sinnvoll sind oder nicht, beschäftigt die vergleichenden Wissenschaften intensiv. Die Sommerausgabe 2009 der Zeitschrift *New Literary History*, die sich dem Vergleich widmet und in der auch Stam und Shohats Aufsatz erschien, beginnt mit R. Radhakrishnans Aufsatz „Why Compare?“ und so nicht mit der Frage wie, sondern warum man vergleichen sollte. Radhakrishnan befürwortet das Vergleichen, weil es Hierarchien zwischen den Vergleichsgegenständen aufbrechen und Wissen hinterfragen kann (Radhakrishnan passim). Der österreichische Komparatist Peter V. Zima zeigt den Wert seiner Disziplin, der vergleichenden Literaturwissenschaft,<sup>17</sup> und damit auch den des Vergleichs, am Beispiel literaturwissenschaftlicher Periodisierung wie folgt:

[D]iese Problematiken [der Periodisierung sind] in ihrer Vielfalt und Komplexität am ehesten komparatistisch zu bestimmen [...]. Versuche, sie ausschließlich mit Hilfe nationaler Textkorpora zu definieren, können nur reduktionistisch sein. Die tendenzielle Ausdehnung der Forschung auf den Gesamtbereich der Problematik, die stets als offene, zu ergänzende Struktur, niemals als Totalität im empirischen Sinne aufzufassen ist, ist wohl der entscheidende Beitrag der Komparatistik zur Literaturgeschichte. (Zima 16)

Zima geht es mit dem Vergleich weniger um Machtgefüge und Hierarchien als darum, zu möglichst validen und umfassenden Forschungsergebnissen auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft zu kommen.

Wie viele vor ihm, so weist auch Zima auf Gefahren des Vergleichs hin. Zu ihnen gehören Universalismen, die sowohl entstehen können, wenn Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler nicht vergleichend arbeiten, als auch, wenn sie vergleichen und den Gegenstand dabei vorschnell als abgeschlossen betrachten. Hierarchisierung, das Gegenteil dessen, was Radhakrishnan als Grund und Ziel eines Vergleichs postuliert, ist eine weitere Gefahr. Stam

---

<sup>16</sup> Im Englischen spricht man von *apples and oranges*, im Deutschen würde man eher ‚Äpfel und Birnen‘ sagen.

<sup>17</sup> Zima verortet sich explizit im Fach Komparatistik, das in der Regel Literaturen aus unterschiedlichen Sprachen vergleicht. Da Sprache Ausdruck und elementarer Bestandteil von Kultur ist, beziehe ich mich im Folgenden auf seine theoretischen und methodischen Überlegungen, denn obwohl sich diese Arbeit nur mit englischsprachiger Literatur beschäftigt, vergleicht sie doch Texte sehr unterschiedlicher kultureller Räume miteinander.

und Shohat warnen vor allem vor dem kulturübergreifenden Vergleich, weil er hierarchische Beziehungen zwischen den Vergleichsgegenständen aufbauen kann:

[C]ross-cultural comparison risks surreptitiously inscribing one cultural or national zone as original and the other as copy, one culture as ontological real and the other as phenomenal imitation, one culture as substance and the other as accident, one culture as normative and the other as aberrant. (Stam und Shohat 473)

Diese Gefahr besteht insbesondere bei der wissenschaftlichen Arbeit mit Familienideologien, wie sie Jon Bernardes in *Family Studies* problematisiert: „The most serious problem for anyone wishing to study family lives is their own closeness to the topic“ (Bernardes 1). Persönliche, zugleich aber kulturell geprägte Erfahrungen, beeinflussen das, was Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler als ‚normal‘ wahrnehmen. Stellt man Familienmodelle aus unterschiedlichen Kulturkreisen einander gegenüber, läuft man Gefahr, bekannte Familienformen als ‚normal‘ und unbekannte als Abweichung davon zu erfassen. Vergleichende Betrachtungen müssen sich dessen bewusst sein, um vermeiden zu können, einen Gegenstand wertend am anderen zu messen.

Eine weitere Schwierigkeit des Vergleichs ist laut Stam und Shohat die, die Vergleichsgegenstände selbst als (zu) homogen wahrzunehmen. „In a bipolar method of comparison, all individuals line up in conformity with a set of a priori characteristics: [...] there is no room for contradictions and anomalies“ (Stam und Shohat 487). Konstruktionen wie Nationalstaaten, die Burke z.B. zugrunde legt, homogenisieren heterogene Gruppen von Individuen. Dies gilt in besonderem Maße für Kolonien, bei denen der Zusammenschluss zu einer Einheit stark von der Kolonialmacht als außenstehender Kraft bzw. von europäischstämmigen Minderheiten innerhalb der Kolonien abhängt. Jamaika wird z.B. in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Großbritannien aus als territoriale Einheit definiert. In Südafrika übernehmen dies mit der Unabhängigkeit 1910 die britischstämmigen und burischen Minderheiten.

Das Problem homogenisierter Vergleichsgegenstände weist auf die weitere Schwierigkeit des Vergleichs hin, welche Vergleichsgegenstände Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler wählen, und damit, in welchem Licht sie einen Forschungsgegenstand darstellen. Ein Vergleichsgegenstand kann beim Gegenüber ganz bestimmte Aspekte betonen oder verdecken. Stam und Shohat schreiben dazu: „The comparisons themselves depend on who is doing the comparing, in relation to which social groups, along what axes, and to what ends“ (Stam und Shohat 485). Radhakrishnan bringt diese Aspekte in der Bemerkung „comparisons are never disinterested“ (Radhakrishnan 454) auf den Punkt. Es ist also entscheidend, wie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler die Vergleichsgegenstände auswählen und arrangieren. Sie müssen diese Entscheidungen gezielt treffen und sie in der Arbeit selbst reflektieren, um

zu verdeutlichen, unter welchen Umständen sie zu den Ergebnissen gekommen sind. Dieses Vorgehen kann Universalismen vermeiden, was laut Zima ja eines der obersten methodischen Gebote des Vergleichs ist.

Die Auswahl der Vergleichsgegenstände beeinflusst die Ergebnisse des Vergleichs. Jedoch zeigen sich die Auswirkungen dieser Auswahl auch schon früh darin, ob der Vergleich tatsächlich gelingt.

Denn jeder Vergleich bewegt sich zwischen zwei Extremen: zwischen dem Pol der Identität und dem der Inkommensurabilität. Beide Pole sind steril, weil es sich nicht lohnt, Identisches zu vergleichen, und weil der Vergleich inkommensurabler Größen keinen Erkenntniswert hat. (Zima 19)

Diese methodische Grundlage schließt den Kreis zum oben genannten Beispiel der Äpfel und Orangen bzw. Birnen: Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler müssen Vergleichsgegenstände von vornherein so auswählen, dass sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen. Zima wertet in seiner theoretischen Einführung in die Komparatistik politikwissenschaftliche, soziologische und literaturwissenschaftliche Vergleichsmethodiken aus, um daraus konkrete Kategorien zu entwickeln, die den Vergleich der ausgewählten Gegenstände strukturieren sollen. Er definiert dabei die drei Begriffspaare horizontal/vertikal, analogisch/kontrastiv und typologisch/genetisch, die miteinander kombiniert werden können (Zima 54). Unter ‚horizontal‘ versteht Zima einen synchronen Vergleich, der verschiedene Gegenstände zu einem Zeitpunkt betrachtet. ‚Vertikale‘ Vergleiche definiert er als diachrone Vergleiche, die eine längere Zeitspanne in den Blick nehmen. Dabei konzentriert sich der Vergleich entweder ‚analogisch‘ auf Gemeinsamkeiten oder ‚kontrastiv‘ auf Unterschiede bzw. oft auf beides (Zima 54). Das Begriffspaar typologisch/genetisch bezieht sich darauf, in welchem Verhältnis die Vergleichsgegenstände zueinander stehen bzw. welche Aspekte dieses Verhältnisses der Vergleich betont. Zima beschreibt ‚genetische‘<sup>18</sup> Vergleiche als solche, in denen „Kontakte oder Einflüsse nachgewiesen werden müssen“ (Zima 42). ‚Typologische‘ Vergleiche definiert Zima als solche, „die nicht einfluss- oder kontaktbedingt, sondern aus ähnlichen soziohistorischen Situationen ableitbar sind“ (Zima 42). Die Vielzahl der Möglichkeiten, die diese Taxonomie vergleichenden Studien eröffnet, zeigt erneut, wie sehr die Entscheidungen der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler diese Untersuchungen beeinflussen und wie wichtig es deshalb ist, diese Entscheidungen offenzulegen, um die Rezipientinnen und Rezipienten in die Lage zu versetzen, die Ergebnisse nachvollziehen zu können.

---

<sup>18</sup> Ich benutze in Kapitel 6 ‚genetisch‘ im biologischen Sinn. Da meine Untersuchung jedoch typologisch vergleicht und der Vergleichsbegriff ‚genetisch‘ keine Rolle mehr spielt, verzichte ich an dieser Stelle darauf, ihn zu ersetzen.

Diese Studie vergleicht literarische Texte aus Jamaika und Südafrika aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts typologisch miteinander, denn sie nimmt keine Kontakte zwischen literarischen Akteurinnen und Akteuren dieser Regionen in den Blick, sondern den Umgang der jeweiligen Texte mit britischem (kulturellem) Kolonialismus. Da sowohl die Texte (z.B. bezüglich ihrer Genres) als auch die Bevölkerungen (bezüglich ihrer sozialen Klasse, Hautfarbe, Ethnizität und Religion) dieser Regionen sehr heterogen sind, habe ich mich für eine breite Textbasis aus unterschiedlichen geographischen Gebieten entschieden. Die Wahl fiel auf Jamaika und Südafrika, weil diese Regionen als (ehemalige) britische Kolonien Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen, die sie vergleichbar machen. Die Bevölkerungen beider Kolonien wurden durch die Kolonialisierung kulturell von der britischen Kolonialmacht beeinflusst, bringen aber durch die Form der Kolonialisierung (siehe Kapitel 1), durch weitere Kolonialmächte und durch regionale kulturelle und geographische Spezifika jeweils ganz andere Voraussetzungen für die Auseinandersetzung mit diesen kulturellen Einflüssen mit.

Mein Vergleich beinhaltet sowohl horizontale als auch vertikale Aspekte. Der vertikale, also diachrone Aspekt ergibt sich durch den langen Zeitraum der Betrachtung, die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dieser Vergleich spielt eine untergeordnete Rolle, ist aber dennoch konstitutiv für das folgende horizontale Element. Die Analyse wird zeigen, dass sich die protestantisch-bürgerlichen Familienideologien sowie der Umgang der Texte mit diesen Ideologien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Jamaika und Südafrika nicht maßgeblich verändert haben. Selbstverständlich werden Abweichungen von dieser aus den literarischen und nicht-literarischen Texten der Zeit abgeleiteten Regel kommentiert und diskutiert. Die Homogenität der Texte auf der vertikalen Achse kann dann für einen Vergleich auf der horizontalen, der synchronen Achse, genutzt werden, durch den die sehr großen (literatur-)historischen Abschnitte miteinander verglichen werden. Dabei gehe ich sowohl analogisch als auch kontrastiv vor, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu erklären.

Neben den grundsätzlichen Prinzipien des Vergleichs, die Zima durch seine drei Begriffspaare beschreibt, brauchen Vergleiche auch inhaltliche Kategorien, anhand derer die einzelnen Gegenstände verglichen werden können. In meiner Analyse sind das die literarischen Familienrepräsentationen, die mithilfe der narratologischen Kategorien (vgl. Kapitel 2.3), der Begriffe zur Beschreibung familiärer Strukturen (vgl. Kapitel 2.1) und der gesellschaftlichen Differenzkategorien (vgl. Kapitel 2.2) erfasst werden. Im Vergleich kann ich unter Zuhilfenahme dieser Begriffe herausarbeiten, wie sich die historisch gewachsenen unterschiedlichen Situationen auf die kulturellen Produktionen in diesen Regionen auswirken bzw., konkreter,

was für Familienideologien und -modelle die literarischen Texte repräsentieren und welche gesellschaftlichen Differenzen sie anhand dieser Repräsentationen verhandeln. Das folgende Kapitel gibt am Beispiel des Konzepts ‚Ehe‘ einen ersten umfassenden Einblick, wie literarische Texte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus Jamaika und Südafrika über Familienideologien gesellschaftliche Differenzen bündeln und verhandeln.

### 3. Ehe und die Rolle der Herkunftsfamilie

Der erste Überblick über bürgerliche Familienideologien in Kapitel 1 verdeutlicht die Bedeutung, die diese Partnerschaften zugestehen. Die in der Regel durch Eheschließungen formalisierten Partnerschaften begründen die bürgerlichen Familien rituell und führen sie zugleich in die Gesellschaft ein, die sie durch ihre Teilnahme am Ritual und/oder dessen Anerkennung akzeptiert. Die Hochzeit markiert den Übergang eines Individuums aus der (bürgerlichen) Herkunftsfamilie in die Zeugungsfamilie, wobei der Einfluss der Herkunftsfamilie auf die neu zu gründende Zeugungsfamilie groß ist, wie eine Reihe von Zeitungsartikeln aus Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt. Die *Jamaica Times* vom 30. September 1933 berichtet wie folgt von einer Heirat: „Miss Newland was joined to Mr. Leonard Lindo at St. George’s Church [...]. The bride was given away by her father“ („Second Member of the Newland Family Married in 2 Weeks“ 4). Die Passivkonstruktion im ersten Satz zeigt an, dass nicht Miss Newland selbst die treibende Kraft ist, sondern dass jemand anderes sie mit ihrem Mann verbindet. Der zweite Satz benennt ihren Vater als diesen Akteur, der sie vergibt. Ähnliches berichtet auch ein Artikel in der *Cape Times* vom 2. März 1946, der zudem die Mutter der Braut als Gastgeberin des Empfangs nach der Zeremonie identifiziert („Groote Kerk Wedding“). Die Herkunftsfamilie wirkt an allen Bestandteilen des Eherituals entscheidend mit und versucht damit sicherzustellen, dass die Zeugungsfamilie die Familienideale ihrer Elterngeneration übernimmt und weiterführt. Bürgerliche Familien reproduzieren sich und damit auch die ihnen zugrundeliegenden Ideologien selbst (vgl. Kapitel 2.1). Dieser Reproduktionsmechanismus ist bürgerlichen Familien eingeschrieben, da sie die Position der Eltern und insbesondere die des Vaters stärken.

Die zitierten Zeitungen und die in Kapitel 1 diskutierten Familiendarstellungen richten sich an eine größtenteils bürgerliche Leserschaft und repräsentieren zur Zielgruppe passende Idealvorstellungen von Familien. Alternativen dazu erkunden die bürgerlichen Akteurinnen und Akteure (die meisten Autorinnen und Autoren, die in Jamaika und Südafrika aktiv waren, entstammten bürgerlichen Milieus) fast nur in fiktionalen Texten, in denen offenbar auch die bürgerliche Leserschaft Darstellungen anderer Teile der Gesellschaft akzeptiert. Dieses Kapitel zeigt, wie Literatur unverheiratete Partnerinnen und Partner<sup>19</sup> als Gegensatz zur Ehe konstruiert. Die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, die einander gegenübergestellt werden, lassen sich dabei hauptsächlich mithilfe der Differenzkategorien ‚Klasse‘, ‚Religion‘ und

---

<sup>19</sup> Bürgerliche Eheideale sind so raumgreifend, dass sie in der deutschen Sprache auch begrifflich dominant sind. In Ermangelung eines deutschen Begriffes für unverheiratete Paare greife ich auf Konstruktionen wie nicht-ehelich, unehelich, unverheiratet etc. zurück, wohlwissend, dass diese Formulierungen die Ehe zur Norm machen, von der andere Partnerschaftsformen nur abweichen können.

„Hautfarbe“ erfassen. Über Partnerschaftsformen werden diese Zuschreibungen miteinander verbunden. So folgen oft weiße, bürgerliche, protestantische Figuren einem bürgerlichen Eheideal, während Figuren, die nicht in diese Kategorien passen, meist in nicht-ehelichen Partnerschaften leben.

Als Akteure im kulturellen Austausch hinterfragen oder bestätigen die Texte diese Einteilung der Gesellschaft vor allem vermittelt der Figuren, die selbst eine Familie gründen und damit einen Platz in oder zwischen diesen Gruppen einnehmen. Da vor allem die gesellschaftlichen Differenzen um Religion und Hautfarbe in Südafrika und Jamaika maßgeblich vom Kolonialismus geprägt wurden und werden, kommentieren, reproduzieren oder hinterfragen die Texte über die dargestellten Partnerschaftsideale, die metonymisch auf die umfassenderen Ideologien größerer gesellschaftlicher Gruppen verweisen, den (kulturellen) Einfluss der britischen (und in Südafrika auch der burischen) Kolonialmacht. Ebenso werden die aufgezeigten Generationenbeziehungen zur Auseinandersetzung mit den (ehemaligen) Kolonialmächten genutzt, denn die Elterngeneration repräsentiert symbolisch die Vergangenheit und damit von europäischen Kolonialmächten stärker beeinflusste Familienstrukturen.

Dieses Kapitel zeigt zunächst an Claude McKays Roman *Banana Bottom*, wie literarische Texte über Partnerschaften die Differenzen, die sich mithilfe der Kategorien Klasse, Hautfarbe, Religion und Generation erfassen lassen, miteinander verbinden und darüber grundlegende gesellschaftliche Unterschiede beschreiben. Außerdem positionieren sich die Texte so zwischen den gesellschaftlichen Gruppen, die sie durch Partnerschaften metonymisch repräsentieren. Mit Peter Abrahams' jamaikanischer Kurzgeschichte „Conversation Piece“ und seinem südafrikanischen Roman *Mine Boy* demonstriere ich, wie literarisch Alternativen zur Ehe als anerkannte Partnerschaftsform entwickelt und diese dazu funktionalisiert werden, Kolonialismus zu hinterfragen und dessen gesellschaftliche Konsequenzen darzustellen. Abrahams' Roman und seine Kurzgeschichte sind die einzigen für dieses Kapitel ausgewählten Texte, die Eheideale verhandeln, ohne die Eltern der Protagonistinnen und Protagonisten dabei in den Vordergrund zu stellen. Es folgt eine Analyse von William Plomers Kurzroman „Ula Masondo“, der hingegen die Generationenkonflikte betont. Zudem hebt er sich von allen anderen ab, weil der gleichnamige Protagonist nicht mit einem protestantischen Familienideal bricht, sondern mit einem, das den Zulu zugeordnet werden kann. „Ula Masondo“ repräsentiert jedoch ebenso die Konflikte, die unter anderem durch Kolonialismus hervorgerufen werden.

Im Kontrast dazu analysiere ich im Anschluss Rolfes Dhlomos Kurzroman *An African Tragedy* und Pauline Smiths Roman *The Beadle*, in denen Ehen die einzigen Partnerschafts-

formen darstellen. Dhlomos Text wägt verschiedene protestantische Ehemodelle gegeneinander ab, während Smiths Roman dem bürgerlichen Eheideal gar keine alternative Partnerschaftsform gegenüber stellt. Gleiches tut auch eine Kurzgeschichte von Walter Jekyll, die allerdings deutlich kritischer Position zu protestantischen Ideologien bezieht als *The Beadle*. Jekylls „Devil and the Princess“ bildet den Abschluss dieses Kapitels und leitet ein Fazit ein, das vor allem die Ähnlichkeiten der jamaikanischen und südafrikanischen Texte im horizontalen Vergleich und die Funktionen von Generationenkonflikten herausarbeitet.

### **3.1. Partnerschaften als komplexe Repräsentationen gesellschaftlicher Differenzen:**

#### **McKays *Banana Bottom* (1933)**

Im Roman *Banana Bottom*, den Claude McKay (1890-1948) 1933 veröffentlichte, spielen Partnerschaften eine wichtige Rolle. Zum einen strukturieren sie die Figurenkonstellation, zum anderen sind die Fragen ob, wen und wie die Protagonistin Bita Plant heiratet zentral für den Handlungsverlauf, der mit ihrer Eheschließung endet. Bita ist eine junge, schwarze, jamaikanische Frau, die zeitweise bei ihrem Vater und ihrer Tante in dem kleinen Dorf Banana Bottom, bei dem Missionarshpaar Craig in der nahe gelegenen Kleinstadt Jubilee und in England in einem Internat aufwuchs. Die Craigs hatten sie aufgenommen, um ihr Schande und Gerede im Dorf zu ersparen, nachdem sie im Alter von zwölf Jahren Geschlechtsverkehr mit dem 25-jährigen Crazy Bow hatte.<sup>20</sup> Bita lebte jedoch in den darauf folgenden Jahren nicht weiter auf der Missionsstation, sondern in Großbritannien. Die Geschichte beginnt in den 1910er Jahren, als sie nach ihrem siebenjährigen Aufenthalt in England als junge Frau in ihr Heimatdorf zurückkehrt.

*Banana Bottom* konstruiert und strukturiert die dargestellte Gesellschaft durch die beiden prominenten Partnerschaftsformen Ehe und uneheliches Zusammenleben. Diese repräsentieren jeweils eine gesellschaftliche Gruppe, die sich über die Differenzkategorien Klasse, Religion und auch Hautfarbe erfassen lassen. Die literarischen Familien verbinden dabei insbesondere nonkonformistisches Christentum und die Mittelklasse sowie Obeah und die Unterklasse miteinander. Über Figurenkonstellationen und -entwicklungen sowie den Handlungsverlauf bricht *Banana Bottom* jedoch diese Zuordnung stellenweise auf und hinterfragt koloniale Gesellschaftsstrukturen, die durch Familienideologien als pars pro toto dargestellt

---

<sup>20</sup> *Banana Bottom* bezeichnet dies als Vergewaltigung, was Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler teilweise übernehmen (vgl. Balestra 8). Einige nutzen diesen Begriff jedoch nicht und sprechen stattdessen von „sexual encounter“ (Hathaway 75) oder einfach nur „sex“ (P. Jay 177). Sie kommen zu dieser anderen Einschätzung, weil sich Bita an Crazy Bow reibt und ihn küsst und dieser mehrfach vergeblich versucht, sie abzuweisen, bevor beide Geschlechtsverkehr miteinander haben (McKay, *Banana Bottom* 9-10). Laut Heather Hathaway charakterisiert das Bita als eine Figur, die sich von der unterdrückenden Sexualmoral der weißen Gesellschaft befreit (Hathaway 76). Aufgrund von Bitas Alter spreche ich jedoch trotzdem von Missbrauch.

werden, und reproduziert und bestärkt diese gleichzeitig. Der Roman verhandelt somit als Akteur im kulturellen Austausch den Einfluss der britischen Kolonialmacht auf die fiktionale jamaikanische Bevölkerung und den Zusammenhang zwischen Religion, sozialer Klasse und Hautfarbe, den koloniale Akteurinnen und Akteure herstellen, anhand der Familienideologien, die vor allem nonkonformistische Missionare in Jamaika verbreiteten. Insbesondere die Protagonistin ist dabei in ihrem Handlungsspielraum von ihren beiden Herkunftsfamilien beschränkt, d.h. von ihrem leiblichen Vater und dessen Frau sowie ihren Adoptiveltern, die sich zwar in Hautfarbe und sozialem Status, nicht aber in ihrer Religion unterscheiden und die beide ein bürgerliches Familienideal leben. Sie zeigen damit metonymisch an, wie sehr die nonkonformistischen, bürgerlichen Idealvorstellungen bereits in der schwarzen Bevölkerung verwurzelt sind.

Die Erzählinstanz in *Banana Bottom* beschreibt die Zugehörigkeit der Figuren zu bestimmten Religionsgruppen sehr direkt und benutzt Religion auch dazu, die Figuren voneinander abzugrenzen. „In Banana Bottom there were three families only of which it was positively known that they did not practise nor believe in Obeah: the Plants, the native shopkeeper’s [...], and the schoolmaster’s“ (McKay, *Banana Bottom* 134). Der Gruppe derer, die keinen Obeah<sup>21</sup> praktizieren und die stattdessen ausschließlich protestantischen Glaubensrichtungen folgen, lassen sich zudem noch die Craigs hinzufügen, die zwar nicht in Banana Bottom leben, aber für die Handlung sehr wichtige Figuren sind. Bei den drei im Zitat genannten Familien und auch bei den Craigs handelt es sich um verheiratete Paare. Hier werden also nicht einzelne Figuren, sondern ganze Familien mit verheirateten Eltern zum Protestantismus gezählt. Darüber hinaus können die verheirateten, christlichen Paare über die Berufe der Ehemänner der Mittelklasse zugeordnet werden: Sie sind Händler, Lehrer, Pastoren und Landbesitzer. Als Gegenprobe dazu dient die Figur des Kojo Jeems, der mit seiner Partnerin lebt, aber nicht mit ihr verheiratet ist (McKay, *Banana Bottom* 77). Er gehört nach dem obigen Zitat zu der Gruppe der Dorfbewohner, die Obeah praktiziert. Außerdem weist der Roman ihn durch seine Wohnung und seine finanziellen Verhältnisse der Arbeiterklasse zu. Der Text verbindet also Religion und Klasse mit bestimmten Partnerschaftsformen, denn die dem Obeahglauben folgenden Figuren der Unterklasse leben als unverheiratete Paare und die der protestantischen Mittelklasse sind verheiratet. Darüber hinaus passt auch Hautfarbe in dieses Schema: Das weiße Ehepaar Craig zählt zur protestantischen Mittelklasse und es gibt keine

---

<sup>21</sup> In ihrem Überblickswerk *Creole Religions of the Caribbean* definieren Margarite Fernández Olmos und Lizabeth Paravisini-Gebert Obeah grundsätzlich als „a set of hybrid or creolized beliefs dependent on ritual invocation, fetishes, and charms“ (Fernández Olmos und Paravisini-Gebert 131).

Weißer, die der Unterklasse angehören und Obeah praktizieren.<sup>22</sup> Über die schwarzen Dorfbewohner, die sich in beiden Gruppen finden, die *Banana Bottom* durch Partnerschaftsformen voneinander abgrenzt, relativiert der Text die Bedeutung von Hautfarbe allerdings. Das betont Unterschiede, die mithilfe der Kategorien Klasse und Religion beschrieben werden können.

In *Banana Bottom* ist es für die Figuren relativ leicht, die ‚Barriere‘ Religion zu überwinden, denn die Erweckungsbewegung, die das Dorf erreicht, ermöglicht es ihnen, problemlos einer protestantischen Gemeinde beizutreten. Deshalb sind es vor allem sozio-ökonomische Hindernisse, die sie davon abhalten, zu heiraten. In ihrer 2004 veröffentlichten Studie *Neither Led nor Driven – Contesting British Cultural Imperialism in Jamaica, 1865-1920* zeigen Brian Moore und Michele Johnson auf, wie teuer eine Hochzeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts für die Arbeiterklasse war (Moore und Johnson 100). Die Jamaikanerinnen und Jamaikaner in *Banana Bottom* können Ehe als nonkonformistisches Ideal demzufolge nur dann vollständig übernehmen, wenn sie einen ausreichenden ökonomischen Status erreicht haben. Ein Beispiel dafür ist Bitas Verehrer Hopping Dick, der Bitas nicht heiratet, weil er dafür nicht genug Geld hat. „Ah couldn’t think ‘bouten marrying anybody when ah doan’ have nuttin“ (McKay, *Banana Bottom* 224).

Die Trennung zwischen den Bevölkerungsgruppen in *Banana Bottom*, die Ehe und nicht-eheliche Partnerschaften im Text anzeigen, ist nicht absolut, denn die Figuren können sie verhandeln, sich der einen oder anderen Gruppe annähern und Zwischenpositionen einnehmen. Dies wird besonders in der Szene mit Hopping Dick deutlich, in der er schließlich Yoni Legge heiratet, weil er sie geschwängert hat. „Immediately it would have been if Yoni had not objected to a cheap-and-poor Revival tail-end marriage. She wanted a picture-for-the-eye wedding which neither Ma Legge nor Hopping Dick could afford right then“ (McKay, *Banana Bottom* 272). Yoni ist zu der Zeit schon ein aktives Mitglied der Kirche. Anstatt den protestantischen Normen aber noch so gut es geht zu folgen, wägt sie die Geburt ihres Kindes innerhalb der Ehe gegen eine große und teure Hochzeit ab und entscheidet sich ironischerweise für letzteres. Das Paar nähert sich den protestantisch-bürgerlichen Idealvorstellungen an, ohne sie vollständig zu übernehmen. Der Text repräsentiert die Handlungsmacht der schwarzen Unterklasse, die sich im Kulturaustausch eigenständig mit den nonkonformistischen Einflüssen auf die jamaikanische Bevölkerung auseinandersetzt, die von den Craigs verkörpert werden.

*Banana Bottom* hinterfragt die Rolle nonkonformistisch-bürgerlicher Ideologien vor allem mithilfe der Protagonistin Bitas. In Rückblenden berichtet die Erzählinstanz, wie

---

<sup>22</sup> Squire Gensir, als einzige weitere weiße Figur, steht ganz außerhalb dieses Gegensatzes, den der Text durch die Mehrheit der Figuren beschreibt. Auf diese Sonderstellung gehe ich später ein.

Priscilla Craig versuchte, mit Bitia ein pygmalionartiges Experiment durchzuführen (vgl. Hathaway 76). „Mrs. Craig wanted to demonstrate what one such girl might become by careful training...by God’s help“ (McKay, *Banana Bottom* 17). „At the finish she would be English trained and appearing in everything but the colour of her skin“ (McKay, *Banana Bottom* 31). Sie hat teilweise Erfolg damit, das Bauernmädchen in eine gebildete junge Dame zu verwandeln, denn so nehmen die Einwohner Banana Bottoms Bitia wahr. „For in their eyes she was now a grand lady who had been to the high white folk’s country and was learned in their ways, just like one of them with only the difference of pigmentation“ (McKay, *Banana Bottom* 51).<sup>23</sup> Sie scheitert erst, als sie versucht, ihren Einsatz damit zu krönen, eine vermeintlich vorteilhafte Ehe für Bitia zu arrangieren, die sie in die Mittelklasse ‚erheben‘ würde. Sie drängt das Mädchen dazu, den angehenden Pastor mit dem ironischen Namen Herald Newton Day zu heiraten. Der Handlungsverlauf schließt eine solche Ehe jedoch aus, denn in der neuen Zeit, die Day durch seinen sprechenden Namen ankündigt, vergeht er sich an einer Ziege und muss Jamaika daraufhin verlassen. Bitia setzt ihren sozialen Aufstieg nicht fort, sondern ehelicht einen Bauern aus Banana Bottom. Nach bürgerlichen Standards verringert Bitia ihren neu gewonnenen Status dadurch wieder. Interpretiert man Mrs. Craigs Plan wie oben angedeutet als Referenz auf George Bernard Shaws *Pygmalion*, so betont das die sozialen Aspekte in Bitias Auseinandersetzungen mit Familie. Selbst die Missionarin konzentriert sich nicht auf religiöse Themen, sondern zielt darauf ab, sozialen Status zu erhöhen, ebenso wie Henry Higgins versucht, aus der Blumenverkäuferin Eliza Doolittle eine Herzogin zu machen.

Der Text schreibt Mrs. Craig eine wichtige Rolle für die Entwicklung ihrer Adoptivtochter zu. Ebenso bleibt jedoch auch der Einfluss von ihrem leiblichen Vater Jordan Plant bestehen, wie die Erzählinstanz verdeutlicht, als sie von Bitias Adoption berichten: „They had come prepared to take and educate Bitia, bringing her up as their own child. And Jordan Plant would have the right to take her whenever he liked“ (McKay, *Banana Bottom* 17). Wie Eliza Doolittle, die ihren Lehrer verlässt, wendet sich Bitia schließlich von den Craigs ab, als sie aus ihren zwei Familien herauswächst, um ihre eigene zu gründen. Sie folgt fortan dem Beispiel ihrer leiblichen Eltern. Offensichtlich beeinflussen Bitias Eltern ihre Tochter stark, sodass diese deren vorgelebtes Partnerschaftsideal übernimmt: Sie heiratet, nähert sich damit dem weißen, bürgerlichen, nonkonformistischen Ideal an, aber sie nutzt ihre Ehe nicht, um sozial aufzusteigen, wie es bürgerliche Ideologien vorsähen, sondern wählt den Bauern Jubban, den

---

<sup>23</sup> Diese Episode verdeutlicht auch die Rolle, die Hautfarbe in *Banana Bottom* für sozialen Aufstieg spielen kann, denn die schwarze Unter- und die weiße Mittelklasse im Text verstehen Hautfarbe als Merkmal, das die soziale Stellung eines Individuums anzeigt. McKays Roman diskutiert dieses Thema jedoch nur am Rand. Siehe Kapitel 6 für eine detaillierte Diskussion von literarischen Texten, die sozialen Status über Hautfarbe verhandeln.

Adoptivsohn ihres Vaters, der nach dessen Tod den Hof übernimmt. Diese Konstellation zeigt ihre beschränkte Handlungsmacht auf, denn sie schafft es nicht, sich von den Ideologien ihrer Eltern loszusagen. Sie kann sich der patriarchalen Macht nicht entziehen, die der Text Jordan Plant dadurch zuschreibt, dass er sich Bitas jederzeit ‚nehmen‘ kann. Auch wehrt Bitas zwar das direkte Einwirken der nonkonformistischen Missionare ab, erliegt ihnen indirekt jedoch durchaus, denn die Plants leben bereits ein Familienmodell, das stark durch deren Ideologien geprägt ist. Bitas kann Entscheidungen treffen. Ihre Optionen sind jedoch dadurch beschränkt, dass ihre Eltern bereits ein nonkonformistisch-bürgerliches Familienmodell leben.<sup>24</sup>

Die Macht von Bitas Eltern und insbesondere die ihres Vaters bestärkt der Text durch eine „patriarchale Metastruktur“ (Griffin 501, meine Übersetzung), die dem Roman zugrunde liegt und die Bitas reproduziert, indem sie Jubban heiratet. Besonders deutlich wird dies durch den Gründer von Banana Bottom, den Schotten Adair, der als Übervater, wie Abraham in der Genesis, das Dorf mit seinen Nachfahren bevölkert. Einer dieser Nachfahren, Crazy Bow, bestimmt durch seinen Missbrauch maßgeblich Bitas Werdegang. Er hält damit die patriarchalen Strukturen aufrecht, die sein Vorfahre etabliert hat (vgl. Griffin 500-2). Bitas Handlungsmacht ist durch einen bürgerlich-patriarchalen Rahmen begrenzt, den das Dorf und der Einfluss ihrer Eltern symbolisieren. Insbesondere durch den sprechenden Namen der Figur Crazy Bow, der ihn als verrückt charakterisiert, kritisiert *Banana Bottom* diesen Rahmen jedoch. Zudem zeigt der Text mithilfe der Figur Bitas auf, wie sich die Figuren den auch durch Familienideologien etablierten Machtstrukturen widersetzen können. Wie Mrs. Craigs Pygmalionexperiment verdeutlicht, legt sie großen Wert auf Bitas sozialen Aufstieg. Die Figur repräsentiert damit das protestantische Ideal der Selbstvervollkommnung, das Arbeit an sich selbst und einen Aufstieg innerhalb des sozialen Systems als erstrebenswert idealisiert. Diese Werte verkörpert auch die Familie Plant, die innerhalb der bäuerlichen Klasse Banana Bottoms aufgestiegen ist – dem sprechenden Namen nach zum ‚Pflanzer‘ und damit in die weiße landbesitzende Klasse. Bitas folgt zwar dem Eheideal, das ihre Familie ihr vorlebt, widersetzt sich aber dem Ideal der Selbstvervollkommnung und bricht dadurch auch mit den Werten und Normen ihrer Familie. Außerdem unterbindet sie den direkten Einfluss der Craigs und damit metonymisch den des nonkonformistischen Christentums auf die jamaikanische Bevölkerung. Sie entscheidet sich für ein Familienleben, das Elemente der beiden in *Banana Bottom* durch Ehe und nicht-eheliche Partnerschaft dargestellten gesellschaftlichen Gruppen kombiniert.

---

<sup>24</sup> Dies trifft auf Bitas Vater Jordan sowohl in seiner Ehe mit Bitas Mutter zu, als auch auf die Ehe mit Bitas Tante, die Jordan nach dem Tod ihrer Schwester, also Bitas Mutter, heiratet.

Anhand von Squire Gensir, Bitas väterlichem Freund, setzt sich der Roman noch kritischer mit bürgerlichen Familienidealen und den darin verkörperten Gesellschaftsvorstellungen auseinander. Gensir ist ein englischer Aristokrat, der nahe Banana Bottom in einem Bungalow lebt und der eine Alternative zu allen bisher diskutierten Familienideologien entwirft, weil er ledig ist und allein lebt. Tyrone Tillery liest die Figur Squire Gensir biografisch als Repräsentation von McKays väterlichem Freund Walter Jekyll (Tillery 131). Folgt man darüber hinaus Wayne Coopers Annahme, Jekyll sei homosexuell gewesen (W. Cooper 30), so kann man Gensir nicht nur bezüglich seiner Familienform als Alternative zu Banana Bottoms Familienentwürfen interpretieren, sondern auch bezüglich seiner Sexualität.<sup>25</sup> Damit entzieht er sich einer eindeutigen Positionierung innerhalb der religiös und sozial geprägten Spannungsfelder, die Bitas und all die anderen Figuren durch ihre Familienzugehörigkeit erkunden. Durch sein Leben ohne Partnerin oder Partner steht der Squire über den Problemen, die die Bauern und Missionare in McKays Text beschäftigen.

Entgegen den Erwartungen, die sein bereits durch den Namen konstruierter hoher sozialer Status weckt, verkehrt er sowohl mit Bauern als auch mit Missionaren. „And this gentleman [...] had travelled and travelled, contacting with all classes of humanity, high, middle and low“ (McKay, *Banana Bottom* 74). Seine offene Haltung gegenüber sozialen Differenzen wird besonders in seiner äußeren Beschreibung deutlich: „His suits were made of the cheap cloth the peasants used, Holland drill or khaki, and the only thing about him that hinted of means were his stout broad-toed imported boots“ (McKay, *Banana Bottom* 71). Gensir trägt sehr einfache Kleidung, die ihn mit den Bauern verbindet, mit denen er seinen Alltag verbringt. Die Stiefel jedoch drücken eine feste Verbindung zur englischen Oberklasse aus. Schuhe können symbolisch als Fundament gelesen werden, auf dem ein Mensch steht und das von Squire Gensir ist ein importiertes, sehr teures und hochwertiges und auch koloniales.

Gensir bewegt sich frei in Banana Bottoms sozialer Ordnung weil er gleichzeitig über ihr steht. Das gilt auch für religiöse Fragen, denn er ist Atheist. Er befindet sich also nicht wie die meisten anderen Figuren in *Banana Bottom* in dem Kontinuum zwischen Obeah und Christentum, sondern verhält sich neutral, eine Einstellung die als ablehnende Toleranz bezeichnet werden kann: „I don't mean that it is good to practice Obeah. But the peasants waste a lot of money on Christianity also. Money that might have done them material good. One must be tolerant“ (McKay, *Banana Bottom* 125). Er lehnt Obeah und das Christentum für sich ab, auch weil er beide Religionen für Aberglauben hält. Dennoch erkennt er ihre Zugehörig-

---

<sup>25</sup> Der Text spricht Homosexualität jedoch nicht offen an und kommentiert sie dadurch als Tabu in der protestantisch geprägten jamaikanischen Kultur.

keit zur jamaikanischen bäuerlichen Gesellschaft an. Gensir geht auf seine eigene Weise mit den verschiedenen kulturellen und sozialen Facetten Jamaikas um, er lebt und lässt leben. Er nimmt eine dritte Position ein, eine Alternative zu Bitá und den Craigs, die weder die Vermischung von sozialen Gruppen noch die Dominanz einer Gruppe über eine andere billigt.<sup>26</sup> So liegt seine Abneigung gegenüber Reverent Lambert, dem Pastor der Kirche in Banana Bottom, nicht in dessen Zugehörigkeit zur Kirche begründet, sondern darin, dass dieser die Bauern ihres Dorfes zu beeinflussen versucht.

*Banana Bottom* unterstreicht Gensirs Position gegenüber Religion durch den Handlungsverlauf und Veränderungen in der Figurenkonstellation (vgl. Tillery 134). Im Falle von Obeah fungiert der Selbstmord der Figur Tack Tally, die vorher die Hilfe des Obeahpriesters in Anspruch genommen hat, als starkes Symbol für die Zurückweisung religiöser Dominanz. Tack erhängt sich unmittelbar vor der Höhle des Obeah-Priesters von Banana Bottom, was Tod und Obeah direkt verbindet. Tacks Leiche wird zudem von Bussarden gefleddert: „The buzzards had picked the balls of his eyes out and were struggling to strip him of his clothes“ (McKay, *Banana Bottom* 151). Nur wenige Seiten vorher klärt die Erzählinstanz die Leserinnen und Leser über die Bedeutung von Bussarden auf: „For a white buzzard is a sign of black evil“ (McKay, *Banana Bottom* 149). Yoni Legge stellt zudem schon vorher Obeah als ‚das Böse‘ dar, das sie als Gegensatz zu christlichen Wertevorstellungen versteht: „Obeah is black people’s evil god“ (McKay, *Banana Bottom* 132). Mit diesem Glauben steht jedoch nicht nur Tacks Selbstmord in Verbindung, sondern verkörpert durch die Bussarde schändet Obeah sogar Tacks Leiche: Die Vögel lassen ihn erblinden, indem sie ihm die Augen herauspicken. Außerdem reißen sie ihm die Kleidung vom Leib und nehmen ihm damit seinen Schutz vor den Blicken der Dorfbewohner. Der Anblick von Tacks Leiche führt sogar dazu, dass der Obeahpriester Wumba den christlichen Gott für dieses Szenario verantwortlich macht, denn er fleht ihn lautstark um Beistand für den Tag des Jüngsten Gerichts an.

Ebenso symbolhaft und deutlich weist der Text zurück, dass sich Figuren vollständig und vorbehaltlos dem Christentum verschreiben. Dies illustriert *Banana Bottom* durch den zukünftigen Pastor Herald Newton Day: „The rumour ran through the region that Herald

---

<sup>26</sup> Diese Interpretation weicht von Paul Jays in dessen Aufsatz „Hybridity, Identity and Cultural Commerce in Claude McKay’s *Banana Bottom*“ ab. Jay argumentiert, dass Squire Gensir mit seiner Wertschätzung vermischter Kulturen nur scheinbar der Missionarfamilie Craig entgegensteht, sondern viel mehr durch eine Hierarchisierung die Überlegenheit westlicher Kulturen vertritt und damit eigentlich die Position der Craigs unterstützt (vgl. P. Jay 186-91). Jay belegt dies hauptsächlich durch die Einflüsse Mozarts auf jamaikanische Musik, die Gensir im Rahmen seiner Sammlung und Analyse jamaikanischer Kunst feststellt. Obwohl in diesem konkreten Fall der Kunst Jays Argument durchaus nachvollziehbar ist, stellt sich die Position Gensirs doch anders dar, wenn man einen weiteren Kulturbegriff anlegt. Gensir nimmt eine dritte Position an, weil er sich, wie oben beschrieben, abseits der Kunst nicht für eine Vermischung von Kultur, Religion oder Klasse erwärmen kann, aber die Dominanz einer Gruppe über eine andere ebenso kritisch sieht.

Newton had suddenly turned crazy and defiled himself with a nanny goat“ (McKay, *Banana Bottom* 175). Seit seinem ersten Auftreten wird Herald als vorbildlicher Christ beschrieben, der seine Ausbildung zum Pastor absolviert und von Mr. Craig als Nachfolger für dessen Missionsstation in Jubilee vorgesehen ist. Bis zu besagtem Ereignis war er der Stolz des Dorfes, weil er es als Schwarzer geschafft hat, in der von Weißen dominierten Gemeinde aufzusteigen und bald Pastor zu werden: „The villagers had been so deferential, proud of his accomplishments as a son of the black folk, and addressing him as reverend“ (McKay, *Banana Bottom* 173). Sein sprechender Name suggeriert, dass er für eine Erneuerung der Gemeinde steht, die dann jedoch nicht stattfinden kann. Vor diesem Hintergrund baut der Roman den Absturz des Herald Newton Day als Höhepunkt von dessen Besuch in Banana Bottom auf. Direkt vor seiner Abreise soll Herald einen Gottesdienst leiten, den er vorher intensiv vorbereitet. Morgens in der Kirche sind Bitá und die Gemeinde schon vor Ort und warten auf den Pastor des Tages, der sich zunächst zu verspäten scheint. Die Spannung wird letztendlich von der Erzählinstanz aufgelöst, die die Bedeutung von Herald's Handeln deutlich werden lässt: „Herald Newton Day had descended from the dizzy heights of holiness to the very bottom of the beast“ (McKay, *Banana Bottom* 175). Durch seine demonstrative Abwesenheit, die die Erzählinstanz sarkastisch kommentiert, wird der gesamten Kirchengemeinde vor Augen geführt, dass Herald, als angehender Pastor, grundlegende Tabus der Gemeinde missachtet. Ebenso wie Wumba sich an den christlichen Gott gewandt hat, so führen die Dorfbewohner Herald's Verhalten auf Obeahinflüsse zurück: „[O]nly the mighty African Power of Evil could have spirited Herald Newton Day away from his sermon and his God“ (McKay, *Banana Bottom* 175). *Banana Bottom* weist absolute religiöse Hörigkeit der Figuren, und damit auch die durch Kolonialismus begünstigte missionarische Tätigkeit zumeist protestantischer Gruppen, durch hyperbelhafte, symbolhafte Zwischenfälle zurück. Auf Figurenebene führen diese Ereignisse dazu, dass die entsprechenden Figuren verschwinden. Days Exil in Panama wird nicht weiter ausgeführt und Wumba spielt keine Rolle mehr im Text.

Handlungsort und -zeit in *Banana Bottom* tragen zu der Position des Texts zwischen den beiden religiösen Extremen bei. Wumbas Höhle, in der er seine Obeahrituale vollzieht, liegt außerhalb des Dorfes, weil es zur fiktionalen Zeit in Jamaika illegal war, Obeah zu praktizieren. Wollen die Dorfbewohner ihn konsultieren, müssen sie einen wortwörtlich steinigen Weg gehen. Obeah ist also kein zentraler Aspekt im Leben der Dorfbewohner, obwohl ihnen diese Religion zugänglich ist. Die nonkonformistische Kirche steht dagegen mitten im Dorf. Trotzdem spielt sie für den Ort keine so zentrale Rolle, wie das in vielen realen jamaikani-

schen Dörfern in dieser Zeit der Fall war. Banana Bottom ist ein *free village*, eines der Dörfer, die nach dem Ende der Sklaverei für die freien Schwarzen gegründet wurden. Doch im Gegensatz zu den meisten dieser freien Dörfer, die von christlichen Missionaren aufgebaut wurden (vgl. Füllberg-Stolberg 56-57), trug die fiktionale Kirche nicht zu der Gründung Banana Bottoms bei. Das Dorf entstand auf Initiative des schottischen Einwanderers Adair, der ein großes Stück Land erstand, die Sklaven darauf befreite und ihnen das Land in kleinen Parzellen verkaufte. Der Text drängt die Kirche also aus ihrer Rolle als konstituierendes Element der dargestellten Gesellschaft heraus. Handlungsort und -zeit von *Banana Bottom* gewähren den verschiedenen Religionen wenig Einfluss auf die Bevölkerung. Dadurch bewahren die Dorfbewohner eine kritische Distanz, ohne das Christentum oder Obeah jedoch aufzugeben.

Durch die Figurenkonzeption positioniert sich der Text ebenso zwischen Obeah und Protestantismus, denn die Protagonistin und Hauptfokalisierungsinstanz Bitá lehnt Obeah grundsätzlich ab, steht aber auch dem Christentum skeptisch gegenüber: „I don't have to swallow everything the Bible says. And I could never believe in a foolish thing like Obeah [...]“ (McKay, *Banana Bottom* 132-33) Da *Banana Bottom* Religion, sozialen Status und Hautfarbe durch Ehe und nicht-eheliche Partnerschaften so eng miteinander verbindet, kann man die intermediäre Position bezüglich der Religion auf soziale Klasse und in gewissem Maße auch auf Hautfarbe übertragen. Dadurch wird ein ambivalentes Bild der jamaikanischen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts gezeichnet. Ebenso weit gefächert sind auch die Möglichkeiten, mit dieser Situation umzugehen. Der Roman zeigt Wege auf, wie individuelle Akteurinnen und Akteure religiöse und soziale Grenzen überschreiten oder auch aufrechterhalten können. Die Kritik des Texts an nonkonformistisch-bürgerlichen Familienideologien bleibt jedoch begrenzt. Fast alle wichtigen Figuren in *Banana Bottom* leben in einer Beziehung oder wollen gern in einer solchen leben. Wie die anderen Protagonisten heiratet auch Bitá, obwohl sie sich von protestantisch-bürgerlichen Aufstiegsideologien lossagt. Sie demonstriert damit, wie tief diese Idealvorstellungen in der repräsentierten Gesellschaft bereits verankert sind und wie schwer es ist, sich diesen zu entziehen. Dies verdeutlicht auch die Generation von Bitás Eltern, die bereits Austausch mit den Kolonisatoren betrieben und protestantisch-bürgerliche Familienideale übernommen hat. Lediglich Squire Gensir deutet an, dass auch ein Leben ohne eine Familie möglich ist. Über diese Figur bringt der Text auch Homosexualität als mögliche Alternative zur heteronormativen Partnerschaft ein und verstärkt damit den Eindruck, dass Gensirs ‚Familienentwurf‘ nicht mit einer nonkonformistischen, bürgerlichen Vorstellung von Familie kompatibel ist. Die Tatsache, dass eine weiße, englische Figur der Oberklasse diese Ideale in Frage stellt, spricht jedoch schwarzen Jamaikanerinnen und

Jamaikanern Handlungsmacht ab. *Banana Bottom* kommentiert mithilfe von Zeugungsfamilien junger, schwarzer Jamaikanerinnen und Jamaikaner, die sich nicht von dem Vorbild ihrer Herkunftsfamilie lossagen, wie stark koloniale Akteurinnen und Akteure in der Vergangenheit die Bevölkerung im frühen 20. Jahrhundert beeinflusst. Der Roman unterstreicht die fehlende Handlungsmacht der schwarzen Bevölkerung und damit die Macht der dominanten, weil bereits von den Schwarzen reproduzierten Ideologien, indem lediglich eine weiße, englische Figur der Oberklasse sich diesen Ideologien entziehen kann.

### **3.2. Zeugungsfamilien ohne elterlichen Einfluss:**

#### **Abrahams' „Conversation Piece“ (1957/60) und *Mine Boy* (1946)**

Während Gegensätze und Kontinuitäten zwischen Generationen in *Banana Bottom* zentral sind, verzichtet der 1919 geborene Südafrikaner Peter Abrahams in seiner jamaikanischen Kurzgeschichte „Conversation Piece“ und in seinem südafrikanischen Roman *Mine Boy* (siehe Kapitel 1 bzgl. dieser regionalen Einordnungen) auf explizite Generationskonflikte, um Familiendarstellungen und damit koloniale Konflikte zu diskutieren. Abrahams stärkt damit in beiden Texten die Handlungsmacht der fiktionalen jungen Jamaikanerinnen und Jamaikaner bzw. Südafrikanerinnen und Südafrikaner, die sich zwar mit den gleichen Problemen beschäftigen wie die Figuren in *Banana Bottom*, die dies aber unabhängig von elterlicher Autorität und somit symbolisch frei von Einflüssen älterer, kolonial geprägter Generationen tun können. Dementsprechend gehen Abrahams' Figuren kritischer mit bürgerlichen Familienideologien um als McKays. Ich diskutiere im Folgenden zuerst „Conversation Piece“, weil diese Kurzgeschichte durch ihren jamaikanischen Handlungsort an McKays Roman anschließt, und gehe danach auf den früher erschienenen südafrikanischen Roman *Mine Boy* ein, um mit dessen Hilfe zu weiteren südafrikanischen Texten überzuleiten.

„Conversation Piece“ funktionalisiert wie *Banana Bottom* verschiedene Partnerschaftsformen als Metonymie für koloniale gesellschaftliche Differenzen. Die Kurzgeschichte setzt sich jedoch noch deutlich kritischer mit dem kulturellen Einfluss der Kolonialmacht auseinander, als McKays Roman. Sie konstruiert nicht-eheliches Zusammenleben selbstbewusst als Alternative zur Ehe. Dies ist möglich, weil sich der Protagonist nicht mit seinen Eltern oder anderen Repräsentanten ihrer Generation auseinandersetzen muss, von denen er unter Umständen wirtschaftlich oder emotional abhängig wäre. Dennoch hinterfragen sie auch die Alternativen kritisch.

„Conversation Piece“ erschien zwischen 1957 und 1960 zuerst in *The Jamaican Magazine* und dann 1960 in der von Edna Manley herausgegebenen literarischen Zeitschrift

*Focus*.<sup>27</sup> Abrahams' Kurzgeschichte ist ein Konversationsstück im wahrsten Sinne des Wortes. Der autodiegetische Erzähler, ein Vorarbeiter oder Vorgesetzter, sitzt mit seinen Mitarbeitern in einer Pause beisammen. Sie trinken Rum und unterhalten sich, bis einer der Mitarbeiter seinem Chef anbietet, ihm die Haare zu schneiden. Es entsteht eine Situation für beiläufige Gespräche, aus der heraus ein Mitarbeiter von einem *Gleaner*-Artikel erzählt: „I read,‘ Lester said. ‚About the big ladies and the preachers down in the cities – they want make all people marry. But I see they doan always stay married together““ (Abrahams, „Conversation Piece“ 74). Der letzte Satz kritisiert die Doppelmoral der britischen Kolonisatoren mit ihren Familienidealen, von denen viele die Grundsätze der Ehe zwar propagierten, sie insbesondere in den Kolonien aber für sich selbst außer Kraft setzten. Rosamond S. King fasst in ihrem Aufsatz „Sex and Sexuality in English Caribbean Novels – A Survey from 1950“ diese Position vieler Europäer in der Karibik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie folgt zusammen: „Notwithstanding the frequent rape, other vicious abuse, and general debauchery engaged in by many Europeans in the Caribbean, they still claimed to be as a group a moral and religious people“ (King 25; vgl. auch Moore und Johnson 135-136).

Angestoßen durch den Zeitungsartikel erzählt der Mitarbeiter Milo von seiner Beziehung. Er lebt mit seiner Partnerin zusammen, mit der er auch zwei Kinder hat. Auf die Frage warum er sie nicht heiratet, gibt er zwei Antworten, eine wirtschaftliche und eine politische. Milo hat Angst, dass er sich ein idealisiertes bürgerliches Eheleben nicht leisten kann: „Ef I marry her, she say now she married woman and she must put on fine dress every day and shoes every day and stay in the house and not go in the bush. [...] To marry you must be rich man“ (Abrahams, „Conversation Piece“ 75). Ähnlich wie in *Banana Bottom* nehmen die Figuren die bürgerliche Ehe nicht nur als Aufstiegsmöglichkeit, sondern auch als Pflicht wahr. Was in McKays Roman vor allem für die Festivitäten gilt, die Arbeitern oder Bauern oft zu teuer sind, bezieht Milo auf das ganze Leben als verheiratetes Paar. Er befürchtet, dass die Ansprüche seiner Frau steigen, gleichzeitig geht er davon aus, dass sie nicht mehr arbeitet und Haushaltshilfen beschäftigt, ganz nach dem von „big ladies and [...] preachers“ vermittelten Ideal einer oberen Mittelklassefamilie. Außerdem fürchtet er die Verbindlichkeit und die Verantwortung, die er dann gegenüber seiner Frau hat. Doch nicht nur aus ökonomischen Gründen lehnt Milo es ab, seine Partnerin zu heiraten, sondern auch aus politischen Gründen.

---

<sup>27</sup> Der Abdruck im *Focus* verweist auf eine vorherige Veröffentlichung in *The Jamaican Magazine*, gibt aber kein Datum an und die infragekommenden Ausgaben der Zeitschrift sind nicht verfügbar. Die Erstveröffentlichung lässt sich also zeitlich nur über Abrahams' Ankunft in Jamaika und den Nachdruck der Geschichte bestimmen.

„What you choose: for you to be happy with your woman and your pickneys or for you to do what other people say is right and mash up your good life. Who give the people down there,‘ he waved in the general direction of the plains, ‚who give them right to judge, to tell us how we must live? God write them a letter and put his mark on it?‘ (Abrahams, „Conversation Piece“ 75)

Mit dieser Aussage wird Milos Ablehnung der Ehe zum Politikum. Er weist die bürgerliche Ehe und deren patriarchale Geschlechterrollen zurück. Darüber hinaus verbindet er all das mit der herrschenden Klasse, die Menschen wie ihm ihre Ideologien aufoktroyieren. Seine Geste in das flache Land unterstützt seine Aussage, denn sie deutet auf den Unterschied zwischen ländlichen Gebirgsregionen und urbanen Küstenregionen und damit zwischen Bauern und Verwaltung hin. Als Landbewohner möchte er sich nicht den Kolonialbeamten in den Städten unterwerfen. Schließlich bezieht er sich auch auf die Missionare, die ihre Ideologien über das Wort Gottes autorisieren. Milo hält diesen Vorgang offensichtlich nicht für legitim, wie seine ironische Bemerkung verdeutlicht. In Abrahams' Kurzgeschichte fungiert das Eheideal erneut als verbindendes Element zwischen Religion, sozialer Klasse und (implizit) Hautfarbe. Die Geschichte unterscheidet sich jedoch deutlich von McKays Roman, weil sie viel offener politisch Stellung bezieht. Ehe heißt für Milo in „Conversation Piece“, fremdbestimmt zu werden, denn die Ehe ist ein Konzept, das im Rahmen der Kolonialisierung von außen an die Bevölkerung herangetragen wird, ohne dass diese es braucht, weil sie in seinen Augen bereits ein funktionierendes System hat.

Milo funktionalisiert für seine Kritik die patriarchalischen Strukturen der protestantischen Ehe, auf die sich auch *Banana Bottom* bezieht. Seine eigene patriarchalische Partnerschaft relativiert seine Position jedoch und verdeutlicht die Komplexität der aus kultureller Kolonialisierung entstehenden gesellschaftlichen Situation. Obwohl Milo die Ideologie von getrennten Geschlechterrollen ablehnt, lebt er selbst mit seiner Partnerin ein Modell mit deutlich nach Geschlechtern getrennten Sphären. Zwar trägt seine Frau wie er finanziell zum Auskommen der Familie bei, darüber hinaus kocht sie jedoch und kümmert sich um die Kinder. Außerdem misshandelt Milo sie körperlich. Er lebt dieselbe patriarchale Dominanz aus, die er am Eheideal dann kritisiert. Er lehnt die Ehe aus politischen Gründen ab. Das protestantisch-bürgerliche Patriarchat ist jedoch ein vorgeschobener Grund; vielmehr fürchtet er, dass seine Ehefrau dann in der Ehe vor seinem Missbrauch geschützt wäre. „But if we married and I lick, everybody in the village talk and she leave me, and maybe she take me to court and I must pay money and she doan come back to me“ (Abrahams, „Conversation Piece 75). Darüber hinaus hat er Angst, die Arbeitskraft seiner Partnerin zu verlieren. Milo kritisiert die Ehe, aber nicht das Patriarchat. Seine Opposition gegen patriarchale Ehestrukturen ist opportunistisch, denn er zieht jedes Argument dagegen heran, dessen er habhaft werden kann.

„Conversation Piece“ setzt sich wie *Banana Bottom* kritisch mit protestantisch-bürgerlichen Eheideologien und Kolonialisierung auseinander. Es wird nicht zuletzt durch Milos stilisierte Kreolsprache deutlich, dass auch in Abrahams' Kurzgeschichte Ehe und nicht-eheliche Partnerschaften metonymisch verschiedene gesellschaftliche Gruppen repräsentieren, die man mit den Begriffen ‚Religion‘, ‚Klasse‘ und ‚Hautfarbe‘ beschreiben kann. „Conversation Piece“ wird in der Kritik deutlicher und politisiert die Ehe eher als *Banana Bottom*. Was in McKays Roman ein Ideal ist, das hauptsächlich von nonkonformistischen Missionaren getragen und verbreitet wird, macht Abrahams' Kurzgeschichte zur offiziellen, staatlichen Ideologie. Diese Unterschiede hängen mit dem Veröffentlichungskontext zusammen. Zwischen beiden Texten liegen ca. 25 Jahre. In den 1950er Jahren waren die Stimmen, die Jamaikas Unabhängigkeit forderten, schon deutlich lauter und selbstbewusster, die Kritik am Kolonialismus dementsprechend stärker und in den bürgerlichen Klassen eher anerkannt.

„Conversation Piece“ hinterfragt die kulturelle Macht der Kolonisatoren deutlich stärker als *Banana Bottom*. Die scharfe Kritik ermöglicht die Kurzgeschichte durch die Figurenkonstellation. Milo ist in keine Herkunftsfamilie eingebunden, gegen die er seine Vorstellungen durchsetzen muss. Durch diese Konstellation bricht die Geschichte bereits mit bürgerlichen Familienidealen, in denen die Herkunftsfamilie die Zeugungsfamilie anbahnt. Jedoch rahmt der Text Milo und dessen rebellische Haltung gegenüber dem protestantischen Bürgertum durch den Erzähler ein, der gleichzeitig sein Chef ist. Dieser nimmt die Ehe in Schutz, indem er auf Milos Tiraden erwidert: „But it need not be so“ (Abrahams, „Conversation Piece“ 75). Der Vorgesetzte spricht Standardenglisch und repräsentiert somit eine sozioökonomisch überlegene Position. Milo, als Vertreter der schwarzen, ländlichen Arbeiterklasse, kann sich frei gegen die bürgerliche Elite Jamaikas äußern, kann sich aber deren Kontrolle dennoch nicht entziehen. Der Text repräsentiert gleichzeitig Widerstand gegen (kulturelle) Kolonialisierung und die Grenzen dieses Widerstands, die die ungleiche Machtverteilung zwischen den verschiedenen jamaikanischen Bevölkerungsgruppen mit sich bringt.

Bereits mehr als zehn Jahre vor „Conversation Piece“ betont Peter Abrahams an einem fiktionalen südafrikanischen Handlungsort die Allmacht eines politischen Systems mithilfe von Familien- bzw. Partnerschaftsdarstellungen. In seinem 1946 erschienenen Roman *Mine Boy* entwickelt er eine Alternative zur staatlich oder religiös bestätigten Ehe als quasi-offiziellen Partnerschaftsideal. Wie in „Conversation Piece“ müssen auch hier die Figuren keinen Generationenkonflikt austragen. *Mine Boy* ersetzt biologische Familienbande durch selbstgewählte

Adoption, die jüngere Generation konstruiert sich ihre Elterngeneration selbst und schafft sich dadurch Freiräume.

In der ‚Jim comes to Jo’burg‘-Geschichte<sup>28</sup> *Mine Boy* kommt der Protagonist Xuma als junger Arbeitsmigrant nach Johannesburg, um eine Anstellung in einem der Goldbergwerke zu finden. Anders als in vielen derartigen Geschichten, in denen die Erlebnisse der Protagonisten in Johannesburg von ländlichen Episoden bei ihren jeweiligen Familien vor ihrer Abreise und nach ihrer Ankunft eingerahmt werden, beginnt *Mine Boy* in medias res, als Xuma seine spätere Gastgeberin Leah kurz nach seiner Ankunft in Johannesburg trifft. Xumas Herkunft bleibt der Leserschaft und den anderen Figuren größtenteils verborgen, der Text beschreibt sie nur durch eine grobe geographische Richtung, er ist „Xuma from the north“ (Abrahams, *Mine Boy* 1). *Mine Boy* verdeutlicht diese Leerstelle symbolisch durch die dunkle Nacht und Xumas Orientierungslosigkeit. „A dark narrow street full of shadows, he thought. But then this whole Malay Camp is full of shadows. I wonder where I am, he thought. He had lost all sense of direction“ (Abrahams, *Mine Boy* 1). Ebenso endet der Roman in Dunkelheit, nachdem Xuma sich nach einem illegalen Streik der Polizei gestellt hat: „One by one the lights of Malay Camp were turned out. [...] The streets were empty. [...] Only shadows moved everywhere“ (Abrahams, *Mine Boy* 184). Sein soziales Umfeld außerhalb Johannesburgs bleibt zu einem großen Teil im wahrsten Sinne des Wortes im dunklen. Lediglich vereinzelt erzählt Xuma von seiner Familie (Abrahams, *Mine Boy* 24). Da diese jedoch nicht auf der Figurenebene erscheint, ist Xuma schon auf struktureller Ebene nicht so sehr an seine Herkunftsfamilie gebunden wie Bitá in *Banana Bottom*. Ähnlich wie in „Conversation Piece“ eröffnen sich *Mine Boy* andere Möglichkeiten, Familienideologien und darüber koloniale Strukturen zu verhandeln. Die Geschichte stellt über Figurenkonstellation und Handlungsort Xumas Trennung von seiner Herkunftsfamilie dar. Ich zeige im Folgenden, dass der Text dadurch Alternativen zu protestantisch-bürgerlichen Vorstellungen von Generation und Partnerschaft entwirft. Indem *Mine Boy* biologische und staatlich anerkannte Familienbände durch soziale, selbstgewählte und nicht offiziell bestätigte ersetzt, kritisiert der Text die

---

<sup>28</sup> Das ‚Jim comes to Jo’burg‘-Motiv beschreibt den Werdegang eines jungen, schwarzen Mannes, der vom Land in die Stadt zieht. Dort treiben ihn die wirtschaftlichen und sozialen Umstände in Alkohol, Glücksspiel, kriminellen Aktivitäten oder Prostitution. Benannt ist das Motiv nach Donald Swansons bekanntem Film *African Jim*, der 1949 veröffentlicht und unter dem Namen *Jim Comes to Jo’burg* bekannt wurde. In praktisch allen ‚Jim comes to Jo’burg‘-Geschichten kommentiert das Motiv die einschneidenden sozialen Veränderungen kritisch, die durch die von den weißen Landbesitzern erzwungene Wanderungsbewegungen vom Land in die Städte, vor allem nach Johannesburg, ausgelöst wurden. Zu diesen Urbanisierungsbewegungen trugen wiederum verschiedene Faktoren bei. Einerseits wurden vor allem am Witwatersrand große Mengen von billigen Arbeitskräften benötigt, um den nach den Goldfunden am Ende des 19. Jahrhunderts wachsenden Bedarf der Bergbauindustrie an Arbeitskräften zu decken. Andererseits erschwerten sowohl die Mechanisierung der Farmen als auch die Segregationsgesetzgebung der schwarzen Bevölkerung das Leben auf dem Land so sehr, dass viele, vor allem junge Männer gezwungen waren, in die Städte zu ziehen.

rassistische Segregationspolitik Südafrikas in den 1940er Jahren, die sich massiv auf das Privatleben von nicht-weißen Menschen auswirkte.

Wie bereits mit Xuma und seiner Herkunftsfamilie angesprochen, strukturiert *Mine Boy* die Figurenkonstellation durch Raumdarstellungen. Hierbei ist vor allem Leahs Haus wichtig, das den Mittelpunkt der Handlung bildet und in dem fast alle zentralen Figuren leben. Diese Figuren lassen sich als Familie lesen, wenn man die Familiendefinitionen auf die Begriffe Haus und Haushalt bezieht und neben Verwandtschaft auch Adoption als mögliche Verbindung der Individuen miteinander einschließt, wie es diese Arbeit tut (vgl. Kapitel 2.1). Leah lebt mit einigen weiteren Mitbewohnerinnen und Mitbewohnern in ihrem Haus, unter anderem mit Ma Plank und Daddy, den beiden ältesten Anwesenden. Daddy ist Leahs Adoptivvater: „He found Leah in the street and looked after her“ (Abrahams, *Mine Boy* 81). Ma Plank war damals offenbar mit Daddy liiert, zumindest sagt sie Xuma, dass sie Daddy liebte (Abrahams, *Mine Boy* 152). Die Namen Daddy und Ma Plank sind also für Leah mehr als Bezeichnungen für die beiden ältesten Hausbewohner. Jedoch benutzen auch alle anderen Mitbewohner und Besucher diese Namen, weshalb sie metaphorisch als Geschwister und die Hausgemeinschaft als Familie interpretiert werden können. Ebenso wie Daddy Leah adoptierte, adoptierte Leah wiederum Eliza, ihre Nichte, in die Xuma sich später verliebt. Auch Xumas Aufnahme in die Hausgemeinschaft kann man als Adoption verstehen. Er ist allein, hungrig und er hat sich verirrt, als Leah ihn aufnimmt, ihn verpflegt und ihm einen Schlafplatz anbietet. Die Tatsache, dass Leah ihr eigenes und Xumas Verhalten mit familiären Rollen beschreibt, unterstützt diese Lesart: „But listen to me Xuma from the north, you are a baby with people. I can be your mother with people“ (Abrahams, *Mine Boy* 10). Als metaphorisches Baby kennt Xuma sein neues Umfeld in Johannesburg noch nicht, weshalb Leah es ihm als seine Mutter nahebringen muss.

Die über Hausgemeinschaft, Adoption und sprechende Namen konstruierte Familie übernimmt mit ökonomischen und sozialen auch zwei der Hauptfunktionen, die Familien in westlichen soziologischen Betrachtungen zugewiesen werden (vgl. Hill und Kopp 74-75). Die Familienmitglieder sind keine reine wirtschaftliche Zweckgemeinschaft, sondern sie gehen emotionale Bindungen ein. Dies wird deutlich, als Leah dem betrunkenen Daddy einen Schlafplatz bereitet. „Daddy stretched himself on his back and smiled up at her. ‚I like you, Leah,‘ he said thickly. ‚I like you, Daddy,‘ she replied. ‚Then kiss me,‘ he demanded aggressively. Leah knelt and kissed his forehead. When she got up he was fast asleep“ (Abrahams, *Mine Boy* 12). Die ökonomische Funktion der Familie in *Mine Boy* zeigt sich deutlich darin, dass die Mitglieder, auch in diesem Sinne, einen gemeinsamen Haushalt

führen. Leah betreibt in ihrem Haus eine illegale Kneipe, eine *shebeen*, in der alle Mitbewohner beschäftigt sind. Da alle Familienmitglieder arbeiten und Leah gleichzeitig emotionale und ökonomische Funktionen erfüllt, grenzt der Text seinen Familienentwurf von bürgerlichen Familienideologien ab, die bei ökonomischen und emotionalen Aspekte von geschlechterspezifischer Rollenverteilung ausgehen.

Auch über die Partnerschaft des Protagonisten Xuma entwirft *Mine Boy* eine Alternative zu protestantisch-bürgerlichen Familienvorstellungen, wie die förmliche Bestätigung der Partnerschaft von Xuma und Eliza durch Leah zeigt.

„Good. You are a good man, Xuma, and now you will look after her and I will be finished with her. She is your woman now. And if you have trouble come to Leah for I love you and I will help you.... That is all. The indaba with you is finished, Xuma.“ Leah shifted her eyes to Eliza. „Now it is for you. For you there is only one thing. Tell me, do you love Xuma or is it the madness that sometimes takes you?“ [...] „I love him,“ Eliza said. (Abrahams, *Mine Boy* 123-124)

Anstelle eines Geistlichen oder eines Beamten besiegelt Leah die Partnerschaft von Xuma und Eliza und entkoppelt damit ihr Privatleben von Staat und Kirche, ganz im Gegensatz zu der bürgerlichen Vorstellung von Hochzeit als öffentlichem Akt. Gleichzeitig nähern sie sich aber protestantisch-bürgerlichen Familienideologien an, denn sie lieben sich und formalisieren diese Liebe, die an sich schon bürgerliche Werte anzeigt, vor einer Autorität in einer Zeremonie. Leah spielt dabei eine Doppelrolle – sie verheiratet Xuma und Eliza und fungiert als ihre (Adoptiv-)Mutter. Ähnlich wie Priscilla Craig in *Banana Bottom* arrangiert Leah die Ehe ihrer Kinder. Sie führt also die Funktion aus, die älteren Verwandten nach protestantisch-bürgerlicher Vorstellung in der Anbahnung einer Ehe zukommt. Durch die Partnerschaft von Eliza und Xuma sowie durch Leahs Rolle darin wendet sich *Mine Boy* also nicht vollständig von bürgerlichen Familienideologien ab, unterscheidet sich aber deutlich von ihnen.

Die staatlichen Ideologien und wie sich der Text von diesen lossagt, repräsentiert *Mine Boy* ebenso über Raumdarstellungen. Megan Jones arbeitet in ihrem Aufsatz „Walking the City: Movement and Space in Peter Abrahams’ *Mine Boy*“ deren verschiedene Funktionen und vor allem die der Darstellungen von Bewegung in diesem Raum heraus. Die Strukturierung der Stadt verdeutlicht die ausbeuterischen Arbeitsverhältnisse in den Minen, das nach rassistischen Prinzipien aufgebaute Stadtbild und die Handlungsmacht der schwarzen Figuren, durch individuelle Bewegung aus diesen Strukturen auszubrechen (vgl. Jones 12). Zur Funktion des durch Segregation geprägten Stadtbildes schreibt die Literaturwissenschaftlerin 2008:

The empty streets are signifiers of white leisure and private ownership, nobody needs to be outside because they have all the material and social space they require within the walls of their property. The suburbs are spaces that Xuma and Eliza traverse and yet the very act of walking defines them as a class which is economically and politically denied access to them. (Jones 11)

Indem der Text Segregation über Raum darstellt, sagt er etwas darüber aus, wie grundlegend das Prinzip in den 1940er Jahren das Leben der nicht-weißen südafrikanischen Bevölkerung auch strukturell bestimmt. Die Slums wachsen und verändern sich nur innerhalb der durch weiße Stadtplanung und deren Umsetzung vorgegebenen Rahmenbedingungen. Diese Übermacht wurde in Johannesburg spätestens in den 1950er Jahren sehr deutlich, als die Behörden den schwarzen Stadtteil Sophia Town gewaltsam räumen ließen, um an der Stelle den weißen Stadtteil mit dem bezeichnenden Namen Triomf zu errichten.

Jones erkennt den schwarzen Slumbewohnerinnen und -bewohnern dennoch Handlungsmacht zu, weil sie sich im begrenzten Raum frei bewegen können (Jones 14). Diese Handlungsfähigkeit repräsentiert *Mine Boy* auch mit seinem Familienmodell. Die schwarzen Figuren gehen Partnerschaften ein und adoptieren Kinder und Erwachsene. Diese Vorgänge haben rituellen und damit formalen Charakter. Dennoch lassen sich die Figuren ihre Familien nicht offiziell vom Staat bestätigen. Damit entziehen sie sich der öffentlichen Kontrolle privater Angelegenheiten, wie Eheschließungen und Adoptionen sie darstellen und wie sie der südafrikanische Staat durch Segregations- und Apartheidgesetze wie den Immorality Act von 1927 und den wenige Jahre nach Veröffentlichung von *Mine Boy* erlassenen Prohibition of Mixed Marriages Act von 1949 dramatisch zuspitzte. Damit kritisiert *Mine Boy* die Segregation aus bürgerlicher Perspektive, denn die Trennung zwischen Privatem und Öffentlichem ist ein Kernbereich bürgerlicher Familienideologie.

*Mine Boy* grenzt Xumas Herkunftsfamilie auf dem Land im Norden von Johannesburg und seine neue Familie in der Stadt deutlich voneinander ab, weil Johannesburg der alleinige Handlungsort des Romans ist und die Mitglieder der Herkunftsfamilie nicht als Figuren präsent sind. Sie existieren lediglich in Xumas Erinnerung. Seine neue Familie in Johannesburg übernimmt eine Doppelfunktion als seine neue Herkunftsfamilie und, in Form seiner Partnerschaft mit Eliza, als potentielle Zeugungsfamilie. Damit ist sie ein geschlossenes System, das nicht mehr auf die biologische Herkunftsfamilie angewiesen ist. Die Geschichte wägt durch diesen Familienentwurf biologische Familien, die auch soziale Funktionen haben, und soziale Familien ohne biologische Basis gegeneinander ab. Indem *Mine Boy* eine Familie konstruiert, die harmonisches und funktionales Zusammenleben verschiedener Individuen ermöglicht, ohne dass diese miteinander verwandt sind, hinterfragt er die Segregations- und Apartheidpolitik, die auf die vermeintlich biologisch determinierte Kategorie Hautfarbe aufbaut (vgl. Kapitel 6). Die biologische Herkunftsfamilie auf dem Land symbolisiert die koloniale Vergangenheit und ihre politischen und wirtschaftlichen Langzeitfolgen, seine Wahlfamilie steht für ein urbanes, selbstbestimmtes Leben. Die potentiell einflussreiche Elterngeneration wählt

Xuma selbst aus. Anders als in *Banana Bottom* oder auch in den noch folgenden Texten kann hier im übertragenden Sinn die Gegenwart die Vergangenheit prägen und damit Konflikte vermeiden, die durch gesellschaftliche Veränderungen zwischen Generationen entstehen könnten. *Mine Boy* spielt in Blochs Sinne Alternativen zum bestehenden System durch und entwickelt eine Utopie, in der die koloniale Vergangenheit Südafrikas keine Auswirkungen auf die Gegenwart haben muss.

Allerdings zerstört das rassistische System, in dem die Figuren ihre Art von Verbindungen zu leben versuchen, die Familie um Leah, Xuma und Eliza und mit ihr deren politische Utopie und wirtschaftliche Unabhängigkeit. Eliza trennt sich von Xuma und verlässt die Familie, weil sie danach strebt, mit weißen Männern zusammen zu sein. Ihr sprechender Name, der wie die Figur Bita in *Banana Bottom* als intertextuelle Referenz zu George Bernard Shaws *Pygmalion* interpretiert werden kann, konstruiert sie als fremdbestimmt und nach unerreichtem sozialen Aufstieg strebend. Diese Lesart suggeriert, dass sich Eliza von ihrer Familie trennt, weil das System sie dazu bringt, den sozialen Aufstieg anzustreben, den sie letztendlich in diesem System aufgrund ihrer Hautfarbe garnicht erreichen kann.

Den Einfluss der Segregationsgesetzgebung auf das Leben der Familie repräsentiert der Text auch durch Veränderungen in der Figurenkonstellation, weil Mitglieder der Familie ins Gefängnis kommen und damit von der Figurenebene verschwinden. Leahs Mann ist als Figur gar nicht erst präsent, weil er im Gefängnis ist. Im Laufe der Handlung werden Leah, Xuma und Leahs Schwager Joseph ebenso aufgrund von Gesetzen verhaftet, die auf rassistischer Diskriminierung beruhen. Daddy bleibt zwar in Freiheit, wird jedoch unter dem Druck des rassistischen Systems zum Alkoholiker. Dies ermöglicht es ihm kaum noch, selbstständig zu leben: „He understood too much and it made him unhappy and he became like Eliza. Only he fought. And listen, Xuma, that one lying there in his own piss is wiser than Eliza“ (Abrahams, *Mine Boy* 81). Erst als Daddy im Sterben liegt, nachdem er von einem Auto angefahren wurde, kann er sich dem Alkohol und damit den indirekten Folgen der Segregation entziehen. „Daddy opened his eyes. The drunken film had gone from them“ (Abrahams, *Mine Boy* 142). Dladla wird von Unbekannten als Spitzel ermordet. Sein Tod verdeutlicht, dass das System Familienmitglieder zu Feinden macht und so Familien zerstört. *Mine Boy* entwirft nicht nur eine kritische Alternative zu staatlich anerkannten Familienmodellen und kritisiert diese dadurch, sondern er lässt diese Entwürfe am System scheitern. Auf diese Weise sagt der Roman kurz vor der Formalisierung des Apartheidregimes ein politisches und wirtschaftliches System voraus, das auch auf intimster Ebene noch aggressiver gegen die nicht-weiße Bevölkerung vorgeht, als dies bereits Mitte der 1940er Jahre der Fall ist.

Abrahams' zwei Texte gleichen sich in ihrer Nähe zu bürgerlichen Eheidealen trotz ihrer kritischen Haltung gegenüber der Ehe sowie der gesellschaftlichen Klassen und den Ideologien, die sie metonymisch repräsentiert. Xuma und Eliza beginnen ihre Partnerschaft mit einem der Heirat sehr ähnlichen Ritual. Die Vertreter des rassistischen Systems trennen die Partner jedoch wieder. In seiner antirassistischen Gesamtausrichtung funktionalisiert der Roman bürgerlich anmutende Partnerschaften dazu, das Segregationssystem zu kritisieren. „Conversation Piece“ kommentiert Widerstand gegen die Ehe als heuchlerisch und eröffnet durch den Erzähler die Möglichkeit, Ehe auch als gangbare Partnerschaftsform für die Unterklasse zu betrachten, vorausgesetzt, dass diese sie nicht ebenso scheinheilig auslebt wie die bürgerliche Elite. Beide Texte kritisieren hegemoniale bürgerliche Familienideologien, ohne sich jedoch vollständig von den Werten der jeweiligen gesellschaftlichen Elite zu lösen. Sie verhandeln den protestantisch-bürgerlichen Einfluss auf die kolonialisierten Bevölkerungen und hinterfragen ihn, lehnen ihn aber nicht ab. *Mine Boy* betont durch die heiratsähnliche Zeremonie die Gestaltungsmöglichkeiten der jüngeren Generation, denn Xuma hat sich nicht nur seine Zeugungs- sondern auch seine Herkunftsfamilie ausgesucht und nimmt sich damit Freiheiten, die ein bürgerliches Familienmodell wie es die Craigs in *Banana Bottom* leben, nicht ermöglichen würde. „Conversation Piece“ kritisiert vor allem die Akteurinnen und Akteure, die protestantische Ehen in Jamaika propagieren. Durch Milos Gegenentwurf verdeutlicht der Text vor allem, dass durch Kolonialismus hervorgerufene gesellschaftliche und kulturelle Differenzen nicht einfach durch zwei sich gegenüberstehende Fraktionen dargestellt werden können, die sich beide selbst für moralisch überlegen halten. Vielmehr unterstreicht „Conversation Piece“ die Komplexität durch Kolonialisierung beeinflussten kulturellen Austauschs.

### **3.3. Offener Bruch mit etablierten Familiennormen: Plomers „Ula Masondo“ (1927)**

Wie *Mine Boy* nutzt William Plomer (1903-1973) in seinem Kurzroman „Ula Masondo“ ein ‚Jim comes to Jo’burg‘-Motiv, um sich anhand von Partnerschaften mit sozialen Transformationen und daraus resultierenden Problemen auseinanderzusetzen. Der Text bricht mit etablierten, tendenziell der Zulugesellschaft<sup>29</sup> zuordenbaren Familienideologien, die er durch die Figurenkonstellation repräsentiert. Im weiteren Unterschied zu *Mine Boy* stellt „Ula

---

<sup>29</sup> Wie auch in seinem Erstlingswerk *Turbott Wolfe* und im Gegensatz zu *Mine Boy* und auch Rolfes Dhlomos *An African Tragedy* (siehe Kapitel 3.4) benutzt Plomer in „Ula Masondo“ fiktionale Ortsnamen. Die Orte selbst jedoch lassen sich durchaus identifizieren. Geoffrey Davis identifiziert Lembuland in *Turbott Wolfe* als Zululand (G. Davis 49), diese Einschätzung teile ich für den vorliegenden Text, der ebenfalls in Lembuland spielt. Goldenville erinnert im Text stark an Johannesburg, zudem verweist der sprechende Name als Metapher auf die von Goldbergwerken geprägte Stadt.

Masondo“ die ländliche Heimat des Protagonisten und damit auch seine Herkunftsfamilie dar. Die alternative Partnerschaftsform, die der Roman durch den gleichnamigen Protagonisten entwirft, widerspricht den Vorstellungen seiner Eltern. Durch den Handlungsverlauf, in dem Ulas Mutter sich in Reaktion auf den Lebenswandel ihres Sohns erhängt, hinterfragt Plomers Text dogmatische Idealvorstellungen ebenso wie die durch rapide wirtschaftliche und demographische Veränderungen ausgelösten sozialen Entwicklungen im Südafrika der 1920er Jahre. „Ula Masondo“ führt gesellschaftliche Veränderungen nicht unmittelbar auf Kolonialismus zurück, sondern verbindet sie mit Prozessen wie Urbanisierung und Industrialisierung, die vom Kolonialismus zwar beeinflusst und gefördert werden, aber nicht nur darauf zurückgehen. Dadurch verdeutlicht der Kurzroman, wie komplex die soziale Situation in Südafrika durch Kolonialisierung, Segregation und Industrialisierung in den 1920er Jahren ist, und dass sich die Gesellschaft nicht in sich entgegenstehende Lager einteilen lässt.

William Plomer veröffentlichte „Ula Masondo“ 1927 in der Sammlung *I Speak of Africa* bei Leonard und Virginia Woolfs Hogarth Press in London. Plomers Roman erzählt die Geschichte des Protagonisten Ula Masondo, der zum Geldverdienen aus seiner Heimat Lembuland nach Goldenville zieht und in einem Bergwerk arbeitet. Seine neuen Freunde verführen ihn zum Alkoholkonsum, zu Affären und schließlich zu einem Raubüberfall. Nach einem Unfall im Bergwerk kehrt Ula nach Lembuland zurück. Er zieht jedoch nicht zu seiner eigenen Familie, wie diese es erwartet, sondern lässt sich mit einer schwangeren Prostituierten bei deren Familie nieder, was den Selbstmord seiner Mutter auslöst.

„Ula Masondo“ ist auf knapp 70 Seiten in 29 Kapitel unterteilt. Der Text lässt sich grob in drei Abschnitte gliedern: Ulas Reisevorbereitungen, seine Zeit in Goldenville und seine Rückkehr nach Lembuland. Lediglich im ersten und im letzten Abschnitt, die jeweils nur zwei der 29 Kapitel umfassen, repräsentiert „Ula Masondo“ Familien. Seine besteht aus den verheirateten Eltern sowie seinen Brüdern und deren Ehefrauen, wiederum mit Kindern (Plomer, „Ula Masondo“ 89). Die Idealvorstellung, die dem zugrunde liegt, wird bereits vorher deutlich, als der weiße Händler Fred, der Ula eine Decke für die Reise verkauft, die Familie Masondo beschreibt: „The sons go out to work, and the daughters get married, but they all keep in touch with the old people“ (Plomer, „Ula Masondo“ 86). Zu diesem Ideal gehört offensichtlich, dass die Kinder heiraten, die Männer arbeiten und dass der Kontakt innerhalb der Herkunftsfamilie auch dann nicht abreißt, wenn die Kinder selbst Zeugungsfamilien gegründet haben. Diese Vorstellung wird sowohl in den ersten beiden als auch in den letzten Kapiteln, also an strukturell exponierten Stellen, immer wieder durch Figurenkonstellationen bestätigt. Besonders deutlich wird sie, als Ula aus Goldenville zurückkehrt: „His mother took

on herself the task of meeting him, and on the day of his arrival set off for Aucampstroom before there was light in the day. She was accompanied by a younger woman, a daughter-in-law with a baby on her back“ (Plomer, „Ula Masondo“ 145). Ulas Mutter möchte trotz ihres hohen Alters ihren Sohn selbst vom Bahnhof abholen. Sie nimmt dafür große Strapazen auf sich, sie bricht vor Sonnenaufgang auf, was zeigt, dass ihr der Zusammenhalt zwischen Eltern und erwachsenem Kind sehr wichtig ist. Begleitet wird sie von ihrer Schwiegertochter, die wiederum ein Kind auf dem Rücken trägt. Ula wird also von drei Generationen seiner Familie empfangen, die durch Heirat miteinander verbunden sind. Der Text nennt weder die Namen der Mutter und Schwiegertochter noch die der Brüder und des Vaters, sondern bezeichnet sie mit Verwandtschaftsverhältnissen; die familiäre Verbindung ist also sehr wichtig. Besonders fällt dies bei der Schwiegertochter auf, denn diese Bezeichnung verweist auf die bestehende Ehe. Der Text betont damit die Bedeutung der Eltern, denn die Erzählinstanz hätte die Schwiegertochter der Mutter ebenso als Schwägerin Ulas bezeichnen können. Dieses Familienmodell verortet der Roman durch den Handlungsort, Patrilokalität und die Tatsache, dass die Großeltern als Familienvorstand fungieren, in der Zulukultur (vgl. Ziehl 50-51). Ganz am Schluss wird betont, dass es sich bei den Masondos nicht um eine christliche Familie handelt, weil Fred christliche Einflüsse dafür verantwortlich macht, dass Ula seine Familie verlässt.

Die Figur Ula Masondo bricht sehr explizit mit dem Ideal, das der Roman aufbaut. Als er aus Goldenville zurückkehrt, weigert er sich sogar, mit seiner Mutter zu sprechen: „„Who are you? Leave me alone,‘ he said“ (Plomer, „Ula Masondo“ 147). Er zieht mit seiner Partnerin Emma zu deren Familie. Ula ist nicht verheiratet, das Kind das Emma erwartet, ist nicht von ihm. Diesen Bruch mit den etablierten Familiennormen betont der Text durch einen Bruch der heterodiegetischen, verdeckten Erzählweise, die sich am Wendepunkt der Geschichte verändert, als Ula verschüttet wird. Als er halluziniert, wechselt der Text von der Prosaerzählung in die Versform. Dadurch verstärkt sich der Effekt der Trennung von Ula Masondo und seiner Familie. Diese modernistische Technik (vgl. dazu Kapitel 6.3) lese ich mit Jamesons Ideologie der Form als bedeutungstragend. Der Roman setzt sich von etablierten Familien- und Erzählstrukturen ab und erkundet alternative Möglichkeiten für Lebens- und Erzählformen.

Das Familienideal, mit dem „Ula Masondo“ durch den Handlungsverlauf und die Entwicklung des Protagonisten bricht, formuliert der weiße Händler Fred bereits zu Beginn des kurzen Romans. Die Figur Fred fasst Ulas Geschichte auch der Form nach ein, denn er fungiert sowohl zu Beginn als auch zum Schluss als Fokalisierungsinstanz; die Leserinnen und

Leser erfahren jeweils seine Einschätzung der Familie Masondo. Der Text verdeutlicht so den großen kulturellen und sozialen Einfluss, den die früheren Kolonialmächte im Südafrika der 1920er Jahre noch haben, denn obwohl das Familienmodell selbst ja eines der Zulu ist, vermittelt den Leserinnen und Lesern eine weiße Figur Einblick in die Strukturen der Zulugesellschaft. Am Schluss fällt Freds Einschätzung zu Ula Masondo deutlich negativer aus als zu Beginn, denn dieser hat gegen die Ideale verstoßen, die Fred selbst formuliert hat. Das wird vor allem im letzten Abschnitt des Romans deutlich, als Fred seiner Frau davon erzählt, dass Ulas Mutter sich erhängt hat.

*„Hanged herself! Mind you, it’s only the second time I’ve ever heard of a native committing suicide. By Jove, there’s an example for you, of a boy going away quite alright, and coming back with all this Christian dandy business that I can’t stand at any price. Give me the raw nigger any day, is what I have always maintained.“*

*„O, go on, Fred, you’re the one that’s always talking about increasing their wants, and getting the trade built up for little Freddie—“*

*„Yes, that’s all very well, but if that Ula Masondo ever comes here again, won’t I give him a piece of my mind!“ (Plomer, „Ula Masondo“ 150, Hervorhebung im Original)*

Einerseits braucht Fred für sein Geschäft eine ‚Entwicklung‘ der schwarzen südafrikanischen Bevölkerung nach kapitalistischen Gesichtspunkten, denn er lebt davon, dass die lokale Bevölkerung seine Waren kauft. Wenn er sein Geschäft vergrößern möchte, um seinem Sohn ein besseres Leben zu ermöglichen, dann muss auch die Kaufkraft der lokalen Bevölkerung steigen. Andererseits geht Ula mit seiner Entwicklung weiter, als Fred es möchte, denn dieser wünscht sich eine möglichst gut zu kontrollierende, nicht zu selbstständige Zulubevölkerung. Fred interpretiert den Selbstmord der Mutter folglich nicht als deren Unfähigkeit oder sogar Unwillen, sich auf die neuen Gegebenheiten einzustellen, die die Urbanisierung und Industrialisierung mit sich bringen. Vielmehr beschuldigt er Ula Masondo, seine Mutter in den Selbstmord getrieben zu haben und verurteilt damit Ulas von dessen Eltern abweichenden Lebensstil. Es wird deutlich, dass Fred es für verwerflich hält, wenn die schwarze Bevölkerung Südafrikas die Werteordnung der Zulu ablehnt und ablegt, was er als „Christian dandy business“ beschreibt, die für ihn wirtschaftlich profitabel ist. Im Endeffekt geht es Fred darum, ein stabiles Geschäft zu führen und entsprechend eine feste Kundschaft zu haben, denn er braucht einen möglichst dauerhaften und gleichbleibenden Umsatz. Mit der Figur Fred kritisiert der Text den Kolonialismus und die aktuelle Segregationspolitik, denn die weiße Mittelklasse, die er repräsentiert, erhält gezielt koloniale Strukturen aufrecht, um die schwarze Bevölkerung auszubeuten. „Ula Masondo“ hinterfragt den rasanten gesellschaftlichen Wandel, der sich vor allem in südafrikanischen Großstädten in den 1920er Jahren vollzieht. Dadurch werden die kolonialen Machtstrukturen gefestigt und die Landbevölkerung übervorteilt. Gleichzeitig kritisiert der Text mit seinen Familienrepräsentationen auch etablierte gesellschaftliche Struktu-

ren, die es der Bevölkerung nicht ermöglichen, flexibel auf gesellschaftliche Veränderungen zu reagieren. Plomers Roman arbeitet zwar mit Familienstrukturen der Zulu, hinterfragt damit aber auch protestantische Familienideale, wie Fred sie lebt und wie andere Texte sie ebenfalls repräsentieren, denn Ulas neuer Lebensentwurf entspricht auch diesen Familienvorstellungen nicht.

Der Handlungsverlauf forciert den Konflikt zwischen Ula und seiner Mutter bis hin zu deren Selbstmord. Der Text stellt damit nicht nur die Folgen gesellschaftlicher Veränderungen für die nachfolgende Generation dar, wie es *Banana Bottom* tut, sondern auch für die ältere. Plomers Roman verhandelt als Akteur im Kulturaustausch mit der Frage nach Partnerschafts- und Familienidealen metonymisch die Frage nach dem Einfluss etablierter gesellschaftlicher Strukturen auf Südafrikas Bevölkerung in den 1920er Jahren als gesamtgesellschaftliches Problem, das alle Teile der Gesellschaft betrifft, egal welchen Alters, welcher Religion und welcher Hautfarbe.

### **3.4. Einflüsse der Zulukultur auf protestantische Ehen:**

#### ***Dhლოს An African Tragedy (1928)***

Fast zeitgleich zu Plomers „Ula Masondo“ veröffentlichte Rolfes Dhloмо (1901-1971) eine strukturell durchaus ähnliche ‚Jim comes to Jo’burg‘-Geschichte in Form eines kurzen Romans. *An African Tragedy* versieht das Motiv ebenfalls mit einer Rahmenhandlung, in der der Protagonist Robert Zulu seine Herkunftsfamilie verlässt und seine eigene Familie gründet. Jedoch hinterfragt *An African Tragedy* nicht etablierte Familienideale und die Rolle gefestigter sozialer Strukturen, wie „Ula Masondo“, sondern reproduziert und stärkt protestantische, koloniale Ideale. *An African Tragedy* stellt, wie *Banana Bottom* und „Conversation Piece“, unterschiedliche Formen der Partnerschaft einander gegenüber und hierarchisiert sie, jedoch basieren beide von Dhloмо dargestellten Partnerschaftsformen auf einer protestantischen Ehe. Der Text konstruiert die Zeugungsfamilie, die der Protagonist Robert und seine Frau Jane in *An African Tragedy* gründen, als Negativbeispiel, mithilfe dessen er ein als erstrebenswert markiertes protestantisches Familienmodell definiert. Der Roman kritisiert die repräsentierte Familie vor allem durch die realistische Erzählweise, die extensive Kommentare der Erzählinstanz in Form von Werturteilen über die Handlung zulässt. Des Weiteren wird das Familienmodell über den bei den Zulu gängigen Brauch des Brautpreises<sup>30</sup> mit Urbanisierung und Industrialisierung verknüpft: der Protagonist verlässt das Dorf und zieht in die Stadt, um das

---

<sup>30</sup> Der Brautpreis ist kein Aspekt von Ehe, der exklusiv von den Zulu praktiziert wird, allerdings verortet sich der Text durch den sprechenden Namen Robert Zulu und den Handlungsort, ein Dorf bei Pietermaritzburg, in der Zulukultur.

Geld zu verdienen, mit dem er für seine Verlobte zahlen kann. Der Text wertet diese Entwicklungen durchgehend ab und hinterfragt auch über den Handlungsverlauf das dargestellte Familienmodell. Durch die Kritik an der Familie wird hier ein Protestantismus propagiert, der keine lokalen südafrikanischen Elemente mit einschließt. Mithilfe des Brautpreises kommentiert *An African Tragedy* zudem die Rolle der Elterngeneration. Anders als die vorher analysierten Texte stellt Dhlomo nicht den Einfluss der Herkunftsfamilie auf die Zeugungsfamilie in Frage, sondern wägt protestantisch-missionarische gegen Zulu-beeinflusste Ausgestaltungen dieser Rollen ab.

Die protestantische Diktion prägt den Roman so stark, dass *An African Tragedy* sich phasenweise wie eine Predigt liest: „Does it occur to their minds that these slaves of vice may be the sheep of whose welfare Christ spoke so eloquently and so feelingly in the 10th Chapter of St. John’s Gospel: verse 16?“ (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 7) Diese Elemente lassen keinen Zweifel daran, dass *An African Tragedy* christliche, bzw. genauer protestantische Moralvorstellungen anlegt und die Handlung daran misst. Dies wird bereits in den moralisierenden Titeln der einzelnen Kapitel deutlich: „Evils of Town Life, [...] The Sins of the Fathers, [...] A Christian Home, [...] Sinless Child of Sin, [...] God and the Sinner“ (R. Dhlomo, *An African Tragedy* V). Seine Autorität bezieht der Text daraus, dass er sich immer wieder auf Bibelstellen beruft. Außerdem erweckt die realistische Erzählweise den Eindruck, Roberts Geschichte könnte tatsächlich so stattgefunden haben: „Pardon my digression, my poor effort being to write the story of Robert Zulu as he handed it to me for publication – not to presume to teach or preach“ (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 7). Dazu gehören auch die real existierenden Ortsnamen Johannesburg, Pietermaritzburg und Ladysmith (im Gegensatz zu denen in „Ula Masondo“) sowie detaillierte Ortsbeschreibungen Johannesburgs, die die Handlung genau lokalisieren.

Anders als *Banana Bottom* und „Conversation Piece“ kontrastiert *An African Tragedy* unterschiedliche, auf protestantischen Werten basierende Familienentwürfe miteinander. Der Text konstruiert Robert Zulus Familie zwar als protestantisch, fügt dem protestantischen Wertekomplex, den Dhlomos Roman metonymisch durch von Eltern beeinflusste Heirat darstellt, aber den Brautpreis hinzu, den Robert Zulu zahlen muss, um Jane zu heiraten:

[H]e wanted to get married to Miss Jane Nhlanzeko as soon as possible. But as Jane’s father had asked for a silly huge sum of money and other gifts for *Ilobolo* Robert felt that he could not raise this sum quick enough while teaching. (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 1)

Da der Roman das Wort *Ilobolo* für Brautpreis benutzt, macht er diesen deutlich als Konzept der Zulu kenntlich. Schon zu Beginn zeigt sich die wertende Haltung der heterodiegetischen, manifesten Erzählinstanz, die hier von „silly huge sum of money“ spricht. Gleichzeitig macht

*An African Tragedy* die Forderung nach einem Brautpreis dafür verantwortlich, dass Robert seinen Heimatort Siam verlässt und nach Johannesburg geht, denn nur dort, so glaubt er, kann er schnell genug Geld verdienen, um Jane heiraten zu können. Der Text stellt die Stadt nach eigenen, protestantischen Maßstäben als unmoralisch dar, was auch die Tatsache bewertet, dass der Brautpreis Robert nach Johannesburg treibt:

Robert Zulu had been in Johannesburg for about two years – as our story begins. During this time, he had been engaged in all sorts of nefarious activities in pursuit of get-me-rich-quick methods. But all these activities, instead of getting him rich only plunged him deeper in vice and evils. (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 2)

*An African Tragedy* beschreibt Johannesburg als einen Ort, an dem Kriminalität, Glücksspiel, Alkohol- und Drogenmissbrauch sowie Prostitution und Promiskuität vorherrschen. Letztere führt auch dazu, dass Robert sich mit einer Geschlechtskrankheit infiziert, die er später an seine Frau und diese dann bei der Geburt an ihr gemeinsames Kind weitergibt. Das Kind stirbt an dieser Krankheit.

Der Kurzroman steht dem Brautpreis durchweg kritisch gegenüber und macht die Brauteltern maßgeblich dafür verantwortlich, dass dieser überhaupt eine Rolle spielt. Entsprechend konzentriert sich der Text in der Alternative, die er zur protestantischen Ehe mit Zulu einfließen entwirft, wieder auf die Brauteltern.

A young man from town, coming to live, marry and bring forth children should be subjected to some tests about his life in these towns. If parents would only concentrate on this question – instead of on *Ilobolo custom* – a great deal of trouble would be spared the young married people. (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 26-27, Hervorhebung im Original)

Da Janes Eltern auf die Geldzahlung fixiert sind, achten sie nicht auf Roberts Alkoholsucht und seine promiske Vergangenheit, die zu Roberts gewaltsamem Tod und der Erkrankung seiner Frau und seines Kindes führen. Die Erzählinstanz stellt dieses Versäumnis als schweren Fehler dar, der eine besondere Tragweite erlangt, weil eine Trennung zwar legal möglich ist, aber, wie der Handlungsverlauf zeigt, für Jane nicht in Frage kommt. Besonders deutlich wird das kurz vor dem Ende des Texts, als Robert im Sterben liegt: „Jane, the ever-true and entirely self-sacrificing wife never left her unworthy husband’s side“ (R. Dhlomo, *An African Tragedy* 38). Die Tatsache, dass Jane eine Scheidung nicht einmal in Erwägung zieht, kann darauf hinweisen, dass sie finanziell nicht dazu in der Lage wäre, zumal es wahrscheinlich ist, dass ihre Herkunftsfamilie Teile des Geldes zurückzahlen müsste, das Robert an diese gezahlt hat, wie es laut Kayongo-Male und Onyango in vielen afrikanischen Gesellschaften üblich ist (Kayongo-Male und Onyango 19). Es kann aber auch Ausdruck einer sehr dogmatischen Familienideologie sein, worauf der moralisierende Ton des Kurzromans hindeutet. In afrikanischen Familiensystemen ist Scheidung möglich (Kayongo-Male und Onyango 19). In

der christlich-bürgerlichen südafrikanischen Gesellschaft der 1920er Jahre ist sie zwar nicht unumstritten, in Ausnahmefällen aber ebenfalls durchaus anerkannt. Der namentlich nicht genannte Herausgeber der südafrikanischen Wochenzeitung *The Outspan – South Africa's Weekly for Everybody* schreibt am 8. Juli 1927 in seinem Artikel „How to Lessen Divorce“, in dem er Zuschriften seiner Leserinnen und Leser auswertet: „And that is the strain that echoes through a good ninety per cent. of these letters – divorce should, as far as possible, be prevented, but it should not be abolished“ („How to Lessen Divorce“ 61, Hervorhebung im Original). Eine anonyme Autorin stellt in der südafrikanischen Wochenzeitung *The Sjobok* vom 7. Februar 1930 fest, dass sich Einstellungen zu Scheidung geändert hätten. „Recently a completely new attitude to divorce has evolved. Once when a woman was pointed out as a divorcée people said ‚How terrible.‘ Nowadays they say ‚How often?‘“ („Women, Lovely Women – By one of ‘em“ 33) *An African Tragedy* teilt weder diese liberale Einstellung zur Scheidung noch die gemäßigte aus *The Outspan*. Obwohl sogar die Bibel eine Scheidung im Falle von Ehebruch ermöglicht (Matthäus 19:3-9, vgl. Harrington 764), ist sie für Jane keine Option.

Roberts Verhalten selbst, das *An African Tragedy* auf seine Alkoholsucht und diese wiederum auf seinen Aufenthalt in Johannesburg zurückführt, verurteilt der Text durch poetische Gerechtigkeit am Ende des kurzen Romans. Robert tappt in eine Falle, die ihm eifersüchtige Nebenbuhler stellen, als er sich auf einen Seitensprung mit der Freundin eines dieser Männer einlässt. Es werden keine Details geschildert, es wird lediglich deutlich, dass sie Robert vergiften und dass er daran stirbt. Die ökonomischen, politischen und sozialen Verhältnisse, die Robert in Johannesburg geprägt haben, werden ihm schließlich indirekt zum Verhängnis.

Die Erzählinstanz greift durch ihre Kommentare im Kontext der Familienkonstruktion auch die Medizin der Zulu an, die im Lebenswandel der Figuren eine Rolle spielt. Als Janes Eltern sie zu einem *Inyanga* bringen, um sie wegen ihrer Kinderlosigkeit behandeln zu lassen, kommentiert die auktoriale Erzählinstanz kritisch: „The ‘Nyanga [...] subjected the poor girl to various humiliating and disgusting examinations and questionings. Native doctors never spare their patients“ (R. Dhomo, *An African Tragedy* 28). *An African Tragedy* macht hier erneut ein Element für die als Misere dargestellte Situation der jungen Familie verantwortlich, das er über die Wortwahl der Zulukultur zuordnet.

Der Text hinterfragt das repräsentierte Familienmodell über den Tod des Kindes und auch den Tod Roberts. Beides sind direkte Folgen aus seinem Aufenthalt in Johannesburg, der wiederum maßgeblich mit der Forderung seines Schwiegervaters nach einem hohen Braut-

preis zusammenhängt. Die strukturell exponierte Position dieser Forderung im ersten Absatz des Romans verdeutlicht, wie wichtig diese Tatsache für den Handlungsverlauf ist. Durch seine Familienrepräsentation werden südafrikanische Einflüsse auf die protestantische Religion, die von europäischen Missionaren nach Südafrika importiert wurde, kritisiert. Implizit konstruiert der Roman damit die Idealvorstellung einer westeuropäischen Glaubensgemeinschaft und damit einhergehend einer Familie auf Basis einer protestantischen Ehe, frei von lokalen Elementen. Roberts sprechender Nachname Zulu steht symbolisch dafür, dass der Handlungsverlauf die lokalen Elemente mit seinem Tod aus der protestantischen Gesellschaft verdrängt.

*An African Tragedy* positioniert sich im Kulturaustausch anders als *Banana Bottom*, das sich ebenfalls mit den von der (ehemaligen) Kolonialmacht propagierten Ideologien auseinandersetzt. DhloMos Text lehnt das ab, was McKays befürwortet: eine Modifikation protestantisch-bürgerlicher Familienmodelle, um diese an die kulturellen Rahmenbedingungen anzupassen, die in den kolonialisierten Regionen vorherrschen. DhloMos Roman geht nicht konstruktiv mit gesellschaftlichen Differenzen um, sondern er moralisiert insbesondere durch die vielen Bibelverweise und propagiert damit ein westeuropäisch bestimmtes Christentum. Obwohl *An African Tragedy* keine einzige weiße Figur beinhaltet, unterwirft der Roman die Zulu vollständig den westeuropäischen, protestantischen Ideologien, metonymisch durch die Ehe dargestellt, und erlaubt ihnen nicht, diese an lokale Traditionen anzupassen oder gar die Zuluform zu leben.

Ebenso wie die vorher analysierten Texte funktionalisiert DhloMos Roman die Eltern als Repräsentanten etablierter gesellschaftlicher Strukturen, mit denen sich die Protagonisten auseinandersetzen (sollen). Jedoch konstruiert DhloMo durch die Brauteltern ein Partnerschaftsmodell, das koloniale Einflüsse mit lokalen Elementen vermischt, und wertet diese Vermischung ab. DhloMo benutzt also dieselben literarischen Mittel, um sich in einem ideologischen Gegensatz zu historischen Akteuren wie Plomer, Abrahams und McKay zu positionieren. Weil sich diese Texte von der Plotstruktur so ähnlich sind, fallen dabei vor allem die Unterschiede zwischen *An African Tragedy* und „Ula Masondo“ auf.

### **3.5. Die weiße Gesellschaft als Maß aller Dinge: Smiths *The Beadle* (1926)**

Der südafrikanische Roman *The Beadle* von Pauline Smith (1882-1959), der 1926 erschien, setzt sich ebenfalls mit einem protestantisch geprägten Eheideal und der Rolle der Eltern des (Ehe)-Paares auseinander. Smiths Roman stellt jedoch weder nicht-eheliche Partnerschaften noch durch südafrikanische Elemente beeinflusste Ehen dar, sondern bildet lediglich die Ehen

weißer, protestantischer Südafrikanerinnen und Südafrikaner als mögliche Partnerschaftsformen ab.<sup>31</sup> Partnerschaften repräsentieren in *The Beadle* metonymisch eine gesellschaftliche Gruppe, in der, wie in den meisten bisher analysierten Texten, die Eltern eine entscheidende Rolle spielen. Symbolisch zeigt diese starke Position an, dass das Leben der jüngeren Figuren durch die Vergangenheit, durch etablierte Strukturen vorherbestimmt ist. Smiths Text führt die Tendenz weiter, die auch *An African Tragedy* aufzeigt, denn der Roman stellt die protestantische Ehe als alternativlos dar.

*The Beadle* ist ein Bildungsroman, der die Entwicklung der Protagonistin Andrina von ihrer Aufnahme in die Kirche ihres burischen Heimatdorfs Harmonie als Siebzehnjährige bis zu ihrer Schwangerschaft kurz darauf und der Geburt ihres Sohnes in einem abgelegenen Mauthaus nachzeichnet. In diesem Zeitraum versuchen der Kirchendiener (englisch *beadle*) Aalst Vlokman und Tan' Linda, sie mit unterschiedlichen Männern zu verheiraten. Vlokman ist Andrinas leiblicher Vater, was sie allerdings erst am Ende der Geschichte erfährt. Tan' Linda leitet die Post in dem kleinen Dorf und lebt bei der Familie van der Merwe, auf deren Farm auch Andrina mit ihrer Familie wohnt. Tan' Linda, die schon immer Ehen zwischen jungen Einwohnerinnen und Einwohnern des Aangenaam Valley, in dem sich das Dorf Harmonie befindet, angebahnt hat, möchte auch Andrina verkuppeln. Aalst Vlokman hingegen hat Angst, dass sie sich mit dem jungen Engländer einlässt, der die Familie van der Merwe besucht. Beide, Vlokman und Linda, versuchen damit einer Idealvorstellung von Familienleben nachzueifern, die in Südafrika zur Zeit der Veröffentlichung des Romans quasi-offiziellen Status hatte. Dies suggerieren die niedrige Quote unehelicher Kinder in der weißen Bevölkerung von 2,7% im Jahr 1930 (Union of South Africa, *Annual Report of the Department of Public Health 7*), die Tatsache, dass die südafrikanischen Zensusberichte sich nicht annähernd so intensiv mit unehelich geborenen Kindern auseinandersetzen wie mit innerhalb der Ehe geborenen sowie der offizielle Sprachgebrauch in Zensusberichten und das Verfahren zur Datenerhebung, wie ein Ausschnitt aus dem *Report on the Vital Statistics of the Union of South Africa 1930* zeigt, der dem südafrikanischen Parlament 1933 vorlag.

In ordinary circumstances the permanent place of residence of the mother who enters a maternity home for confinement is obtainable [...]. In the case of illegitimate births concealment of all particulars which would lead to identification is generally resorted to. (Union of South Africa, *Report on the Vital Statistics* xiii)

Mit Bezug auf weiße Südafrikanerinnen beschreibt der Bericht die Geburt eines Kindes innerhalb einer Ehe als ‚gewöhnlich‘, die Geburt eines Kindes außerhalb der Ehe jedoch als

---

<sup>31</sup> Auf alleinerziehende Elternschaft als Alternative zu Partnerschaft in *The Beadle* geht Kapitel 4.6 dieser Arbeit ein.

‚illegitim‘. Letzteres ist zwar ein Terminus technicus (den auch die jamaikanischen Zensusberichte benutzen), dennoch wertet er diese Geburten ab. Darüber hinaus verdeutlicht der Ausschnitt, dass Frauen sich für ‚illegitime‘ Geburten schämen, denn ihre persönlichen Daten werden nicht aufgenommen, damit die Geburten anonym bleiben können.

Ich zeige im Folgenden, dass *The Beadle* die bürgerliche Ehe als Norm repräsentiert und damit der offiziellen südafrikanischen Betrachtung dieser Partnerschaftsform zur Zeit der Veröffentlichung entspricht. Der Text reproduziert und stärkt die bürgerliche Deutungshoheit über Konzepte wie Partnerschaft und Familie, indem er Ehe als Metonymie für eine weiße, protestantische Gesellschaft benutzt und Alternativen dazu systematisch ausspart. *The Beadle* spezifiziert sein Eheideal weiter, indem er die Ehe als von Eltern oder zumindest Älteren arrangiertes und damit kontrolliertes, geschlossenes System darstellt, in das nur Statusgleiche eintreten können. Er ordnet dieses geschlossene Ehesystem einer streng religiösen Gemeinschaft zu, die sich als Nachfahren der Voortrekker, als ‚auserwähltes Volk‘ sehen und assoziiert dadurch die Ehen mit dem burischem Nationalismus. Symbolisch regulieren also etablierte soziale Strukturen die Ehe im Roman und damit das Privatleben der Figuren. Durch die Protagonistin Andrina und ihre uneheliche Schwangerschaft hinterfragt der Text immerhin ansatzweise die dogmatisch-religiöse Grundlage des burischen Nationalismus. *The Beadle* stellt ebenso wie *An African Tragedy* die protestantische Ehe alternativlos als einzige Partnerschaftsform dar, setzt sich aber zumindest in Ansätzen kritisch mit der religiösen Grundlage für diese Ideologien auseinander.

*The Beadle* repräsentiert das Ideal der Ehe unter anderem durch die Charakterisierung der Figuren. In einem Streit zwischen Jan Beyers und Aalst Vlokman gesteht der Text ersterem Autorität dadurch zu, dass er verheiratet ist, sein Gegenüber jedoch nicht.

‚No what, beadle,‘ answered Jan Beyers, withdrawing slightly, married man though he was, from the bachelor Aalst Vlokman [...]. In a voice of such bitter contempt that it robbed the young man of whatever support his married state had hitherto afforded him, Aalst Vlokman answered [...]. (P. Smith 168)

Der Text betont, wie dominant Aalst Vlokman auftritt, indem dieser sich trotz seines Status als Junggeselle gegen den verheirateten Mann durchsetzt. Dies ist gerade deshalb bemerkenswert, weil Vlokman den textimmanenten Werten zufolge durch seine Anstellung in der Kirche einen hohen sozialen Status genießen müsste, denn seine Ernennung zum Kirchendiener ist eine Anerkennung für seine Leistungen: „For his services up-country Aalst was made beadle of the square white church“ (P. Smith 7). An den Status des Ehemanns, dem er gegenübersteht, reicht das aus Sicht des verheirateten Mannes jedoch nicht heran.

Auch die van der Merwes, eine wichtige Familie und eine moralische Instanz in Harmonie, assoziiert der Text mit Ehe. Sie sind ebenso verheiratet wie die meisten ihrer Kinder: „Of her [Mevrouw van der Merwes] eight children all now were married except Frikkie, her youngest son, who remained at the homestead working the lands with his father. But the house was seldom empty of little grand-children“ (P. Smith 14). Die van der Merwes verdeutlichen auch, was für eine Lebensweise der Text und die ihm inhärente Familienideologie für Unverheiratete vorsieht. Frikkie lebt als lediger Mann nicht allein, sondern bei seiner Herkunftsfamilie, und zieht erst mit seiner Heirat aus. Ebenso wohnen Andrinass Tanten Johanna und Jacoba, die beide nicht verheiratet sind, bis zu dessen Tod bei ihrem Vater Piet Steenkamp und dessen Enkelin Andrina. Nach Steenkamps Tod zieht Aalst Vlokman in das Haus ein. Er ist Andrinass Vater und sieht sich deshalb, obwohl niemand von seiner Vaterschaft weiß, als neuer Vorstand der Familie. Johanna und Jacoba bleiben also weiter in ihrer Herkunftsfamilie. Eine andere alleinstehende Frau ist Tan' Linda, die in der Geschichte keine Verwandten hat. Der Text bleibt hierbei seiner eigenen Familienideologie treu, indem er Tan' Linda einfach Familie van der Merwe zuschlägt: „She lived, and for many years had lived, at Harmonie as one of the family“ (P. Smith 16).

Das Ideal, aus der Herkunftsfamilie heraus durch Ehe eine eigene Zeugungsfamilie zu gründen, präzisiert *The Beadle* weiter. Alle Ehen werden arrangiert, entweder von den Eltern oder von Tan' Linda.

She who had never had any sort of love-affair of her own, and who belonged to a race in which marriage was, far more often than not, a matter of convenience or an arrangement between the parents on behalf of their children, was constantly seeing, constantly planning, love-affairs for other people. (P. Smith 22)

Das Zitat verdeutlicht, dass die Figuren arrangierte Ehen als normal empfinden, weil sie offenbar schon immer so geschlossen wurden. In der Tat gibt es im Roman auch nur solche Ehen, die von einer dritten Person in die Wege geleitet wurden, wie die von Jan Beyers. Linda schreibt für ihn einen Liebesbrief, mit dem Jan zuerst vergeblich Andrina und dann erfolgreich Betje einen Heiratsantrag macht.

Die Episode zeigt auch, dass die Eheanbahnungen im Text ökonomische Verhandlungen sind. Aalst Vlokman mischt sich in die Heiratspläne von Jan Beyers ein, indem er ihm zwei Ochsen anbietet, wenn er Vlokmans Tochter Andrina heiratet. Tan' Lindas Gedankengänge dazu verdeutlichen, dass er damit grundsätzlich gute Chancen hat, Beyers als Ehemann für Andrina zu gewinnen: „After marriage he would settle down as men of the Aangenaam valley invariably settled down to the life of a faithful husband and affectionate parent. But until he was so settled Jan Beyers would bargain for his wife as a man might

bargain for cattle“ (P. Smith 56-57). Beyers muss sich entscheiden, wem er einen Heiratsantrag macht, und er verknüpft diese Entscheidung mit dem wirtschaftlichen Gewinn, den er dabei erzielen kann. Andrina wird für ihn erst dann interessant, als Vlokman ihm Ochsen verspricht. Diese Tiere lassen sich nicht nur als Mitgift, sondern auch als Zeichen des sozialen Status lesen.<sup>32</sup> Durch die Ochsen weist Vlokman darauf hin (oder gibt vor, denn sie sind mehr, als er sich eigentlich leisten kann), dass Andrinas Familie vermögend ist, was sie für Jan Beyers attraktiv macht. Er spricht von seinem Kraal, dem er die Mitgift seiner zukünftigen Frau hinzufügen könnte. Diese Gabe deutet an, dass seine zukünftige Frau aus einer Familie mit ihm ähnlichem sozioökonomischem Status stammt. Hier ist Familie gleichzeitig das Ziel, das die Figuren verfolgen, und das Mittel, um dieses Ziel zu erreichen. Nur wenn Andrina von ihrer Familie, also von Aalst Vlokman, unterstützt wird, ist sie in der Lage, einen Ehemann zu finden und eine eigene Familie zu gründen.

Auch Tan' Lindas Versuch, eine Ehe zwischen Henry Nind und Andrina zu stiften, weist auf den Zusammenhang zwischen sozioökonomischem Status und Ehe hin. Linda versucht Andrinas deutlich niedrigeren wirtschaftlichen Status auszugleichen, indem sie ihrer Familie ein sehr hohes Ansehen durch deren Vorfahren zuschreibt. „But, believe me, Mijnheer, there are many of our people as poor as the Steenkamps to-day who were great in the days before the English took our land from us and may yet be great again“ (P. Smith 107). Trotzdem hat sie mit ihren Vermittlungsbemühungen keinen Erfolg. Nind verlässt Andrina nicht offensichtlich wegen ihrer niedrigen sozialen Klasse, aber für eine britische Frau, Lettice, die ihm statusgleich ist: „She belonged by birth to his own [...] world – the world which sent out judges and administrators to its colonies“ (P. Smith 131). Der Text bringt hier zwar Ethnizität als Unterscheidungsmerkmal ein, erklärt diese aber auch über sozioökonomische Faktoren: Die ‚britische Welt‘ wird hier als eine beschrieben, die Beamte und Richter in die Kolonien schickt und betont damit den Klassenunterschied zu den burischen Bauern.

Trotz alledem verweist der Verknüpfungsversuch auch auf den Konflikt zwischen Buren und Briten, der seit der Ankunft der Briten in Südafrika immer wieder militärisch und, seit der Union 1910, politisch ausgetragen wurde. Andrinas und Tan' Lindas Bemühungen, eine Ehe zwischen Andrina und Nind zu stiften, ist ein symbolischer Versuch, diesen Gegensatz zu

---

<sup>32</sup> P. A. Gibbon beschreibt in seinem 1982 veröffentlichten Aufsatz „Pauline Smith's *The Beadle: A Colonial Novel*“ die fiktionale Gesellschaft als sehr homogen: „In the novel, class distinctions and economic differentiation are invariably glossed over by reference to non-economic criteria which affirm equality despite the hierarchical structuring of this society“ (Gibbon 216). Trotz der durchaus überzeugenden Beweise, die Gibbon für seine Lesart liefert, zeigt die genannte Episode dennoch an, dass der ökonomische Status in der dargestellten Gesellschaft durchaus relevant ist.

überwinden. Dies gelingt allerdings nicht, denn Nind verlässt das burische Dorf Harmonie, um nach England zurückzugehen und dort zu heiraten. Ehe ist in *The Beadle* ein geschlossenes System, das nur ethnisch und sozial gleiche Partner zusammenbringt, denn es nimmt nur diejenigen auf, die ohnehin schon Teil der Gesellschaft sind. Die Exklusivität dieser Gemeinschaft repräsentiert der Text über einen ländlichen, abgeschiedenen Handlungsort in der Wüste Karoo, in dem fast ausschließlich Buren leben, die sich für ein auserwähltes Volk halten: „Together they were, like Israel of old, a people chosen of God for the redeeming of this portion of the earth“ (P. Smith 26). Diese Einschätzung der Erzählinstanz weist darauf hin, dass sich die Bevölkerung von Harmonie direkt aus den von den Briten aus der Kapprovinz vertriebenen Voortrekkern ableitet. Auf deren Mystifizierung beruht der burische Nationalismus, der zur Etablierung des Apartheidregimes beitrug. Die Szene am Ende des Romans, in der Andrina ihren Sohn zur Welt bringt, zeigt an, wie die Einwohner von Harmonie das Erbe der Voortrekker von Generation zu Generation weitergeben. „Late that night, kneeling on the skin on the floor as many women of her race had knelt on the ground behind their wagons, Andrina bore her son“ (P. Smith 190). Das Leben des Sohns beginnt mit dem symbolischen Akt der spezifisch burischen Geburt. Familie steht im Text also nicht nur als pars pro toto für eine in sich abgeschlossene, vermeintlich homogene, unabhängige, burische Gesellschaft, sondern auch für die Buren als ‚auserwähltes‘ Volk. Die Familien im Roman *The Beadle* unterstreichen die Rolle der älteren Generation, die symbolisch für die Vergangenheit steht, als diejenige Kraft, die die Ehe als einzige Partnerschaftsform ermöglichen bzw. verhindern kann.

Pauline Smiths kurzes Gesamtwerk, insbesondere *The Beadle*, wurde in der Wissenschaft durchaus kritisch aufgenommen. In seinem 2000 veröffentlichten Aufsatz „Intercultural Relations and Subordination in Pauline Smith’s *The Beadle*“ fasst Andries Wessels die literaturwissenschaftlichen Positionen zusammen:

Early commentaries concentrate on the authenticity of her depiction and the lyrical beauty of her portrayal [...], while more recent criticism, since the 1960s, is often troubled by the political implications of her sympathetic depiction of the people responsible for apartheid (Wessels 245).

Die zuletzt genannten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler bemerken vor allem, wie systematisch Smith schwarze Südafrikanerinnen und Südafrikaner in *The Beadle* ausspart und sie damit marginalisiert (vgl. Driver 78). Sheila Roberts schreibt dazu in ihrem 1984 veröffentlichten Artikel „A Confined World: A Rereading of Pauline Smith“: „It must strike any South African Reader as odd that in a farming community as the Aangenaam valley there were no black labourers, that there was no ‚location‘ nearby nor black people living in huts on the peripheries of the farmlands“ (Roberts 234). In der Tat erwähnt der Text schwarze Ange-

stellte äußerst selten. Wenn sie auftreten, greifen sie nicht entscheidend in die Handlung ein. Der Roman verdeutlicht das Machtgefälle zwischen weißen und schwarzen Figuren durch den Handlungsort und das Verhalten der Figuren. „From the kitchen quarters came the native servants, crowding in the doorway without entering the room and squatting down there upon the floor“ (P. Smith 138). Die schwarzen Angestellten beten zwar mit der Familie van der Merwe, sie betreten aber das Zimmer nicht, indem die Familie sitzt, sondern halten sich im Türrahmen auf. Außerdem hocken sie am Boden, während alle weißen Figuren auf Stühlen sitzen.

Smiths Unterrepräsentation schwarzer Südafrikanerinnen und Südafrikaner kann man jedoch als vorsichtig kritische Darstellung von burisch-nationalistischen Diskursen verstehen, deren religiöse Aspekte *The Beadle* ansatzweise unterwandert. Wessels stellt fest, wie sich die Wahrnehmung von Smiths Werk, vor allem seit Michael Gardiners Artikel „Critical Responses and the Fiction of Pauline Smith“ von 1983, erneut geändert hat: „Gardiner identifies a satirical undertone and subtle critical disposition, an angle which has since been exploited by contemporary critics“ (Wessels 246). Ähnlich sieht das Charles Ponnuthurai Sarvan in seinem Aufsatz „Pauline Smith: A Gentle Rebel“: „In her treatment of Christianity, in her rejection of the conventional, and in the sceptical questioning of orthodox religious positions, Pauline Smith was individualistic and iconoclastic. She was a rebel but gentle“ (Sarvan 247). Dieser Einschätzung folgend, zeige ich nachstehend, dass die nationalistische und statische Figurenkonzeption es erlaubt, die dogmatische Religiosität zu hinterfragen, auf der der Anspruch auf Überlegenheit gegenüber anderen Bevölkerungsgruppen der Vortrekker und ihrer (spirituellen) Nachfolger beruht. Noch während der Roman die Ehe als ideale Partnerschaftsform aufbaut, nimmt er anhand der Protagonistin, die nicht nach diesem Ideal lebt, sondern ein außerehelich gezeugtes Kind bekommt, eine Gegenprobe vor. Diese kann man sowohl als Bestätigung des Eheideals als auch als Kritik im oben genannten Sinn interpretieren.

Erst nachdem Henry Nind sie lange verlassen hat, merkt Andrina, dass sie von ihm schwanger ist. Nind jedoch ist nach England zurückgegangen, um dort eine andere Frau zu heiraten. Andrina und Henry Nind verstoßen damit eindeutig gegen das Ideal, das der Text selbst konstruiert sowie gegen die zugrundeliegende gesellschaftliche Vorstellung, wie sie aus offiziellen südafrikanischen Dokumenten hervorgeht und das *The Beadle* mit den van der Merwes und anderen repräsentiert. Als sie herausfindet, dass sie schwanger ist, möchte Andrina, die zu der Zeit für die Familie eines Sohnes der van der Merwes in Uitkijk arbeitet, zurück nach Harmonie. Die Ehe- und Hausfrau, für die sie arbeitet, will dies nicht zulassen.

„How can you think to go to Harmonie and shame your aunts before the world?“ (P. Smith 178) Antoinette van der Merwe empfindet es als beschämend für die Familie, wenn Andrina schwanger nach Hause zurückkehrt. Aus Antoinettes Perspektive stellt die Erzählinstanz Ehe und ehelich geborene Kinder explizit wertend unehelichen Kindern gegenüber.

To Antoinette van der Merwe – so comfortably married, so sure of the affection of her husband and children, so sure, in every way of herself – no sin was so great as that from which, as a wife and mother, she felt herself to be secure. In this matter, above all others, good was good to her and evil was evil, and a woman was either one or the other. (P. Smith 176)

Die Erzählinstanz räumt ein, dass Antoinette so scharf reagiert, weil sie weiß, dass sie Andrina jetzt als Haushaltshilfe verliert: „Had Andrina baked less well Mevrouw Cornelius might have been kinder“ (P. Smith 177). Dennoch bezeichnet der Text uneheliche Kinder als Sünde und betont, dass eine Frau nur entweder der bürgerlich-christlichen Ideologie entsprechen kann oder nicht (wie sie auch nur eindeutig verheiratet oder eben nicht verheiratet sein kann). Andrina entspricht nach Antoinettes Auffassung eindeutig nicht dieser Familienvorstellung. Die Beurteilung des unehelichen Kindes als Sünde ist ein deutlicher Hinweis auf religiöse Ansichten, die dieses Urteil motivieren.

Der Text stellt darüber hinaus Andrinas Schwangerschaft als verheerend für ihre eigene Familie dar. Ihre herzkrankte Tante Jacoba stirbt, als sie die Nachricht von Andrinas Zustand erhält. Die Veränderung in der Figurenkonstellation hebt hervor, wie stark sich die Schwangerschaft auf die repräsentierte Gesellschaft auswirkt. Die Beziehung zwischen Aalst Vlokman und Johanna Steenkamp ist ebenfalls eine Folge eines unehelichen Kindes; in diesem Fall von Andrina, Klaartjes Tochter. Klaartje stirbt bei der Geburt, und die Steenkamps nehmen ihre Enkelin und Nichte bei sich auf. Erneut beeinflusst die außereheliche Elternschaft als Katalysator die Figurenkonstellation und auch die Handlung. Klaartje ist tot und erscheint deshalb gar nicht erst auf der Figurenebene. Ihr Tod symbolisiert die Tragweite ihrer unehelichen Empfängnis. Des Weiteren verändert sich die Figurenkonstellation insofern, als dass Vlokman bei den Steenkamps einzieht, weil er seiner Tochter dann nahe sein kann. Johanna duldet ihn, obwohl er sie und ihre Schwester verachtet und obwohl sie ihn hasst (P. Smith 11), weil er sie mit dem Geheimnis seiner Vaterschaft unter Druck setzen kann. „[B]y threats of the exposure of Klaartje’s disgrace, he had compelled Johanna to accept him as a lodger so that he might watch over his child Andrina“ (P. Smith 184). Als Vlokman dann aber aktiv in das Leben seiner Tochter eingreifen möchte, verwehrt Johanna ihm dies, solange er sich nicht zu seiner Vaterschaft bekennt. „Make known your right to all the world and afterwards it will be for you to say what Andrina shall wear and whom she shall marry. But not till your right is known to all the world shall you say it!“ (P. Smith 90) Klaartjes außereheliche Schwanger-

schaft verbindet Johanna und Vlokman und verkompliziert damit das Leben beider Figuren. Entscheidend für meine Lesart als Kritik an dogmatischer Religiosität ist jedoch, dass dieser Zustand nur so große Auswirkungen auf die anderen Figuren hat, weil er gesellschaftlich geächtet ist. Nur deshalb kann und muss sich Aalst Vlokman den Steenkamps aufdrängen und nur deshalb verlässt er Harmonie, ein sprechender Name in diesem Zusammenhang, nachdem er vor der gesamten Kirchengemeinde seine Vaterschaft bekannt hat. Soziale Ächtung ist auch die Ursache dafür, dass Jacoba in Panik gerät und stirbt sowie dafür, dass Andrina nicht nach Harmonie zurückkehrt, nachdem Vlokman sie gefunden hat und auch ihr seine Vaterschaft gestanden hat.

In seiner Monographie über das Werk Pauline Smiths bewertet Geoffrey Haresnape den Wandel, den Aalst Vlokman durchmacht, um als Vater für seine Tochter da zu sein: „Aalst Vlokman [...] has changed from a solitary, self-righteous man to one who accepts and does not judge“ (Haresnape 78). Haresnape bezeichnet Vlokman als selbstgerecht und dieser legt diese Eigenschaft in der Tat erst ab, als er die Kirchengemeinde über seine außereheliche und bisher verheimlichte Vaterschaft aufklärt. Dieser Schritt ist eine Art Beichte, die es der Gemeinde erlaubt, ihm zu verzeihen. Die Einstellung der Gemeinschaft entscheidet darüber, wie ‚Betroffene‘ mit dieser ‚Sünde‘ umgehen können. Klaartjes Tod bei der Geburt steht symbolisch dafür, dass die Gesellschaft nicht bereit war, ihr ihre uneheliche Schwangerschaft zu verzeihen. Der Text lässt offen, ob die Einwohner von Harmonie Andrina und auch Aalst Vlokman vergeben und sie wieder in ihre Gemeinschaft aufnehmen. Beide gehen am Ende des Romans nicht davon aus. Das Mauthaus, in dem sie untergekommen sind, markiert eine wirtschaftliche Grenze zwischen zwei Gebieten und es repräsentiert symbolisch die Position zwischen verschiedenen moralischen Vorstellungen. In einer Passage, die Aalst Vlokman fokalisiert, verdeutlicht der Text, dass Vlokman nicht davon ausgeht, nach Harmonie heimkehren zu können. „In confessing his sin before the church door, he had cut himself off for ever“ (P. Smith 184). Andrina möchte nicht nach Harmonie zurück, bis ihre Tante Johanna ihr vergeben hat. „Tan’ Johanna had sent her no message like Mevrouw. But some day, perhaps, one would come and then she would go again to Harmonie“ (P. Smith 193). Allerdings nimmt die sonst häufig wechselnde Fokalisierung nach Vlokmans Geständnis keine Perspektive einer Figur aus Harmonie mehr ein, sodass die Leserschaft nicht erfährt, wie die Gemeinde darüber denkt.

Die letzte Szene, die in Harmonie spielt, zeigt die Dorfgemeinschaft in der Kirche versammelt. Dies räumt der Kirche als Institution einen großen Stellenwert in der Frage ein, ob die Gemeinschaft Andrina und Vlokman verzeiht. Der Text befürwortet eine Form der Religi-

on, die Sünden vergibt. Laut Haresnape verändert sich Vlokman zu einer Person, die Abweichungen von der christlichen Familienideologie akzeptieren kann; er verurteilt weder Andrina noch sich selbst für ein uneheliches Kind. Seine neu gewonnene Fähigkeit zu verzeihen, ermöglicht es Andrina und Aalst Vlokman, als Familie zusammen zu sein. Die Tugend des Vergebens betont *The Beadle* darüber hinaus durch den Transportfahrer Hans Rademeyer, der Andrina zu seiner Schwester in das Mauthaus bringt, in dem der Text sie auch mit ihrem Vater wiedervereint. Als Andrina fürchtet, Rademeyer nähme sie aufgrund ihrer Sünde nicht auf seinem Wagen mit, antwortet er: „But surely I will take you with me! [...] And if I would let none who have sinned travel in my wagon who then would travel in it, Andrintje? Our Father“ (P. Smith 181-182). Die Figur Hans Rademeyer betont die Fehlbarkeit der Menschen und versteht Vergebung als angemessene Reaktion auf Sünden. Das offene Ende des Texts und die letzte Darstellung der Dorfgemeinschaft von Harmonie ist eine Frage an die fiktionale Gesellschaft, ob sie im Rahmen ihres Glaubens und ihrer Glaubensgemeinschaft Andrinas und Vlokmans Sünden verzeiht. Der Roman verschiebt die ‚Deutungshoheit‘ an dieser Stelle von der auktorialen Erzählinstanz, die eine göttliche Autorität repräsentiert, zu den Figuren und schließlich auch zur Leserschaft. Das offene Ende hinterfragt ansatzweise eine dogmatische Auslegung des Glaubens und damit metonymisch den burischen Nationalismus. Es eröffnet die Möglichkeit, die Nachkommen der angeblich reinen und von Gott auserwählten Treckburen, als unfähig dazu zu interpretieren, Sünden zu vergeben. Damit würden sie selbst protestantische Grundsätze brechen, ebenso wie die Sünder, die sie verstoßen. Darüber hinaus stellt auch Andrinas uneheliche Mutterschaft die angebliche Reinheit der Gruppe in Frage, indem sie ihr Kind auf die dezidiert burische Art und Weise zur Welt bringt. Aufgrund dieser Interpretationen lässt sich Pauline Smith als „gentle rebel“, wie Sarvan sie nennt, verstehen. *The Beadle* ist lediglich ein Akt der ‚sanften‘ Rebellion, weil der Text kaum die Ideologie hinterfragt, die den dargestellten Familienmodellen zugrunde liegt. Im Austauschprozess, in dem man *The Beadle* verorten kann, reproduziert Smiths Text größtenteils die staatlich verbreiteten Familienideologien. Er bietet auch kein anderes Partnerschaftsmodell an, sondern kritisiert lediglich die Reaktion der Gesellschaft darauf, dass Andrina gegen deren Ideologie verstößt. Andrina selbst ist außerdem passiv, sie wehrt sich nicht aktiv gegen die Gemeinde und ihre Moralvorstellungen und möchte am Ende sogar zurückkehren. Außerdem kann man die Gemeinde durch das offene Ende auch als verzeihend lesen. Die Literaturwissenschaftlerin Dorothy Driver begründet die milde Kritik mit der eingeschriebenen Leserschaft, die sie als christliche Buren identifiziert. Drivers Auffassung, die potentielle burische Leserschaft hätte Smiths Text indirekt zensiert und damit das kritische Element gedämpft (Driver 82), ist

durchaus plausibel. Allerdings erschien der Text 1926 bei dem Londoner Verlag Jonathan Cape, was nahelegt, dass er auch britische Leserinnen und Leser ansprach. Das offene Ende ermöglicht es ihnen sowie liberalen Südafrikanerinnen und Südafrikanern, diese Lücke entsprechend zu füllen; es öffnet den Text für unterschiedliche Leserschaften indem es gerade keine eindeutig kritische Position bezieht.

Smith konstruiert ein Eheideal, das auf ethnisch und sozioökonomisch homogenen Partnerschaften basiert, die von Eltern oder Älteren arrangiert werden. Diese Ehen repräsentieren Konflikte zwischen ethnischen Gruppen innerhalb Südafrikas, die historische Wurzeln haben, aber in den 1920er Jahren und darüber hinaus noch aktuell sind. Die Eltern oder Älteren, die diese Ehen arrangieren, verkörpern symbolisch den Einfluss der historischen Gegebenheiten auf aktuelle Situationen. Selbst wenn individuelle Figuren wie Tan' Linda diese Muster aufzubrechen versuchen, gelingt es ihnen nicht. Smiths Roman stellt dieses Scheitern nicht in Frage, vielmehr hinterfragt er die versuchte Anbahnung dieser Ehe, die zu einer außerehelichen – als Sünde dargestellten – Schwangerschaft führt. Wie eine Reihe von wissenschaftlichen Betrachtungen darlegt, ist es bezeichnend für Smiths Werk, dass es die schwarze Bevölkerung Südafrikas ausspart. Ehe betrifft in *The Beadle* lediglich das Verhältnis zwischen Briten und Buren und marginalisiert alle anderen südafrikanischen Bevölkerungsgruppen.<sup>33</sup> Smith stellt auch nicht das religiöse Fundament der repräsentierten bürgerlichen Familienvorstellung in Frage, sie kritisiert lediglich vorsichtig eine dogmatische Verdammung außerehelicher Schwangerschaften und damit symbolisch den Mythos der von Gott auserwählten Voortrekker.

### **3.6. Herkunftsfamilie als Alternative zur Ehe: Jekylls „Devil and the Princess“ (1907)**

Deutlich früher als alle bisher besprochenen Autorinnen und Autoren, nämlich 1907, veröffentlichte Walter Jekyll (1849-1929) die Kurzgeschichte „Devil and the Princess“ in der Sammlung *Jamaican Song and Story – Anancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes and Dancing Tunes*,<sup>34</sup> die wie *The Beadle* keine alternative Partnerschaftsform zur Ehe entwirft, sondern die Herkunftsfamilie als Alternative zur Ehe verhandelt. Walter Jekyll war ein anglikanischer Pastor, der Ende des 19. Jahrhunderts nach Jamaika auswanderte. In der Literaturwissenschaft ist er vor allem als Mentor und Förderer Claude McKays bekannt.

---

<sup>33</sup> Driver liest zwar die Mitgift, die Aalst Vlokman Jan Beyers verspricht, als *lobola* (Driver 81), was eine ‚Afrikanisierung‘ der Ehe im Text suggerieren würde, jedoch bezieht sich *lobola* auf den Brautpreis, den der Bräutigam zahlt (vgl. Pettman 238), und nicht auf den christlichen Brauch der Mitgift, die die Familie der Braut zahlt (vgl. Patte 335).

<sup>34</sup> Nachfolgend *Jamaican Song and Story*

Laut Jekyll sind die Geschichten, die er in *Jamaican Song and Story* festgehalten hat, „*ipsissima verba*“ (Jekyll, *Jamaican Song and Story* liii, Hervorhebung im Original), also vollständig die eigenen Worte der erzählenden Jamaikaner. Er erklärt dazu: „The stories and tunes of this book are taken down from the mouths of men and boys in my employ“ (Jekyll, *Jamaican Song and Story* liii). Jekyll, der zur oberen Mittelklasse gehört, schreibt die Geschichten seiner Angestellten auf. Er unterscheidet sich aber nicht nur sozioökonomisch von seinen Geschichtenerzählern, sondern auch durch seine Herkunft und Hautfarbe. Er ist ein weißer Brite, seine Erzähler sind schwarze Jamaikaner. Diese so verschiedenen Akteure, die die Geschichten gemeinsam produzieren und die in einem ungleichen Machtverhältnis zueinander stehen, prägen die Kurzgeschichte und die in ihr enthaltenen Ideologien. Es ist schwer nachzuvollziehen, ob und wenn ja welche Änderungen Jekyll an den Erzählungen vorgenommen hat. Er behauptet in seinem Vorwort, dass er lediglich wenige Stellen verändert habe, weil die Geschichten unter Umständen auch Kindern vorgelesen werden könnten. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass die Geschichtenerzähler von vornherein ein anderes Register wählten, weil sie mit einem weißen, reichen Briten, der zudem auch ihr Arbeitgeber war, zusammengetroffen sind. Im Endeffekt hat Jekyll absolute Kontrolle über die Geschichten und es ist unklar, ob er seine Macht genutzt hat oder nicht; genau bemessen lässt sich der Einfluss der verschiedenen Akteure nicht.

Dieses Unterkapitel zeigt, dass sich „Devil and the Princess“ mit dem Machtgefälle zwischen den so unterschiedlichen Akteuren auseinandersetzt, die den Text produzieren. Bürgerliche Familienideale, die metonymisch für weiße, bürgerliche, koloniale Macht stehen, werden unterwandert. Um dies zu tun, setzt die Geschichte die lokale Kreolsprache und stark jamaikanisch konnotierte Elemente ein und verändert das Genre Märchen. Jekylls Text kritisiert damit die Universalität der Ehe als Grundlage der Zeugungsfamilie, die hier repräsentiert wird, indem die Prinzessin als Alternative zur Ehe nur in ihre Herkunftsfamilie zurückkehren kann.

Mithilfe des Konzepts der Ideologie der Form, das in den Vordergrund stellt, aus welchem Zusammenhang literarische Formen stammen, lässt sich der Kulturaustausch erfassen, den „Devil and the Princess“ betreibt, denn so lassen sich literarische Formen kulturellen Räumen zuordnen. Die Geschichte weist westeuropäische Genrespezifika auf, wie bereits in den ersten zwei Zeilen deutlich wird: „Once a King has a daughter, an’ that gal was a pet to her father. So one day a Prince come to ask for her“ (Jekyll, „Devil and the Princess“ 148). Es handelt sich eindeutig um Charakteristika eines Märchens: Die Erzählung beginnt mit „Once“ wie die Floskel *Once upon a time* und eröffnet mit einem Prinzen, der um die Hand einer

Prinzessin anhält, einen märchentypischen Handlungsverlauf. Die Genrekonventionen suggerieren bereits an dieser Stelle, dass die Geschichte auf eine Hochzeit hinausläuft; die Prinzessin heiratet den Teufel. Dieser ist für sie jedoch zuerst nicht als solcher erkennbar, denn erst später findet sie heraus, wer er ist und dass er plant, sie zu verspeisen. Sie flieht aus dem Haus des Teufels zurück zu ihrem Vater. Mit ihren märchenhaften Elementen hält die Geschichte das Ideal der Ehe aufrecht, denn diese gehört zu den Kernmotiven des Genres (Swann Jones 20). Die Metapher *pet*, mit der das Verhältnis zwischen Vater und Tochter beschrieben wird, charakterisiert das patriarchale Familienideal. Vater und Tochter stehen sich einerseits sehr nah und er kümmert sich um sie, gleichzeitig drückt die Metapher aber vollständige Abhängigkeit und sogar ein Besitzverhältnis aus. Dies zeigt sich auch darin, dass der Vater die Hochzeit zwischen der Prinzessin und dem Teufel arrangiert.

Neben westeuropäischen Genrekonventionen baut „Devil and the Princess“ sprachlich vor allem auf jamaikanische Elemente, denn die Geschichte ist vollständig in jamaikanischem Kreol geschrieben, das ein kurzes Beispiel erläutern soll: „An’ as Devil hear about marry he go home with the gal“ (Jekyll, „Devil and the Princess“ 148). Typisch für die Sprache sind die Veränderung von Vokalen (*girl* wird zu *gal*), die fehlende Flexion der Verben (*Devil hear* anstatt *Devil hears*; *go* anstatt *goes*; vgl. Patrick 618) und die fehlende Substantivierung (*marry* anstatt *marriage*). Darüber hinaus kennzeichnet Jekyll in seiner Niederschrift der Geschichte Kontraktionen (*an’* anstatt *and*; vgl. Devonish und Harry 273), die ein weiteres Kennzeichen des Kreols sind. Diese Charakteristika sind nur einige von vielen, die den Text prägen. Sogar der heterodiegetische Erzähler bedient sich dieser Sprache, was ungewöhnlich ist, denn die meisten jamaikanischen Erzähltexte, wie *Banana Bottom* und „Conversation Piece“, nutzen das lokale Kreol nur für Figuren. Dieser Einsatz der Sprache lässt sich auf unterschiedlichen Ebenen interpretieren: Erstens ist sie Soziolekt und verortet damit den gesamten Text in der Unterklasse. Jekyll stellt jedoch sicher, dass auch Nicht-Jamaikaner den Text verstehen können, indem er auf die meisten nicht-englischen Vokabeln verzichtet und die wenigen, die er einsetzt, in Endnoten erklärt. Ein weiteres Zugeständnis an standard-sprachlich gebildete Leserinnen und Leser ist die Tatsache, dass Jekyll nur zum Teil phonologische Charakteristika umsetzt. So werden in „Devil and the Princess“ selten dentale Frikative zu alveolaren Plosiven (z.B. *the* wird zu *de*; vgl. Devonish und Harry 285). Ein zweiter Interpretationsansatz bezieht sich auf die Genres. Bei der Kurzgeschichte handelt es sich um eine mündliche Überlieferung, wie die Sprache andeutet. Vor allem die Kontraktionen, die Jekyll bewahrt hat, sprechen dafür. Der Text schlägt also eine Brücke zwischen den westeuropäischen Genrekonventionen, denen er zugeordnet werden kann und die Münd-

lichkeit durchaus beinhalten, und einer spezifisch jamaikanischen oralen Tradition, die z.B. in Anancy Stories eher die Figur des trickreichen Gauners in den Vordergrund rücken würde, als die Prinzessin (vgl. Kapitel 6.2).

Neben Sprachformen verbindet der Text jamaikanische mit westeuropäischen kulturellen Elementen. Konkret handelt es sich dabei um den Teufel, der ein „t’ree-foot horse“ (Jekyll, „Devil and the Princess“ 150) reitet. An dieser Stelle verdeutlichen linguistische Aspekte die jamaikanische Herkunft des mythischen Pferds: Der Sprecher verändert dentale Frikative zu alveolaren Plosiven (*t’ree* anstatt *three*; vgl. Devonisch und Harry 285). Darüber hinaus benutzt die Erzählinstanz das Wort „foot“, das im jamaikanischen Kreol metonymisch für das gesamte Bein steht, anstatt des standardenglischen *leg*. Außerdem verzichtet der Text auf das in der Standardsprache übliche Partizip (*foot* anstatt *footed*; vgl. Patrick 617). Die Sprache des gleichzeitig genannten Teufels weist jedoch keinerlei Charakteristika des Kreol auf, obwohl auf phonologischer Ebene eine Veränderung des labiodentalen Frikativs in einen bilabialen Plosiv (*Debil* anstatt *Devil*; vgl. Devonisch und Harry 274) möglich wäre. Der Text assoziiert den Teufel also mit der Standardsprache.

Die Geschichte kombiniert protestantische Elemente und jamaikanische Mythen jedoch nicht nur, sondern sie verändert sie auch. Dies zeigt sich daran, dass der Text mit Märchenkonventionen bricht. Die Prinzessin heiratet nicht am Ende der Geschichte, sondern sie verlässt ihren Ehemann und kehrt zu ihrem Vater zurück, der sie auffordert, nie wieder eine Ehe einzugehen: „Don’t marry again to nobody, not even the King“ (Jekyll, „Devil and the Princess“ 150). Wie die Haustiermetapher, die Schutz und Bevormundung assoziiert, kann das entweder heißen, dass er sie schützen möchte oder, dass sie nicht mehr heiraten darf. Letzteres würde schließlich einen protestantisch-bürgerlichen Rahmen aufrechterhalten in dem es schwierig ist, eine Partnerschaft aufzulösen, die durch Ehe bestätigt ist. Für eine solche Ideologie spricht auch, dass die Prinzessin „nicht mal einen König“ heiraten soll, denn diese Formulierung stellt die Ehe mit einem Statusgleichen oder -höheren als besonders erstrebenswert dar und entspricht damit dieser Ideologie.

In beiden Lesarten wird durch dieses Ende betont, wie problematisch die in der Kurzgeschichte als alternativlos dargestellte protestantisch-bürgerliche Familienideologie sein kann. Der Teufel steht metaphorisch für einen Ehemann, der seine Frau schlecht behandelt. In dieser Situation bleibt der Prinzessin keine Wahl, als diesen Ehemann entweder auszuhalten oder ihn zu verlassen und damit die Ehe zu brechen. Ihre Entscheidung zeigt die Schwierigkeiten der protestantischen Ehe auf, denn wenn diese nicht funktioniert, kann sie zur lebenslangen Tortur werden und in „Devil and the Princess“ wird sie sogar zur Lebensgefahr (vgl.

auch Perceval Gibbons Roman *Souls in Bondage* in Kapitel 6.4, in dem ein Ehemann seine Frau tötet). Scheidung ist in Jamaika zur Veröffentlichungszeit zwar in Fällen von physischer Gewalt möglich, wie ein Bericht über Scheidungsprozesse in der Kolumne „In and About the City“ in der *Jamaica Times* vom 14. September 1907 verdeutlicht, allerdings muss man sich dafür trotzdem den vorherrschenden religiösen Idealen widersetzen. Jekylls Text bzw. der seines geschichtenerzählenden Angestellten hinterfragt damit die hegemonialen Ansprüche vorwiegend protestantischer Missionare und zeigt die Schwächen des von ihnen propagierten Systems auf. Jekyll bezieht als Herausgeber und (Co-)Autor dieser Geschichte also eine ähnliche Position, wie sie sein literarisches Pendant Squire Gensir in *Banana Bottom* vertritt. In Form und Sprache koexistieren jamaikanische und westeuropäische Elemente. Allerdings postuliert „Devil and the Princess“ die Herkunftsfamilie als einzige Alternative zur protestantischen Zeugungsfamilie. Dadurch wird der religiöse Einfluss als so übermächtig dargestellt, dass er jede Form von Familiengründung außerhalb protestantischer Wertesysteme verhindert. Dies ist tatsächlich in der jamaikanischen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht der Fall, denn laut Zensus wurden im Erfassungszeitraum 1906/1907 über 65% der Kinder außerhalb der Ehe geboren (Jamaica 370). Indem „Devil and the Princess“ die Situation so überspitzt schildert, legt der Text jedoch nahe, dass der Einfluss der Missionare zumindest von einzelnen Jamaikanern als Problem wahrgenommen wurde. In der Kurzgeschichte betont vor allem die Herkunftsfamilie, wie dominant die bürgerliche Ehe ist, denn die Prinzessin orientiert sich nach ihrer Trennung nicht zu einer neuen Zeugungs- sondern zu ihrer Herkunftsfamilie zurück. Symbolisch steht diese Rückkehr für einen Rückgriff auf die Werte einer älteren Generation, denn die Prinzessin emanzipiert sich weder von ihrem Vater noch von dessen Familienideologien. Ihre Heimkehr führt darüber hinaus dazu, dass sie sich nicht reproduziert, weil genau das die Funktion ist, die die Herkunftsfamilie nicht übernehmen kann (im Gegensatz zu ökonomischen oder sozialen Funktionen). Aufgrund ihrer hyperbelhaften Art kann Jekylls Kurzgeschichte als Kommentar zu protestantischen Familienvorstellungen interpretiert werden, die als alleinige Familienformen nicht mehr zeitgemäß sind und denen der Text, symbolisch, durch die fehlende Möglichkeit zur Reproduktion und durch ihren Anspruch, die einzige gesellschaftlich akzeptierte Familienform zu sein, große Auswirkungen auf die Gesellschaft prophezeit.

In „Devil and the Princess“ repräsentiert die Ehe metonymisch gesellschaftliche Werte und Normen, die von protestantischen, bürgerlichen, oft weißen Akteuren propagiert werden, und denen sich die jamaikanische Bevölkerung kaum entziehen kann. Obwohl sie in Jamaika zu dieser Zeit statistisch keinesfalls überwiegt, ist die Ehe als Idealvorstellung sehr präsent,

wie die Einleitungen zu diesem Kapitel und zur gesamten Arbeit belegen. Diesen Eindruck bestätigt, dass sich alle in diesem Kapitel analysierten jamaikanischen und südafrikanischen Werke mit den gleichen, wahrscheinlich sogar mit denselben Idealvorstellungen von Ehe auseinandersetzen. Der horizontale Vergleich zeigt, wie umfassend und einheitlich der kulturelle Einfluss der britischen und anderer Kolonialmächte gewesen sein muss. Neben den gleichen Idealen, mit denen sich jamaikanische und südafrikanische Texte beschäftigen, ähneln sie sich auch in der Funktionsweise der fiktionalen Partnerschaften und Familien. Insbesondere Ehen fungieren in allen besprochenen Texten als Metonymien, die gesellschaftliche Gruppen beschreiben und voneinander abgrenzen. Durchgängig werden Ehen mit den protestantischen, tendenziell weißen Mittel- und Oberklassen und nicht-eheliche Partnerschaften mit den schwarzen, christlichen und nicht-christlichen Unterklassen assoziiert. Literarische Texte nutzen die Partnerschaften, um als Metonymien gesellschaftliche Konflikte um Hautfarbe, Religion und sozialen Status, die in kolonial geprägten Situationen korrelieren, zu bündeln.

Die nicht-fiktionalen Beispiele in der Einleitung zu diesem Kapitel zeigen, wie viel Einfluss Eltern durch die Anbahnung der Ehe und die Zeremonie auf die Zeugungsfamilien ihrer Kinder nehmen können. Die Heirat markiert rituell den Übergang zwischen der Herkunftsfamilie und Zeugungsfamilie und damit einen entscheidenden Punkt, an dem Eltern die Partnerschafts- und Lebensform ihrer Kinder beeinflussen und damit bürgerliche Familienvorstellungen reproduzieren können. Die literarischen Werke übersetzen dieses Kernelement der bürgerlichen Familie in Figurenkonstellationen und Handlungsverläufe und schreiben über die etablierten Familienformen den Eltern und mit ihnen metonymisch den gesellschaftlich etablierten Werten und Normen viel Einfluss auf jüngere Generationen zu. Repräsentationen von Generationenkonflikten bzw. von Generationenbeziehungen ergänzen Partnerschaften als ohnehin schon sehr komplexe Metonymien; sie erweitern das Gegenüber von sozialen Klassen, Hautfarben, Religionen und Herkunft um eine zeitliche Ebene.

Es fällt auf, dass Smiths *The Beadle* und Dhlomos *An African Tragedy* die bürgerliche Ehe unkritisch als Norm reproduzieren, während alle analysierten jamaikanischen Texte diese hegemonial anmutende Partnerschaftsform zumindest vorsichtig hinterfragen. Die Gründe dafür könnten im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext liegen, obwohl diese Aussage aufgrund der wenigen Analysen spekulativ bleibt. Wie oben erwähnt, ist der Anteil der außerehelich geborenen Kinder in Jamaika sehr hoch. Es ist also nicht verwunderlich, dass Alternativen zur protestantischen Ehe in jamaikanischen Texten eine große Rolle spielen bzw. dass diese die Ehe offen hinterfragen. Für Südafrika liegen keine umfassenden Zahlen vor, was vor allem an der rassistischen Praxis der südafrikanischen Zensuserhebung in der ersten Hälfte

des 20. Jahrhunderts liegt, die nur für die weiße Bevölkerung systematisch Werte erhoben hat und die sogenannte nicht-weiße Bevölkerung nur fragmentarisch oder gar nicht in die Statistik aufnahm. Die beiden Romane, die die bürgerliche Ehe als unersetzbar darstellen und diese Alternativlosigkeit nicht hinterfragen, weisen darauf hin, wie dominant Eheideale in bestimmten gesellschaftlichen Kreisen in Südafrika waren. Verortet man Smiths und Dhlomos Romane in ihren Produktions- und Rezeptionskontexten, kann man sich ein Bild davon machen, welche Kreise das sind: In *The Beadle* portraitiert Smith eine ländliche, sehr religiöse, buri-sche Gemeinde, die denen ähnelt, in denen sie selbst gelebt hat, und *An African Tragedy* wurde von Lovedale Press, einem Missionsverlag veröffentlicht. Beide Texte wurden von sehr religiösen, konservativen Kräften beeinflusst.

Abseits dieser Fälle hat dieses Kapitel gezeigt, wie Texte beider Regionen nicht-eheliche Partnerschaften als Alternativen zu bürgerlichen Ehen explorieren. Der nun folgende Teil widmet sich mit alleinerziehenden Eltern einer vor allem in jamaikanischer Literatur verbreiteten Familienform, die bürgerlichen Ideologien entgegensteht.

#### 4. Alleinerziehende Eltern

„The existence and persistence of matrifocality in the lower-class, black household and family structure is a question that has preoccupied virtually every investigation in the Caribbean“ (Barrow 22). Christine Barrow betont in ihrem umfangreichen, 1996 erschienenen Überblickstext *Family in the Caribbean*, wie zentral das Konzept Matrifokalität für Familienforschung der Karibik ist. In einer matrifokalen Familie bildet die meist alleinerziehende Mutter den ökonomischen, emotionalen und organisatorischen Mittelpunkt, während Männer eine untergeordnete Rolle spielen bzw. abwesend sind. Die Existenz dieser Art von Familien in Jamaika ist sowohl während der Sklaverei als auch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als gängiges, aber nicht vorherrschendes Modell belegt. Anthropologen wie Maurice Godelier erklären die Herausbildung dieser Familienform mit der karibischen Sklavereivergangenheit. Dieser Zusammenhang ist immer noch offensichtlich, weshalb Barrow Matrifokalität auch mit der schwarzen Unterklasse und so mit den Nachfahren der Sklaven in der Karibik verbindet.

Da die matrifokale Familie in der jamaikanischen Unterklasse ein häufiges Modell familiären Zusammenlebens darstellt, überrascht auch nicht, dass dieses Familienmodell ebenfalls ein verbreitetes Motiv jamaikanischer Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, dessen Funktion ich im Folgenden herausarbeite. Meine These dazu ist, dass die jamaikanischen Texte solche Familien konstruieren, um gesellschaftliche Differenzen zu repräsentieren, die sich mithilfe der Kategorien Klasse und Hautfarbe erfassen lassen. Viele Texte stellen matrifokale Familien implizit oder explizit bürgerlichen Familienmodellen mit zwei präsenten Elternteilen gegenüber. Auf den Ebenen der Figuren, Handlung, Sprache und durch die Raumdarstellung verhandeln die Texte diese Familienmodelle und mit ihnen den kulturellen Einfluss der britischen Kolonialmacht. Sie kontrastieren Familienideologien, die sowohl im Jamaika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als auch in den literarischen Darstellungen dieser Gesellschaft mit der schwarzen Unterklasse bzw. der schwarzen und weißen Mittelklasse und der weißen Oberklasse verbunden sind. Die Texte stellen damit eine durch Sklaverei und Kolonialismus geprägte Gesellschaft dar, die maßgeblich von daraus resultierenden Differenzen in sozialer Klasse und Hautfarbe geprägt wird.

Matrifokale Familien machen die große Mehrheit der alleinerziehenden Familien in jamaikanischen Texten aus. E. Snods Kurzgeschichtensammlung *Maroon Medicine*, in der ein alleinerziehender Vater der Protagonist ist, bildet eine Ausnahme von der jamaikanischen Regel, die ich als der Handlungsentwicklung geschuldet interpretiere. Die Funktion des alleinerziehenden Vaters ist hier jedoch dieselbe wie die matrifokaler Familien in anderen Tex-

ten, sie stellt ebenfalls eine Alternative zu konjugalen Familienmodellen und damit ebenso die schwarze Unterklasse Jamaikas dar.

Der größere Teil dieses Kapitels ist den Darstellungen alleinerziehender Eltern in jamaikanischen Texten gewidmet, weil diese Familien dort häufiger vorkommen und eher eine zentrale Rolle spielen als in südafrikanischen. Trotz alledem analysiert dieses Kapitel auch alleinerziehende Eltern in südafrikanischen Texten, die vor allem verwitwete, alleinerziehende Väter in burischen Familien zeigen. Meine These dazu ist, dass diese ebenfalls Armut mithilfe von Familien mit alleinerziehenden Elternteilen repräsentieren, dass sie aber auch eine spezifisch südafrikanische Funktion haben: Da Mütter im burischen Voortrekker-Mythos den Zusammenhalt und die gemeinsame Identität der Buren symbolisieren, stehen verwitwete Väter hier für eine Destabilisierung der burischen Gemeinschaft.

Im Folgenden wird das Konzept Matrifokalität als Grundlage für die Textanalysen erörtert. Danach arbeite ich anhand von drei jamaikanischen Texten, Cicely Waite-Smiths Einakter *Africa Sling-Shot*, Tom Redcams Kurzroman *Becka's Buckra Baby* und Rudolph L. C. Aarons' Kurzgeschichte „Madam“, die Funktion matrifokaler Familiendarstellungen heraus und stelle diesen Snods Kurzgeschichtensammlung *Maroon Medicine* gegenüber. Abschließend gehe ich mit Cloete's Roman *Turning Wheels*, Bosmans Kurzgeschichte „Mafeking Road“ und Smiths Roman *The Beadle* kurz auf drei südafrikanische Texte ein, um die Funktion alleinerziehender Elternteile zu diskutieren und die südafrikanischen textuell konstruierten Familien anschließend mit den jamaikanischen zu vergleichen. Dieser horizontale Vergleich ermöglicht es mir, Rückschlüsse darauf zu ziehen, welche Rolle der christlich-bürgerliche Einfluss der Kolonialmacht spielt und wie sich die spezifische, lokale Geschichte darauf auswirkt.

#### **4.1. Matrifokale Familien**

Dieses erste Unterkapitel beschäftigt sich gesondert mit dem anerkannten Konzept der matrifokalen Familie, um dessen spezifisch karibische Ausprägung zu verstehen, um reflektiert mit dem Konzept umgehen zu können und um es nicht als minderwertige Alternative zu bürgerlichen Familienmodellen zu ge- bzw. missbrauchen. In seiner 2011 erschienenen Studie westlicher Familien- und Verwandtschaftsstrukturen *The Metamorphoses of Kinship* definiert der Anthropologe Maurice Godelier Matrifokalität wie folgt.

A family or domestic group is matrifocal when it is centred on a woman and her children. In this case the father(s) of these children are intermittently present in the life of the group and occupy a secondary place. The children's mother is not necessarily the wife of one of the children's fathers. (Godelier 568)

Mutterschaft ist für Godelier das entscheidende Element der matrifokalen Familie, jedoch bleibt unklar, ob er sich auf soziale oder biologische Mutterschaft bezieht. Diese Arbeit definiert sie sozial, denn die Funktion, die eine Mutter in der von Godelier beschriebenen Familienstruktur ausführt, ist eine, bei der es keine Rolle spielt, ob es sich um leibliche oder adoptierte Kinder handelt.

In einer Fußnote erklärt Godelier, wie die matrifokale Familie historisch entstanden ist:

The matrifocal Caribbean and Afro-American families date to the time when thousands of African men and women were wrenched from their natal societies and sold to work as slaves on the European plantations. Slaves were not allowed to marry and found families. They were permitted to have sexual relations, but the children born of these unions did not belong to them. They belonged to the master, who could take them away from their mother when they were grown and sell them as slaves in turn. (Godelier 457)<sup>35</sup>

Demnach entwickelten sich matrifokale Familienstrukturen während der Sklaverei, weil Sklaven nicht heiraten und keine Familien gründen durften. Godelier stellt damit matrifokale Strukturen direkt ehelichen gegenüber. Indem er betont, die Plantagenbesitzer hätten den Sklaven verboten, Familien zu gründen, identifiziert er matrifokale Familien als ‚Ersatzlösung‘ und damit als einer Ehe tendenziell nachgeordnet.

Viele anthropologische und soziologische Arbeiten zu Familien in der Karibik stellen matrifokale Familien als defizitär oder sogar pathologisch dar. Der Anthropologe Raymond T. Smith wendet sich allerdings schon 1973 mit seinem Aufsatz „The Matrifocal Family“, in dem er sich kritisch mit dem Werk des südafrikanischen Anthropologen Meyer Fortes auseinandersetzt, gegen diese Lesart. In seinem Fazit verdeutlicht er dies wie folgt:

A subsidiary purpose was to demonstrate the existence of a family system in which legitimate paternity is not a pre-requisite for the development of a full social personality (or psychological health), and in which the central relationships can tolerate an attenuation or elimination of the conjugal bond without becoming pathological. In doing so I was led to question some of Meyer Fortes's generalizations about the elementary structures of kinship, and particularly his idea that the bilaterality of kinship systems universally arises out of the experience of parenthood and procreative cohabitation. (R. T. Smith 56-57)

Smith setzt sich dafür ein, matrifokalen Familien denselben Stellenwert einzuräumen, wie anderen Familienmodellen. Er fordert, diese nicht an westeuropäisch-bürgerlichen Normvorstellungen zu messen, sondern als eigenständige, funktionale Modelle anzuerkennen. Smith identifiziert damit eine politische Dimension in der Frage nach dem Ursprung der matrifoka-

---

<sup>35</sup> Godeliers Aussage fasst ca. 200 Jahre Sklavereigeschichte in vielen verschiedenen Regionen Nordamerikas und der Karibik zusammen. Daher ist sie ungenau, bzw. so nicht für alle Regionen über den gesamten Zeitraum haltbar. Vor allem in der späten Phase der Sklaverei ermöglichten es viele Plantagenbesitzer ihren Sklaven zu heiraten, weil sie sich davon eine höhere Geburtenrate versprachen. Um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurden zudem in Jamaika und anderen Regionen Gesetze erlassen, die es verboten, Sklavenfamilien zu trennen (Barrow 252).

len Familie, derer man sich bewusst sein muss, wenn man mit einem solchen Konzept arbeitet.

Es ist nicht das Ziel dieses Forschungsvorhabens, die Ursprünge oder Entwicklungen matrifokaler Familien in der Karibik historiographisch nachzuvollziehen. Es geht vielmehr darum herauszuarbeiten, welchen Stellenwert sie in der jamaikanischen Gesellschaft hatten, denn in diesem Kontext interpretiere ich im Folgenden die literarischen Texte. Um dies tun zu können, werden an dieser Stelle kurz matrifokale Familien als eine mögliche Form von Sklavenfamilie diskutiert, denn die jamaikanische Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts ging direkt aus der Plantagenökonomie und Sklavenhaltergesellschaft hervor. Christine Barrow stellt in ihrem Überblickstext zur Familie in der Karibik ihre Analysen der theoretischen und methodischen Entwicklungen sowie der Ergebnisse der karibischen Familienforschung neben die Nachdrucke der Aufsätze, die sie analysiert. Sie verdeutlicht dabei, dass matrifokale Familien existierten, aber keinesfalls die vorherrschende Familienform auf den Plantagen waren. Laut Barrow haben Historiker widerlegt, dass Sklaverei Partnerschaften und Familien, die über Mutter-Kind-Beziehungen hinausgehen, unmöglich macht (Barrow 248).<sup>36</sup> Sie kommt zu dem Schluss, es handele sich um eine gängige, aber nicht die vorherrschende Familienform, die vor allem in urbanen Gegenden vorkam und in die die meisten Partnerschaften von schwarzen Frauen mit weißen Männern mündeten. Unter den Sklavinnen und Sklaven auf den Plantagen waren konjugale Familien jedoch üblich (Barrow 248).

Barrow diskutiert unterschiedliche Erklärungsversuche, warum sich in der Zeit der Sklaverei diese Familienmodelle entwickelt haben, darunter die afrikanische Herkunft der Sklaven, die demographische Struktur der Plantagen und die ökonomischen Umstände, die die Sklaverei für die Sklaven mit sich brachte. Während sich die afrikanische Herkunft kaum als verlässlicher Beleg dafür anbietet, dass die Sklaven bestimmte Familienformen entwickelt haben, wurden in der Wissenschaft die demographischen Strukturen vor allem dafür herangezogen, die Existenz von konjugalen Familien zu erklären. Der Versuch, die Entwicklungen unterschiedlicher Familienmodelle über die ökonomischen Verhältnisse zu begründen, erscheint mir am ehesten plausibel. Barrow zitiert dazu ausführlich aus der Studie *Slave Women in the New World* von Marietta Morrissey aus dem Jahr 1989. Morrissey erarbeitet darin die Position von Sklavinnen zu Familiengründung aus ökonomischen Beweggründen. Da sich dieses Kapitel mit matrifokalen Familien und deshalb vor allem mit Müttern auseinandersetzt, ist diese Perspektive besonders hilfreich, weshalb ich Morrissey hier entsprechend ausgiebig zitiere.

---

<sup>36</sup> Barrow bezieht sich hier extensiv unter anderem auf die 1973 veröffentlichte Studie „Household Structure and Fertility on Jamaican Slave Plantations: A Nineteenth Century Example“ von B. W. Higman.

Women's economic interests may explain mother-child families in areas of food importation and estate cultivation and nuclear families among provision-growing slaves. With scant opportunities to earn cash or resources in kind, relatively more was available to a woman and her children if no adult man took a share. The labour that male field slaves could contribute was unnecessary where provision grounds, kitchen gardens, and marketing chances were scarce. And what men absorbed, at least in food, was generally greater than what was consumed by women and children. (Morrissey 94, zitiert nach Barrow 260)

Dieser Erklärungsversuch ist in Hinblick auf unterschiedliche Aspekte einleuchtend. Morrissey legt damit erstens dar, warum sich auf jamaikanischen Plantagen Kernfamilien entwickelten. In Jamaika teilten gegen Ende der Sklaverei die Plantagenbesitzer den Sklaven Land zu, das diese selbstständig bewirtschafteten. Nach Morrisseys oben zitierter Erklärung, spricht das dafür, dass sie in Kleinfamilien zusammenlebten. Sie selbst geht detailliert auf diese Entwicklung ein:

[W]omen's best opportunity for acquiring income in the agricultural setting often lay with a nuclear family. Although her control of land and resources was less in this household arrangement than when heading a family, her access to male labour was greater, and, given males' opportunities in skilled and artisanal labour and other forms of income accumulation, male incorporation into the household was generally desirable. (Morrissey 93, zitiert nach Barrow 259)

Zweitens erklärt Morrissey mit ihren Ausführungen die Beobachtung, dass die Sklavinnen vor allem im städtischen Umfeld matrifokale Familienformen anstrebten; in der Stadt gibt es in der Regel eingeschränkte Möglichkeiten zur Selbstversorgung, deshalb erscheint es plausibel, dass Sklavinnen mit ihren Kindern ohne Männer lebten. Morrissey bezieht sich im oben zitierten Abschnitt vorrangig auf Plantagensituationen, die Lage von Sklavinnen in urbanen Gegenden stellt sie gesondert wie folgt dar:

Domestic workers, especially in cities and towns, were the only female slaves able to **improve** their economic position autonomously. These female slaves had independent access to income and little need for male labour or contributions to overall resources. Their houses and household belongings were arranged for them. Moreover, the presence of a slave 'husband' may have discouraged white male advances, the most important potential source of income and freedom for slave women. (Morrissey 95, Hervorhebung in Morrisseys Original, zitiert nach Barrow 260)

Drittens erklären Morrisseys Ausführungen zum Teil, warum Barrow und andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler matrifokale Familienverhältnisse mit der schwarzen Unterklasse verbinden können. Sicherlich liegt dies vor allem daran, dass solche Familien mit Sklaverei allgemein und dementsprechend oft mit der aus diesen Verhältnissen hervorgegangenen schwarzen Unterklasse korrelieren. Dennoch wird in Morrisseys Argument deutlich, dass auch die Gruppe der Sklaven weiter differenziert werden muss. Betrachtet man ihre Situation auf den Plantagen, so wird deutlich, dass diejenigen, die Zugang zu Land haben, eher in Kernfamilien leben. Diejenigen jedoch, die kein eigenes Land bewirtschaften und damit ökonomisch schlechter gestellt sind, leben tendenziell in matrifokalen Familien.

Schließlich schreibt Morrissey mit ihren Ausführungen den Sklavinnen Handlungsmacht zu. Obwohl sie nicht beeinflussen können, in welcher Ausgangssituation sie sich befinden, identifiziert sie die Sklavinnen als diejenigen, die über die Familienform entscheiden, in der sie leben. Sie konnten offenbar Entscheidungen treffen und waren nicht vollständig von den äußeren Umständen abhängig.

Aus diesen grundlegenden Überlegungen zu matrifokalen Familien leite ich folgende Voraussetzungen ab, die meine Textanalysen beeinflussen. Erstens bilden diese Familien keine defizitäre Form bürgerlicher Kernfamilien, sondern eine eigenständige, funktionale Familienform. Zweitens korrelieren matrifokale Familien historisch gesehen mit der schwarzen Unterklasse, da historiographische Studien sie explizit Sklavinnen zuordnen können. Auch wenn weiße Männer an der Gründung und der Unterhaltung dieser Familien beteiligt waren, indem sie ihre Sklavinnen schwängerten und eventuell finanziell unterstützten, so lebte doch die schwarze Frau in einer matrifokalen Familie und nicht etwa der weiße Mann.

Die Volkszählungen 1943 und 1960 legen nahe, dass matrifokale Familien auch in der Postsklavereigesellschaft des 20. Jahrhunderts in Jamaika üblich sind. So erhob der Zensus 1943 den Partnerschaftsstatus jamaikanischer Mütter über 15 und ergab, dass sich 33% der befragten Mütter als „Single“, 10,1% als „Widowed and Divorced“, 35,6% als „Married“ und 21,3% als „Common-law“ (feste Partnerschaft ohne Trauschein) einordneten (Jamaica Central Bureau of Statistics, *Eighth Census XLVI*). Die Kategorien für die Volkszählung 1960 wurden leicht verändert bzw. umbenannt. Die jamaikanischen Mütter über 15 gaben zu 20,65% „Never Lived With Partner“, zu 32,3% „Living with Husband“, zu 21,86% „Living with Common-Law Partner“, und zu 23,66% „No Longer Living with Husband or C/L Partner“ an (Jamaica Central Bureau of Statistics, *Population Census 1960 20*). Zu beiden Erhebungszeitpunkten, 1943 und 1960, lebten also ca. 44% der jamaikanischen Mütter ohne einen Partner und damit Godeliers Definition nach in matrifokalen Familien.

Offizielle Diskurse nehmen in dieser Zeit entsprechend Bezug auf diese gesellschaftliche Konstellation. Der britische Rechtsanwalt und Sozialwissenschaftler T. S. Simey, der ab 1965 Mitglied des britischen Oberhauses war, nutzt den Zensus von 1943, um die Existenz matrifokaler<sup>37</sup> Familien festzustellen und darauf hinzuweisen, dass er sie für problematisch hält. Er tut dies in seiner Studie *Welfare and Planning in the West Indies*, die auf seiner Arbeit als Berater für Sozialfürsorge in den britisch-westindischen Gebieten Anfang der 1940er Jahre basiert und die er 1946 in Großbritannien veröffentlichte. Simey fasst zusammen, dass 50% der Jamaikanerinnen und Jamaikaner ab 15 Jahren im Jahr 1942 ohne eine Partnerin bzw.

---

<sup>37</sup> Simey benutzt den Begriff ‚matrifokal‘ nicht, dennoch wird deutlich, dass er ein Familienmodell meint, das ich mit Godelier als matrifokal beschreiben würde.

einen Partner lebten (Simey 82). Da sich aus dieser Statistik nur sehr eingeschränkt Rückschlüsse auf Familienzusammensetzungen ziehen lassen, bezieht sich Simey im Weiteren auf eine Studie von Lewis Davidson, der von 1943 bis 1944 Daten von 270 Familien in sieben ländlichen Gebieten Jamaikas aufnahm. Davidson unterscheidet vier Familientypen: „The Christian Family“, basierend auf Ehe und Patriarchat, „Faithful Concubinage“, ähnlich der christlichen Familie jedoch nicht auf der Ehe fußend, „The Companionate Family“, eine zeitweilig bestehende Wohngemeinschaft zum Vergnügen und nicht aus wirtschaftlicher Notwendigkeit, und „The Disintegrated Family“, eine Familie mit Frauen und Kindern, die von Männern lediglich besucht werden (Simey 82-83). Davidson ordnet 51% der Familien seiner Stichprobe als „Companionate Families“ und „Disintegrated Families“ ein (Simey 83). Simey schlussfolgert daraus, dass die Mehrheit der westindischen Familien instabil sei (Simey 84). Dieses Fazit ist problematisch, weil es Familien, die sehr kurz als solche bestehen, mit durchaus stabilen, funktionalen Familienmodellen gleichsetzt. Diese Einschätzung ist teilweise der Datengrundlage geschuldet, denn Davidson weist in seiner Erhebung keine getrennten Werte für „Companionate“ und „Disintegrated Families“ aus, sondern fasst diese in einem zusammen.

Simeys Studie lehnt diese Art von Familie ab. Sie übernimmt Davidsons Kategorie der „Disintegrated Family“, um matrifokale Familien zu beschreiben, und bezeichnet diese als dysfunktional. Die abwertende Haltung zeigt sich ebenfalls darin, dass er „Companionate“ und „Disintegrated Families“ zusammengefasst als instabil bezeichnet, obwohl Davidsons Beschreibung der „Disintegrated Family“ keinen Hinweis auf Instabilität enthält.

Simey beschreibt dauerhafte Partnerschaften, insbesondere die sogenannte christliche Ehe, als stabiles Gegenstück zu den seiner Einschätzung nach mehrheitlich instabilen Familien in den britisch-westindischen Gebieten.

The marriage rate, which worked out at 272 per thousand for Jamaica in 1943, contrasted very unfavourably with the rate of 645 per thousand obtained in the 1931 Census in Great Britain. The comparison is still unfavourable even if the common-law rate is added to the marriage rate, for the total which this gives, 545 per thousand is much below the British rate. The comparison is all the more disturbing when it is realized that many of the common-law marriages in Jamaica are of a very temporary character. (Simey 82)

Er benutzt mehrfach das Wort „unfavourable“, um die jamaikanische Heiratsrate im Gegensatz zur britischen zu beschreiben. Dadurch stellt seine Studie Ehe als erstrebenswertes Ziel dar. In seinen Worten wirkt der Vergleich sogar verstörend, insbesondere weil die nicht-ehelichen Partnerschaften, die sogenannten „common-law marriages“, in der Regel nicht lange bestehen. Simey konstruiert in seiner Studie die Idealverstellung einer langfristigen Ehe als Basis einer Familie. Er verbindet dieses Familienmodell eindeutig mit Großbritannien und

kontrastiert Jamaika damit. Auf innerkaribischer Mikroebene bringt er Familienmodelle mit Klasse und Hautfarbe in Zusammenhang, ähnlich wie Morrissey.

[O]ne [family type] centres in the mother (or grandmother), another in the father. The first is more frequently encountered in the lower levels of society, the second in the higher. [...] The] first type is an obvious continuation of the social pattern on the slave estate, and the other an obvious reaction from it towards ‚white‘ systems of behaviour. (Simey 79-80)

Simey verbindet matrifokale Familien mit der schwarzen Unterklasse, die aus der Sklaverei hervorging. Mit Familien, die sich um den Vater gruppieren, meint er patriarchale Familien, die zwei Elternteile umfassen. Diese assoziiert er mit den weißen Mittel- und Oberklassen.

Simey war ein britischer Professor, Rechtsanwalt und Politiker und führte seine Studie im Rahmen einer staatlichen Untersuchung durch, deren Ergebnisse er in Großbritannien als Entscheidungsgrundlage zur Reform der Verwaltung der britisch-westindischen Kolonien veröffentlichte. Seine ablehnende Haltung repräsentiert deshalb eine Position zu westindischen Familienmodellen, wie sie die wissenschaftlichen und politischen Eliten Großbritanniens vertraten. Seine Untersuchung deutet auf die Existenz matrifokaler Familien in Jamaika und gleichzeitig auf die ablehnende Haltung der Eliten zu dieser Art von Familienorganisation hin. Er baut Ehe und Kleinfamilie als Idealvorstellungen auf, an denen er die Familienmodelle misst, die er in Jamaika bzw. auf den westindischen Inseln vorfindet. Simeys Text wurde 1946 veröffentlicht und bezieht sich explizit auf die damals aktuelle Situation in der Karibik. Sein Umgang mit matrifokalen Familien kann daher nicht automatisch als repräsentativ für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts gesehen werden. Dennoch stellt er bürgerliche Familienmodelle so dar, wie sie Autorinnen und Autoren sowie Vertreterinnen und Vertreter aus Politik und Wirtschaft auch um 1900 oder in den 1960er Jahren konstruieren und diskutieren. Er belegt die Existenz bürgerlicher Kleinfamilien als grundlegende Ideologie politischer und wissenschaftlicher Akteurinnen und Akteure. Diese Ideologie ergänze ich im Laufe dieses Kapitels um weiteres, zeitlich abgestimmtes nicht-fiktionales Material, um das von Simey beschriebene Familienmodell für konkretere zeitliche Kontexte zu modifizieren bzw. zu verifizieren.

#### **4.2. Matrifokale Familien als vollwertige Familien:**

##### **Waite-Smiths *Africa Sling-Shot* (1957/66)**

Ich beginne meine Textanalysen mit dem Einakter *Africa Sling-Shot* der kanadisch-jamaikanischen Autorin Cicely Waite-Smith (1910-1978). Im Gegensatz zu den weiteren in diesem Kapitel analysierten Texten kontrastiert das Stück matrifokale Familien nicht mit kon-

jugalen Familien. Dennoch verbindet Waite-Smith die matrifokale Familie mit der schwarzen Unterklasse, vor allem über die karibische Stilfigur des *yard*.<sup>38</sup>

Waite-Smith schrieb *Africa Sling-Shot*, das 1957 uraufgeführt und 1966 gedruckt veröffentlicht wurde, unter dem Namen Cicely Howard („Cicely Waite-Smith“). Es handelt sich um einen Einakter mit nur einer Szene. Die Handlung spielt im *yard* der Figur Mary in einem Dorf im Landkreis Clarendon, Jamaika. Thematisiert werden der Aberglaube der Dorfbewohner, die sich von einem Fremden, der vorgibt afrikanische Zauberrituale durchführen zu können, in Tiere verwandeln lassen, sowie der Umgang der Figuren mit dem Andenken an das Ende der Sklaverei – sie bauen eine Statue, die daran erinnert, im Laufe der Handlung erst ab und dann wieder auf. Auch wenn der Text keine expliziten verwandtschaftlichen Verhältnisse zwischen den Figuren herstellt, wird klar, dass Mary die alleinerziehende Erziehungsberechtigte der Figur Gordie ist, eines Jungens, dessen Alter nicht genannt wird. Die Verbindung zwischen Mary und Gordie wird deutlich, als Gordie mit seiner Zwillie der Statue auf dem Dorfplatz die Nase abschießt, denn Mary will ihn dafür bestrafen. „You come right here, Gordie Thomas! I going flog you so hard, you see, you not going remember how fe sit down!“ (Waite-Smith 6) Außerdem zeigt sie sich anderen Figuren gegenüber für Gordies Verhalten verantwortlich. „Lord, that Gordie! Him always making trouble. Him did hit you, Mass Nathaniel? You hurt?“ (Waite-Smith 5) Der Text unterstützt die Lesart der Figurenkonstellation Gordie und Mary als matrifokale Familie, indem er durch die Regieanweisungen den *yard* explizit Mary zuordnet und nicht etwa Familie Thomas. „Miss Mary’s back-yard in a country village in the West Indies. The yard is poor, but it is swept clean and given charm by an ackee tree, a few stalks of corn and a flowering poinsettia“ (Waite-Smith 5). Mary wird als Miss bezeichnet, was darauf hindeutet, dass sie unverheiratet ist, was für eine matrifokale Familie nicht untypisch ist, wie die Zensusdaten von 1943 und 1960 belegen. Außerdem beschreibt der Text den *yard* im obigen Zitat als „poor“; die matrifokale Familie stellt hier metonymisch die schwarze Unterklasse Jamaikas dar. Auf sprachlicher Ebene wird dieser Eindruck unterstützt, indem die Figuren jamaikanisches Kreol sprechen, das als Soziolekt Aufschluss darüber gibt, welcher sozialen Klasse sie angehören (vgl. Kapitel 2.3).

Sowohl der spezifische Handlungsort von *Africa Sling-Shot*, explizit ein Grundstück, dem man ansehen kann, dass es armen Leuten gehört, als auch der Handlungsort *yard* als karibische Stilfigur, wie sie maßgeblich von Thomas MacDermot (Tom Redcam) zu Beginn des

---

<sup>38</sup> *Yard* wird im jamaikanischen Kreol oft in der Bedeutung ‚Zuhause‘ benutzt, trägt dabei aber ganz spezifische Konnotationen. Der Begriff impliziert das Zuhause von Angehörigen der schwarzen Unterklasse, deren Leben sich weitestgehend draußen abspielt. Ein *yard* umfasst in der Regel ein nur sehr kleines, einfaches Haus, alltägliche Beschäftigungen werden im Garten oder Hof verrichtet. Da sich diese Bedeutungen schlecht in einer einfachen Übersetzung vermitteln lassen, benutze ich im Folgenden den englischen Begriff *yard* weiter.

20. Jahrhunderts entwickelt wurde, ordnet Mary und Gordie der schwarzen Unterklasse zu. Leah Reade Rosenberg beschreibt die Bedeutung und Funktion dieses Tropus bei MacDermot wie folgt:

I content that the folk aesthetic and its jarring juxtaposition with elite elements are of great relevance to the region's literary tradition. They expose the hierarchical class ideology that shaped yard aesthetics at the time of its emergence. [... MacDermot's] hierarchical ideology served as the foundation for the ostensibly liberating aesthetics of the yard. (Rosenberg 52)

*Africa Sling-Shot* steht thematisch, motivisch und sprachlich in dieser spezifisch karibischen literarischen Tradition. Damit kommentiert der Text die stark sozial gegliederte jamaikanische Gesellschaft zur Entstehungszeit des Stücks. Die Form des Einakters verlangt in der Regel, dass Autorinnen und Autoren das Stück auf ein Bühnenbild beschränken. Waite-Smith entscheidet sich hier für einen ländlichen *yard* und stellt damit die arme, schwarze Landbevölkerung in den Mittelpunkt, ohne diese, wie bei MacDermot üblich, neben einer ihr überlegenen Elite zu positionieren. Der *yard* ist kein explizit jamaikanisches, sondern ein übergreifend karibisches literarisches Element. Rosenberg beschreibt anhand von Texten der trinidadischen *Beacon*-Gruppe das Verhältnis von *yard* und Familienform: „[T]he lesson of the *Beacon*'s yard fiction [was] that marriage and the yard were fundamentally incompatible“ (Rosenberg 207). *Africa Sling-Shot* greift diese literarische Tradition auf, indem der Text auf der Figurenebene eine matrifokale Familie im Handlungsort *yard* repräsentiert.

*Africa Sling-Shot* setzt über seine Sprache jamaikanische und britische Elemente zueinander in Beziehung. Der Paratext des veröffentlichten Einakters illustriert den Aushandlungsprozess, der den Text auf der Produktionsebene geprägt hat. „The author is indebted to Mr. Mike Campbell for his helpful suggestions regarding the Jamaican speech idioms“ (Waite-Smith 3). Der Dank und insbesondere die Wortwahl vermitteln den Eindruck, dass Waite-Smith und Campbell auf Augenhöhe zusammengearbeitet haben. Die Akteure, die innerhalb des Texts diese unterschiedlichen Einflüsse verkörpern, befinden sich jedoch auf verschiedenen Ebenen; die Figuren sprechen das jamaikanische Kreol, die Bühnenanweisungen und der Paratext verwenden Standardenglisch. Diese Situation ist ein Kommentar auf kulturellen Kolonialismus in Jamaika, in dessen Rahmen wenige britische Kolonisatoren bürgerliche Familienideologien propagieren, an denen die Einheimischen sich messen müssen. Der Text zeigt auf Handlungs- und Figurenebene zwar exklusiv eine matrifokale Familie, jedoch steht diese im symbolischen Rahmen der britischen Kolonisation und zeigt die begrenzten Freiheiten der kolonisierten Jamaikanerinnen und Jamaikaner auf.

Diesen kolonialen Rahmen verhandelt der Text jedoch auf Figurenebene weiter. Während alle anderen jamaikanischen Texte, die ich in diesem Kapitel analysiere, weiße und

schwarze Figuren gegenüberstellen, zeigt *Africa Sling-Shot* nur schwarze Jamaikanerinnen und Jamaikaner. Dazu gehören auch die Polizisten, die wie die anderen Figuren Kreol sprechen. Als einzige im Text dargestellte Repräsentanten des staatlichen Apparates gehören sie somit eindeutig zur jamaikanischen Landbevölkerung und nehmen daher in der Verhandlung kolonialer Strukturen eine ambivalente Rolle ein. Sie lassen sich als Repräsentation der in den 1950er Jahren in Jamaika etablierten Selbstverwaltung lesen, die zur Unabhängigkeit von Großbritannien hinführte. Gleichzeitig können die schwarzen, Kreol sprechenden Polizisten auch dafür stehen, dass die kolonialisierte Bevölkerung selbst das Kolonialsystem mitträgt. Diesen Widerspruch repräsentiert auch die Statue, die zur Erinnerung an die Beendigung der Sklaverei 1834/38 auf dem Dorfplatz steht. Sie symbolisiert einerseits die Freiheit der schwarzen Jamaikanerinnen und Jamaikaner, stellt andererseits aber einen weißen Mann dar und spricht so nicht den Befreiten, sondern ihren britischen Befreier Handlungsmacht zu. Diese Handlungsmacht nehmen sich die schwarzen Figuren in *Africa Sling-Shot*, indem sie die Statue abbauen und im hoch symbolischen Toilettenhäuschen eines Dorfbewohners verstecken. Schließlich stellen die Figuren die Statue aber wieder auf; zum einen aus Angst vor Repressalien, zum anderen weil sie sich erinnern, dass sie von den Handlungen des dargestellten weißen Manns profitieren. Dieser ironische Schluss kommentiert die Position der Jamaikanerinnen und Jamaikaner zwischen der bevorstehenden Unabhängigkeit und den historisch verwurzelten Abhängigkeiten, die bestehen bleiben.

Die einzige Figur, die sich klar gegen den Staat, repräsentiert durch die Polizisten, stellt, ist der Fremde, der angeblich aus Afrika kommt, wo er Obeah gelernt haben will. Es stellt sich jedoch heraus, dass er nie in Afrika war, sondern dass er aus dem Gefängnis im nahegelegenen Spanish Town geflohen ist. Trotzdem beherrscht er es, andere Menschen so zu hypnotisieren, dass sie sich wie Tiere benehmen – eine Fähigkeit, bei der alle Figuren (auch der Fremde) davon ausgehen, dass er sie nur in Afrika gelernt haben kann. Auf Nachfrage des Jungen Gordie, ob der Fremde nie in Afrika war, sagt er: „Same like you, me son. I go a Africa in me mind“ (Waite-Smith 22). Der Fremde und seine Fähigkeiten, die er laut text-eigener Logik gar nicht haben kann, bilden ein Plädoyer für die Vorstellungskraft. Es reicht, dass er sich vorstellt, in Afrika gewesen zu sein, um die Fähigkeiten zu erlangen, die ihm im Endeffekt auch gegen die Polizisten helfen; die Figur Big Syd hält sich nicht nur für ein Nashorn, sondern benimmt sich auch bei der versuchten Verhaftung noch so überzeugend wie eins, dass er die Polizisten in die Flucht schlagen kann.

Im Gegensatz zu den restlichen Figuren setzt sich der Fremde also dauerhaft von staatlichen Autoritäten ab. *Africa Sling-Shot* bringt diesen Unterschied mit Religion in Verbindung.

Mary, als Repräsentantin derjenigen, die die Statue erst ab- und dann wieder aufbauen, fasst die Ereignisse wie folgt zusammen: „What an evening though. Africa, sling-shot and all. We was even forgetting we was Christians“ (Waite-Smith 24). Sie setzt das regelkonforme Verhalten mit dem Christentum gleich, während die vorangegangene Abweichung ebenfalls eine Abweichung davon bedeutete. Der Text stellt christliche Religion als Teil des staatlichen Apparates dar, wieder in der potentiellen Doppelfunktion als sich von Kolonialisierten angeeignetes System und als Weiterführung kolonialer Strukturen.

Trotz des kolonialen Rahmens durch die standardenglischen Regieanweisungen sowie der ambivalenten Handlungsentwicklung und Position der meisten Figuren, nimmt der Text durch seine Familiendarstellung die schwarze Unterklasse, und damit die ehemaligen Kolonialisierten, ernst. Indem das Drama der matrifokalen Familie keine Alternative entgegenstellt, geht *Africa Sling-Shot* wesentlich weniger restriktiv mit dieser um als alle weiteren Texte, die ich im Folgenden diskutiere. Dies ist auch durch die Form des Einakters bedingt, der die Beschränkung auf den *yard als* einzigen Handlungsort nötig macht und die matrifokale Familie somit nicht anderen Familienformen gegenüberstellt.

#### **4.3. Mittelklasse gegen Arbeiterklasse: Redcams *Becka's Buckra Baby* (1904)**

Der kurze Roman *Becka's Buckra Baby – Being an Episode in the Life of Noel*<sup>39</sup> ist der erste literarische Text, in dem Thomas MacDermot (1870-1933) Angehörige der schwarzen Unterklasse Jamaikas in ihrem *yard* zeigt und diese Unterklasse der weißen Mittelklasse gegenüberstellt. Thomas Henry MacDermot wurde 1870 als Sohn eines anglikanischen Pastors in Clarendon, Jamaika, geboren. Laut Rosenberg war MacDermot „Jamaica White“, d.h. seine Haut sah weiß aus, es war aber allgemein bekannt, dass er schwarze Vorfahren hatte (Rosenberg 33). Um seine literarischen Texte zu veröffentlichen, benutzte MacDermot das Palindrom Tom Redcam als Pseudonym. Dieses wählte er wahrscheinlich, um seine Arbeit als Autor von der als Herausgeber abzugrenzen, insbesondere weil er in der literarischen Wochenzeitung *Jamaica Times* und in der vier Werke umfassenden Publikationsreihe *All Jamaica Library* oft seine eigenen Texte herausgab. Redcams literarisches Werk wurde in der Wissenschaft lange stiefmütterlich behandelt, was oft mit dessen zweifelhafter literarischer Qualität begründet wird (vgl. z.B. Ramchand 34 oder Boxill 33). Dennoch ist sein Werk wichtig, insbesondere im Kontext einer spezifisch jamaikanischen Literatur, die er maßgeblich mitentwickelte (vgl. Boxill 33). In diesem Sinne schreibt Kenneth Ramchand in seinem Überblickstext *The West Indian Novel and its Background*: „Redcam's poetry and

---

<sup>39</sup> nachfolgend *Becka's Buckra Baby*

fiction are disappointing, but his activity helps to illustrate the connection between national feeling and the growth of a literature“ (Ramchand 34). Seine Texte vermitteln allerdings nicht nur ein Nationalgefühl, sondern sie tragen maßgeblich dazu bei, den *yard* und die matrifokale Familie als jamaikanische Stilfiguren zu etablieren.

Redcam veröffentlichte *Becka's Buckra Baby* 1904 als ersten Text seiner All Jamaica Library. Die Reihe war auf insgesamt zwölf Veröffentlichungen angelegt, die zu erschwinglichen Preisen auf den Markt kommen sollten. Sie wurde jedoch 1909 nach nur vier Veröffentlichungen eingestellt, laut Boxill aufgrund finanzieller Schwierigkeiten und weil nicht genug qualitativ ausreichende Manuskripte akquiriert werden konnten (Boxill 33). Von diesen vier Texten steuerte Redcam selbst zwei bei. *Becka's Buckra Baby* ist die Geschichte zweier jamaikanischer Familien, die in Kingston leben, der weißen Bronvollas und der schwarzen Gyrtons. Der Text konstruiert eine matrifokale und eine konjugale Familie, um gesellschaftliche Differenzen darzustellen, die in den Kategorien Klasse und Hautfarbe beschrieben werden können. Da *Becka's Buckra Baby* einer der ersten schriftlichen literarischen Texte Jamaikas ist,<sup>40</sup> ist der Kurzroman auch zentral für meine Betrachtung von Familienrepräsentationen als Metonymien für koloniale Konflikte. Redcam ordnet konjugale und matrifokale Familienmodelle durch intertextuelle Referenzen, Figurenkonstellationen, Charakterisierungen und Handlungsverlauf der Mittel- bzw. der Unterklasse und damit ebenso weißen und schwarzen Jamaikanerinnen und Jamaikanern zu. Gleichzeitig hierarchisiert *Becka's Buckra Baby* sowohl die Familienmodelle als auch die damit verbundenen sozialen Klassen.

Der kurze Roman fokussiert in den ersten zwei von vier Kapiteln die Bronvollas, eine konjugale Kernfamilie. Der Vater versorgt sie finanziell und erhält diesen Zustand sogar nach seinem Tod noch aufrecht. „The money that he left his wife and only child, gave them decent support, since he owned the house in which he passed from his life“ (Redcam 11). Es ist charakteristisch, dass der Vater selbst das Haus besitzt und nicht etwa die ganze Familie. Dies betont die patriarchalen Machtstrukturen, die dieser Familie zugrunde liegen. Des Weiteren deutet das Zitat darauf hin, dass die Bronvollas bis zu seinem Tod verheiratet waren. Über die Figurenkonstellation konstruiert der Text sie als Kernfamilie. Die Bronvollas repräsentieren eine bürgerliche Familienideologie, in der Familien ihren Wohlstand über das Einkommen und ihr soziales Ansehen über den (beruflichen) Status des Ehemanns und Vaters definieren.

---

<sup>40</sup> Mündliche Literatur, meist in Form von fabelartigen Geschichten, existiert schon seit der Zeit der Sklaverei. Matthew Lewis kommentiert und dokumentiert einige dieser Geschichten in seinem *Journal of a West India Proprietor* (geschrieben 1815-17, posthum veröffentlicht 1834), später sammelten Walter Jekyll (1907) und Martha Warren Beckwith (1924) eine Vielzahl weiterer mündlich überlieferter Geschichten.

Die Figurenkonstellation stellt also bürgerliche Idealvorstellungen von Familie dar. Dieses Ideal benutzt Redcam auch für die Vermarktung der *All Jamaica Library*. In der *Jamaica Times* vom 26. September 1903 sucht er durch eine Anzeige nach Verkäuferinnen und Verkäufern für *Becka's Buckra Baby*.

None but energetic, pushing and intelligent persons ready to handle the sale so as to make money for themselves are wanted as Agents. Each must have a recommendation as to reliability from a Minister, Teacher or Magistrate, or from the wives of these. („All Jamaica Library“ 10)

Die Verkäuferinnen und Verkäufer brauchen eine Empfehlung von einer gesellschaftlich anerkannten Person. Männer erlangen diese Anerkennung über ihren eigenen Beruf, Frauen über den der Männer. Redcam agiert mit der und durch die *All Jamaica Library* aus einem patriarchalen Zusammenhang heraus, der den Status von Frauen über den ihrer Ehemänner definiert.

Die bürgerlichen Ideologien, die Redcam in die Familie Bronvolla einschreibt, werden noch klarer, wenn man die intertextuellen Referenzen in die Interpretation einbezieht, die zwei Kapitel des Romans eröffnen. Direkt nach der Überschrift des zweiten Kapitels zitiert Redcam Robert Brownings Langgedicht „By the Fire-Side“ (1855). Der Text betont die Gefahren einer Beziehung und dabei insbesondere die, die der Tod eines Partners darstellt. Gleichzeitig unterstreicht er jedoch, dass es sich trotzdem lohnt, dieses Risiko einzugehen. Dass wird besonders in der 43. Strophe deutlich:

Yet should it unfasten itself and fall  
Eddying down till it find your face  
At some slight wind – (best chance of all!)  
Be your heart henceforth its dwelling-place  
You trembled to forestal! (Browning 51)

Die Referenz zu „By the Fire-Side“ wird in *Becka's Buckra Baby* relevant als Mr. Bronvolla stirbt und seine Frau und seine Tochter hinterlässt. Die Beziehung wird dementsprechend mit dem Eingangszitat des Kapitels beschrieben: „Mixed – In spite of the mortal screen“. Berücksichtigt man diese intertextuelle Referenz, dann hinterfragt der Tod des Vaters keinesfalls die Konzepte der Ehe oder der Kleinfamilie, wie es im ersten Moment scheint. Die oben zitierte Strophe verdeutlicht, dass Individuen Beziehungen nicht ablehnen sollten, was auch immer für Gefahren sie mitbringen. Browning benutzt ein Blatt, das zufällig von einem Baum fällt und auf die Liebenden zufliegt, als Symbol dafür, dass das Paar sich nicht aktiv für die Beziehung entscheidet, sie aber verantwortungsbewusst annimmt. Redcam bezieht sich in *Becka's Buckra Baby* auf eine bürgerliche Idealvorstellung von Partnerschaft und Familie. Die Referenz zu Brownings Gedicht und damit zum bürgerlichen Ideal der Liebesheirat unterstützt die Ideologie, die der Text den Bronvollas zuschreibt.

Das zweite Gedicht, das Redcam unmittelbar nach der Überschrift des dritten Kapitels zitiert, trägt weiter zur textuellen Konstruktion eines bürgerlichen Familienideals bei. Es handelt sich dabei um Coventry Patmore's Gedicht „The Toys“ (1876). Es ist bezeichnend, dass Redcam gerade Patmore zitiert, der für sein narratives Gedicht „The Angel in the House“ bekannt ist. „The Angel in the House“ ist eine Hommage an das Eheleben in getrennten Sphären, also unterschiedlichen Lebensbereichen für Mann und Frau, das lange für den Inbegriff der viktorianischen, bürgerlichen Familie gehalten wurde. Patmore fungiert als *totum pro parte* für sein bekanntestes Werk und deshalb auch für eine bürgerliche Familienideologie, die der der Bronvallas stark ähnelt. Ich komme unten auf das eigentliche Zitat zurück.

Redcam durchbricht jedoch die Idealvorstellung wieder, die er durch intertextuelle Referenzen aufbaut und die er mit den Bronvallas assoziiert. Er tut das, indem er Elemente mit einbezieht, die Rosenberg als „working-class religion“ und „peasant culture“ bezeichnet (Rosenberg 52). Sie bezieht sich damit auf die enge Beziehung zwischen der Tochter der Bronvallas, Noel, und ihrem toten Vater. Noel versucht mit der Seele ihres Vaters in Verbindung zu treten. Laut Rosenberg ähnelt das stark sogenannten „Ninth-night ceremonies“ (Rosenberg 53). Diese Zeremonien sind Totenwachen, die in der neunten Nacht nach dem Ableben abgehalten werden und die den Geist des Toten zurückbringen soll, um ihn danach vollständig freizulassen (Simpson 329-330). Der Unterschied ist jedoch, dass Noel ihren Vater lediglich zurückbringen möchte, ohne seinen Geist dann zu befreien. Dennoch ähneln sich diese Prozesse sehr; Rosenberg diagnostiziert Noels versuchte Kontaktaufnahme deshalb als „incorporation of folk beliefs into respectable Jamaica“ (Rosenberg 53). Außerdem identifiziert sie ein weiteres Element dieser „folk beliefs“ in der Familie Bronvolla. Im Text saugt Mr. Bronvolla die Diphtherie aus der Lunge seiner Tochter und haucht ihr damit neues Leben ein. Diese Handlung zeigt Parallelen zur sogenannten *Old Hige*, einer hexenartigen Figur aus der jamaikanischen Folklore, die ihren Opfern nachts das Leben aussaugt (Rosenberg 53). Noel bindet damit Obeah-Praktiken in ihren Alltag ein, die sonst nur von schwarzen Jamaikanerinnen und Jamaikanern, zumeist aus der Unterklasse, praktiziert werden. Allerdings übernimmt der Roman diese Praktiken nicht vollständig, sondern er passt sie an die Bedürfnisse der fiktionalen Familie an. Redcam konstruiert die Beziehung zwischen Vater und Tochter, vor allem nach seinem Tod, um Elemente der schwarzen Unterklassenkultur in die weiße, bürgerliche Familie einzubringen. Dabei sind jedoch keine Vertreter beider Religionen auf Figurenebene präsent, sondern der Austausch, den Noel und ihr Vater vollziehen, ist einseitig. Der Text repräsentiert die jamaikanische Mittelklasse als aktiv und bestimmend. Sie

hat Zugriff auf die kulturellen Praktiken der Unterklasse, ohne dass diese wiederum Einfluss auf die Mittelklasse geltend machen könnte.

Meine Analyse der Familie Bronvolla zeigt, wie Redcam die weiße Mittelklasse Jamaikas durch Charakterisierung, Figurenkonstellation und intertextuelle Bezüge mit einer bürgerlich-konjugalen Kernfamilie verbindet, sie entspricht also der gesellschaftlichen Norm. Die Bronvollas sind auch nach dem Tod Mr. Bronvollas eine patriarchale, konjugale Familie, denn dieser kommt weiterhin finanziell für seine Familie auf. Im Folgenden analysiere ich die Konstruktion der matrifokalen, schwarzen Unterklassenfamilien Gyrtton, der zweiten Familie in *Becka's Buckra Baby*, um so weiteren Einblick in die Verbindung von Familienmodellen mit sozialen Differenzkategorien zu geben.

Die Gyrttons, also Becka und ihre Eltern, versuchen durch ihr Familienleben in die Mittelklasse aufzusteigen. Dies wird im folgenden Zitat deutlich, in dem die auktoriale Erzählinstanz durch Beckas Mutter als Fokalisierungsinstanz Becka und ihre Eltern beschreibt:

A small black creature of nine Augusts, she was Mrs. Gyrtton's only child; the only child she had ever borne; a fact that was often emphasised by Bella and other enemies of the Carpenter's wife, when, in wordy battles, the contention was, on Mrs. Gyrtton's part, that she, as a married woman, was set on high above her fellows; and, on their side, that she was after all only an imitator of white people's ways; and a failure of that. (41-42)

Becka ist ein Einzelkind, eine Tatsache, die der Text gleich zweimal in diesem kurzen Abschnitt erwähnt und sie damit in den Vordergrund stellt. Das macht die Gyrttons zu einer Kernfamilie, ebenso wie die Bronvollas eine sind. Kapitel 3 hat gezeigt, dass literarische Texte christliche bzw. zumeist protestantische Ehen nutzen, um bürgerliche Ideologien darzustellen. Mrs. Gyrtton betont ihren Status als verheiratete Frau, der sie von anderen Frauen wie Bella abhebt. Sie repräsentiert damit eine Auffassung von der Ehe, wie sie in Jamaika in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts in der Mittelklasse anerkannt war. Das zeigt die Titelseite der *Jamaica Times* vom 30. Mai 1903, auf der ein gezeichnetes Porträt der neuen Gräfin von Yarmouth (Norfolk, Großbritannien) über einem kurzen Artikel zu ihrer Hochzeit zu sehen ist, die sie zur Gräfin gemacht hat. Der Artikel beschreibt eine prunkvolle Zeremonie mit 600 Gästen und unterstreicht den Reichtum der Beteiligten: „The Earl of Yarmouth and Miss Alice Cornelia Thaw, daughter of the late Mr. William Thaw, railway magnate and multi millionaire, were married this month in Calvary Episcopal Church, Pittsburg [Pennsylvania], in the presence of about 600 guests“ („The New Countess“ 1). Die Leserschaft von *Becka's Buckra Baby*, einer Publikation der *Jamaica Times*, hatten ähnliche Vorstellungen von Ehe. Auf Figurenebene leitet Mrs. Gyrtton ihren Anspruch auf einen erhöhten sozialen Status aus

dem Vergleich mit den verheirateten Bronvillas ab. Die Leserinnen und Leser konnten diesen Anspruch zudem dem Veröffentlichungskontext entnehmen, in dem sie sich bewegten.

Der Textausschnitt aus *Becka's Buckra Baby* bezeichnet Mr. Gyrtton als Zimmermann, was für Zugehörigkeit sowohl zur unteren Mittelklasse als auch zur Arbeiterklasse sprechen kann, je nachdem ob er selbstständig ist oder nicht. Mrs. Gyrtton schreibt der Text jedoch keinen Beruf zu. Dadurch entsteht der Eindruck, dass ihr Mann die Familie finanziell versorgt. Der Text konstruiert die Gyrttons aus Mrs. Gyrttons Perspektive als eine Familie der Mittelklasse. Ihre Kontrahentinnen hingegen bezeichnen die Familie als „imitator of white people's ways“ (Redcam 42). „White“ steht in diesem Zusammenhang metonymisch für die Mittelklasse, weil diese Kategorien in der Karibik eng miteinander verbunden sind (vgl. Kapitel 2.2). Im Text selbst weist die Familie Bronvilla auf diese Verbindung hin, denn sie sind weiß und gehören der Mittelklasse an.

Nicht nur die Figurenkonstellation, sondern auch die äußere Struktur des Texts suggeriert, dass die Gyrttons die Bronvillas und damit das bürgerliche Familienmodell imitieren. Der Roman ist in vier Kapitel eingeteilt, von denen die ersten beiden die Bronvillas beschreiben und die letzten beiden sich den Gyrttons widmen. Strukturell sind die Gyrttons den Bronvillas also untergeordnet und die Leserinnen und Leser messen sie fast automatisch an den Standards, die die vorangegangene Beschreibung von Noel und ihren Eltern gesetzt hat. Darüber hinaus ist diesbezüglich auch das Inhaltsverzeichnis aufschlussreich: Die Überschriften der Kapitel drei und vier stehen in Anführungszeichen, obwohl es sich bei ihnen nicht offensichtlich um Zitate handelt. Diese Anführungszeichen verweisen darauf, dass die Gyrttons Ideen und Ideale von anderen übernehmen.

Mrs. Gyrttons „enemies“ (Redcam 41) nennen sie nicht nur eine Imitation eines weißen Lebenswandels, sondern bezeichnen diesen auch als fehlgeschlagen (Redcam 41-42). Einige der strukturellen und stilistischen Aspekte von *Becka's Buckra Baby* unterstützen diese Lesart. Die Figurenkonstellation stellt den Vater in der repräsentierten Familie als unwichtig dar, obwohl er nach den bürgerlichen Idealen, die die Gyrttons an sich selbst anlegen, den Familienvorstand bildet. Beckas Vater erscheint nicht auf der Figurenebene, sondern wird nur von seiner Frau erwähnt. Im Laufe der Geschichte wird klar, dass Beckas Mutter ihre Familie finanziell zumindest mitversorgen muss, denn der abwesende Vater ist dazu nicht in der Lage. Durch die Figurenkonstellation konstruiert der Text die Gyrttons als matrifokale Familie. Die Mutter ist eindeutig das zentrale Element der Familie, der Vater ist nicht präsent. Darüber hinaus verortet Redcam die matrifokale Familie in ihrem *yard*, was sie als zur Unterklasse gehörend charakterisiert und damit ihre Ehe hinterfragt (vgl. Kapitel 4.2). Redcam stellt zu-

dem in *Becka's Buckra Baby* Handlungsorte innerhalb und außerhalb eines Hauses gegenüber. Er assoziiert den offenen Raum des *yard* mit der schwarzen Unterklasse und darüber auch mit der matrifokalen Familie. Den geschützten, abgeschlossenen Raum eines Hauses verbindet er hingegen mit der weißen Mittelklasse und, damit einhergehend, mit bürgerlichen, konjugalen Familienmodellen. Der Handlungsort steht symbolisch für die Familienmodelle: Redcam konstruiert das bürgerliche, konjugale Familienmodell als stabil, abgeschlossen und sicher, das mit der Unterklasse assoziierte matrifokale Modell hingegen als offen, instabil und wenig Schutz bietend, ähnlich wie es T. S. Simey über 40 Jahre später immer noch tut.

Da Mrs. Gyrtton arbeitet, kann sie nicht zuhause bei ihrem Kind bleiben. Damit agiert sie im Rahmen der bürgerlichen Familienideologie in einer männlichen Rolle. Der Kurzroman unterstützt diese Lesart durch Kriegsmetaphern, mit denen die Erzählinstanz Beckas Mutter beschreibt. Der oben zitierte Abschnitt zeigt, dass sie an ihrem Gartenzaun Feinde bekämpfen muss. Im Laufe des Textes muss sie Knöpfe wieder annähen, die ihre Posten verlassen haben: „Buttons deserted their posts“ (Redcam 42). Diese Metaphern tragen dazu bei, Mrs. Gyrtton zu maskulinisieren. Zusammen mit den weiteren genannten Aspekten durchbricht diese Metaphorik das bürgerliche Ideal der konjugalen, patriarchalen Kernfamilie, das die Gyrttons zu übernehmen versuchen. Der Text konstruiert sie als matrifokale Arbeiterklassenfamilie, die versucht, in die Mittelklasse aufzusteigen. Ökonomische Aspekte spielen dabei eine maßgebliche Rolle, denn diese halten die Gyrttons am Ende davon ab, das Kernfamilienideal zu übernehmen, das sie anstreben und das so eng mit der Mittelklasse verbunden ist. Klasse und Hautfarbe stehen dabei in metonymischer Verbindung (siehe oben), denn die Gyrttons müssten nicht nur ökonomische, sondern auch phänotypische Barrieren überwinden, um das Ideal zu erreichen, das die Bronvillas vorgeben. Allerdings appropriieren sie zumindest Aspekte des Ideals, dem sie folgen, auch wenn sie es nicht vollständig übernehmen. Auf der Figurenebene sind die Gyrttons damit Akteure kulturellen Austauschs, die verschiedene Familienideologien und damit metonymisch ihre Zugehörigkeit zu bestimmten sozialen Gruppen verhandeln. Auf Handlungs- und Diskursebene repräsentiert *Becka's Buckra Baby* das Leben in einer matrifokalen Familie als einen ständigen Kampf, sich von eben diesem Familienmodell abzusetzen und damit in eine höhere soziale Klasse aufzusteigen.

Durch seinen Handlungsverlauf bewertet der Text diese Aufstiegsambitionen, was besonders am Ende der Geschichte deutlich wird. Becka bekommt von Noel eine hellhäutige Porzellanpuppe zu Weihnachten. Obwohl Noel sie darum bittet, das Geschenk nicht vor Weihnachten zu öffnen, nimmt Becka ihre neue Puppe bereits zwei Tage vor Weihnachten mit zum Einkaufen. Sie muss den Einkauf erledigen, weil ihre Mutter bei der Arbeit ist und

keine Zeit dafür hat. Auf dem Rückweg entreißt ihr ein älterer Junge die Puppe und wirft sie auf die Straßenbahnschienen. Als Becka ihr hinterherläuft, wird sie von der Straßenbahn erfasst und stirbt noch am Unfallort. Dieser melodramatische Schluss, den Anthony Boxill als Beleg für die mindere Qualität von Redcams literarischem Schaffen heranzieht (Boxill 33), eröffnet Redcams Text die Möglichkeit, den Handlungsverlauf und damit auch den kulturellen Austausch moralisch zu werten. Folgt man der bürgerlichen Familienvorstellung, die der Text selbst anlegt, so kommt man zu dem Schluss, dass die Gyrtons den Tod des jungen Mädchens hätten vermeiden können, wenn sie konsequent einem bürgerlichen Familienmodell gefolgt wären. Wenn das Kind nicht im Haushalt hätte helfen müssen, wäre es nicht gestorben. Dieser Höhepunkt der Handlung wertet den kulturellen Austausch und damit auch den Übergang von der Unter- in die Mittelklasse, den die Gyrtons im Text anstreben.

An dieser Stelle komme ich auf das Zitat von Coventry Patmore zurück, das oben bereits erwähnt wurde. Redcam zitiert: „When [sic] Thou rememberest of what toys / We make our joys“ (Redcam 29). In Patmores Vorlage schließen sich die folgenden Zeilen an: „How weakly understood, / Thy great commanded good“ (Patmore 324). Dieser Ausschnitt und das gesamte Gedicht, für das er steht, sind eine Kritik daran, sich von Gott abzuwenden, hin zu materiellen Gütern. Im Rahmen der obigen Interpretation fasst diese intertextuelle Referenz allegorisch die Wertung des dargestellten kulturellen Austauschs durch den Text zusammen. Durch dieses Zitat, ebenso wie durch Beckas Tod, wertet der Text den kulturellen Austausch ab, den er repräsentiert, weil dieser sich gegen die bestehende, etablierte Ordnung wendet.

Redcam setzt sich in seinem Text kritisch mit verschiedenen Familienmodellen und dabei vor allem mit der matrifokalen Familie auseinander. Ich folge Rosenbergs Einordnung dieser Position; sie beschreibt Redcams Perspektive als „fundamentally middle class“ (Rosenberg 54). Besonders der Vergleich der beiden Familien fokussiert die Frage, ob und wie Mitglieder der schwarzen Unterklasse soziale Anerkennung erreichen können. Obwohl beide Familien ihre Positionen verhandeln, stellt der Text nur die Einstellungen der matrifokalen Familie in Frage. Während die Bronvillas sich mit kulturellen Aspekten auseinandersetzen, sehen sich die Gyrtons existenziellen ökonomischen Problemen ausgesetzt. Die Bronvillas verändern auch ihren Status nicht, die Gyrtons hingegen versuchen gesellschaftlich aufzusteigen. In der Figurenkonstellation zeigt sich das, indem nur bürgerliche Figuren in Kapitel eins und zwei erscheinen, in denen die Bronvillas im Mittelpunkt stehen. Die Geschichte der Gyrtons und besonders von Beckas melodramatischem Tod wird maßgeblich von Noel und damit von einer Vertreterin des Bürgertums beeinflusst, denn Noel schenkt Becka ihr *Buckra Baby*. Die weiße Puppe versinnbildlicht den Austausch und den Kontakt zwischen Unter- und

Mittelklasse, den der Text ablehnt. Noel, die Vertreterin des weißen Bürgertums, möchte Becka etwas Gutes tun, was allerdings zu Beckas Tod führt. Der Kontakt zwischen Unter- und Mittelklasse schadet der Unterklasse in dieser Lesart. Der Untertitel des Romans betont, dass die Bronvollas der eigentliche Mittelpunkt der Geschichte sind. Obwohl Beckas Tod der Höhepunkt der Handlung ist, trägt *Becka's Buckra Baby* den Zusatz *Being an Episode in the Life of Noel*. Beckas Tod ist damit lediglich eine Anekdote aus Noels Heranwachsen. Darüber hinaus rahmt Noel Beckas Geschichte ein, sie fungiert zu Beginn und am Ende der Erzählung als Fokalisierungsinstanz. Es wird deutlich, dass der Text auf die Bronvollas, also eine weiße, bürgerliche, christliche Familie fokussiert und dass sie der Bezugspunkt ist, an der der Text die matrifokale Familie Gyrtton misst. Als Akteur im kulturellen Austausch reproduziert und bestärkt *Becka's Buckra Baby* bürgerliche Familienideologien, die das koloniale Wirtschafts- und Bildungsbürgertum verbreitet.

#### 4.4. Matrifokalität als Merkmal der Unterklasse: Aarons' „Madam“ (1953)

Rund 50 Jahre nach Redcams *Becka's Buckra Baby* erkundet auch Rudolph L.C. Aarons in seiner Kurzgeschichte „Madam“ matrifokale Familien als Metonymie. „Madam“ erschien 1953 in der Sammlung *Caribbean Anthology of Short Stories* und 1962 in *The Independence Anthology of Jamaican Literature*.<sup>41</sup> Diese Veröffentlichungsgeschichte suggeriert zwar, dass er zu den bekannten Namen der jamaikanischen Literatur vor der Unabhängigkeit gehörte, tatsächlich ist Aarons, der seinen Lebensunterhalt als Beamter bestritt (Herdeck 17), eher unbekannt und in der Wissenschaft kaum rezipiert. Henry Swanzy, Programmdirektor der *Caribbean Voices* der BBC von 1946 bis 1954, erwähnt Aarons jeweils sehr kurz in zwei Artikeln aus den Jahren 1951 und 1956. Swanzy ordnet Aarons, der auch zum Programm der *Caribbean Voices* beigetragen hat, als nicht zur literarischen Elite der Karibik gehörend ein (Swanzy, „The Literary Situation in the Contemporary Caribbean“ 251). Die Stärken des Autors liegen nach Swanzy in seiner moralisch-mitfühlenden Art zu schreiben: „Another writer who shows what one may call the metropolitan self-assurance, is R. L. C. AARONS, a Jamaican short story writer whose *forte* lies in the conveying of sensitive moral feeling“ (Swanzy, „Writing in the British Caribbean“ 229, Hervorhebung im Original). Aarons' mora-

---

<sup>41</sup> Vermutlich erschien „Madam“ bereits vor 1953, denn alle Kurzgeschichten in der *Caribbean Anthology of Short Stories*, für die ich bibliographische Nachweise finden konnte, wurden bereits vor 1953 veröffentlicht. Allerdings sind weder Aarons' Kurzgeschichtensammlungen *The Cow That Laughed and Other Stories* (1944) und *In Jamaican Short Stories...* (1950), noch aussagekräftiges biographisches und bibliographisches Material zugänglich, mit dem diese Vermutung bestätigt werden könnte.

Die Textbelege beziehen sich auf *The Independence Anthology of Jamaican Literature*, da diese von den *George A Smathers Libraries* der University of Florida digitalisiert wurde und deshalb am einfachsten zugänglich ist.

liches Gefühl baut laut Swanzy auf einer dem kolonialen Mutterland zuordenbaren Selbstsicherheit auf; meine folgende Analyse der Kurzgeschichte „Madam“ zeigt auf, dass es sich genauer gesagt um eine bürgerliche Selbstsicherheit handelt.

„Madam“ erzählt die Geschichte der gleichnamigen, neun- oder zehnjährigen, ironischerweise armen Protagonistin, die nach einem Streit mit ihrer alleinerziehenden Mutter von dieser aus dem Haus geworfen und von dem gut situierten Ehepaar Harmsworth aufgenommen wird. Madams Mutter bittet die Harmsworths am Folgetag, Madam bei sich zu behalten, weil sie in finanziellen Schwierigkeiten ist. Sowohl T. S. Simey als auch später Christine Barrow beschreiben dies im Jamaika der Mitte des 20. Jahrhunderts als durchaus gängiges Mittel armer Eltern, um die Versorgung ihrer Kinder zu gewährleisten (vgl. Simey 84; Barrow 70-71). Madam hält Kontakt zu ihrer Familie und verlässt die Harmsworths schließlich wieder, weil ihre Mutter versucht sie zu zwingen, diese zu bestehlen. Der Text endet offen, ohne dass die Leserinnen und Leser erfahren, wohin sie geht. Die Kurzgeschichte stellt anhand der beiden Familien das Leben der Unter- und der Mittelklasse im ländlichen Jamaika gegenüber. Neben Charakterisierungen der Figuren durch Sprache, äußere Erscheinung und Metaphorik in der Beschreibung trägt die Figurenkonstellation maßgeblich zur Konstruktion dieses Gegensatzes bei. Der Text repräsentiert Madams Geburtsfamilie als matrifokale Familie, die sowohl in der jamaikanischen Gesellschaft als auch in ihrer Literatur fest mit der Unterklasse verbunden ist. Meine These für die Analyse und Interpretation des Texts lautet wie folgt: „Madam“ repräsentiert eine matrifokale Familie als arm und reproduziert damit diesen Zusammenhang zugleich. Ähnlich wie *Becka's Buckra Baby* tut der Text dies aus einer bürgerlichen Perspektive heraus, die er durch den Handlungsort und die Fokalisierung konstruiert. „Madam“ hierarchisiert die Familienmodelle ebenfalls, fällt jedoch ein weniger abwertendes, wenn auch kaum ein hoffnungsvolleres Urteil als Redcams Text bezüglich der Aufstiegschancen der schwarzen Unterklasse. Ich arbeite im Folgenden zuerst heraus, wie der Text auf vielfältige Weise jamaikanische Unter- und Mittelklasse kontrastiert, wie er die Unterklasse abwertet und ausgrenzt sowie welche Rolle textuelle Familienkonstruktionen und insbesondere Matrifokalität dabei spielen bzw. wie diese Unterschiede Familienmodelle als sozialen Klassen zugeordnet repräsentieren. Anschließend ordne ich ihn in seinen historischen und literarischen Kontext ein und nehme Stellung zu seiner Rolle im kolonialen Spannungsfeld.

„Madam“ baut den Unterschied zwischen Unter- und Mittelklasse von Beginn an auf, wie die Eingangsszene zeigt, in der das arme Mädchen Madam den wohlhabenden Harmsworths zum ersten Mal begegnet. Die Harmsworths fungieren in der gesamten Kurzgeschichte, aber insbesondere in diesem ersten Abschnitt, als Kontrastfiguren zu Madam und definie-

ren dadurch deren Armut. Die Tatsache, dass diese Gegenüberstellung direkt zu Beginn der Kurzgeschichte steht, etabliert den Gegensatz als zentrales Element des Texts.

„Madam“

That was her name, she said. Just that and nothing more.

Clara Harmsworth and her husband stood looking down upon the miserable little bundle of wet rags huddled on their front verandah and who in response to their enquiries as to her name and what she wanted would give no other answer but „Madam.“

„Madam?“ she repeated, bending over the child and trying to rouse her. „That isn't a name. Surely you must have some other. Come tell us who you are and what you want.“

In reply the child began to whimper afresh and to cower further away among the shadows of the verandah.

Mrs. Harmsworth stood and faced her husband with a gesture of resignation. (Aarons 33)

Durch die Charakterisierung der Figuren in diesem ersten Abschnitt verdeutlicht der Text den Statusunterschied zwischen den Harmsworths und Madam. Die erwachsenen Harmsworths gucken auf das Kind herunter, das nicht einmal vor ihnen steht, sondern in nassen Lumpen vor ihnen kauert. Später, als sie Madam zu sich ins Haus geholt haben, beschreibt die Erzählinstanz ihre Kleidung genauer: „For clothes she wore a nondescript sort of dress which might have been cut down to fit her or just as likely built up out of smaller ones. There was no telling. Had she had none“ (Aarons 34). Madam ist augenscheinlich zu arm, um sich regelmäßig passende Kleidung zu kaufen. Per Inversion betont die Erzählinstanz zudem, dass Madam keinen Hut trägt, welcher symbolisch Freie von Unfreien unterscheidet (J. C. Cooper 80). Der Text thematisiert ihr Äußeres zudem direkt nachdem die Erzählinstanz Einblick in das Haus der Harmsworths gibt, was wiederum deren Wohlstand betont: „Between them they lifted the child to its feet and led her across the wide polished floor of the dining room“ (Aarons 34). Die Existenz eines Esszimmers, das noch dazu weitläufig und sauber ist, versinnbildlicht vor allem im Kontrast zu Madam und ihrer Kleidung den Wohlstand der Harmsworths. Das Haus verdeutlicht als Symbol und als Handlungsort den bürgerlichen Rahmen des Texts.

Die Kurzgeschichte spielt ausschließlich im Haus der Harmsworths und Mrs. Harmsworth ist die alleinige Fokalisierungsinstanz. Diese Kombination ist besonders aussagekräftig für den bürgerlichen Zusammenhang, in dem der Text Madams Familie darstellt, denn sie entspricht der bürgerlichen Rollenverteilung: Mrs. Harmsworth kümmert sich als Ehefrau um das Haus und um Madam, die als Hausangestellte oder als Adoptivtochter gelesen werden kann, weil die Harmsworths sie entindividualisieren und sie aber gleichzeitig als Kind die bürgerliche Familie vervollständigt (auf diese Doppelfunktion gehe ich unten noch einmal ein). Ihr Ehemann spielt innerhalb des Hauses keine Rolle. Das Haus repräsentiert gleichzeitig den sozialen Aufstieg, den Madam vollzieht und wieder aufgibt, und die nach bürgerlichen Vorstellungen getrennten weiblichen und männlichen Sphären.

Madams Familie unterscheidet sich von den Harmsworths, indem sie keine bürgerliche Rollenverteilung aufweist. Ähnlich wie Beckas Mutter in *Becka's Buckra Baby* übernimmt Madams Mutter nach bürgerlichen Kriterien eine männliche Rolle, indem sie die Familie ernährt. Genauso wie Becka kümmert sich Madam um den Haushalt, in ihrem Fall versorgt sie ihre jüngeren Geschwister. Durch die Figurenkonstellation und die daraus folgende Rollenverteilung, die bürgerlichen Familienvorstellungen widersprechen, distanziert der Text Madam und ihre Familie von dem durch Handlungsort, Fokalisierung und Narration konstruierten Referenzpunkt.

Die Distanz zwischen den beiden repräsentierten Parteien wird in der Eingangsszene auch über das Verhalten der Figuren verdeutlicht. Als Mrs. Harmsworth energischer fragt, wer Madam sei und was sie möchte, beginnt diese zu wimmern und weicht ängstlich in eine dunkle Ecke der Veranda zurück. Die Erzählinstanz stellt das Mädchen wie ein verängstigtes Tier dar und baut so erneut Abstand zwischen Madam und den Harmsworths auf. Diese Distanz hält der Text aufrecht, als Mr. Harmsworth vorschlägt, ihr etwas zu essen zu geben, „suppose we feed it“ (Aarons 33). Mr. Harmsworth spricht über Madam wie über ein zugelaufenes Tier, denn er nutzt ein neutrales Personalpronomen wie es im Englischen für Tiere gebräuchlich ist, um sich auf sie zu beziehen.

Auch die Sprache trägt zu dieser Zuordnung der Figuren zu sozialen Klassen bei. Madam, und später auch ihre Mutter, sprechen das lokale Kreol, Madam bedankt sich mit dem Ausspruch „De Lawd will bless you“ (Aarons 35). Noch deutlicher wird die Sprache bei ihrer Mutter, die z.B. sagt: „Ah 'ear say dat Madam is 'ere“ (Aarons 36). Liest man dies als soziolektale Varietät, so deutet sie darauf hin, dass ihre Sprecherinnen zur Unterklasse gehören. Madams Mutter bedient sich dabei einer basilektaleren Varietät als ihre Tochter, was einen noch niedrigeren Status bedeutet. Die Harmsworths hingegen sprechen Standardenglisch, das auch die Erzählinstanz verwendet.

Zudem weisen die Namen der Figuren auf einen Statusunterschied hin, denn die Harmsworths erkennen Madam in der Eingangsszene nicht als einen richtigen Namen an. Das ist für sie jedoch sehr wichtig, denn bereits die Tatsache, dass sie Madams ‚echten‘ Namen nicht herausfinden kann, treibt Mrs. Harmsworth an den Rand der Resignation. Eine Erklärung dafür ist, dass Namen individualisieren und Individualität ein Merkmal bürgerlichen Lebens ist. Der Nachname Harmsworth steht im Gegensatz zur namenlosen Unterlassenfigur Madam für neureiche, obere Mittelklasse, denn er verweist auf den anglo-irischen Zeitungsverleger Alfred Harmsworth, den späteren Baron und dann Viscount Northcliffe of the Isle of Thanet. Harmsworth gründete 1896 die *Daily Mail* und kaufte 1908 die *Times*. Er war auch

durch seinen Sitz im britischen Oberhaus, vor allem aber durch sein Zeitungsimperium bekannt und politisch sehr einflussreich (Boyce 341-346). Ich interpretiere diesen Namen, den die bürgerliche Leserschaft mutmaßlich kannte, in „Madam“ als Symbol für Aufstieg und Wohlstand. Indem genau diese Familie das Mädchen aufnimmt, unterstreicht der Text die Aufstiegsambitionen, die er Madam durch ihren sprechenden Namen zuschreibt. Der Name der Harmsworths in der Kurzgeschichte zeigt darüber hinaus an, dass das Paar verheiratet ist. Beide Partner tragen denselben Nachnamen und die Erzählinstanz benutzt Mr. und Mrs., um sich auf sie zu beziehen. Madam hingegen hat keinen Nachnamen, ebenso wenig wie ihre Mutter, die noch nicht einmal mit Vornamen genannt wird. Tatsächlich wird von ihr nur als „Madam’s mother“ (Aarons 36) oder „the woman“ (Aarons 38) gesprochen. Während die Mittelklasse sich über Namen individualisiert sowie symbolisches Kapital aufbaut und weitergibt, weist der Text den Figuren der Unterklasse keine Namen zu und enthält ihnen somit die Möglichkeiten vor, die bürgerlichen Figuren eröffnet werden. Dadurch werden sie in seinem bürgerlichen Kontext als defizitär dargestellt. Dies geht einher mit ihren schmutzigen bzw. unpassenden Kleidern, fehlenden Schuhen und tierähnlichem Verhalten bzw. der Tatsache, dass die Harmsworths das Kind auf animalische Aspekte reduzieren.

Madams Familie ist matrifokal: ihre Mutter versorgt ihre Kinder alleine, ein Vater ist weder auf Figurenebene präsent noch erwähnt ihn eine Figur oder die Erzählinstanz. Das trägt im Kontrast zu den wohlhabenden Harmsworths einerseits dazu bei, Madam und ihre Familie der schwarzen Unterklasse zuzuordnen. Andererseits reproduziert „Madam“ genau dieses Bild der matrifokalen Familie. Die Erzählinstanz beschreibt das Mädchen als „black as coal“ (Aarons 34), den niedrigen sozialen Status verdeutlicht die Kurzgeschichte, wie gesagt, durch die Charakterisierung der Figuren. Ebenso wie *Becka’s Buckra Baby* schafft „Madam“ durch den Handlungsort, die Fokalisierung, die Sprache und die Erzählinstanz einen bürgerlichen Rahmen, in dem der Text die matrifokale Familie an einer konjugalen und damit einhergehend klar ökonomisch und sozial bessergestellten Familie misst.

Nicht nur der Text selbst baut durch die Repräsentation von Ehe ein bürgerliches Ideal auf, sondern auch außerhalb des Texts herrscht diese Idealvorstellung vor. So finden sich in beiden bekannten zeitlichen Veröffentlichungskontexten der Kurzgeschichte, also sowohl 1953 als auch 1962 zahlreiche Darstellungen von Ehe und konjugaler Kleinfamilie in jamaikanischen Zeitschriften. Die jährlich erscheinende Zeitschrift *Pepperpot* berichtete 1953 über den anstehenden Besuch von Königin Elizabeth II. Die Berichterstattung beinhaltet auch eine mit „Her Majesty Queen Elizabeth II“ betitelte Fotoseite, auf der die Königin mit Ihrem Ehemann und ihren Kindern Charles und Anne zu sehen ist. Obwohl es sich nicht um eine bürger-

liche Familie handelt, stellt das Foto die königliche Familie als konjugale Kernfamilie dar (vgl. Elizabeths Geburtsfamilie in Kapitel 1). Das Foto verbindet Ehe und Kleinfamilie, und damit bürgerliche Werte, mit der politischen Elite. Der *Pepperpot* von 1962 trägt zu diesem Bild bei, indem er in dem Artikel „Most Important Marriage of the Year“ ausführlich über die Hochzeit des Sir Alexander Bustamente, dem damaligen Premierminister Jamaikas, und dessen Sekretärin Gladys Longbridge berichtet. Erneut konstruiert die Zeitschrift Ehe als Partnerschaftsform der politischen Elite. Miss Longbridge übernimmt mit der Ehe den Namen und Titel ihres Mannes, sie wird zu Lady Bustamente. Hier wird deutlich, wie groß die symbolische Bedeutung des Namens ist. Zwar führen die Harmsworths in „Madam“ keine Titel, dennoch symbolisiert ihr gemeinsam geführter Ehe name in diesem Kontext ihren gehobenen Status.

Der Artikel „Most Important Marriage of the Year“ führt die Rollenverteilung in der neu geschlossenen Ehe nicht aus, jedoch fügen zwei Werbeanzeigen, die ebenfalls im *Pepperpot* von 1962 erschienen sind, der repräsentierten Familienideologie weitere Aspekte hinzu. Die Rolle der Hausfrau und Mutter betont die Anzeige „Nestlé’s Condensed Milk“:

Mummy’s so clever with Nestlé’s Condensed Milk [...] when it comes to making jelly. I had a party today. All my friends came. We ate jelly and Mummy poured on top some lovely Nestlé’s milk. It tasted delicious that way. Mummy always does the right thing. (Nestlé 51)

Die Anzeige ist aus Sicht eines Mädchens geschrieben, das ihre Mutter als diejenige beschreibt, die sich um die Kinder kümmert und häuslichen Aufgaben nachgeht. Ergänzend dazu kommentiere ich kurz eine ganzseitige Werbeanzeige des Uhrenherstellers Omega. Der Text beginnt folgendermaßen: „A personal message to the man who owns a self-winding Omega Seamaster: Now she can own a watch as fabulous as yours“ (Omega 8). Diese Werbung für Damenuhren richtet sich an Ehemänner, die in der Anzeige explizit auf ihre Ehefrauen angesprochen werden, und vermittelt das Ideal, dass Männer Geld verdienen und damit in der Lage sind, ihren Frauen Geschenke zu machen. Diese Anzeige vervollständigt die bürgerliche Rollenverteilung, in der die Ehefrau, wie in der Nestléwerbung gezeigt, für häusliche Aufgaben und Kindererziehung zuständig ist und der Ehemann die Familie finanziell versorgt. Als schweizerische Unternehmen repräsentieren Nestlé und Omega in diesem Kontext metonymisch den westeuropäischen Einfluss auf jamaikanische Medien und auf die darüber transportierten (Familien-)Ideologien.

In „Madam“ kommt die Familie Harmsworth diesen Idealvorstellungen von Familien nahe, die die beiden Ausgaben von *Pepperpot* konstruieren. Fokalisierung, Handlungsort und Handlung etablieren Mrs. Harmsworth als Hausfrau, Mr. Harmsworth ist offensichtlich der Ernährer der Familie. Das Haus, in dem beide leben, hat explizit er gekauft, nicht das Ehepaar

zusammen: „[H]er husband had bought a property in the country“ (Aarons 35). Die Harmsworths versinnbildlichen die in jamaikanischen Zeitschriften als vorherrschend dargestellte gesellschaftliche Ansicht. Ähnliche Darstellungen finden sich nämlich nicht nur im *Peppercot*, sondern auch in diversen anderen jamaikanischen Zeitschriften wie *Jamaica Times*, *Public Opinion*, *The Daily Gleaner*, *West Indian Review* und *Planters' Punch*. Gleichzeitig werden matrifikale Familien in diesen Zeitschriften praktisch gar nicht erwähnt, obwohl die Zensusergebnisse von 1943 und 1960 nahelegen, dass sie in Jamaika verbreitet waren. Dies illustriert die große Entfernung zwischen bürgerlichen Zeitschriften und matrifikalen Arbeiterfamilien sowie das große Machtgefälle zwischen Unter- und Mittelklasse, denn letztere hat die Möglichkeit, öffentliche Diskurse zu gestalten.

Die Mischung von journalistischen Artikeln, Kulturberichterstattungen, Kurzgeschichten und Gedichten im *Peppercot* suggeriert, dass sich diese Zeitschrift vor allem an gebildete Leserinnen und Leser richtete. „Madams“ Sprache und Perspektive legen nahe, dass dies auch die Zielgruppe ist, die die Kurzgeschichte in den 1950er und 60er Jahren ansprechen wollte. Es ist also nicht verwunderlich, dass sowohl „Madam“ als auch ihr diskursiver Kontext bürgerliche Familienmodelle als Norm repräsentieren. Aus dieser Ähnlichkeit der Leserschaft ergibt sich die Frage, warum „Madam“ dann überhaupt eine matrifikale Familie einbezieht. Eine mögliche Antwort habe ich oben bereits indirekt erörtert, als ich die Harmsworths als Kontrastfiguren zu Madam interpretiert habe. Ebenso lassen sich Madam und ihre Mutter auch als Kontrastfigur zu den Harmsworths lesen; die Funktion der matrifikalen Familie ist dann, das Ideal der bürgerlichen Familie zu bestärken. Die Harmsworths behandeln Madam besser als ihre leibliche Mutter, denn letztere wirft Madam erst aus ihrem Haus und setzt sie später unter Druck, damit sie die Harmsworths bestiehlt.

Allerdings inszeniert Aarons durch Madam die matrifikale Familie anders als Tom Redcam dies Anfang des 20. Jahrhunderts in *Becka's Buckra Baby* tut. Obwohl in Redcams Roman unter anderem das schwarze Mädchen Becka die Narration fokalisiert, untertitelt dieser seine Geschichte als „Episode in the Life of Noel“ und setzt damit Noels weiße, bürgerliche Familie zentral. Aarons Titel hingegen fokussiert nur auf Madam selbst und räumt matrifikalen Familien dadurch eher Bedeutung ein. Gleichzeitig konstruiert er die Harmsworths auch nicht vollständig nach dem bürgerlichen Ideal, das in der Regel ein oder mehrere leibliche Kinder beinhaltet. Die Erzählinstanz bezeichnet das Ehepaar zwar nicht direkt als kinderlos, jedoch erwähnen weder die Figuren Kinder noch sind welche auf Figurenebene präsent. Die einzige Referenz auf Kinder liefert die Erzählinstanz, fokalisiert durch Mrs. Harmsworth, als diese darüber nachdenkt, ob Madam sie hintergehen würde. „And then she

would call to mind how notoriously ungrateful children were supposed to be. One's own sometimes were, how much more so a little waif picked up so to speak from off the streets“ (Aarons 39). Es bleibt unklar, ob Mrs. Harmsworth über ihre eigenen Kinder oder über Kinder im Allgemeinen sinniert. Auch klärt der Text nicht auf, wie alt die Harmsworths sind und ob eventuelle Kinder unter Umständen ihr Elternhaus schon verlassen haben.

Laut explizitem Kommentar der Erzählinstanz nimmt das Ehepaar Harmsworth Madam nicht als Tochter, sondern als Hausangestellte auf. „[S]he had wanted to get some little girl who in return for board and keep would make herself generally useful in the home“ (Aarons 36). „She [Madam] proved a perfect marvel. [...] She learned how to sew, to wait at table, to do light household work and she proved just as apt at learning to read and write“ (Aarons 37). Mrs. Harmsworth baut jedoch eine starke emotionale Bindung zu ihr auf. Sie freut sich darüber, wie Madam sich entwickelt und macht ihr immer wieder Geschenke. Die emotionale Bindung wird besonders deutlich, als Mrs. Harmsworth feststellt, dass das Mädchen sie verlassen hat: „Something suspiciously like a sob caught in Clara Harmsworth's throat, for she knew she would never see Madam again“ (Aarons 40). Es ist in bürgerlichen Familienkonstellationen nicht ungewöhnlich, dass Töchter von Müttern, die Hausfrauen sind, die Tätigkeiten lernen, wie es auch bei Madam und Mrs. Harmsworth der Fall ist. Deshalb lese ich das Verhältnis der beiden als zumindest dem zwischen Mutter und Tochter sehr ähnlich. Folgerichtig ist Madam das Element, das die bürgerliche Familie Harmsworth vervollständigt. Sie repräsentiert zu Beginn des Texts die schwarze Unterklasse durch ihre Kleidung, ihr Verhalten, ihre Sprache und ihre Familie. Kleidung und Verhalten ändern sich während ihres Aufenthalts im Haus der Harmsworths. Sie spricht jedoch weiter das jamaikanische Kreol und bleibt mit ihrer Familie verbunden. Sie besucht ihre Mutter und Geschwister regelmäßig und teilt manchmal das Essen, das sie von den Harmsworths bekommt, mit ihnen. Auch behandelt Mrs. Harmsworth Madam weiterhin wie Personal und reduziert sie damit auf ihre Funktion, anstatt sie als Individuum anzusprechen, ähnlich dem Verhalten ihres Mannes, das ich oben beschrieben habe. Als Mrs. Harmsworth davon erfährt, dass Madams Mutter diese erpresst, erzählt sie ihr nicht davon, sondern möchte herausfinden, wie Madam damit umgeht.

She was curious to see how the child would act in the face of this little blackmailing scheme. Would she allow her undoubted affection for her mother to outweigh all considerations of honesty and gratitude? Or would she take the harder course? It would be interesting to see. (Aarons 39)

Sie macht Madam zu ihrem Studienobjekt; wie zu Beginn der Geschichte wirkt diese dadurch unterlegen. Madam ist weiterhin mit der Unterklasse verbunden, auch nachdem sie zu der bürgerlichen Familie zieht.

Ich interpretiere „Madams“ Figurenkonstellationen bzw. die dadurch konstruierten Familienmodelle als Metonymie für die bürgerliche Klassenideologie in Jamaika und damit gleichzeitig für die koloniale Vergangenheit der Insel, auf die die soziale Struktur zur Handlungszeit Mitte des 20. Jahrhunderts zurückgeht (vgl. F. Cooper und Gilroy in Kapitel 2.2). Demzufolge kann die Unterklasse für die bürgerliche Mittelklasse nur dann eine Rolle spielen, wenn sich erstere an die Werte letzterer anpasst, denn so kann die Mittelklasse die Unterklasse kontrollieren. Im Text ist die durch Geschenke der Harmsworths geförderte Aufstiegsambition von Madam ein zentraler Aspekt dieser Ideologie. Das Unterklassenmädchen Madam kann die bürgerliche Familie Harmsworth vervollständigen. Die Familie zerbricht jedoch, als das Mädchen auszieht, weil sie von ihrer leiblichen Mutter unter Druck gesetzt wird, die Harmsworths zu bestehlen. Mrs. Harmsworth weiß davon, unternimmt jedoch nichts dagegen. Sie ist zwar traurig, dass Madam sie verlässt, kann im Gegensatz zu Madam ihr bürgerliches Leben aber ohne sie weiterführen.

„Madam“ artikuliert keinesfalls das Verlangen, grundsätzliche soziale Unterschiede zu überwinden. Aarons konstruiert die Unterklasse selbst als Hemmschuh für diejenigen ihrer Angehörigen, die sozial aufsteigen möchten. Bei Madam zeigt sich dieser Wunsch an ihrem sprechenden Namen, ihrem im Vergleich zu ihrer Mutter gehobenem Soziolekt und daran, dass sie sich an den Annehmlichkeiten des Wohlstands sehr erfreuen kann. Letzteres erkennt man vor allem an der Stelle, als sie sich begeistert über die Aussicht auf neue Schuhe zeigt: „To be the possessor of a pair of shoes was the highest limit of her ambition“ (Aarons 37). Am Ende der Geschichte trennt Madam sich von den Harmsworths und lässt alle Symbole des neu gewonnenen Wohlstandes zurück: „The door of her little room stood wide open, and heaped upon the bed were all the things Mrs. Harmsworth had ever given her: slate, pencil, books, hats, dresses – her new pair of shoes“ (Aarons 40). Der Text betont die Chancen, die das Unterklassenmädchen aus bürgerlicher Perspektive hat, verdeutlicht aber auch, dass sie sich von eben dieser Unterklasse, im Text metonymisch durch die matrifokale Familie dargestellt, lossagen muss, denn ihre Mutter bringt sie dazu, die Harmsworths zu verlassen.

Ich habe gezeigt, wie die narrative Struktur der Handlung einen bürgerlichen Rahmen gibt. Diskurs- und Handlungsebene der Kurzgeschichte konstruieren eine bürgerliche Perspektive auf Jamaikas (schwarze) Unterklasse, die das bürgerliche Selbstbewusstsein repräsentiert, als das ich Henry Swanzys Einschätzung von Rudolph Aarons' Werk spezifiziere. In „Madam“ stehen sich Akteurinnen und Akteure aus der schwarzen Unterklasse und der weißen Mittelklasse direkt gegenüber, um Familienmodelle und damit auch soziale Klasse und Hautfarbe zu verhandeln. Jedoch findet diese Verhandlung in einem Rahmen statt, der eindeu-

tig vom weißen, potentiell britischen Bürgertum geprägt ist und der dadurch verdeutlicht, wie schwach der Standpunkt der jamaikanischen Unterklasse ist und wie wenig Chancen sie hat, sich (kulturell) gegen das etablierte Bürgertum durchzusetzen. Der vertikale Vergleich (vgl. Kapitel 2.4) mit *Becka's Buckra Baby* zeigt, wie ähnlich sich die bürgerlichen Standpunkte nach 50 Jahren nach wie vor sind und wie wenig erstrebenswert ein matrifokales Familienmodell aus weißer, bürgerlicher Perspektive immer noch ist.

#### **4.5. Snods *Maroon Medicine* (1905): Repräsentation einer patrifokalen Familie?**

Die bisher analysierten Texte legen alle den Schluss nahe, matrifokal sei in Jamaika gleichbedeutend mit alleinerziehend, schwarz und arm. Historiographische und soziologische Arbeiten zur Sklavereigesellschaft und zur jamaikanischen Gesellschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie die von Simey, bestätigen dies. Diese Studien und auch die Zensuserhebungen erfassen alleinerziehende Väter oder gar Mütter, die nur gelegentlich ihre Familien besuchen, nicht. Die 1905 von Thomas MacDermot (Tom Redcam) in der *All Jamaica Library* herausgegebene Kurzgeschichtensammlung *Maroon Medicine*, geschrieben von E. A. Dodd unter dem Pseudonym E. Snod, stellt mit einem alleinerziehenden Vater scheinbar eine Alternative zu allen bisher analysierten Familienmodellen dar. Allerdings zeige ich im Folgenden, dass die alleinerziehende Familie in *Maroon Medicine* eine ähnliche Funktion erfüllt wie die matrifokalen Familien in den oben analysierten Texten, denn sie repräsentiert ebenso die schwarze Unterklasse. Ich erkläre die Tatsache, dass der Protagonist ein alleinerziehender Vater ist, über den bürgerlich-patriarchalen, ‚anthropologischen‘, also von außen betrachtenden Blickwinkel der Kurzgeschichte. Snod stellt Jamaika als abenteuerliche Kuriosität dar und betont dabei die Besonderheiten der schwarzen Unterklasse. Der männliche Protagonist befriedigt die patriarchalen Ansprüche der eingeschriebenen Leserschaft an den Abenteurer und Gauner, während die alleinerziehende Familie den ‚anthropologischen‘ Aspekt der Geschichten bildet.

Victor Ramraj ordnet Snod in seinem Überblicksartikel zu englischsprachigen, karibischen Kurzgeschichten als „expatriate“ ein (Ramraj 201). Snod nimmt eine Außenperspektive zu den Jamaikanerinnen und Jamaikanern der Unterklasse ein, die er mit soziologischem und anthropologischem Interesse porträtiert (Ramraj 220). Seine Kurzgeschichtensammlung besteht aus vier Geschichten mit jeweils unabhängiger Handlung, die aber, neben der auktorialen Erzählweise, auf unterschiedliche Art miteinander verbunden sind. Der Protagonist Willyam Watson verbindet die ersten drei Geschichten: „Maroon Medicine“, „Paccy Rum“ und „The Red Cock“. Diese ähneln sich außerdem aufgrund ihrer Handlungen, denn Watson verdient jeweils Geld durch illegale Geschäfte: Er verkauft unwirksame Medikamente,

schmuggelt Rum bzw. entführt einen Kampfhahn, um mit ihm Geld zu verdienen. „Paccy Rum“ und „The Red Cock“ verbindet zusätzlich die Figur Lorita, Watsons Tochter, die in „Paccy Rum“ 15 und in „The Red Cock“ zwölf Jahre alt ist. Die vierte Kurzgeschichte der Sammlung, „The Courting of the Dudes“, unterscheidet sich aufgrund der Handlung und Figuren deutlich von den ersten dreien. Hier stellt der Handlungsort den Zusammenhang her, die Geschichte spielt im selben Ort wie die vorigen.

Snod versieht seine Kurzgeschichten mit einem Vorwort, in dem er darlegt, wen sie beschreiben und in welchem Bezug zur Realität sie stehen.

In the four short stories that are now set forth to the Public, – I have in no way touched upon the Social Problems I might say Problem, – which, as a rule, engross the attention of writers who deal with life in Tropical Countries. On the contrary, I have avoided all such deep questions, and have attempted merely to portray the lighter and more pleasant side of the labouring class in the hills. The stories, indeed, are scarcely more than sketches, but sketches, from life, and as such may have some value. (Snod x)

Ich folge Ramraj in seiner Einschätzung, Snod nähme eine anthropologische oder soziologische Perspektive ein. Laut eigener Aussage präsentiert Snod seine Geschichten wie Fallstudien, die für ein Studium ‚tropischer Länder‘ interessant sein könnten. Der Begriff „Tropical Countries“ zeigt, dass er seine jamaikanischen ‚Studienobjekte‘ betrachtet, als seien sie ohne weiteres repräsentativ für die ‚Tropen‘, was auch immer dieser Begriff genau beschreiben mag. Er behauptet, soziale Probleme außen vor zu lassen und auf angenehmere Seiten des Lebens der jamaikanischen Landarbeiter und Bauern einzugehen. Damit vermittelt er den Eindruck, ein Korrektiv zu Politik und/oder Wissenschaft zu bilden, die das ‚Problem‘, wahrscheinlich meint er die große Armut im Land und ihre Konsequenzen, offenbar überbewerten. Snod erkennt zwar an, dass er die arme Landbevölkerung nur umrisshaft darstellen kann. Dennoch betont er, das Leben zu skizzieren, und erhebt damit einen Wahrheitsanspruch.

Von den vier Kurzgeschichten der Sammlung charakterisieren „Paccy Rum“ und „The Red Cock“ die Figur des Willyam Watson als alleinerziehenden Vater, deshalb konzentriere ich meine Analyse auf diese beiden Geschichten. Snod ordnet, wie alle oben analysierten Texte, jamaikanische Familien mit nur einem Elternteil der Arbeiterklasse zu. Im Vorwort bezieht er sich explizit auf die „labouring class“, der sein Protagonist mit seiner Familie angehört. Die Texte selbst definieren die Familie über Charakterisierung der Figuren und über den Handlungsort als zur Arbeiterklasse gehörend. Die Geschichten beschreiben Watsons Tochter Lorita als „ragged girl“ (Snod 47); das Haus, das sie gemeinsam bewohnen, ist klein und schmutzig: „This room was Mr. Watson’s study, dining hall, pantry and kitchen“ (Snod 48). „The inside [...] had taken to itself several coatings of soot and was very black and dirty especially near the fire corners“ (Snod 47).

Wie Madam muss auch Lorita den Haushalt der Familie führen, was deutlich wird, als sie in „Pacey Rum“ ihren Vater nach einer Schmuggeltour zuhause empfängt.

She helped him unload the donkey and move the hampers inside the kitchen, then gave the beast a little water and tied her out for the night. Returning to the kitchen she filled her father's plate with breadkind roasted and boiled, yams, cocoas and plantain, the whole flavoured with pork and country pepper. (Snod 32-33)

In „The Red Cock“ hat Lorita einen Bruder, Josiah, den der Text als „little boy“ (Snod 48) beschreibt. Der Junge arbeitet sowohl im eigenen Haus, wo er die Schweine füttern muss, als auch für andere Leute, um Geld zu verdienen: „Me have fe go up to Cedar Valley to morrer go bruk premento sah!“ (Snod 48) Die Charakterisierung Loritas und Josiahs weisen darauf hin, dass die Familie der Unterklasse angehört, denn die Tatsache, dass sie als Kinder arbeiten müssen und Josiahs stark basilektale Sprache sind für eben diese soziale Klasse typisch.

„The Red Cock“ stellt die Familie mit alleinerziehendem Elternteil einer konjugalen Familie gegenüber. In der Geschichte entführt Watson einen erfolgreichen Kampfhahn. Er lässt ihn Kämpfe austragen, um mit ihm Geld zu verdienen, bevor er ihn unbemerkt zurückbringt. Der Besitzer des Hahns, Mr. Robinson, ist verheiratet und hat mehrere Kinder. Obwohl er in illegale Hahnenkämpfe verwickelt ist, baut der Text Mr. Robinson als Kontrastfigur zu Willyam Watson, dem Kleinkriminellen, auf. „Mr. Robinson who was rather cautious as regards all his money affairs, took his cock and started for home accompanied by his wife“ (Snod 44). Im Gegensatz dazu ist bei Mr. Watson das Geld immer knapp, was auch ein Grund für seine kriminellen Machenschaften ist, die über Hahnenkämpfe hinausgehen. Die Ehe der Robinsons ist stark patriarchal geprägt. „Mrs. Robinson [...] had been walking as a wife should about ten yards behind her husband“ (Snod 47). Wie *Becka's Buckra Baby* und „Madam“ kontrastiert auch „The Red Cock“ eine wohlhabende, konjugale, bürgerlich-patriarchale Familie mit einer armen Familie mit alleinerziehendem Elternteil.

Aus meiner bisherigen Analyse lässt sich ableiten, dass die Familie des alleinerziehenden Willyam Watson in „Pacey Rum“ und „The Red Cock“ eine ähnliche Funktion übernimmt, wie die Familien in „Madam“, *Africa Sling-Shot* und *Becka's Buckra Baby*. In dieser Kombination betonen die Texte damit den Aspekt der alleinerziehenden Elternschaft als Repräsentation der jamaikanischen, schwarzen Unterklasse. Allerdings ist das Konzept der matrifokalen Familie in Jamaika und in ihren Texten so prominent, dass unabhängig von meinem Befund für *Maroon Medicine* die matrifokale Familie als eigenständiges literarisches Motiv bestehen bleibt, zumal der alleinerziehende Vater in *Maroon Medicine* die Ausnahme ist.

Es bleibt die Frage, warum Snod in seinem Vorhaben, das jamaikanische Leben zu skizzieren, einen alleinerziehenden Vater darstellt, obwohl diese Form der Familie in Jamaika nicht gängig ist. Er kommentiert seinen Protagonisten im Vorwort: „Mr. Watson, however, is hardly an ordinary type, and has been made up from two or three characters“ (Snod x). Snod konstruiert Watson als komischen Helden, der geistreich und gerissen kleine Abenteuer besteht. Diese führen ihn durch die ländlichen Regionen des jamaikanischen Landkreises Manchester, was Snod die Möglichkeit gibt, witzige Geschichten mit einer Art Landeskunde zu verbinden. Er schreibt Standardenglisch und erklärt den Leserinnen und Lesern Details des jamaikanischen Landlebens. Er wendet sich demzufolge an die städtische Mittelklasse inklusive europäischer Einwanderer, zu denen er selbst gehört, als Leserschaft. Die Publikation im Rahmen der *All Jamaica Library* unterstützt diese Annahme. Die Reihe wurde von MacDermot herausgegeben und von der *Jamaica Times* gedruckt. Die *Jamaica Times*, die MacDermot ebenfalls herausgab, wurde laut Leah Reade Rosenberg vor allem von Lehrerinnen und Lehrern gelesen (Rosenberg 209). Snod bleibt sich und seiner bürgerlichen Leserschaft treu, indem ein Protagonist, der in der Welt umherreist und Abenteuer erlebt, männlich ist. Er folgt damit einem patriarchalen Rollenbild, wie er es mit den Robinsons auch im Text konstruiert und wie es sich auch bei Redcam und Aarons sowie in den meisten nicht-fiktionalen Quellen des frühen 20. Jahrhunderts in Jamaika findet. Ebenso folgt er mit diesem Protagonisten der Tradition des pikaresken Romans. Innerhalb der bürgerlichen Logik und der des Genres verlangt die Handlung nach einem männlichen Protagonisten. Gleichzeitig war es laut Vorwort Snods erklärtes Ziel, seiner Leserschaft Land und Leute und dabei vor allem die Arbeiterklasse nahezubringen. Dieses Vorhaben suggeriert, dass der Text versucht, Unterschiede zum Leben der eingeschriebenen Leserschaft herauszuarbeiten, was wiederum nahelegt, eine matrifokale Familie einzubeziehen. Da der Protagonist aber, ebenfalls aufgrund der eingeschriebenen Leserschaft, männlich sein muss, konstruiert *Maroon Medicine* eine ‚patri-fokale‘ Familie.

Anders als Redcam und Aarons schreibt Snod seinem Arbeiterklasseprotagonisten Willyam Watson jedoch keine Aufstiegsambitionen zu. *Maroon Medicine* ähnelt diesbezüglich durchaus dem Einakter *Africa Sling-Shot*, der ebenfalls darauf verzichtet. Der Unterschied zwischen diesen beiden Texten ist jedoch, dass Snod seine Familienrepräsentation wertet. Er tut dies, indem er Watson als kriminell charakterisiert und indem er sich durch den Paratext von der Geschichte distanziert, denn das Vorwort konstruiert die Familie mit dem alleinerziehenden Vater als fremd und interessant, aber eindeutig als unnormal. Wie ‚normal‘ eine Familie mit alleinerziehendem Vater in Jamaika zur Zeit der Ver-

öffentlicher von *Maroon Medicine* war, ist schwer zu sagen, denn weder die Volkszählungen noch andere Studien, wie die von T. S. Simey, nehmen sich dieses Phänomens an. Das kann bedeuten, dass dieses Familienmodell keine Rolle gespielt hat, mit Sicherheit ausschließen kann ich es jedoch nicht.

Aus genannten Gründen kann man Watsons Familie in *Maroon Medicine* ebenfalls als matrifokale Familie lesen, denn sie übernimmt im Text dieselbe Funktion wie die matrifokalen Familien in anderen Texten. Ich fasse daher Snods Geschichtensammlung mit den anderen bisher in diesem Kapitel analysierten Texten zusammen, um ein Zwischenfazit zu ziehen, bevor ich mich alleinerziehenden Familien in südafrikanischen Texten zuwende. Die Historikerin Marietta Morrissey betont 1989 in ihrer Untersuchung von Sklavenfamilien die beschränkte Handlungsmacht, die die Sklavinnen ausüben konnten, indem sie in matrifokalen Familien lebten. Raymond Smith ruft 1973 in seinem Aufsatz „The Matrifocal Family“ dazu auf, diese Familien als vollwertiges Familienmodell zu behandeln. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehen britische Beobachter wie T. S. Simey allerdings davon aus, dass matrifokale Familien eine unerwünschte Nebenwirkung der sozialen Situation in Jamaika sind, die es auszumerzen gilt. Die literarischen Texte dieser Zeit beziehen eine ähnliche Position. *Becka's Buckra Baby* und „Madam“ charakterisieren sie als defizitär; die Figuren versuchen aus den Verhältnissen, die sie darstellen, auszubrechen. Gleichzeitig verdeutlichen beide Texte, wie schwer bzw. sogar unmöglich dieser Schritt ist. Während Redcams Text allerdings einen sozialen Aufstieg durch den Handlungsverlauf in *Becka's Buckra Baby* noch als vollständig unmöglich und durch intertextuelle Referenzen sogar als verwerflich darstellt, artikuliert Aarons' Text, dass ein sozialer Aufstieg möglich, wenn auch schwierig ist. Madams Aufstiegsambitionen sind für die Harmsworths Mittel zum Zweck, denn durch sie können sie ihre durch bürgerliche Familienideologie gestützte Macht festigen. Madam entzieht sich ihrer bürgerlichen Ersatzfamilie, wenn auch unfreiwillig, und stellt sich so bürgerlichen Machtansprüchen entgegen. Dies zeigt an, dass sich in den 50 Jahren, die zwischen den Veröffentlichungszeitpunkten der Texte liegen, die Einstellungen des jamaikanischen Bürgertums, der beide Autoren entstammen und das beide als Leserschaft in ihren Text einschreiben, bzgl. der Unterklasse verändert haben. Trotz alledem führt Aarons die von Redcam mitbegründete und von Snod bestärkte Tradition der literarischen Konstruktion bürgerlich-patriarchaler Dominanz durch matrifokale Familien fort und wertet die kulturellen Formen der Unterklasse weiter ab. Eine Alternative dazu stellt Waite-Smiths *Africa Sling-Shot* dar, das auf die Darstellung weißer, bürgerlicher, konjugaler Familien verzichtet und, ganz wie Raymond Smith 16 Jahre später fordert, matrifokale Familien als normale Familien anerkennt.

Was jedoch alle Texte gemeinsam haben, ist die Verbindung matrifokaler Familien mit der schwarzen Unterklasse. Es scheint den bürgerlichen Akteurinnen und Akteuren undenkbar, eine wohlhabende oder weiße matrifokale Familie zu konstruieren. Möglicherweise ist das vor allem der potentiellen Leserschaft geschuldet, denn durch Sprache, Veröffentlichungsform oder Paratext wird bei allen Texten deutlich, dass sie sich an ein bürgerliches Publikum richten. Die meisten Texte reproduzieren abwertende Haltungen gegenüber matrifokalen Familien wie sie von T. S. Simey zur nahezu offiziellen, weil wissenschaftlich und politisch akzeptierten Ideologie erhoben wurde. Jamaika bietet mit diesem regionalen Familienmodell eigentlich Möglichkeiten, sich von christlichen, bürgerlichen, und damit von Kolonisatoren importierten Idealen abzusetzen. Diese werden insbesondere von den jamaikanischen Autorinnen und Autoren jedoch nicht genutzt, weil sie selbst zur größtenteils weißen (bildungs-)bürgerlichen Elite der Kolonie gehörten und sich mit deren Werten und Normen identifizierten. Durch die meisten literarischen wie nichtliterarischen Repräsentationen matrifokaler Familien konstruiert sich das Bürgertum selbst als Norm und räumt nur ansatzweise denjenigen einen Platz in ihrem Gesellschaftsbild ein, die aufgrund von sozialem oder ökonomischem Status oder Hautfarbe von dieser Norm abweichen. Lediglich Cicely Waite-Smiths Einakter *Africa Sling-Shot* erkennt eine matrifokale Familie als vollwertiges, ernstzunehmendes Familienmodell an. Der Text weist christlich-bürgerliche Einflüsse ebenfalls nicht zurück, er reproduziert jedoch keinesfalls deren normative Stellung, wie die anderen hier untersuchten Texte es tun.

#### **4.6. Südafrikanische Repräsentationen alleinerziehender Eltern**

Die Volkszählungen von 1943 und 1960 geben sehr genau Aufschluss darüber, wie hoch die Quote alleinerziehender Mütter in Jamaika in dieser Zeit war. Für Südafrika ist eine solche oder vergleichbare Aussage deutlich schwieriger zu treffen, weil keine bzw. andere Zensusdaten erhoben wurden und verfügbar sind. Die Zahlen weisen jedoch darauf hin, dass es in Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weniger alleinerziehende Eltern gab als in Jamaika.<sup>42</sup> Dennoch existierten sie, und daher ist es nicht verwunderlich, dass südafrikanische

---

<sup>42</sup> In südafrikanischen Volkszählungen wurden keine Daten zum Heiratsstatus der Mütter erhoben, sondern lediglich zu dem von Männern und Frauen, unabhängig von der Kinderzahl. Dies erschwert eine Aussage zu alleinerziehender Elternschaft, denn wenn ein Teil der Bevölkerung unverheiratet, geschieden oder verwitwet ist, besagt das noch nicht, wie viele der entsprechenden Südafrikanerinnen und Südafrikaner tatsächlich Eltern waren.

In den südafrikanischen Volkszählungen wurden die Daten weißer, farbiger, asiatischer und schwarzer Südafrikanerinnen und Südafrikaner getrennt erhoben. Laut Zensusbericht gaben unter den Südafrikanerinnen und Südafrikanern europäischer Abstammung 1936 ca. 42,9% der Männer und ca. 41,5% der Frauen über 15 Jahren an, entweder alleinstehend („never married“), verwitwet oder geschieden zu sein; unter der farbigen Bevölkerung gaben dies ca. 49,2% der Männer und ca. 46,2% der Frauen an und unter der asiatischen

Texte ebenfalls Familien mit alleinerziehenden Elternteilen repräsentieren. Viel häufiger als in jamaikanischen Texten entstehen in südafrikanischen diese Familien jedoch durch den Tod eines Elternteils, meistens der Mutter, wie in den drei Texten, die ich im Folgenden kurz analysiere: Herman Bosmans Kurzgeschichte „Mafeking Road“ sowie die Romane *Turning Wheels* von Stuart Cloete und *The Beadle* von Pauline Smith. Dies ist bemerkenswert, denn die Quoten der verwitweten Elternteile bzw. der Halbweisen der beiden Regionen unterscheiden sich nicht deutlich und sind in Jamaika sogar tendenziell etwas höher.<sup>43</sup> Außerdem handelt es sich in allen drei Texten um auf dem Land lebende, burische Familien. Yvette Christiansë beschreibt in ihrer Analyse der Bedeutung des Voortrekker-Denkmal in Pretoria die symbolische Rolle der Mutter in der burischen Gesellschaft: „[T]he Voortrekker Mother stands as a determining measure of what is same and what is different“ (Christiansë 2). Die Voortrekker-Mutter vereint die Buren und stiftet deren gemeinsame Identität. Daraus leite ich die These ab, dass der Tod der Mutter, der nach burischer Auffassung für die Familie und symbolisch für die gesamte Gesellschaft so wichtigen Figur, einen besonderen Schicksalsschlag darstellt, der in den Texten den Zusammenhalt der burischen Gemeinschaft bedroht und weitere Konsequenzen für die Familie bzw. metonymisch für die größere Gesellschaft voraussehen lässt. Indem die Texte eine Position einnehmen, in der nur konjugale Familien als normal gelten, kritisieren sie den burischen Nationalismus durch die Repräsentationen alleinerziehender Väter. Anhand von Smiths Roman arbeite ich darüber hinaus die Gemeinsamkeiten südafrikanischer und jamaikanischer Texte bzgl. der Darstellung alleinerziehender Eltern heraus. Literarische matrifokale Familien bilden zwar durchaus jamaikanische soziale Realitäten ab, sie sind aber gleichzeitig Ausdruck bürgerlicher Vorstellungen von sozioökonomischem Status und daran angepasstem Familienleben. Abschließend weite ich diesen Vergleich aus, um Rückschlüsse auf allgemeine sowie regional spezifische Ver-

---

Bevölkerung ca. 38,4% der Männer und 29,1% der Frauen (Union of South Africa, *Sixth Census, Volume III*, vii). Bei der schwarzen Bevölkerung gaben 1936 ca. 45,6% der Männer und ca. 43,3% der Frauen über 15 Jahre an, entweder alleinstehend („never married“), verwitwet oder geschieden zu sein (Union of South Africa, *Sixth Census, Volume IX*, 45). Diese Zahlen decken sich meist in etwa mit denen der alleinerziehenden Mütter in Jamaika, die 1943 und 1960 bei ca. 44% lagen (vgl. Kapitel 4.1). Die Zahlen für die weiße Bevölkerung, die in den hier analysierten Texten im Vordergrund steht, liegen leicht unter den jamaikanischen. Da die südafrikanische Volkszählung jedoch nicht nur Mütter bzw. Väter, sondern die gesamte Bevölkerung über 15 Jahren befragt hat, kann man davon ausgehen, dass der Anteil alleinerziehender Eltern deutlich unter diesen Zahlen lag. Zum Vergleich: Der Anteil alleinstehender, geschiedener und verwitweter Frauen über 15 Jahren betrug in Jamaika 1943 ca. 56,3% und 1960 ca. 53,1% (Jamaica Central Bureau of Statistics, *Population Census 1960* 15), und ca. 44% der Mütter wurden als alleinstehend klassifiziert.

<sup>43</sup> Die südafrikanische Volkszählung von 1926 liefert zumindest Daten für europäischstämmige Halbweisen, die nach ländlichen und städtischen Wohnorten getrennt aufgeführt werden. Im Jahr 1926 waren ca. 11% der in der Stadt lebenden und ca. 7,3% der auf dem Land lebenden europäischstämmigen Kinder unter 15 Jahre Halbweisen (Union of South Africa Office of Census and Statistics, *Fourth Census* 83). Zum Vergleich: Unter den jamaikanischen Müttern waren 1943 ca. 10,1% alleinerziehend, weil ihr Partner verstorben war. Bei dieser Quote muss man jedoch bedenken, dass sie während des zweiten Weltkriegs ermittelt wurde, in dem jamaikanische Männer kämpften und fielen.

handlungen des kulturellen Einflusses britischer Kolonisatoren durch Familien mit allein-erziehenden Eltern zu ziehen.

Herman Bosman (1905-1951) veröffentlichte seine Kurzgeschichte „Mafeking Road“ 1947 in der gleichnamigen Kurzgeschichtensammlung bei der Central News Agency in Kapstadt. Die Geschichte spielt im zweiten Burenkrieg, der von Buren und Briten von 1899 bis 1902 geführt wurde und der darin resultierte, dass die Briten Transvaal und den Oranje-Freistaat annektierten. In „Mafeking Road“ schildert Bosmans bekannter Erzähler Oom Schalk Lourens, wie Vater und Sohn, Floris und Stephanus van Barnevelt, gemeinsam in einem burischen Regiment dienen, das von den Briten aus Mafeking vertrieben wird. Als Stephanus sich den Briten ergeben möchte, reitet sein Vater ihm nach und tötet ihn.

Bevor er die eigentliche Geschichte erzählt, stellt Oom Schalk Lourens die Familie van Barnevelt vor. „At the outbreak of the Second Boer War Floris van Barnevelt was a widower, with one son, Stephanus, who was aged seventeen“ (Bosman 58-59). Er beschreibt sie ganz explizit zum Zeitpunkt des Kriegsbeginns. Die Familienkonstellation sagt damit die verheerenden Folgen des Kriegs voraus. Diese betreffen insbesondere die Familie van Barnevelt, denn Stephanus kehrt nicht aus dem Krieg zurück, weil Floris ihn tötet. Die abwesende Mutter steht symbolisch für die Schwierigkeiten, die der Krieg für die burische Bevölkerung mitbringt. Dazu gehören einerseits die Kriegshandlungen selbst sowie die Internierung burischer Frauen und Kinder durch die Briten, denn in dieser vorbeugenden Haft starben fast 28.000 Menschen (Grundlingh 22). Andererseits lässt sich der Tod der Mutter auch proleptisch auf den Zustand der burischen Gemeinschaft beziehen, die der Text als durch den Krieg bzw. allgemeiner durch nationalistische Tendenzen in sich gespalten darstellt. Diese Spaltung bildet „Mafeking Road“ in Floris und Stephanus, also in Vater und Sohn ab. Im Text werden sie nach Mafeking befohlen, wo sie von den Briten geschlagen werden und fliehen müssen. Als sie sich nach der Flucht sammeln, werden sie erneut angegriffen, worauf hin Stephanus die Nerven verliert und sich ergeben will. Floris verhindert das, indem er Stephanus erschießt, bevor dieser die britischen Linien erreicht. Symbolisch tötet hier ein Vertreter der Vergangenheit einen der Zukunft, der Text kommentiert die nationalistische Burenbewegung als rückwärtsgewandt. „Mafeking Road“ und insbesondere die Familie der Protagonisten kommentieren die Segregationspolitik und die sich abzeichnende Apartheid als ein System, das auf veraltete Ideale statt auf visionäre Ideen setzt.

Ähnlich symbolisch für den Konflikt innerhalb der burischen Gemeinschaft ist der Stammbaum, den Floris während der Kriegshandlungen in seinem Rucksack bei sich trägt.

It goes back for over twohundred years, to the Van Barnevelts of Amsterdam. At one time it went even further back, but that was before the white ants started in the top part of it and ate away quite a lot of Van Barnevelts. (Bosman 58)

Der Begriff „white Ants“ ist eine Metapher für den burischen Nationalismus, der die Familie Van Barnevelt langsam ‚zerfrisst‘. Die „white ants“ fressen den Teil des Stammbaums ab, der die Verbindung der Van Barnevelts in die Niederlande darstellt. Diese Metapher kommentiert also auch den Bezug der Buren zu den Niederlanden, den sie durch ihre Radikalisierung kap- pen. Der Tod der Mutter in „Mafeking Road“, den der Erzähler sehr symbolhaft direkt vor den Beginn des zweiten Burenkriegs setzt, sagt eine Reihe von sowohl von außen als auch von innen kommenden Bedrohungen für die Geschlossenheit der burischen Gemeinschaft voraus. Mit dem Tod der Mutter beginnt die Auflösung der Familie, die Floris aus nationalem Stolz heraus vorantreibt.

Stuart Cloetes (1897-1976) Roman *Turning Wheels*, den er 1937 veröffentlichte, erzählt eben- falls die Geschichte eines Witwers, Hendrik van der Berg, der seinen Sohn Herman tötet. Der Text beschreibt den sogenannten Großen Treck, den Zug tausender Buren nach Norden, nach- dem sie die Kapkolonie aufgrund des britischen Anspruchs auf die Vorherrschaft in der Kolonie verlassen hatten. Van der Berg ist der Anführer einer der beiden repräsentierten gen Norden ziehenden burischen Gruppen. Er wird zum alleinerziehenden Vater, weil seine Frau bei der Geburt ihres Kindes stirbt. „Herman’s mother was dead. She had died bearing his father a stilborn child. She had died because Hendrik van der Berg was a man, and potent“ (Cloete 10). Der Tod von Frau van der Berg, und auch der ihres Kindes, kann ebenso wie der von Frau van Barnevelt als Prolepsis auf den weiteren Handlungsverlauf gelesen werden. Die auktoriale Erzählinstanz beschreibt Hendrik van der Bergs Männlichkeit und Potenz als Grund dafür. Dieser ironische Kommentar suggeriert, dass Hendrik selbst für das Ableben seiner Frau und seines Kindes, aber auch für das Unglück verantwortlich ist, das ihr Tod vorausahnen lässt. Die weitere Auflösung der Familie schreibt der Text auf Handlungsebene ebenfalls Hendrik zu, der seinen ältesten Sohn Herman erschießt, weil dieser einer Frau den Hof macht, an der auch Hendrik selbst interessiert ist. Der Tod von Hendriks Frau schafft hier also die Grundvoraussetzung dafür, dass die Familie weiter zerfällt, denn danach sucht Hendrik nach einer neuen Partnerin. *Turning Wheels* repräsentiert die van der Bergs als eine Familie, die sich ohne die von Christiansë beschriebene, Gemeinschaft stiftende Mutterfigur auflöst. Die Familie steht im Text als pars pro toto für die Treckburen, die am Ende des Romans die entscheidende Schlacht gegen eine Allianz aus Xhosa und Zulu verlieren.

Cloete dekonstruiert den Mythos burischer Einheit und spiritueller Reinheit vor allem anhand der Figur des Hendrik van der Berg. Er ermordet seinen Sohn, um dessen Geliebte zu heiraten, und er rechtfertigt diesen Mord mit der Bibel. Die Abwesenheit von van der Bergs Frau auf der Figurenebene wirkt sich auf den Handlungsverlauf aus und ist damit ein zentrales Element in Cloetes Kritik der Mystifizierung burischer Geschichte. Diese Kritik an der burischen Gesellschaft wurde von der damaligen südafrikanischen Regierung unter Führung des früheren burischen Generals J. B. M. Hertzog sehr ernst genommen. Deswegen belegten sie *Turning Wheels* 1938, also zum hundertjährigen Jubiläum des großen Trecks, mit einer Einfuhrsperre, sodass der Text in Südafrika nicht mehr verfügbar war. „After it had been damned as an insult to Boer heroes, ‚filthy,‘ discourteous, inaccurate, misleading to foreign readers, Minister of the Interior Stuttaford banned the book with a ruling that stopped importation of new copies“ („Cloete Banned“ 61).

Die Figurenkonstellation in Pauline Smiths *The Beadle* ist komplex, vor allem bezüglich der familiären Zusammenhänge (siehe Kapitel 3.5). Eine der Protagonistinnen, Andrina, ist eine alleinerziehende Mutter, weil der Vater ihres Kindes, Henry Nind, in sein Heimatland Großbritannien zurückgekehrt ist, bevor das Kind geboren wurde. Andrina selbst ist ebenfalls Tochter eines alleinerziehenden Vaters, denn ihre Mutter Klaartje starb bei Andrinas Geburt. Im Zusammenhang mit *Turning Wheels* und „Mafeking Road“ kann man diese Konstellation ebenfalls so interpretieren, dass Klaartjes Tod die burische Gemeinschaft im Text schwächt und sie für Störungen von außen anfällig macht. In *The Beadle* handelt es sich dabei zwar um keine politische oder kriegerische Intervention, dennoch repräsentiert die Episode den Konflikt zwischen Buren und Briten um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert. Der ‚Störenfried‘ der burischen Gemeinschaft ist Henry Nind, der eine Affäre mit Andrina beginnt und sie schwängert. Ihr Vater Aalst Vlokman versucht erfolglos die Beziehung zu unterbinden. Als Andrina ihre Schwangerschaft nicht mehr verstecken kann, verlässt sie die Gemeinschaft, um ihren Sohn in einem Mauthaus zur Welt zu bringen. Die Mautstation repräsentiert eine Grenze zwischen zwei Gebieten, Andrina befindet sich also symbolisch am Rand der Gesellschaft. Es bleibt unklar, ob Klaartje diese Beziehung hätte verhindern können oder nicht, in jedem Fall sagt ihr Tod aber widrige Umstände voraus.

Henry Nind ist der einzige Brite, der auf der Figurenebene in *The Beadle* auftaucht, weshalb es sehr relevant ist, dass gerade er Andrina schwängert. Deswegen kann sie nicht in ihr Heimatdorf Harmonie, ein sprechender Name, der einen entsprechenden Zustand suggeriert, zurückkehren. Henrys und Andrinas Beziehung repräsentiert die politische Situation der

1920er Jahre in Südafrika, dem zeitlichen Entstehungskontext von *The Beadle*. Die kurze Beziehung steht für die Südafrikanische Union, die Briten und Buren 1910 gegründet haben, die jedoch vom schwelenden Konflikt der beiden Ethnien und der politischen und ökonomischen Interessengruppen bestimmt wird. Weitet man diese Allegorie aus, so kann man Klaartje als Mutter der burischen Gemeinschaft lesen, was bedeuten würde, dass die Buren sich nicht mehr von den Briten absetzen, sondern eine Allianz mit ihnen eingegangen sind, die sich als nicht funktional und im Endeffekt schädlich für den Zusammenhalt der burischen Gemeinschaft erweist.

In allen drei analysierten südafrikanischen Texten führt der Tod der Mutter dazu, dass die Familie weiter zerfällt, und sie repräsentieren durch diese Familien eine Schwächung der burischen Gemeinschaft durch äußere Einflüsse. „Mafeking Road“ und *Turning Wheels* enden in militärischen Niederlagen und mit dem Tod weiterer Familienmitglieder. *The Beadle* endet offener: zwar haben Andrina und Henry als Vertreter von Buren und Briten keine Chance ein gemeinsames Leben zu führen, dennoch besteht zumindest die Möglichkeit, dass Andrina nach Harmonie zurückkehrt. In jedem Fall fügen sich die vom Tod der Mutter betroffenen Familien selbst Schaden zu. Sie kommentieren auf sehr ähnliche Weise den Konflikt zwischen Buren und Briten und zeigen den stolzen, selbstbewussten nationalistischen Buren, die die politischen Geschicke ihrer Gemeinschaft in den 1920er Jahren lenkten, auf, dass sie sich mit ihrem Nationalismus selbst schaden. Allen drei analysierten Texten ist eine bürgerliche Leserschaft eingeschrieben. Dies ist auch die Voraussetzung dafür, dass die Kritik des burisch-britischen Konflikts überhaupt als solche funktioniert, denn nur wenn die Leserinnen und Leser die konjugale Elternschaft als unbedingt notwendig für eine funktionierende Familie erachten, verstehen sie die Abweichung von diesem Ideal als gesellschaftliche Kritik. Wie die meisten jamaikanischen Texte kennzeichnen auch die südafrikanischen alleinerziehende Elternschaft aus ihrer bürgerlichen Perspektive heraus als defizitär.

Die Familien in *The Beadle* weisen eine weitere große Ähnlichkeit zu alleinerziehenden Eltern in den jamaikanischen Texten auf. Als Piet Steenkamps Frau stirbt und ihren Mann mit den drei Töchtern hinterlässt, führt die älteste Tochter Johanna den Haushalt, ähnlich wie Lorita in *Maroon Medicine* und auch wie Madam: „[T]he youngest by many years of Piet Steenkamp’s three daughters, had been but a child when her mother died and Johanna, hard, righteous and curiously bitter for her age, began to rule her father’s house“ (P. Smith 76). Genauso wie die Familien mit alleinerziehenden Eltern in den jamaikanischen Texten beschreibt auch *The Beadle* die Familie Steenkamp als sehr arm, sogar als die ärmste Familie in Harmonie (siehe Kapitel 3.5). Diese Ähnlichkeit verdeutlicht, wie universell die bürgerlichen

Vorstellungen von gut situierten, konjugalen Kleinfamilien sind, die diesen Familienkonstruktionen zugrunde liegen. Abgesehen von diesen offenbar allgemeingültigen Aspekten führe ich die Spezifika dieser Familienmodelle auf die regionalen Besonderheiten zurück. Jamaikanische Texte repräsentieren vermehrt alleinerziehende Mütter, weil dieses Familienmodell im Jamaika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts tatsächlich häufig vertreten ist. Ich zögere jedoch, einen Zusammenhang zwischen den in südafrikanischen Texten vertretenen alleinerziehenden Vätern und realen südafrikanischen Bedingungen herzustellen. Einerseits liegt dafür zu wenig Information über die tatsächliche Situation in Südafrika vor. Andererseits ergibt sich der Fokus auf Männer in „Mafeking Road“ und *Turning Wheels* aus dem thematischen Zusammenhang des Texts und hängt nicht offensichtlich mit den Darstellungen alleinerziehender Eltern zusammen.

Die südafrikanischen Texte repräsentieren vor allem burische Familien als alleinerziehend. Dies kann ebenfalls zufällig oder thematisch bedingt sein wie die Geschlechterverteilung, jedoch unternehme ich trotzdem einen Erklärungsversuch. Ich habe oben die These aufgestellt, dass alleinerziehende Eltern in den Texten beider Regionen für Armut stehen. Dies würde den Schluss nahelegen, dass die südafrikanischen Texte nur die weiße Bevölkerung Südafrikas in den Blick nehmen, denn innerhalb dieser stellten Südafrikanerinnen und Südafrikaner niederländischer bzw. burischer Abstammung tendenziell den ärmeren Bevölkerungsteil und die britischer Abstammung den wohlhabenderen Teil dar (vgl. Thompson 64). Vor allem *The Beadle* bestätigt diese Annahme, indem die Erzählung Südafrikanerinnen und Südafrikaner nicht-europäischer Herkunft ‚übersieht‘ (vgl. Roberts 234 in Kapitel 3.5). Dies passt zur damaligen staatlichen Ideologie, die sich unter anderem in Volkszählungen zeigte. Während die Behörde 1926, das Jahr in dem *The Beadle* erschien, dem Bericht zur Zählung von Südafrikanerinnen und Südafrikanern europäischer Abstammung elf Bände mit insgesamt über 1.000 Seiten widmete, fassten die Verantwortlichen bruchstückhafte Daten zu Bevölkerungsteilen nicht-europäischer Abstammung auf sieben Seiten zusammen, obwohl diese mit Abstand den größeren Bevölkerungsteil ausmachten.

In diesem Zusammenhang interpretiere ich auch meine Beobachtung, dass in den untersuchten Beispielen nur in südafrikanischen Texten alleinerziehende Eltern gezeigt werden, die verwitwet sind. In dem protestantisch-bürgerlichen Kontext, in dem die große Mehrheit der Texte produziert und rezipiert wurde, ist dies die einzige Möglichkeit, alleinerziehende Eltern als moralisch akzeptabel darzustellen, weil sie dann nicht durch Scheidung oder außereheliche Kinder entstanden sind. Lediglich in den südafrikanischen Texten, die weiße Alleinerziehende repräsentieren, scheint es nötig zu sein, diesen moralischen Status besonders zu betonen. Die

jamaikanischen Texte kommentieren in der Regel gar nicht, warum der zweite Elternteil fehlt. Wenn sie es erwähnen, wie in *Becka's Buckra Baby*, dann wird zumindest deutlich, dass der alleinerziehende Elternteil nicht verwitwet ist. Vor dem bürgerlichen Hintergrund ist auch die vermehrte Darstellung alleinerziehender Mütter in Jamaika und alleinerziehender Väter in Südafrika aussagekräftig. Liest man die Texte aus dem bürgerlichen Blickwinkel, der die Autorinnen und Autoren sowie die Leserschaften der unterschiedlichen Regionen verband, so kann man schlussfolgern, dass die südafrikanischen, und damit die weißen Familien handlungsfähig bleiben, denn der männliche Familienvorstand ist nach wie vor präsent. Das passt auch zur burischen Gesellschaft, wie sie Yvette Christiansë beschreibt, denn trotz der großen symbolischen Bedeutung der Voortrekker-Mutter, blieb Frauen politische und wirtschaftliche Mitsprache verwehrt: „[T]hey remained excluded from full participation in the public arena where their husbands, sons and brothers [...] decided their destinies“ (Christiansë 12). Aus der patriarchal-bürgerlichen Perspektive kann man die Figurenkonstellation mit der alleinerziehenden Mutter in den repräsentierten schwarzen, jamaikanischen Familien demzufolge als auf Hilfe angewiesen lesen, was zu Einstellungen wie der von T. S. Simey (siehe Kapitel 4.1) passt, die matrifokale Familien als soziales Problem erachten und sie deshalb zu tilgen versuchen. Dieser Vergleich legt den Rassismus offen, der patriarchalen bürgerlichen Ideologien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Jamaika und Südafrika innewohnt, denn die porträtierten Familien mit alleinerziehenden Eltern unterscheiden sich nicht maßgeblich durch ihren ökonomischen Status, sondern durch ihre Hautfarbe.

Die Unterschiede in den Familienrepräsentationen, die der horizontale Vergleich aufzeigt, deuten darauf hin, wie stark diese und die Bedeutung, die man ihnen zumessen kann, vom kulturellen Kontext abhängen, in dem sie produziert und rezipiert werden. Es wird deutlich, dass die Geschichte der jeweiligen Regionen maßgeblich dazu beiträgt, wie die Texte mit kultureller Kolonisation umgehen und den Austausch von Familienideologien beeinflussen. Jamaikas Sklavereivergangenheit führt dazu, dass jamaikanische Texte dem bürgerlichen, westeuropäischen Ideal der konjugalen Familie eine spezifisch jamaikanische Alternative entgegensetzen. Jedoch nutzen, wie gesagt, die wenigsten Texte diese Alternative, um westeuropäisch-bürgerliche Familien grundlegend in Frage zu stellen. Sie ähneln in dieser Hinsicht in der Regel trotz allem den südafrikanischen Texten, die ebenfalls keine Alternativen zu bürgerlichen Idealen gelten lassen. Trotz der großen Unterschiede vereinen die bürgerlichen Positionen der Autorinnen und Autoren sowie der Leserschaft also die südafrikanischen und jamaikanischen Texte. Die Unterschiede zwischen den Regionen treten weiter in den Vordergrund,

wenn man auch spezifisch südafrikanische Familienformen in die Analyse einbezieht, was das folgende Kapitel mit polygamen Familien tut.

## 5. Polygame Familien in südafrikanischen Texten

Monogamie, d.h. eine Partnerschaft zwischen zwei Partnern, die keine weiteren amourösen oder sexuellen Beziehungen zu Dritten unterhalten, ist in den dominanten Familienideologien des christlichen Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (und bis heute) ein fester Bestandteil einer sozial akzeptierten Familie. Alle bisher in den Kapiteln 3 und 4 besprochenen Texte folgen dieser Lebensweise. In Südafrika gab und gibt es hingegen alternative Familienformen, die auf polygamen Partnerschaften basieren. Im Zensus des Jahres 1921<sup>44</sup> gaben ca. 14 % aller verheirateten schwarzen Männer bzw. ca. 4,3% aller schwarzen Männer über 15 an, mit mehr als einer Frau verheiratet zu sein (Union of South Africa Office of Census and Statistics, *Third Census, Part VIII* 92 und 102). In Jamaika hingegen ist Polygamie kein Thema in öffentlichen Diskursen.<sup>45</sup>

Es gibt mit Polyandrie (sogenannte Vielmännerei) und Polygynie (sogenannte Vielweiberei) unterschiedliche Formen von Polygamie, jedoch ist in Südafrika lediglich letztere verbreitet (Kayongo-Male und Onyango 8; Helander 8). Polygynie bezeichnet die Ehe eines Mannes mit mehreren Frauen. Da Polygynie auch die einzige Form der Polygamie ist, die in südafrikanischen literarischen Texten der relevanten Zeit eine Rolle spielen, beschränkt sich meine Analyse auf diese Form. Außerdem werden unter dem Schlagwort Polygamie ausschließlich parallel bestehende, von allen Partnerinnen und Partnern anerkannte Beziehungen erfasst. Das schließt nacheinander bestehende Partnerschaften aus.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist Polygamie in englischsprachigen nicht-fiktionalen Texten kaum präsent. Lediglich diese und andere (aber auch nicht alle) Volkszählungen erheben die Zahl polygamer Ehen und die Anzahl an Ehefrauen pro Ehemann. Außerdem veröffentlichte der schwedische Missionar Gunnar Helander im Jahr 1958 eine kritische Abhandlung über die Behandlung polygamer Ehen durch in Südafrika tätige Missionare, die

---

<sup>44</sup> Da die südafrikanischen Statistiker nur unregelmäßig und bruchstückartig Daten der nicht-weißen Bevölkerung erhoben, muss an dieser Stelle auf Daten des Jahres 1921 zurückgegriffen werden, obwohl die im weiteren Verlauf des Kapitels analysierten Texte in den 1930er Jahren veröffentlicht wurden. Diese Daten lassen also keine detaillierte Aussage über die für die Analysen relevanten demographischen Umstände zu. Da die Zahlen für das Jahr 1911 jedoch ähnlich sind, gehe ich von einem einigermaßen stabilen Wert aus, der hier als Richtwert auch für die 1930er Jahre fungiert.

<sup>45</sup> Eine Erklärung dafür könnte in der Sozialstruktur Jamaikas liegen. Der in Südafrika tätige schwedische Missionar Gunnar Helander bemerkt zu Polygamie in Südafrika: „Polygamy is always an exception, a kind of privilege for a few wealthier people“ (Helander 27). Diese Beobachtung bestärken Soziologinnen und Soziologen, die sich mit (süd-)afrikanischen Familienstrukturen auseinandersetzen (vgl. Kayongo-Male und Onyango 8-9; Ziehl 50). Helander arbeitet zudem heraus, dass christliche Missionare praktisch überall auf der Welt Monogamie als ideale Partnerschaftsform propagieren (Helander 7). Folgt man diesen Beobachtungen, so kann man davon ausgehen, dass in Jamaika lediglich diejenigen potentiell Polygamie praktizieren könnten, die keiner christlichen Denomination angehören. Da es sich dabei vor allem um Sklaven bzw. später um Arbeitsverpflichtete und Nachfahren beider Gruppen handelte, ist davon auszugehen, dass diese eben nicht in der finanziell privilegierten Lage waren, die nötig wäre, um polygam zu leben. Das würde erklären, warum Polygamie in Jamaika kein nennenswertes Phänomen war und ist.

Polygamie und Christentum als in der Regel unvereinbar ansahen. Fiktionale Texte hingegen füllen diese diskursive Lücke, indem sie sich öfter und intensiver mit Polygamie in Südafrika beschäftigen und diese christlichen bzw. zumeist protestantischen Idealvorstellungen gegenüberstellen. Meine These für dieses Kapitel ist, dass literarische Texte monogame und polygame Familienmodelle als Metonymien für westeuropäisch geprägte protestantische bzw. südafrikanisch geprägte nicht-christliche gesellschaftliche Gruppen in südafrikanischen Texten nutzen. Auf Figuren- und Handlungsebene diskutieren die Texte durch diese Einteilung protestantische und koloniale Ideologien und deren Einflüsse auf südafrikanische Gesellschaften. Sie grenzen Gruppen durch die Familienformen voneinander ab, stellen aber auch vor allem durch südafrikanische Christen Veränderungen von Individuen und Gruppen dar und setzen sich kritisch mit deren Gemeinsamkeiten, insbesondere mit patriarchalen Gesellschaftsstrukturen auseinander. Im horizontalen Vergleich zu den jamaikanischen Repräsentationen matrifokaler Familien, die im vorangegangenen Kapitel als lokales und der Unterklasse verbundenes Familienmodell analysiert wurden, arbeite ich am Schluss dieses Kapitels den Zusammenhang zwischen Polygamie als eindeutig der Oberklasse verbundenes und gleichzeitig lokales südafrikanisches Familienideal heraus.

Da polygame Familien ein explizit südafrikanisches Modell sind, analysiert dieses Kapitel ausschließlich südafrikanische Texte. Ich gehe im Folgenden anhand von Helanders Text kurz auf das Verhältnis von Polygamie und christlicher Religion in Südafrika ein, um mich dann literarischen Repräsentationen dieser konfliktreichen Beziehung zu widmen. Nach einigen kurzen Beispielen zur Funktion von Polygamie in literarischen Texten konzentriert sich der Hauptteil des Kapitels auf die gemeinsame Analyse von Sol Plaatjes historischem Roman *Mhudi* und James Jolobes epischem Gedicht *Thuthula* sowie auf die Analyse von Rebecca Hourwich Reyhers „life writing“ (vgl. Grünkemeier 117 in Kapitel 5.3) *Zulu Woman*.

### **5.1. Polygamie, Christentum und soziale Klasse**

Besonders unter Christen ist es im Südafrika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchaus üblich, Polygamie und Christentum als unvereinbar und gegensätzlich darzustellen. Dies zeigt die 1958 von dem schwedischen Missionar Gunnar Helander veröffentlichte kritische Studie *Must We Introduce Monogamy? A Study of Polygamy as a Mission Problem in South Africa*. Helander, der die Apartheid seit seiner Rückkehr nach Schweden im Jahr 1956 immer schärfer kritisierte (vgl. Hale 729 und passim), stellt darin fest, dass die große Mehrheit der südafrikanischen christlichen Missionen in der Regel darauf besteht, dass sich männliche polygame Konvertiten von allen Ehefrauen bis auf eine trennen. Helander verdeutlicht, dass es sich da-

bei um eine lang bewährte Praxis der meisten Missionare handelt. Bereits im ersten Satz seiner Studie stellt er fest: „The missionaries in South Africa and elsewhere have practically always presumed that monogamy is a necessary consequence of Christianity“ (Helander 7). Er befragte im Rahmen seiner Studie unterschiedliche südafrikanische Missionare nach deren Umgang mit und Einstellungen zu Polygamie und stützt seine Erkenntnisse auf diese Befragung. Einen deutschen Lutheraner zitiert Helander wie folgt:

Our church baptises no polygamists, as a rule. *except on death-bed.* [sic] [...] I am now a missionary since 50 years, and I have the conviction that the Lord of the Church quite rightly inspired the hearts of our old predecessors to stop polygamy right from the beginning. (Helander 59-60)

Dieses Zitat steht für die Position vieler Missionare und zeigt an, dass diese Einstellung eine lange Geschichte in südafrikanischen Missionen hat.

Helander setzt sich kritisch mit den nach seiner Schilderung dominanten Einstellungen zu Polygamie auseinander. Er diskutiert die seiner Meinung nach negativen sozialen Folgen, die diese Praxis für Missionen und Missionierte nach sich zieht und stellt die Ideologie der Monogamie, wie sie von christlichen Missionaren verbreitet wird, in Frage, da er in Polygamie keinen Widerspruch zur Bibel sieht. „Our attitude should be: to christianise that which is unchristian and to leave that which is valuable and not against Christianity“ (Helander 22).

Wie eingangs angemerkt, kommt Polygamie regelmäßig in südafrikanischer Literatur vor. Autorinnen und Autoren benutzen sie häufig, um weiße und/oder christliche bzw. protestantische Figuren von schwarzen und/oder nicht-christlichen Figuren abzugrenzen.<sup>46</sup> Sehr deutlich wird das in Percy Fitzpatricks (1862-1931) Kurzgeschichte „The Outspan“, die 1897 in seiner gleichnamigen Geschichtensammlung erschienen ist. In einer Runde am Lagerfeuer erzählen sich burische Männer Geschichten. Einer der Binnenerzähler nutzt Polygamie, um eine seiner weißen Figuren zu charakterisieren: „A man of the best calibre and training goes wild and marries two – mark you, two! – Kaffir women, and becomes a Swazie chief“ (Fitzpatrick). Das Zitat stellt Polygamie direkt der lobenden Beschreibung der betreffenden Figur gegenüber und kontrastiert diese damit. Die Figur verliert den Verstand und heiratet daraufhin zwei Frauen. Diese Information ist so außergewöhnlich, dass sie wiederholt werden muss. Gleichzeitig betont der Erzähler, dass der Wahnsinnige nach seinen zwei Hochzeiten zum „Swazi Chief“ wird, also ein hohes Amt bekleidet. Dies kommentiert die Swazi-Gesellschaft

---

<sup>46</sup> Die wenigsten Texte differenzieren christliche Denominationen oder beschreiben deren Praktiken genau genug, um sie kategorisieren zu können (vgl. Kapitel 2.2). Insbesondere in ihrer Position gegenüber Polygamie ähneln sich z.B. katholische und protestantische Denominationen stark. Da in Südafrika jedoch überwiegend protestantische Missionare aktiv waren (vgl. Kapitel 2.2), gehe ich davon aus, dass es sich bei den in den Texten repräsentierten christlichen Gruppen mehrheitlich um protestantische handelt. Es kann allerdings nicht ausgeschlossen werden, dass die Texte sich auch auf katholische Einflüsse beziehen.

kritisch, weil sie laut dem Binnenerzähler diejenigen, die nach den Maßstäben des Erzählers verwirrt sind, zu ihren Amtsträgern machen.

Die Schlussfolgerung, dass Polygamie zu sozialer und sogar politischer Macht führt, ist allerdings zumindest fragwürdig. Helanders Quellen suggerieren eher einen umgekehrten kausalen Zusammenhang, den Soziologen im späten 20. und im 21. Jahrhundert bestätigen (vgl. Kayongo-Male und Onyango 8-9; Ziehl 50), in dem ein hoher sozioökonomischer Status Polygamie ermöglicht. Ein katholischer Missionar schreibt dazu: „Monogamy is the rule as most men cannot afford to have more than one wife. [...] Polygamy to-day is mostly found among still heathen chiefs whose *prestige* rests on the number of wives they can afford to keep“ (Helander 64, Hervorhebung im Original). Ein Herrnhuter Missionar schätzt den Zusammenhang (und den Rückgang in den 1950er Jahren) ähnlich ein:

The scarcity of land does not permit a man, a sensible man, to live in polygamy as it becomes a very expensive experiment, if the man is sincere. There are of course exceptions, but polygamy is dying out in this part of Africa through economical facts. (Helander 68-69)

Beide Aussagen suggerieren, dass ökonomischer Wohlstand die Grundlage für polygames Leben bildet. Aus dem Zensusbericht von 1921 lässt sich diese Korrelation von sozialem Status und Polygamie nur indirekt erkennen. Laut Bericht geben ca. 101.000 schwarze Männer an, polygam zu leben, im Schnitt mit ca. 2,34 Frauen. Dieser Wert lässt erwarten, dass in der Befragung fast 136.000 mehr schwarze Frauen als Männer angeben, verheiratet zu sein. Tatsächlich liegt der Unterschied jedoch nur bei gut 49.000. Ein möglicher Erklärungsversuch dafür bringt hohen sozialen Status und Polygamie zusammen. Geht man davon aus, dass diese Kategorien korrelieren, so kann man die Abweichung dadurch erklären, dass Männer, um ihren Status zu erhöhen, dazu tendieren, anzugeben, polygam zu leben bzw. mit mehr Frauen verheiratet zu sein, als sie es tatsächlich sind. Eine weitere plausible Erklärung baut jedoch auf das Argument der Soziologen Kayongo-Male und Onyango auf, die afrikanische Hochzeiten als „gradual process“ (Kayongo-Male und Onyango 4 und 8) bezeichnen. Das würde nahelegen, dass Ehepartner unterschiedlicher Ansicht darüber sein könnten, ob sie bereits verheiratet sind oder nicht (vgl. Christina Sibiyas Argument vor Gericht, sie habe keine offizielle Heiratszeremonie durchlaufen; siehe Kapitel 5.3).<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Weitere Gründe für die unpassenden Zahlen könnten Fehler in der Erhebung bzw. Hochrechnung und eine große Anzahl von im Ausland lebenden und damit nicht erfassten verheirateten Frauen seien. Da es sich bei den fehlenden 86.500 Frauen jedoch um über 11% der als verheiratet zählenden Frauen handeln würde, halte ich diese Erklärungen für nicht plausibel. Da es laut Helander in Südafrika keine polyandren Familien gibt (Helander 8, vgl. auch Kayongo-Male und Onyango 8, die dazu eine allgemeine Aussage bzgl. des sub-saharischen Afrika treffen) lässt sich ausschließen, dass Frauen mit mehreren Ehemännern eine Erklärung für die in der Statistik fehlenden verheirateten Frauen sind. Ebensowenig lassen sich die Abweichungen durch Ehen schwarzer Männer mit nicht-schwarzen Frauen erklären, denn laut offizieller Statistik haben in den 1920er Jahren durch-

Der ökonomische Wohlstand, den die Missionare als Voraussetzung für Polygamie identifizieren, spricht für patriarchale Verhältnisse, in denen ein Ehemann seine Frauen wirtschaftlich aushält bzw. sie für ihn arbeiten. Der Zusammenhang zwischen Polygamie und finanziellem Wohlstand wird auch im Brautpreis sichtbar, den Betrachtungen von Polygamie oft ebenfalls ansprechen. Den Brautpreis zahlt der Ehemann an die Familie seiner zukünftigen Frau, um diese für die verlorene Kontrolle über die Kinder der Frau zu entschädigen (vgl. Ziehl 49). Ebenso wie Polygamie steht er den Vorstellungen von Christen entgegen (vgl. Kapitel 3.4), denn in christlich geprägten Kulturen war eher die Mitgift die Regel, die die Familie der Frau an den zukünftigen Ehemann zahlte. Der Brautpreis hingegen galt in diesen Kreisen oft als ‚Kauf‘. Pfarrer Charles Pettman schreibt dazu im Jahr 1913: „[A]t the present time the custom has degenerated into the mere buying of the woman“ (Pettman 298). Durch die Wortwahl wertet er den Brautpreis eindeutig ab.

Wie der Titel „Bought and Paid For“ schon sagt, beschäftigt sich Rolfes Dhlomos 1930 in der Zeitschrift *The Sjobok* erschienene Kurzgeschichte genau mit diesem Thema. Der nur zweieinhalb Seiten lange Text stellt über die Figurenkonstellation Brautpreis, Polygamie und Ehen von Partnern unterschiedlicher Ethnizität christlichen Werten, repräsentiert durch eine im Text explizit als Christin bezeichnete Figur, entgegen. Die Geschichte handelt davon, wie die schwarze Figur Mali ihre ebenfalls schwarze sechste Frau Nanana misshandelt: Mali schlägt sie zusammen und zwingt sie, Alkohol zu trinken, obwohl sie ihr Kind stillt. Nanana trennt sich daraufhin von Mali und kehrt zu ihrem Vater zurück, der eine Frau indischer Abstammung geheiratet hat. Dieser Umstand schockiert Nanana so sehr, dass sie kollabiert und für unzurechnungsfähig erklärt wird. „Bought and Paid For“ kontrastiert auf der Figurenebene westeuropäisch-christliche Werte mit „native custom[s]“ (R. Dhlomo, „Bought and Paid For“ 22). Bereits im ersten Satz der Kurzgeschichte beschimpft Mali Nanana als „Christian fool“ (R. Dhlomo, „Bought and Paid For“ 21). Dieser Ausspruch in wörtlicher Rede etabliert den Gegensatz zwischen der christlichen Nanana und Mali, der aufgrund seiner Aussage und seiner polygamen Ehe als nicht christlich interpretiert werden kann. Im Verlauf der Geschichte verweist die Erzählinstanz auf Nananas „open, honest face, and the refined ways she had learnt from the white people“ (R. Dhlomo, „Bought and Paid For“ 22). Mali wird im Gegensatz dazu neben seinen Handlungen auch explizit durch die Erzählinstanz als „big, ugly looking man, with evil eyes“ (R. Dhlomo, „Bought and Paid For“ 21) charakterisiert. Darüber hinaus stellt die Erzählinstanz ihn als äußerst gewalttätig dar, er richtet seine Aggressionen nicht nur gegen seine Frau, sondern auch gegen das gemeinsame Kind. Durch Mali, den

---

schnittlich weniger als 200 schwarze Männer asiatische, farbige oder weiße Frauen geheiratet (Union of South Africa Bureau of Census and Statistics 68).

einzigsten Polygamisten im Text, bringt die Geschichte Polygamie mit dem Brauch des Brautpreises zusammen, denn er ‚kauft‘ Nanana ohne deren Einverständnis von ihrem Vater. Der Text konstruiert Nananas Vater als eine weitere Kontrastfigur zu Nananas Religiosität, indem dieser sie für ihre Missionsausbildung rügt. „Girl, you are a fool, a silly fool. This is what comes of sending our children to Mission Schools“ (R. Dhlomo, „Bought and Paid For“ 23). Ihr Vater gibt Nanana nur in die Ehe mit Mali, weil er vor ihr verbergen möchte, dass er mit einer Inderin verheiratet ist. Diese Ehe stellt der Text als inakzeptabel dar, denn nicht nur verheimlicht der Vater sie vor seiner Tochter, sondern als Nanana davon erfährt, schlägt sich das direkt auf ihre mentale Gesundheit nieder.

Durch die Figurenkonstellation und die antichristlichen Bemerkungen des Vaters und Malis konstruiert „Bought and Paid For“ einen Gegensatz zwischen christlich-westlichen Werten einerseits und Polygamie, Ehen von Partnern unterschiedlicher Ethnizität und Brautpreis andererseits. Der Text stellt Nanana als Opfer dieser als unchristlich konnotierten Familienformen bzw. Elemente der Ehe dar und lenkt die Sympathie der eingeschriebenen Leserschaft auf seine Repräsentation der christlichen Religion. Dhlomo kritisiert schon in seinem 1928 veröffentlichten Roman *An African Tragedy* den Brautpreis (vgl. Kapitel 3.4), in „Bought and Paid For“ verbindet er dieses Thema darüber hinaus mit Polygamie und Ehen von Partnern unterschiedlicher Ethnizitäten. Dhlomo nutzt Polygamie mit mehreren anderen Aspekten als Metonymie für eine vermeintlich unchristliche Gesellschaft, um seinen Leserinnen und Lesern die Ideologie einer westeuropäisch orientierten christlichen Religion, frei von südafrikanischen Einflüssen, nahezubringen.

## **5.2. Monogamie gegen Polygamie: Plaatjes *Mhudi* (1930) und Jolobes *Thuthula* (1938)**

Auch die beiden Autoren Solomon T. Plaatje (1876-1932) und James J. R. Jolobe (1902-1976) diskutieren mithilfe von Polygamie den Einfluss protestantischer Missionare auf südafrikanische Gesellschaften. Plaatjes Roman *Mhudi*, veröffentlicht 1930, und Jolobes episches Gedicht *Thuthula*, in englischer Übersetzung des Autors 1938 erschienen, sind sich dabei sehr ähnlich. Beide Texte entstammen dem Umfeld der Lovedale Mission; *Mhudi* wurde vom Missionsverlag veröffentlicht und Jolobe gewann mit *Thuthula* den May Esther Bedford Competition am Fort Hare College.<sup>48</sup> Beide Texte spielen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, *Mhudi* in den 1830er Jahren und *Thuthula*, das etwas weniger bestimmt zu

---

<sup>48</sup> Lovedale und vor allem seine Verlagsabteilung waren eng mit Fort Hare verzahnt. Fort Hare wurde 1915 als South African Native College unter dem Vorsitz des Rektors von Lovedale gegründet (Peires 155). In den 1930er Jahren gab der bei Lovedale für die Manuskripte verantwortliche R.H.W. Shepherd die auf Xhosa eingegangenen Manuskripte regelmäßig an D.D.T. Jabavu zur Prüfung, der Professor in Fort Hare war (Peires 157).

datieren ist, weil Jolobe zwei unterschiedliche historische Ereignisse vermischt, in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts (vgl. Attwell 276). Inhaltlich beschäftigen sich *Mhudi* und *Thuthula* beide mit dem von protestantischen Missionaren<sup>49</sup> verbreiteten Christentum im südlichen Afrika zu Beginn des 19. Jahrhunderts, und beide benutzen dafür biblische Motive. Ebenso brechen sowohl Plaatjes Roman als auch Jolobes Gedicht die jeweiligen Genrekonventionen auf, indem sie dramatische Elemente integrieren. Aufgrund dieser Ähnlichkeiten werden die beiden Texte gemeinsam analysiert und interpretiert. Ich zeige dabei, dass *Mhudi* und *Thuthula* über die Abkehr der Figuren von Polygamie die Annäherung dieser Figuren an das protestantische Christentum repräsentieren. Obwohl sie damit koloniale Ideologien bestätigen, brechen die Texte gleichzeitig auf Handlungs- und Diskursebene diese klare Zuordnung auf. Die Protagonistinnen von *Thuthula* und *Mhudi* stellen im Laufe der Geschichten durch ihre Handlungsmacht immer wieder patriarchale Strukturen, insbesondere das Machtgefälle zwischen Männern und Frauen in Frage, die in beiden Texten relevant sind. Dadurch hinterfragen die Protagonistinnen nicht nur die klare Opposition zwischen Monogamie und Polygamie, sondern metonymisch auch die zwischen Kolonialiserten und Kolonisatoren. Sie schwächen so die Übermacht der Kolonisatoren und stärken die Rolle der Kolonialiserten im kulturellen Austausch. Diese Brüche betonen die Texte auf Diskursebene, indem sie Genrestrukturen und regional zu verortende literarische Formen aufbrechen.

Der 1902 als Sohn eines Pfarrers geborene James J. R. Jolobe war Lehrer, presbyterianischer Pfarrer und Autor (Scheub et al. 58), der literarische Texte sowohl in Xhosa als auch in Englisch veröffentlichte. Sein episches Gedicht *Thuthula* übersetzte er selbst ins Englische, weil dies eine Bedingung für die Teilnahme am May Esther Bedford Competition war (Jolobe 3). Bei *Thuthula* handelt es sich um eine fiktionale Darstellung des durch Missionare in Südafrika verbreiteten Christentums. Dafür vermischt Jolobe zwei historische Begebenheiten, die nacheinander stattgefunden haben: den Konflikt zwischen den Königen Ngqika und Ndlambe, den Ngqika auslöst, indem er Ndlambes Ehefrau Thuthula entführt, und die Aktivitäten des christlichen Propheten Ntsikana (vgl. Attwell 276). Obwohl im Text der bewaffnete Konflikt die Verbreitung protestantischer Denominationen in Südafrika vorerst unterdrückt, interpretiert das Gedicht Ntsikanas Wirken dennoch als Grundlage für die Christianisierung der Xhosa.

Ebenso wie bei *Thuthula* handelt es sich auch bei Sol Plaatjes historischem Roman *Mhudi* um eine Repräsentation der Verbreitung protestantischen Christentums im südlichen Afrika. Sol Plaatje war Autor, Herausgeber, Übersetzer und zudem der erste Schriftführer des

---

<sup>49</sup> Zur Handlungszeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts spielten katholische Missionen in Südafrika noch keine Rolle (vgl. Brain 195).

1912 gegründeten South African Native National Congress (SANNC), der Vorläuferorganisation des African National Congress (ANC). Er schrieb *Mhudi* zwischen 1917 und 1920 (Chrisman 57), konnte den Roman, nachdem er es mehrfach erfolglos bei britischen und amerikanischen Verlegern versucht hatte, allerdings erst 1930 bei dem südafrikanischen Missionsverlag Lovedale Press veröffentlichen (Vivan 45).<sup>50</sup> *Mhudi* spielt im südlichen Afrika der 1830er Jahre zur Zeit der Mfecane, einer durch die Expansion der Zulu unter Shaka bedingten Phase von Unruhen und Völkerwanderung, und des sogenannten Großen Trecks, der Wanderung der Buren aus der britisch kontrollierten Kapkolonie in die nördlich gelegenen Gebiete. Der Roman beschreibt einen Konflikt zwischen der Setswana-Gruppe Barolong (Rolong) und der Zulu-Gesellschaft Matabele (Ndebele), der mithilfe der Buren zugunsten der Barolong gelöst wurde.<sup>51</sup> In dieser Rahmenhandlung stehen die Ehe der Protagonisten Mhudi und Ratha, beide Barolong, und das von westeuropäischen Missionaren verbreitete, metonymisch durch diese Ehe dargestellte, protestantische Christentum im Vordergrund.

Plaatjes Roman repräsentiert durch die Protagonistin Mhudi und ihren Ehemann Ratha ein protestantisch-bürgerliches Familienideal. Die Protagonisten leben in einer monogamen, auf Liebe basierenden Ehe mit grundsätzlich nach Geschlecht getrennten Sphären und haben drei gemeinsame Kinder. Obwohl die Kinder auf der Handlungsebene keine Rolle spielen, betont der Text durch seine Erzählstruktur, wie wichtig sie im dargestellten Ideal sind. Als der Erzähler von der Hochzeit der Protagonisten berichtet, gibt er sich als deren Sohn zu erkennen. „That exactly is how my father and mother met and became man and wife“ (Plaatje, *Mhudi* 41). Dieser strukturelle Aspekt betont den engen Zusammenhang zwischen Ehe und Kindern. Die familiäre Verbindung zwischen narrativer Ebene und Figurenebene konstruiert die Familie als alles umfassende, zentrale Einheit. Die Szene betont außerdem Reproduktion als zentralen Bestandteil der Ehe, da gerade das Kind der Protagonisten als Erzählinstanz an entscheidender Stelle zwischen Figuren und eingeschriebener Leserschaft steht. Durch Handlungsverlauf und Figurenkonstellation stellt Plaatjes Roman polygame und monogame Ehen

---

<sup>50</sup> Um diese Veröffentlichungsgeschichte entspann sich in den späten 1970er Jahren eine bis heute andauernde wissenschaftliche Debatte. 1978 veröffentlichte Stephen Gray die sogenannte Originalversion des Texts, die er kurz zuvor wiederentdeckt hatte, die an einer Reihe von Stellen von dem von Lovedale veröffentlichten Text abwich. Seitdem diskutieren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler die Frage, ob Lovedale von Plaatje verlangte, seinen Text zu ändern und wenn ja, aus welchen Gründen. Während eine Seite von einem üblichen Editionsprozess ausgeht, der nicht einmal von Lovedale initiiert worden sein muss (siehe z.B. Michael Chapmans *Southern African Literatures* oder A.E. Voss' Einleitung zur 1989 bei Ad Donker erschienenen Ausgabe von *Mhudi*), nimmt die andere Seite ein unter Umständen politisch motiviertes Eingreifen des Verlags an (siehe Tim Couzens' Einleitung zur 1978 bei Heinemann erschienenen Ausgabe von *Mhudi*). Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich die Textbelege in diesem Kapitel auf die von Stephen Gray 1978 veröffentlichte Version des Texts in der Neuauflage von Penguin (2006).

<sup>51</sup> Ich benutze die Sothobezeichnungen Matabele und Barolong für Ndebele und Rolong, wie Plaatje es auch in *Mhudi* tut (vgl. Green, „Generic Instability“ 46).

direkt gegenüber, indem er die Familienformen unterschiedlichen Parteien in einem bewaffneten Konflikt zuschreibt. Der Text ordnet Mhudi und Ra-Thaga sowie ebenso den Buren, die mit den Barolong gemeinsam gegen die Matabele kämpfen, monogame Partnerschaften zu, während er Mzilikasi, den König der Matabele, als polygam darstellt.

Eine ähnliche Konstellation findet sich auch in *Thuthula*. Die Handlung gipfelt in einer Schlacht zwischen den Xhosa-Königen Ngqika und Ndlambe, die deshalb ausbricht, weil Thuthula unglücklich in ihrer Ehe mit Ndlambe ist und deshalb zu Ngqika flieht, in den sie sich bereits verliebt hatte, bevor sie Ndlambe heiraten musste. Während das Gedicht Ndlambe als polygam beschreibt, erwähnt es keine weiteren Frauen von Ngqika und erweckt dadurch den Eindruck, dass Thuthula nach ihrer Flucht seine einzige Frau ist.<sup>52</sup> *Thuthula* nimmt eine protestantisch-bürgerliche, individualistische Haltung gegenüber der Ehe ein, die Wert auf die ideologischen Konstrukte Liebe und individuelles Glück legt, die Teil bürgerlicher Familienideologien sind (vgl. Kapitel 1). Das Gedicht beschreibt die polygame Ehe der Protagonistin aus deren Sicht und betont, dass sie ihren Mann Ndlambe nicht liebt und dass die Ehe sie unglücklich macht.

He fell in love, and never stopped to ask  
Where lay her heart, nor tried to win her love.  
The master of the ceremonies too  
As middle man between the parties worked.  
A royal *khazi* in a day was paid.  
*Thuthula* felt that loneliness which comes  
To one who knows a secret known to none,  
Which none can understand if told, perchance,  
And in the depths of her young heart there was  
A wail which issued from her saddened soul (Jolobe 12-13, Hervorhebung im Original)

Nach den protestantischen Maßstäben, die der Text anlegt und auf die ich später zurückkomme, wertet *Thuthula* diese Ehe ab. Der Text stellt Ndlambe als rücksichtslos dar, weil er sich nicht für Thuthulas Gefühle interessiert. Wie „Bought and Paid For“ verbindet *Thuthula* Polygamie mit arrangierten Ehen und mit dem Brautpreis *khazi*, den Ndlambe für sie zahlt. In diesem kurzen Ausschnitt wird an mehreren Stellen deutlich, wie unglücklich Thuthula damit ist. Bereits als die Sprechinstanz vorab allgemein über arrangierte Ehen sinniert hatte, kam sie auf abstrakterer Ebene zu dem Schluss, dass junge Frauen in dieser Form der Ehe nicht glücklich werden können. „Their happiness was often sacrificed / To Loveless marriages without a choice“ (Jolobe 12). Die Bedeutung von Liebe im Text, aber auch als westeuropäisches ideologisches Konstrukt, hebt *Thuthula* zudem auch an anderer Stelle hervor, indem Ngqikas Liebeserklärung im Gegensatz zum größten Teil des rund 30-seitigen Gedichts in Sonettform

---

<sup>52</sup> Es ist natürlich denkbar, dass Thuthula lediglich Ngqikas erste Frau ist und nicht die einzige bleibt. Allerdings erwähnt der Text keine weiteren Frauen, sodass ich von einer monogamen Partnerschaft ausgehe.

steht. Sie hebt sich so einerseits eindeutig vom Text ab und ist andererseits ebenso eindeutig westeuropäisch konnotiert.

In *Mhudi* beschreibt der Erzähler die polygamen Familienverhältnisse ebenfalls kritisch und hauptsächlich aus Sicht von Mzilikazis Hauptehefrau Umnandi, die unter der Hierarchie und Rivalität zwischen den Ehefrauen leidet. „Such flagrant acts of favouritism only served to accentuate the hatred of which she was the victim“ (Plaatje, *Mhudi* 80). Die Ehefrauen planen sogar, sich gegenseitig auszuschalten. „[T]he bitter jealousy of her co-wives, who, constantly scheming to bring about her fall, vied with one another in attempting to encompass her ruin“ (Plaatje, *Mhudi* 83). Mit diesen Plänen haben sie Erfolg, denn eine der Ehefrauen beschuldigt Umnandi, den König betrogen zu haben, sodass sie aus Angst vor Repressalien die Stadt verlässt. Außerdem kommentiert *Mhudi* die Ehe von Umnandi und Mzilikazi durch die Tatsache, dass die beiden keine Kinder bekommen können. Bedenkt man, wie wichtig Mhudis Sohn strukturell für die Erzählung ist und wie sehr sich Mzilikazi und Umnandi Kinder wünschen, so kann man Umnandis Kinderlosigkeit als Wertung ihrer Familienverhältnisse lesen. Nachdem Umnandi am Ende des Romans zu Mzilikazi zurückkehrt, erwähnt der Text keine weiteren Ehefrauen mehr und die beiden bekommen ein Kind. Der Text baut zumindest den äußeren Anschein einer monogamen Beziehung auf, bevor die Partner Kinder haben können und dadurch, nach den Maßstäben der Erzählung, glücklich miteinander werden. Indem *Mhudi* die Matabele insgesamt als Aggressoren darstellt, verstärkt der Text den negativen Eindruck der Leserinnen und Leser hinsichtlich des polygamen Familienmodells, das *Mhudi* mit den Matabele verbindet. Auch endet der Krieg mit der Allianz aus Buren und Barolong als eindeutigem Gewinner, und einem ebenso deutlich erkennbaren Verlierer, den Matabele: Die Gruppe, die der Text mit Monogamie assoziiert, gewinnt gegen die, die er als polygam darstellt.

Plaatje nutzt in *Mhudi* polygame Familienkonstruktionen, um protestantische und nicht-christliche Gesellschaften in Südafrika und vor allem im Text selbst metonymisch voneinander abzugrenzen. Besonders deutlich macht der Text dies durch die Zerstörung des Hauptortes der Barolong am Anfang des Romans, die symbolisch die dortigen sozialen Strukturen zerstört, darunter auch polygame Ehen. Als Ra-Thaga auf der Flucht ist, denkt er an das Oberhaupt der Barolong: „He [Ra-Thaga] fully believed that he, too, was killed with his wives and children and all of his people“ (Plaatje, *Mhudi* 9). Die sozialen Auswirkungen des Angriffs zeigen sich, als Mhudi und Ra-Thaga noch auf der Flucht heiraten.

There were no home ceremonials, such as the seeking and obtaining of parental consent, because there were no parents; no conferences by uncles and grand-uncles, or exhortations by grandmothers and aunts; no male relatives to arrange the marriage knot, nor female relations to herald the family union, and no uncles of the bride to divide the bogadi (dowry) cattle as, of course, there were no cattle. (Plaatje, *Mhudi* 41)

Die anaphorischen Verneinungen betonen, dass Mhudi und Ra-Thaga aufgrund des Angriffs nicht so heiraten können, wie sie es unter anderen Umständen getan hätten. Soziologinnen und Soziologen, die sich allgemein mit afrikanischen und spezifischer mit südafrikanischen Familienstrukturen beschäftigen, betonen, dass für (süd-)afrikanische Hochzeiten Ehemänner Brautpreise zahlen, dass Hochzeit ein langer Prozess ist, der eine Reihe von Zeremonien umfasst, und dass die Familien der Ehepartner daran beteiligt sind (vgl. Kayongo-Male und Onyango 4; Ziehl 49). Wie diese Hochzeit dann ausgesehen haben könnte, kann man in *Thuthula* erkennen, als die Protagonistin Ndlambe heiratet:

Then married they in ancient style approved.  
 There were *mphothulo* and *inqhakhwe* cows,  
 And also famous *ubulunga* beast.  
 And the *ingqongqo* drum was sounded loud  
 By women of the race, the *Xhosa* dames.  
 Then row did follow row of men abreast,  
 And now the active *ingqaqhu* step succeeds  
 A line of leaping, dancing younger men.  
 The last step, *umtyhulubo*, now does sound,  
 Men quiver here like reeds on river bank. (Jolobe 13, Hervorhebungen im Original)

Im Gegensatz zu Mhudis und Ra-Thagas Hochzeit sind an Thuthulas und Ndlambes Eheschließung viele Menschen beteiligt und der rituelle Austausch von Vieh (*mphothulo*, *inqhakhwe*, *ubulunga*) spielt eine große Rolle. In diesen Szenen wird jedoch nicht deutlich, dass Thuthula eine von vielen Frauen Ndlambes ist. Ra-Thaga heiratet nur Mhudi und keine weiteren Frauen, weil sie die einzigen überlebenden Barolong sind; davon gehen sie zumindest in dem Moment aus. Diese Tatsache sowie der Angriff selbst suggerieren, dass die Barolong ihre gesellschaftlichen Strukturen, und damit Polygamie, nicht freiwillig aufgegeben haben. Dennoch ermöglicht der Angriff einen Neuanfang nach protestantisch-bürgerlichem Muster.

Die Zerstörung der (polygamen) Strukturen der Gesellschaft der Barolong und ihre monogame Ehe machen Mhudi und Ra-Thaga jedoch nicht zu Protestanten. Tatsächlich konvertieren Mhudi und Ra-Thaga nicht zum Christentum. Kurz vor Ende der Geschichte beschreibt der Erzähler die Empörung der Buren über die Freundschaft eines Buren mit Ra-Thaga und Mhudi. „The Boers were God’s chosen people, so they argued, and had never seen a heathen treated with so much consideration“ (Plaatje, *Mhudi* 190). Der Erzähler beschreibt den christlichen Gott aus Sicht der Protagonisten zudem mehrfach als „the god of the Boers“ (Plaatje, *Mhudi* 168). Dennoch nähert sich *Mhudi* über den Handlungsverlauf an das durch Kolonialismus verbreitete protestantische Christentum an. Die Eingangsszene, in der die Matabele die Barolong praktisch vollständig auslöschen, lässt sich als Referenz zu unterschiedlichen biblischen Geschichten lesen, unter anderem als Vertreibung aus dem Paradies. Eingangs beschreibt der Text das Leben der Barolong wie im Garten Eden, vor der Versuchung. „[T]hese

simple folks were perfectly happy without money and without silver watches“ (Plaatje, *Mhudi* 3). Diese Zustände werden durch den Angriff der Matabelesoldaten gestört. Der Angriff der Matabele wiederum kommt nicht plötzlich und unerwartet, sondern wird dadurch provoziert, dass die Barolong zwei Steuereintreiber der Matabele töten, was sich als Sündenfall interpretieren ließe. Es ist in diesem Kontext aber auch möglich, die polygamen Ehen der Barolong als Ursünde oder zumindest als einen Teil dieser zu interpretieren. In beiden Lesarten steht der Angriff der Matabele symbolisch für die Strafe Gottes. Mhudi und Ra-Thaga müssen ihre Heimat verlassen und alleine überleben; es sieht zudem zuerst so aus, als seien sie die einzigen verbleibenden Barolong. Wie Adam und Eva müssen sie außerhalb des Paradieses die Menschheit neu aufbauen. Gleichzeitig kann man die Zerstörung des Orts auch als Bezug auf die biblische Zerstörung der Städte Sodom und Gomorra verstehen. Dies suggeriert vor allem das Ausmaß der Zerstörung der Barolongstadt. In dieser Lesart stünde das Verhalten der meisten Einwohner folgerichtig für Sünde. Da Theologinnen und Theologen die Zerstörung Sodoms mit dem Verstoß der Sodomiten gegen alttestamentarische sexuelle Normen erklären (vgl. Cross 1525; Loader 138), liegt eine Interpretation der Referenz als Kommentar auf Polygamie nahe. Unabhängig davon, wie man diese Referenz deutet, kann man festhalten, dass sich Plaatje in seinem Roman eindeutig auf biblische Geschichten bezieht und mit deren Hilfe polygame Familienstrukturen abwertet. Obwohl die Barolongfiguren nicht christlich sind, schreibt der Handlungsverlauf dem Christentum eine wichtige Rolle in ihrer Abkehr von Polygamie zu. Plaatjes Roman bestärkt durch die Ehe der Protagonisten in diesem intertextuellen Kontext koloniale Ideologien, hinterfragt sie aber gleichzeitig durch seine Ironie: Gerade die polygamen Matabele führen im Text Gottes Strafe aus und ermöglichen eine Welt, in der „Geld und silberne Uhren“ herrschen.

Auf deutlichere Weise als *Mhudi* stellt Thuthulas Abkehr von der Polygamie metonymisch eine Abkehr von Xhosa-Gesellschaftsstrukturen dar. Im Laufe der Handlung zerfallen die Figuren in das Lager des Ngqika, zu dem auch der christliche Prophet Ntsikana zählt, und in das Lager des Ndlambe, der mit Thuthula und mehr als zehn weiteren Frauen verheiratet ist.<sup>53</sup> Ngqikas Berater planen, einen Krieg zwischen Ngqika und Ndlambe zu provozieren, um Ntsikanas Einfluss auf ihre Gesellschaft zu unterbinden. Dazu wollen sie Ndlambes Ehefrau Thuthula entführen und zu Ngqika bringen. Als die Gesandten des Ngqika Thuthula die Nachricht überbringen, dass Ngqika sie zu sich holen möchte, muss sie sich zwischen ihrem Ehe-

---

<sup>53</sup> Der Literaturwissenschaftler David Attwell geht davon aus, dass Thuthula Ndlambes elfte Frau wird (Attwell 277), allerdings verstehe ich die entsprechende Passage so, als habe er noch deutlich mehr Ehefrauen: „The chief regent *Ndlambe* at this time / Had wives who did not number less than ten; / Yea, they were more by many units than“ (Jolobe 12).

mann und Ngqika entscheiden. Ihre Wahl fällt auf Ngqika. Metonymisch gelesen entscheidet sie sich so gegen Polygamie, die Ndlambe repräsentiert, und für das protestantische Christentum, für das Ngqika durch seine Verbindung zu dem christlichen Propheten Ntsikana steht. Die kriegerische Auseinandersetzung, die sich aus dieser Konstellation ergibt, endet mit einem Sieg Ndlambes. Anders als in *Mhudi* gewinnt hier also nicht die Monogamie oder das Christentum. Dennoch interpretiere ich *Thuthula* als pro-christlichen Text, vor allem weil die Sprechinstanz am Ende des Gedichts dessen spirituelle Implikationen retrospektiv zusammenfasst.

Chief *Ngqika* – *Xhosa* king – he now is dead.  
Gone is the seer *Ntsikana* – *Gaba*’s son.  
But this great truth continues still to live.  
It sought itself some other followers. (Jolobe 29, Hervorhebungen im Original)

Die Schlacht ist zwar verloren, der metaphorische Krieg ist es jedoch noch nicht. Ndlambe und seine Anhänger, und mit ihnen Polygamie, Brautpreise und arrangierte Ehen, sind für die Sprechinstanz kein grundsätzliches Hindernis für das Christentum (im Zitat „this great truth“), das der Text personifiziert und so von Missionaren als treibender Kraft trennt. Diese koloniale Position relativiert *Thuthula* jedoch über Widersprüche im Text, wie ich nachfolgend zeige.

Wie *Mhudi* nutzt auch *Thuthula* das Motiv der Vertreibung aus dem Paradies, allerdings konzentriert sich *Thuthula* darauf, dass die im Text neu entstehende christliche Gemeinschaft durch den Sündenfall das Leben im Paradies verliert. Das Gedicht verweist bereits auf den biblischen Beginn der Menschheit, als Thuthula und Ngqika sich kennenlernen und verlieben. „It is not good that man should be alone. / Now let us make a helping mate for him“ (Jolobe 8). Liest man Ngqika und Thuthula als Adam und Eva, so stört die polygame, unfreiwillige Ehe mit Ndlambe diese göttliche Zweisamkeit.

Als Thuthula mit Ndlambe verheiratet wird, besteht kein Zweifel, dass dies in einem patriarchalen System geschieht. Patriarchale Abhängigkeiten stellt sie bereits vor ihrer Hochzeit in Frage, als sie Ngqika kennenlernt. Ngqika und sie verlieben sich nicht einfach ineinander, sondern Thuthula stiehlt sein Herz. „His heart was stolen by *Thuthula*’s charme“ (Jolobe 9, Hervorhebung im Original). Diese Metapher schreibt ihr Handlungsmacht zu, die im Endeffekt auch dazu führt, dass sie dem polygamen System den Rücken kehren und sich christlicher Religion zuwenden kann. Als Thuthula Ndlambe verlässt, handelt sie erneut aktiv und durchbricht damit die patriarchale Herrschaft, der sie unterliegt. Thuthula wird zum handlungsmächtigen Individuum, indem sie sich ihren Partner selbst aussucht. Diese Handlungsmacht erkennt der Text ihr jedoch diskursiv wieder ab. Ndlambes Anhänger sprechen von Entführung: „The chief / Has done great ill this woman to abduct“ (Jolobe 25). Damit über-

tragen sie die Handlungsmacht auf die Männer, die Thuthula abgeholt haben und würdigen die freie Entscheidung nicht, die Thuthula getroffen hat. „My choice is made, how bitter it may be“ (Jolobe 21). Ngqikas Widersacher in den eigenen Reihen wählen ähnliche Worte, sie planen, Thuthula zu stehlen: „The beautiful *Thuthula* – we must steal“ (Jolobe 18). Das Verb „stehlen“ zeigt hier nicht nur an, wie passiv Thuthula ist, sondern es macht sie sogar zum Objekt und spricht ihr damit jedwede Handlungsmacht ab.

*Thuthula* verbindet auf Figuren- und Handlungsebene patriarchale Strukturen mit polygamen Ehen, sodass sich Thuthula, wenn sie sich gegen das Patriarchat wendet, auch gegen Polygamie auflehnt. Das Gedicht ist jedoch nicht so unreflektiert christlich oder missionarisch, wie es z.B. durch seine letzten Zeilen erscheint, denn es bricht mit dem selbstkonstruierten Narrativ der moralischen Entwicklung von Polygamie zu Monogamie. Als Thuthula ihren Ehemann Ndlambe verlässt, begrüßt der Text das nicht als lobenswerten Schritt Richtung Monogamie, sondern die Sprechinstanz bezichtigt sie des Ehebruchs. „Alas! *Thuthula*, thou didst bring disgrace / And shame on marriage vows“ (Jolobe 22). In seinem Aufsatz „Reprisals of Modernity in Black South African ‚Mission‘ Writing“ kommentiert David Attwell diese Szene und den Umgang des Gedichts mit diesem Handlungsverlauf:

On the one hand, she is treated sympathetically: she and Ngqika had exchanged youthful professions of love but Ndlambe had won her by the payment of *lobola*, which means that she is caught in a loveless situation as Ndlambe's eleventh wife. On the other hand, when Ngqika's clandestine agents offer her the choice to stay at Ndlambe's homestead or return with them, and she decides to return, Jolobe unleashes a bitter interpolation on adultery. (Attwell 276-77)

Attwells Analyse legt nahe, dass *Thuthula* nicht mit binären Oppositionen arbeitet, sondern eine komplexe, widerspruchsvolle Situation darstellt. Die Einteilung in Gut und Böse, die Missionare verschiedener christlicher Konfessionen insbesondere bezüglich Polygamie vertreten, verschwimmt, denn Thuthula verhält sich nach diesen Maßstäben gleichzeitig korrekt, indem sie sich christlicher Religion zuwendet, aber auch inkorrekt, indem sie ihre Ehe bricht. *Thuthula* beschreibt exakt die gleiche missliche Lage, in der sich die Missionare laut Helander befinden. Sollen sie von polygamen Männern verlangen, sich von den meisten ihrer Ehefrauen zu trennen, um Christen zu werden? Jolobe wirft diese Frage hier über die Protagonistin auf, entscheidet sie aber nicht für seine Leserschaft. Genau diese kritische Frage thematisiert *Thuthula* erneut mit der Figur des christlichen Propheten Ntsikana. Das Gedicht beschreibt Ntsikana, der den Ngqika den christlichen Glauben nahebringt, als Polygamisten. „His goods he now collects and gives command / To his dear wives with him home to return“ (Jolobe 16). Ntsikanas Polygamie trägt zu Jolobes Geschichte einer entstehenden christlichen Glaubensgemeinschaft bei. Die Figur ist ein (fiktiver) erster Konvertit, der fest in den sozialen Struktu-

ren der Xhosa verhaftet ist, die der Text durch Polygamie kennzeichnet, und sich trotzdem dem christlichen Glauben zuwendet. Der Text thematisiert nicht, ob Ntsikana weiter mit mehreren Frauen lebt oder ob er sich trennt. Hier bleibt das Gedicht erneut vage und bezieht keine klare Position und betont damit die Widersprüche christlicher Missionierung, die auch Helander in seiner Kritik missionarischer Praxis anspricht.<sup>54</sup>

Durch das Patriarchat, das *Mhudi* ebenso monogamen Familienmodellen zuschreibt, vermittelt auch Plaatjes Text ein ambivalentes Bild der Rolle protestantischer Religion. Der Roman stärkt patriarchale Strukturen einerseits durch Figurenkonstellation, Handlungsort und Handlungsverlauf, andererseits stellt er sie aber durch die Protagonistin Mhudi wieder in Frage. *Mhudi* baut anhand der beiden Protagonisten ein bürgerlich-protestantisches Familienideal auf. Der Erzähler beschreibt ihr Rollenverständnis aus Ra-Thagas Sicht, nachdem Mhudi und Ra-Thaga geheiratet haben. „[S]he should be a queen ruling over her own dominion, and he her protector guarding her safety and happiness“ (Plaatje, *Mhudi* 42). Mit Mhudis Herrschaftsbereich meint der Text das Haus, um das sie sich kümmert, während Ra-Thaga auf der Jagd ist. Der Text zeigt die nach bürgerlich-patriarchalen Maßstäben weibliche Sphäre kaum. Kinder, die in der bürgerlichen (Familien-)Ideologie Teil der weiblichen Sphäre sind, sind zwar auf der Figurenebene präsent, sie beeinflussen aber weder die Handlung, noch fungieren sie als Fokalisierungsinstanz, obwohl die Fokalisierung häufig wechselt. Weder Schwangerschaften noch Geburten werden beschrieben; der Erzähler erwähnt sie einfach unvermittelt. Darüber hinaus spielt *Mhudi* fast ausschließlich außerhalb des Hauses, die Hauptthemen sind Jagd und Krieg. Der größte Teil der Handlung findet in der nach bürgerlichen Vorstellungen männlich konnotierten öffentlichen Sphäre statt. Der Text hierarchisiert die geschlechterspezifischen Bereiche, die er selbst definiert und ausgestaltet, indem er die weibliche Sphäre auspart und sich größtenteils auf die männliche beschränkt.

Plaatjes Roman ist jedoch vielschichtig und artikuliert neben der eindeutigen Hierarchisierung unterschiedlicher Familienmodelle und den bürgerlichen Diskursen zur Familie auch

---

<sup>54</sup> Die Frage nach der Vereinbarkeit von Polygamie und christlicher Religion ist so unbequem, dass die wenigen Autorinnen und Autoren der Zeit, die sich überhaupt mit Polygamie beschäftigen, sich nicht klar dazu positionieren. Herbert Dhlomos vermutlich Anfang der 1930er geschriebenes aber bis 1985 unveröffentlichtes Drama „Ntsikana“, das *Thuthula* bzgl. der Handlung und der Figuren sehr ähnlich ist, zieht sich an derselben Stelle auf eine göttliche Fügung zurück, um den Widerspruch zu vermeiden, den Jolobe offenlegt. In Dhlomos Version gewinnt Ngqika mit Ntsikanas Hilfe die Schlacht gegen die Ndlambe und damit setzt sich das Christentum durch. Zwar trennt sich Ntsikana am Ende des Dramas von einer seiner Frauen, jedoch ist diese nach seiner Auffassung untreu und ist als Agressorin gegenüber Ntsikanas anderer Frau aufgetreten. „I have decided to have one faithful wife who will help, not hinder my work. I do not cut off my other wife. She cut herself off my family tree long ago. I merely throw away a dead branch“ (H. Dhlomo 67). Ntsikana stellt seine Trennung durch die Baummetapher als natürlichen Prozess dar. Indem die monogame Familie und damit metonymisch das Christentum in Afrika als etwas natürlich gewachsenes dargestellt wird, naturalisiert der Text auch die kolonialistische Verbreitung christlicher Religion.

kritische Positionen zu eben diesen bürgerlichen Modellen. Der Text reproduziert zwar bürgerlich-protestantische Ideologien, verhandelt und verändert diese jedoch auch. Seine Kritik äußert er über die Protagonistin Mhudi. Die Zerstörung der Siedlung der Barolong ermöglicht es nicht nur, die Lebenswelt der Protagonisten nach protestantischen Vorstellungen neu zu gestalten, sondern sie eröffnet auch die Möglichkeit, Geschlechterverhältnisse zu hinterfragen, denn die repräsentierte Gesellschaft war vorher sehr patriarchal. Der Erzähler beschreibt diesen Alltag, bevor die Matabele die Stadt zerstörten, als „patriarchal life“ (Plaatje, *Mhudi* 1) und bezieht dies auf Geschlechterbeziehungen. Mhudi nimmt, wie oben gezeigt, in bestimmten Punkten eine nahezu klischeehaft weibliche Rolle an, insbesondere wenn man die außergewöhnlichen Lebensumstände des Paares bedenkt, die es den Protagonisten eigentlich ermöglichen, ihre Rollen neu zu definieren. Darüber hinaus versucht sie ihrem Mann zu helfen, seine Rolle zu erfüllen. Sie fragt sich: „How can I help him to be more manly?“ (Plaatje, *Mhudi* 43) Dennoch bricht sie immer wieder aus ihrer Rolle aus und übernimmt nach bürgerlichen Vorstellungen männliche Rollen, sie beschützt etwa sich und ihren Ehemann, indem sie einen Löwen tötet (Plaatje, *Mhudi* 46-47). Nachdem vorherrschende gesellschaftliche Konventionen durch die Zerstörung der Stadt der Barolong symbolisch aufgehoben wurden, beseitigt der Text durch die Figur Mhudi auch den Unterschied zwischen Mann und Frau, denn das Paar verrichtet zusammen unter Führung der Frau die Aufgabe, die nach christlich-bürgerlicher Auffassung und auch nach der der ausgelöschten Gesellschaft Männern vorbehalten ist.<sup>55</sup> Der extradiegetische Erzähler stellt dies jedoch als Sonderfall dar, denn andere Frauen reagierten in solchen Situationen mit lauten Hilferufen (Plaatje, *Mhudi* 46-47). Der Text etabliert Mhudi hier als Ausnahme vom und damit als Alternative zum bürgerlichen Patriarchat und unterwandert damit stellenweise die patriarchale Dominanz, die er selbst durch die Figurenkonstellation und Charakterisierungen aufbaut. Ein ähnliches Frauenbild entwirft auch Olive Schreiner in ihrem Traktat *Woman and Labour* (1911). Schreiner plädiert dafür, dass niemand aufgrund seines Geschlechts von irgendeiner Arbeit ausgeschlossen werden dürfe, sondern dass nur die Fähigkeit der betreffenden Person ausschlaggebend für die Berufswahl sein sollte (Schreiner 164-167). Plaatjes Figur bildet eine Parallele zu Schreiners gesellschaftspolitischem Anliegen. Itala Vivan beschreibt Mhudi als „embodiment of Olive Schreiner’s dreams of new womanhood“ (Vivan 51). Verschiedene südafrikanische Diskurse

---

<sup>55</sup> Neben der symbolischen Aufhebung bürgerlicher Geschlechterrollen hat der Löwe selbst einen ausgeprägten symbolischen Charakter. Im Fall von *Mhudi* kann er unter anderem in christlicher Lesart göttlichen Schutz repräsentieren, denn wie die biblische Figur Daniel, der die Löwengrube unverletzt übersteht, kommen auch Mhudi und Ra-Thaga nicht zu Schaden (vgl. Rösch 249). Ebenfalls als biblische Referenz kann der Löwe auch für das Böse stehen, das Mhudi abwendet (vgl. Rösch 250).

des frühen 20. Jahrhunderts positionieren sich also bezüglich der Geschlechterrollen konträr zu bürgerlich-patriarchalischen Idealen.

Die Zerstörung des Barolongorts ist ein ebenso zentrales wie paradoxes Ereignis für den Text und seine Lesarten. Einerseits beginnt mit ihr ein Handlungsverlauf, in dem sich Mhudi und Ra-Thaga an das protestantische Christentum annähern. Dabei beendet der Roman eine polygame Tradition, behält aber das Patriarchat, das die Barolonggemeinschaft vor dem Angriff geprägt hat, in weiten Teilen bei. Andererseits gewährt Mhudi genau dieser Überfall der Matabele Freiheit und damit auch mehr Verantwortung, als sie in patriarchaler Abhängigkeit von Vater oder Ehemann hätte. Das ermöglicht es dem Text, durch die Protagonistin auch protestantische patriarchale Strukturen zu hinterfragen.

Diesen Gegensatz zwischen Reproduktion und Durchbrechung etablierter Strukturen führt *Mhudi* auch auf struktureller Ebene durch die epischen Elemente weiter. Schon der Untertitel der 1930 veröffentlichten Version, „An Epic of South African Life a Hundred Years Ago“, veranlasst die Leserinnen und Leser, *Mhudi* als Epos nach griechischem und westeuropäischem Muster wahrzunehmen. Als heroische Erzählung mit weitläufigem Handlungsort, die Historisches und Mythen umfasst, erfüllt *Mhudi* die Erwartungen, die der Untertitel weckt. Allerdings durchbricht der Text die Ideologie der Form, denn der Held ist in diesem Fall mit Mhudi weiblich. Plaatje dekonstruiert die männliche Dominanz, die er auf Handlungsebene aufbaut, indem er eine Frau in einem Genre zentral setzt, in dem für gewöhnlich Männer im Mittelpunkt stehen. Neben der Lesart als Unterwanderung europäischer Epenstrukturen kann *Mhudi* aber auch als Referenz zu der bekannten Zulu-Geschichte der Figur Umxakazawakogingqwayo interpretiert werden, die Henry Callaway 1868 in *Nursery Tales, Traditions, and Histories of the Zulus* übersetzte (Chapman 46-47). Der Handlungsverlauf ähnelt dem von *Mhudi*: Die Protagonistin muss ihre Heimat verlassen und kehrt nach einer langen Phase der Abwesenheit zurück, um dort schließlich zu heiraten. Nicht nur die weibliche Protagonistin, sondern auch die intertextuelle Referenz zu einer Zulu-Geschichte brechen also die Strukturen des europäisch geprägten Epos *Mhudi* auf.

Ebenso funktioniert der Realismus von *Mhudi*, der die Geschichte dominiert, denn diese Erzählweise durchbricht *Mhudi* immer wieder durch Lieder, Gedichte und dramatische Elemente. So stellt Plaatje dem Text eine Liste der *dramatis personae* voran und integriert dialogische Elemente, die durch die graphische Gestaltung an den Abdruck eines Dramas erinnern. Die formalen Aspekte verdeutlichen, dass *Mhudi* sich nicht an Konventionen hält, was die Widersprüche in Plaatjes Darstellung getrennter Geschlechterrollen bestärkt. Ähnliches kann man auch für *Thuthula* feststellen, insbesondere in Bezug auf dramatische Elemente. Jolobe

gliedert sein Gedicht, das einen jambischen Pentameter benutzt, in fünf Abschnitte, deren Aufteilung und inhaltliche Ausgestaltung stark an eine griechische fünftaktige Dramenstruktur erinnert. Außerdem endet *Thuthula* mit einem zweiseitigen Glossar, das auch die Namen der Figuren enthält und deshalb an ein *dramatis personae* erinnert.

Indem sich die Texte mit den europäisch geprägten Genrestrukturen auseinandersetzen, hinterfragen sie metonymisch auch die Ideologie der kulturellen Vorherrschaft der ehemaligen Kolonisatoren, die diese durch ihre Form vermitteln. Sie brechen die Genrestrukturen jedoch auch durch explizit südafrikanische Themen und Strukturen auf und nicht nur durch europäisch konnotierte. Damit unterstützen sie auf Diskursebene den Austausch vermeintlich westeuropäischer und südafrikanischer Familienideologien, der sich auf Handlungsebene abspielt. *Mhudi* beinhaltet Elemente von mündlicher Literatur wie das Lied „Mhudi and I“ (Plaatje, *Mhudi* 53-54; vgl. Vivian 53), die die Verbindung protestantischer Elemente mit südafrikanischen Lebensweisen, die der Text auf diese Weise konstruiert, auf Diskursebene repräsentieren.

Jolobe kombiniert in *Thuthula*, ebenso wie Plaatje in *Mhudi*, westeuropäische und südafrikanische Handlungs- und Strukturelemente. Beide setzen sich auf intertextueller Ebene mit dem kulturellen Einfluss der Kolonialmacht auseinander, indem sie Bezug auf britische bzw. englische Literatur nehmen, insbesondere auf Shakespeare. Während *Thuthula* das Romeo-und-Julia-Motiv variiert, greift *Mhudi* auf eine Fülle von shakespeareschen Themen und vor allem sprachlichen Wendungen zurück (vgl. Gray, „Plaatje’s Shakespeare“ 4-5). Parallel zu ihren Figuren, die mit protestantisch-bürgerlichen Familienideologien alltagskulturelle Elemente der Kolonialmacht verhandeln, setzen sich die Texte auf struktureller Ebene mit europäischen Einflüssen auseinander, die sie zwar aufnehmen, aber für ihre Zwecke funktionalisieren, sie variieren und mit neuen Bedeutungen verknüpfen.

*Thuthula* integriert zudem allgemeinere, britisch geprägte literarische Genrekonventionen. Das Gedicht ist ein jambischer Pentameter, den David Attwell aufgrund seiner Verbreitung in englischsprachigen Texten im Zusammenhang mit *Thuthula* als „English ‚national dress‘“ bezeichnet (Attwell 276). Zudem schließt *Thuthula* auch ein Sonett mit ein (Jolobe 9-10). Durch diese als britisch oder westeuropäisch lesbare Diskursform transportiert Jolobes Text südafrikanische Figuren und Handlungsverläufe, denn das Gedicht beschäftigt sich mit unterschiedlichen Xhosagruppen. Außerdem finden sich auch in *Thuthula*, wie in *Mhudi*, mit Liedern Elemente mündlicher Literatur der Xhosa, die auf Diskursebene Xhosa- und britische Elemente zusammenbringen. Die Tatsache, dass es sich bei dem Gedicht um eine Übersetzung aus der Xhosasprache handelt, stellt auf sprachlicher Ebene einen engen Zusammenhang

zwischen Xhosa und Englisch her, der metonymisch ebenso die Pole protestantisch/nichtchristlich und monogam/polygam zusammenbringt, die auf Handlungsebene durch die Konfliktparteien gegenübergestellt werden. Die englische Version ist zudem von Xhosabegriffen durchzogen, während die Xhosaversion ebenfalls ein jambischer Pentameter, also gewissermaßen ebenfalls im ‚English national dress‘ gekleidet ist (Attwell 276). Parallel zu dieser engen sprachlichen Verbindung verknüpft der Text inhaltlich polygame und monogame Familienmodelle, indem er ihre patriarchalen Strukturen betont. Thuthula kann nur begrenzt selbst handeln und wenn sie eigene Entscheidungen trifft, haben Männer die Deutungshoheit darüber und erkennen ihr die Handlungsmacht diskursiv wieder ab. Der Text wägt zwar einerseits Polygamie und Monogamie gegeneinander ab und verhandelt damit die Rolle christlicher Religion und der Missionare in Südafrika. Andererseits verdeutlicht er, wie ähnlich sich die verschiedenen Familienideologien und die ihnen zugrunde liegenden Wertvorstellungen insbesondere bezüglich patriarchaler Machtverteilung sind, auch wenn z.B. die US-amerikanische Feministin und Autorin Rebecca Hourwich Reyher, deren Text im folgenden Abschnitt analysiert wird, vom Gegenteil ausgeht (vgl. Wright, „Introduction“ xiv).

Ebenso relativiert *Mhudi* die nach den eigenen Maßstäben negative Darstellung polygamer Partnerschaften. Am Ende der Geschichte zeigt sich der Respekt, den Mhudi trotz ihrer eigenen Wandlung vor anderen Formen der Familie hat, indem sie und Umnandi sich gleichberechtigt begegnen und Mhudi Umnandi als „noble woman“ (Plaatje, *Mhudi* 166) und als Schwester bezeichnet (Plaatje, *Mhudi* 168). *Mhudi* und *Thuthula* reproduzieren zwar christliche bzw. protestantische Ideologien, hinterfragen aber auch den Einfluss westeuropäischer Kolonialmächte, denn diese veränderten insbesondere durch christliche Missionen maßgeblich das Familienleben der einheimischen Bevölkerung. In Plaatjes Roman wird diese Kritik deutlicher als in Jolobes Gedicht, da mit den Buren auf Figuren- und Handlungsebene eine europäische und protestantische Kolonialmacht präsent ist. Der Text stellt sie als Unterstützer gegen die angreifenden Matabele dar und romantisiert sie: *Mhudi* endet mit dem glücklichen Zusammenfinden eines burischen Ehepaars. Dass die Buren trotz der gerade zu der fiktionalen Zeit aktuellen Abolitionsbestrebungen weiterhin Khoisan in sklavenähnlichen Verhältnissen hielten, wird jedoch nicht kommentiert. Als Begründung dafür, dass sie die Kapprovinz verlassen haben, bleibt der Text wage: „The English laws of the Cape are not fair to us“ (Plaatje, *Mhudi* 70). Er erwähnt nicht, dass es sich dabei unter anderem um das Recht handelt, Sklaven zu halten, möglicherweise um die Veröffentlichungschancen in Südafrika zu vergrößern. Auch als sie im Kampf Gefangene machen und diese versklaven, kommentiert der Er-

zähler das nicht. Jedoch hat vor allem Mhudi Bedenken gegenüber den Buren und kritisiert sie wegen ihres Umgangs mit den Khoisan:

They looked at the girl squirming with pain, with her ear between two irons and they peacefully smoked their pipes like a crowd of people watching a dance. Give me a Matabele rather. He, at any rate, will spear you to death and put an end to your pains. (Plaatje, *Mhudi* 111)

So wie *Mhudi* das Patriarchat hinterfragt, stellt der Text auch den unmenschlichen Umgang mit Afrikanerinnen und Afrikanern durch Europäerinnen und Europäer und damit koloniale Praktiken in Frage. Britische Figuren spielen zwar keine direkte Rolle in *Mhudi*, allerdings legen die Matabele koloniales Gebaren an den Tag und können damit als Metapher für die britische Kolonialmacht stehen. Zu Beginn des Romans beschreibt Plaatje die Herrschaft der Matabele über die benachbarten Völker: „[A]s long as a chief paid taxes, each spring time in acknowledgement of his fealty to Mzilikazi, the Bechuana were left in undisturbed possession of their old homes and haunts“ (Plaatje, *Mhudi* 5). Plaatje beschreibt die Kontrolle der Matabele über unterworfenen Gebiete als indirekte Herrschaft, die die britische Kolonialmacht auch in Südafrika ausübte.

Für eine historisch-politische Interpretation von *Mhudi* ist des Weiteren die Zusammensetzung der dargestellten Familien relevant. Die drei Gruppierungen Matabele, Barolong und Buren vermischen sich im Laufe des Romans kaum. Die Ehepaare finden sich innerhalb der Gruppen: Die Barolong und die Buren, die zusammen gegen die Matabele gekämpft haben, trennen sich am Ende des Romans wieder voneinander. Diese Konstellation kommentiert die politische Entwicklung zur Zeit der Produktion des Romans um das Jahr 1917. Im Jahr 1913 wurde der Natives' Land Act erlassen, der die räumliche Trennung von schwarzen und weißen Südafrikanern festlegte und damit die Grundlage für das spätere Apartheidregime schuf. Diese Trennung vollziehen auch die Figuren in *Mhudi*. Plaatje kommentiert mit seinen fiktionalen Familien- und Gemeinschaftsdarstellungen eine politische Situation, die er auch in seinem nicht-fiktionalen Text *Native Life in South Africa* thematisiert. *Mhudi* stellt seine Protagonistin als Ausnahme von bürgerlichen Idealen dar; ebenso bilden die Buren de Villiers und seine Verlobte Hanneljie eine Ausnahme von den restlichen Buren, die eine Freundschaft mit Barolong ablehnen. Erneut zeigt der Text individuelle Wege des vorsichtigen Widerstandes auf. Bei Mhudi selbst bleibt es offen, was für eine Rolle sie in ihrer Familie annimmt. In de Villiers und Hanneljies Fall wird klar, dass sich ihre Abweichung nicht durchsetzt, denn die burische und die Barolong-Familie trennen sich am Ende des Romans: Mhudi und Ra-Thaga ziehen es vor, zu den Barolong zurückzukehren. Ein grundsätzliches Zusammenleben von beiden Gruppen ist kein Thema, auch wenn sich die Barolong, dargestellt durch monogame Ehen, kulturell an die Buren annähern. Individuelle Verbindungen müssen hinter grundsätzli-

chen ideologischen Ansichten zurückstehen. Der Roman spricht hier Möglichkeiten an, denen er aber keine echten Chancen einräumt. *Mhudi* zeigt durch diese Episode auf, wie fest die durch den Kolonialismus etablierten Segregationsstrukturen in der südafrikanischen Gesellschaft verankert und wie schwer diese aufzubrechen sind.

Folgt man dem Argument des Literaturwissenschaftlers Stephen Gray und des Historikers Tim Couzens, die behaupten, dass der Missionsverlag Lovedale Plaatje zu Änderungen im Manuskript gedrängt hat (vgl. Chapman 210), dann betont *Mhudi* den Zusammenhang zwischen Kolonialismus und Missionen, weil *Mhudi* in der ‚Originalversion‘ (im Folgenden aufgrund der schwierigen Konnotation von ‚original‘ als ‚Heinemann-Version‘ bezeichnet) noch kritischer gegenüber dem Kolonialismus ist. Der Hauptunterschied zwischen den beiden Versionen liegt darin, dass die von Heinemann den Erzähler explizit als den Sohn der Protagonisten kenntlich macht. Sie verbindet die fiktionale Zeit mit der Produktionszeit, indem sie Kontinuität durch den Erzähler suggeriert, der damit zu einem Element der konstruierten Glaubwürdigkeit des Texts wird. In der Lovedale-Version fehlt die Referenz zum auktorialen Erzähler, dessen Identität den Leserinnen und Lesern damit verborgen bleibt. Darüber hinaus fehlen in der Lovedale-Version Anspielungen auf die imperialen Ansprüche der Matabele (Voss 21). Folglich betont die Heinemann-Version von *Mhudi* das Bild der gegen unrechtmäßige Imperialisten kämpfenden indigenen Bevölkerung. Neben einigen Auslassungen wurde der Lovedale-Version eine Referenz zu vermeintlich vorkolonialen Strukturen hinzugefügt, die sich nicht in der Heinemann-Version findet (Voss 21). In der letzten Szene des Romans wendet sich Ra-Thaga von Krieg und Jagd ab, um nur noch für Mhudi da zu sein. „[M]y ears shall be open to one call only – the call of your voice“ (Plaatje, *Mhudi* 193). In diesen Satz fügt die Lovedale-Version den Halbsatz „besides the call of the chief“ ein (Plaatje, *Mhudi* 1989 (Lovedale-Version), 200; vgl. Chrisman 67). Chrisman liest diese Veränderung als klischeehaften Versuch, den Text möglichst authentisch ‚native‘ zu machen. Diese Interpretation ist durchaus plausibel, jedoch füge ich ihr eine weitere, antikoloniale Facette hinzu. Dem Historiker Helmut Bley zufolge, war es die britische Kolonialmacht, die ‚Stammesstrukturen‘ durchsetzte, um diese als Verwaltungsstrukturen und als Zugriffsmöglichkeit auf die Bevölkerung zu nutzen und damit ihre Macht zu festigen (Bley 6). Indem die Heinemann-Version an dieser strukturell so exponierten Stelle, dem Schluss, keinen Bezug auf diese Strukturen nimmt, konstruiert sie eher eine indigene Vergangenheit, die eben nicht so sehr auf koloniale Strukturen aufbaut, wie die Lovedale-Version dies suggeriert.

Die zwei Ausgaben von *Mhudi*, die unterschiedlich kritisch mit Kolonialismus umgehen, sind bezeichnend für die Rolle von *Thuthula* und *Mhudi* als Akteure in der Verhandlung

von Familienmodellen und damit metonymisch von christlicher Religion. Beide Texte reproduzieren und bestärken bürgerliche Familienideologien und hinterfragen diese gleichzeitig kritisch. Es ist gut möglich, dass die Veröffentlichungsumstände diese Kritik entschärft haben, denn beide Autoren wussten, dass sie ihre Texte nur in einem protestantisch-bürgerlichen Umfeld publizieren konnten.

### 5.3. Die Handlungsmacht der Ehefrau: Reyhers *Zulu Woman* (1948)

Der Zusammenhang zwischen lokalen, südafrikanischen politischen und sozialen Strukturen und kolonialen Einflüssen darauf ist auch zentrales Thema in Rebecca Hourwich Reyhers *Zulu Woman*,<sup>56</sup> der Lebensgeschichte von Christina Sibiya, der ersten Ehefrau des ungekrönten Zulukönigs Solomon. In ihrem 1948 veröffentlichten Text gibt Reyher (1897-1987) Sibiyas Geschichte wieder, die diese ihr in elf Interviewsitzungen im August und September 1934 erzählte (Wright, „Introduction“ ix). Da diese Konstellation weder eindeutig als Biographie noch als Autobiographie eingeordnet werden kann, kategorisiert Ellen Grünkemeier *Zulu Woman* in ihrem Aufsatz „Postcolonial Cultural Studies: Writing a Zulu Woman back into History“ als „life writing“ (Grünkemeier 117). Sie beschreibt das Genre und dessen Implikationen wie folgt:

Compared to the literary history of (auto)biography which has long centred on dominant, white and male, history, life writing covers a broader scope of texts and viewpoints. Providing alternative perceptions (of marginalized subjects), it can challenge familiar and dominant perspectives. Despite its inclusiveness, life writing does not necessarily break with social hierarchies, as is shown by the imbalances of power between Christina Sibiya and Rebecca Hourwich Reyher, between the African and the American woman, between the oral account and the written text. (Grünkemeier 117)

Grünkemeier betont in ihrer Definition des Genres das subversive und inklusive Potential, das diese Genrebezeichnung mit sich bringt, indem sie auf alternative Wahrnehmungen eines historischen Augenblicks fokussiert. Im Fall von *Zulu Woman* bildet der Text eine Alternative zu Darstellungen aus der Sicht von Solomon, wie etwa Nicholas Copes Biographie *To Bind the Nation: Solomon kaDinuzulu and Zulu Nationalism*, die nur wenig Information zur häuslichen Sphäre bietet (vgl. Gunner 201).

Liest man *Zulu Woman* als Ergänzung zu Copes Biographie, so drängt sich die Frage nach der Fiktionalität des *life writing* auf. Mit Bezug auf die simbabwische Anthropologin Hilda Kuper siedelt die Historikerin Marcia Wright Lebensgeschichten zwischen Historiographie und Fiktion an (Wright, „Introduction“ ix-x). Da diese Arbeit fiktionale und nicht-fiktionale Texte parallel liest, ist es nicht notwendig, einen Text definitiv als fiktional oder

---

<sup>56</sup> Erst die Herausgeberinnen Marcia Wright und Liz Gunner erweiterten den Titel *Zulu Woman* durch *The Life Story of Christina Sibiya*. Die 1948 und 1970 veröffentlichten Ausgaben tragen keinen Untertitel.

eben als nicht-fiktional einzuordnen. Ebenso wie alle anderen Texte betrachte ich *Zulu Woman* weder als Fakt noch als Fiktion, sondern als Repräsentation. Darüber hinaus ist *Zulu Woman* aufgrund seiner besonderen Produktionsumstände durch verschiedene Perspektiven geprägt. Diese benennt die südafrikanische Historikerin Shula Marks in ihrem Artikel „The Drunken King and the Nature of the State“ präzise in einer Fußnote, in der sie *Zulu Woman* zusammenfasst als „a fascinating and probably unique, if wholly unsympathetic account of the king’s personal life and the meaning of a polygynous marriage for a Christian African seen through the eyes of Solomon’s first wife and her feminist biographer“ (Marks 132). Zu den verschiedenen Perspektiven von *Zulu Woman* tragen materielle und symbolische Interessen der beteiligten Individuen bei (siehe hierzu auch Grünkemeier 119). Wie sich später herausstellte, plante Christina Sibiya, ihrem Sohn Cyprian dabei zu helfen, den Thron zu besteigen (Reyher, *Zulu Woman* 197-198). Dieser Plan kann Sibiyas Geschichte durchaus beeinflusst haben; *Zulu Woman* stellt sie immer wieder als wichtigste und von Solomon bevorzugte Frau dar. Marcia Wright analysiert in ihrem 1989 veröffentlichten Aufsatz „Personal Narratives, Dynasties, and Women’s Campaigns“ die Funktion von Christina Sibiyas Geschichte für ihr Anliegen, Cyprian als Solomons Erben zu installieren. „Her selection of information effectively built a case for legitimacy by various rules and value systems, including her status as first wife and potential Great Wife“ (Wright, „Personal Narratives“ 160).

Reyher hatte ein persönliches und ein wissenschaftliches Interesse an Christina Sibiya und ihrer Geschichte, aber auch ein wirtschaftliches. Im Vorwort zu *Zulu Woman* schreibt sie: „My trip had to produce immediately salable material“ (Reyher, *Zulu Woman* 7). Zudem fiel es ihr schwer, einen Herausgeber für *Zulu Woman* zu finden. Seit 1937 hatte Reyher den Text mehrfach überarbeitet und verschiedenen Herausgebern angeboten, bis Columbia University Press schließlich Interesse zeigte und ihn 1948 veröffentlichte (Wright, „Introduction“ xvi).

Schließlich prägt den Text auch die Tatsache, dass Reyher und Sibiya nicht direkt miteinander gesprochen haben, sondern dass Eric Fynney, der Sohn des früheren Richters Oswald Fynney aus Nongoma, die Interviews dolmetschte. Da dies immer Interpretation bedeutet, hat auch Fynney *Zulu Woman* mit seinen Sprachkenntnissen, seinem Erfahrungsschatz und seinen Ansichten geprägt. *Zulu Woman* ist ein Text, den unterschiedliche Akteure aushandelten, und der verschiedene Positionen und Interessen enthält, unabhängig davon, ob man ihn als fiktiven Text liest oder nicht.

Grünkemeier benennt in ihrer Definition von *life writing* die zentrale Dichotomie in *Zulu Woman*, die durch diese Produktionskonstellation zustande kommt und die *Zulu Woman*

maßgeblich beeinflusst: den Unterschied zwischen der Südafrikanerin Sibiya als derjenigen, die ihre Geschichte mündlich erzählt, und der US-Amerikanerin Reyher, die die Geschichte aufschreibt und publiziert. Diese Konstellation entspricht der von Sklavennarrativen (mit der berühmten Ausnahme von Olaudah Equiano) und stellt die koloniale Situation dar, die den Rahmen für Christina Sibiyas Lebensgeschichte als Frau des Zulukönigs bildet. Diesen Eindruck bestätigt schon der erste Absatz des ersten Kapitels.

There are about a million Zulus in Zululand. No one really knows quite how many, because, though the government levies a head tax on every adult male, with an additional shilling for each wife, it is considered bad luck by Zulus to count their children, and their number can only be approximated. (Reyher, *Zulu Woman* 11)

Der Text schätzt zu Beginn die Einwohnerzahl von Zululand und unterstreicht damit sofort seine eigene externe Position, denn schon im nächsten Satz wird deutlich, dass ein Zulu niemals auf die Idee käme, die Einwohnerinnen und Einwohner zu zählen, weil es Unglück bringe. *Zulu Woman* nähert sich über die Kopfsteuer einer Aussage zur Einwohnerzahl an und greift damit auf Zahlen zurück, die die südafrikanische Verwaltung überhaupt nur als Nebenprodukt kolonialer Ausbeutung der lokalen Bevölkerung erhebt. Durch die Kopfsteuer charakterisiert das Zitat auch den patriarchalen Kontext, in dem die Figur Christina Sibiya existiert und in dem die reale Person Christina Sibiya lebte; die Regierung erhebt Kopfsteuern von allen erwachsenen Männern, Frauen werden ihren Männern in der Steuererhebung zugeordnet.

Sibiya kommt in ihrer Lebensgeschichte durch die Zulugesellschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und innerhalb dieser vor allem durch das Königshaus mit einem anderen patriarchalen System in Berührung. Ein prägendes Element der königlichen Familie ist die polygame Familienstruktur. Im Folgenden wird gezeigt, dass *Zulu Woman* ebenso wie *Mhudi* und *Thuthula* Themen wie Religion, soziale Klasse, Kolonialismus und patriarchale Machtverhältnisse diskutiert, indem der Text polygame Familienstrukturen repräsentiert und durchspielt. Im Gegensatz zu den in diesem Kapitel bereits analysierten Texten stellt *Zulu Woman* jedoch die Handlungsmacht von (Ehe)Frauen viel deutlicher in den Vordergrund. Ich argumentiere, dass die Erzählperspektive, die Perspektive der an der Textproduktion beteiligten historischen Akteurinnen und die eingeschriebenen Leserschaft den Fokus auf weibliche Handlungsmacht lenken.

Wie eingangs erwähnt, stellt der schwedische Missionar Gunnar Helander fest, dass die große Mehrheit der in Südafrika tätigen christlichen Missionare versucht, Polygamie zu unterdrücken. Im Gegensatz dazu empfiehlt er den Missionaren, sich nicht gegen Polygamie zu engagieren, sondern sie als Teil der Gesellschaften, die sie missionieren, anzuerkennen. *Zulu*

*Woman* setzt sich ebenfalls mit diesem Zusammenhang zwischen Polygamie und protestantischer Religion<sup>57</sup> auseinander, jedoch aus einer anderen Perspektive als Helander. Die erste polygame Familie, die der Text darstellt, ist die von Christina Sibiyas Vater Hezekiah, der seine Familie für zwei neue Frauen verlässt.

[D]espite having married according to Christian rites which entitled him to only one wife, her father, Hezekiah Sibiya, took two other wives. Hezekiah should have been prosecuted for adultery, for it is carefully explained to all natives when marrying that they have a choice of native custom which permits of an unlimited number of wives, provided they are properly paid for, or by Christian rites which permit of only one, and thereafter any other wife taken is not only a sin against the church but a crime against the state. (Reyher, *Zulu Woman* 12)

Während Helander in seinen Ausführungen immer von der Frage ausgeht, ob man einen polygamen Mann taufen kann, um ihn in die Religionsgemeinschaft aufzunehmen, geht *Zulu Woman* hier von einem protestantischen Mann aus, der sich später entscheidet, polygam zu leben. Laut Text hat er deshalb nicht nur von der Kirche, sondern auch vom Staat Repressalien zu befürchten. Tatsächlich verlässt er das Land der Mission, wird aber nicht strafrechtlich verfolgt.

*Zulu Woman* nutzt den dargestellten Übergang zwischen monogamer und polygamer Ehe, um sich mit patriarchalen Strukturen auseinanderzusetzen, die der Text eher polygamen als monogamen Familien zuschreibt. Im oben zitierten Abschnitt wird das Verb *take* verwendet, um zu beschreiben, dass sich polygame Männer Frauen ‚nehmen‘. Dieses Verb benutzt er nicht, wenn er von monogamer Ehe spricht. Als Hezekiah seine Frau Elizabeth und die gemeinsamen Kinder verlässt, wird jedoch deutlich, wie patriarchal auch die monogame Familie Sibiya strukturiert ist. Ohne den Vater als Versorger der Familie sind die Sibiyas auf die Hilfe der Gemeinschaft angewiesen. „The minister and his wife with the help of Christian natives, clothed them and saw to their basic needs“ (Reyher, *Zulu Woman* 13). Dieser Satz selbst verdeutlicht die patriarchalen und auch kolonialen Strukturen der protestantischen Gemeinschaft. Der Text nennt den Pastor zuerst und ordnet seine Frau bei, die keine Berufsbezeichnung führt, sondern nur als Ehefrau existiert. Die afrikanischen Mitglieder der Gemeinde werden zu Helfern degradiert, die Kontrolle bleibt beim Pastor und damit bei der offiziellen missionarischen und damit kolonial geprägten Instanz.

Im oben zitierten Abschnitt bindet *Zulu Woman* auch den kolonialen Staat in die Opposition Polygamie/Monogamie ein. Zwar duldet der Staat beide Eheformen, schreitet aber ein, sobald sich Menschen, die sich zuerst für ein christliches Leben mit monogamer Partnerschaft entschieden haben, von eben dieser Lebensweise abwenden. Wie Helanders Text zeigt, sieht

---

<sup>57</sup> Solomon war Anglikaner (Wright, „Introduction“ xi) und Christina lebte in einer skandinavischen Missionsstation (Reyher, *Zulu Woman* 30).

der Staat umgekehrt keine Sanktionen vor; eine polygame Familie kann zum Christentum konvertieren ohne rechtliche Repressalien befürchten zu müssen. Tatsächlich greift der Staat jedoch nicht ein, als Hezekiah seine Familie für zwei neue Frauen verlässt. Der Text funktionalisiert diesen Umstand, um sich kritisch mit dem (auch protestantischen) Patriarchat und dem dogmatischen Glauben von Christinas Mutter auseinanderzusetzen.

Elizabeth Sibiya was too gentle to protest against a visitation of the Lord. The Lord giveth, and the Lord taketh away, and so she believed it had been with the pleasures of married life. Hezekiah was still her husband and she should suffer his sins against her with patience and prayer. (Reyher, *Zulu Woman* 12)

Scheinbar hätte es einer Intervention seitens Elizabeth Sibiyas bedurft, um Hezekiah für sein Verhalten zur Verantwortung zu ziehen. Diese bleibt jedoch aus unterschiedlichen Gründen aus. Einerseits sieht Elizabeth sein Verhalten als göttliche Fügung, der sie sich beugen muss. Wie die biblische Figur Hiob, auf die *Zulu Woman* sich mit der Phrase „The Lord giveth, and the Lord taketh away“ bezieht, erträgt Elizabeth ihre Trennung als eine von Gott auferlegte Prüfung ihrer Loyalität. Andererseits ist sie immernoch mit Hezekiah verheiratet und denkt schon deshalb, die Demütigungen ihres Ehemannes aushalten zu müssen. Das Machtgefälle in dieser patriarchalen Ehe ist offenbar so groß, dass Elizabeth sich auch nicht dagegen wehren kann, nachdem sich ihr Mann von ihr getrennt hat. Mehr noch, sie nimmt trotz der Trennung weiterhin ihre Funktion als Ehefrau wahr, die die bürgerlich-patriarchale Rollenverteilung ihr zuschreibt: Elizabeth kocht weiterhin für Hezekiah, das Essen bringen ihm seine Kinder an seinen neuen Wohnort.

*Zulu Woman* konzentriert sich auf Christina Sibiyas Leben als Solomons Ehefrau, beginnt aber mit der oben analysierten Episode aus Christinas Kindheit. Mit der ungleichen, patriarchalen Machtverteilung insbesondere in polygamen Ehen gibt der Text die Richtung vor, die er auf den folgenden knapp 200 Seiten einschlägt. Hezekiah Sibiya trägt dazu schon mit seinem sprechenden Namen bei. Hezekiah war der Name eines Königs von Judäa, der wie Salomon laut Matthäusevangelium in der Genealogie Jesu steht. Außerdem trug Ende des 18. Jahrhunderts ein äthiopischer Kaiser aus der salomonischen Dynastie diesen Namen. Hezekiah Sibiya stellt durch seinen Namen also auf unterschiedlichen Ebenen einen Zusammenhang zwischen der Familie Sibiya und dem Zulukönig Solomon (deutsch „Salomon“) her. Laut Marcia Wright hat dieser Zusammenhang auch tatsächlich über die symbolische namentliche Verflechtung hinaus bestanden, denn die Familie Sibiya war über mehrere Generationen durch Heirat mit dem Königshaus verbunden (Wright, „Personal Narratives“ 161). Elizabeth Sibiya ist jedoch für den folgenden Handlungsverlauf ungleich wichtiger, denn sie ist eine Kontrastfigur zu ihrer Tochter Christina. Im Gegensatz zu

Elizabeth schreibt *Zulu Woman* Christina Sibiya Handlungsmacht zu, mit der sie sich gegen Solomons patriarchale Macht wehrt, die sich unter anderem in Vernachlässigung und physischem Missbrauch ausdrückt.

Wie Plaatjes *Mhudi* und Jolobes *Thuthula* setzt sich auch *Zulu Woman* zentral mit protestantischer Religion auseinander. Neben der Episode mit Christinas Vater funktionalisiert der Text dazu maßgeblich Christinas Ehe mit Solomon. Bereits als dieser Christina den Hof macht, sieht diese die Probleme, die aufgrund ihres Glaubens auf sie zukommen werden. „She was only a young girl, but she knew that the wife of a king must share her life with other women. Though Solomon was considered Christian, as king he would have to choose many wives, and Christina’s religion forbade polygamy“ (Reyher, *Zulu Woman* 24). Hier spricht *Zulu Woman* erneut den Konflikt zwischen Polygamie praktizierenden Zulu-Gemeinschaften und christlichen Glaubensgemeinschaften an, den auch Helander diskutiert. Christina geht davon aus, dass ihre bevorstehende Ehe nicht mit ihrem Glauben vereinbar ist und teilt somit die Auffassung, die auch die südafrikanischen Missionare in Helanders Studie vertreten. Solomon hingegen wird laut Erzählinstanz für einen Christen gehalten. Der Text bleibt durch die Passivkonstruktion vage. Er benennt nicht, wer Solomon für einen Christen hält und die Leserinnen und Leser können nicht erkennen, ob er formal dem Christentum angehört oder nicht. Der Pastor aus Christinas Heimatgemeinde, der unter anderem durch seine materielle Hilfe (siehe oben) im patriarchalen System eine Vaterrolle spielt und den Christina deshalb um Erlaubnis fragt, Solomon heiraten zu dürfen, hält diesen nicht für einen Christen. „You are even prepared to throw away your Christianity, because the King is not Christian. I, as a man of God, His teacher for you, cannot permit you to thrust aside the faith we have struggled so long to implant within you“ (Reyher, *Zulu Woman* 31). Die Wortwahl des Pastors bezeichnet christliche Religion an dieser Stelle als fremden Einfluss, als etwas, das er und andere Christina ‚implantieren‘ mussten. Diese Metapher stellt christliche Religion als etwas nicht zu den Zulu gehörendes dar und repräsentiert damit die koloniale Situation, in der Kolonisatoren einer Gesellschaft Fremdes, wie Familienideologien, aufzwingen. Das Implantat suggeriert zudem, dass es ungewiss ist, ob der metaphorische Körper, die Zulu-Bevölkerung, es annimmt oder abstößt. Weder Solomon noch Christina liefern dazu im Text eine Antwort.

Der Pastor willigt in die Ehe der beiden ein, nachdem diese ihm ihre gegenseitige Liebe bestätigt haben. „The *uMfundisi* turned to Christina. ‚My child, do you love Solomon?‘ ‚Yes, *Mfundisi*,‘ she barely whispered. ‚And you, Solomon, will you cherish and care for Christina, forever?‘ he asked, with a piercing look. Solomon, too, merely mumbled: ‚Yes, *Mfundisi*.““ (Reyher, *Zulu Woman* 32) Er entlässt Solomon und Christina zwar in eine polygame Ehe

(Solomon ist zu der Zeit schon mit sechs weiteren Frauen verlobt), jedoch führt er eine Art verkürzte protestantische Hochzeitszeremonie durch. Dabei bestätigt Christina ihre Liebe und Solomon verspricht, sie zu ehren und zu versorgen, wodurch der Pastor beide symbolisch, allerdings nicht öffentlich sichtbar, protestantisch miteinander verheiratet. Es ist in diesem Kontext besonders wichtig, dass Christina und Solomon sich gegenseitig ihre Zuneigung gestehen, denn Heirat aus Liebe ist ein wichtiger Aspekt westeuropäisch-bürgerlicher und damit auch protestantischer Familien (Burkart 122). In *Zulu Woman* verdeutlicht Christinas Bruder Abiot, dass Liebe in Eheschließungen der Zulu eher keine Rolle spielt. Nachdem sein Vater ausgezogen ist, sorgt er sich darüber, dass er jetzt keinen Zugriff auf das Vieh hat, um einen Brautpreis zu bezahlen. „It was a source of doubtful consolation to him that fortunately he was a Christian and when his time to marry came, he would not need cattle to purchase a bride; the missionaries would help him to arrange it, for what they called love“ (Reyher, *Zulu Woman* 16). Diese Episode zeigt aber auch, dass Zulu das westeuropäisch-bürgerliche Konzept Liebe für ihre Zwecke nutzen können, selbst wenn es ihnen fremd ist. Das legt zudem nahe, dass Christina und Solomon sich ihre gegenseitige Liebe gestehen, damit der Missionar ihrer Ehe zustimmt. Darauf weist auch hin, dass Christina und Solomon ihren Schwur beide lediglich flüstern. Sie leisten formal den Ansprüchen der Missionare genüge, um dann eine Partnerschaft nach dem Ideal der Zulu eingehen zu können, und unterlaufen damit die koloniale Macht der Missionare.

Die polygame Familie von Christina und Solomon, der im Laufe des Texts immer mehr Frauen heiratet, umfasst neben ihrer symbolischen Hochzeitszeremonie weitere christliche Elemente. Solomon lässt seine Kinder taufen und er bevorzugt christliche Frauen. „[H]e was determined that the women he would bring to his kraal to be the mothers of his ever-expanding family, would be Christians, above simple savagery, mud-caked and lice-ridden“ (Reyher, *Zulu Woman* 23). *Zulu Woman* unterstreicht hier Solomons Vorliebe durch die Wortwahl, denn der Text beschreibt nicht-christliche Frauen als verlaust und schmutzig. Die Figur Solomon repräsentiert sein Volk, die Zulu, zwischen vorkolonialem Leben und europäischem Einfluss darauf. Er trägt einen biblischen Namen und hat eine Vorliebe für christliche Religion, lebt aber gleichzeitig in einer polygamen Ehe. Außerdem steht er als Zulukönig als Repräsentant der Zulu zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten. *Mhudi* und *Thuthula* stellen mithilfe polygamer Familienmodelle den Beginn der kolonialen Christianisierung südafrikanischer Gemeinschaften im frühen 19. Jahrhundert dar und suggerieren dabei einen mehr oder weniger graduellen Prozess, indem sie ein nur vage umrissenes christliches Leben als Ziel dieses Wegs aufzeigen. *Zulu Woman* dagegen verweist auf einen in der ersten Hälfte

des 20. Jahrhunderts ins Stocken gekommenen Prozess, bei dem nicht abzusehen ist, ob es sich um eine Entwicklung in die eine oder andere Richtung handelt. Solomon bedient sich aus dem breiten Angebot, das die Missionare ihm und seinen Untertanen machen. Er nimmt sich aus dem kulturellen Angebot, was ihm passt, ebenso wie er sich auch über Religion hinaus nach persönlichem Bedarf mit westlichen (Kultur-)Produkten wie Medizin, Matratzen, Autos oder Alkohol sowie mit Bildern der britischen Königsfamilie eindeckt. *Zulu Woman* repräsentiert ein afrikanisiertes Christentum, mit dem sich *Mhudi* und *Thuthula* deshalb nicht auseinander setzen (müssen), weil die fiktionale Zeit so weit in der Vergangenheit liegt. Shula Marks arbeitet zudem heraus, wie sehr Solomon auch politisch zwischen den (ehemaligen) kolonialen Machthabern und der Zulubevölkerung stand. Er war in seiner Existenz und Anerkennung als König maßgeblich von beiden Seiten abhängig, obwohl diese ein mehr als schwieriges Verhältnis zueinander hatten, was nicht zuletzt am Zulukrieg 1879 sowie am Widerstand und der mehrfachen Verbannung von Solomons Vater König Dinuzulu lag (vgl. Marks 27-31). Liz Gunner fasst Solomon als mehrdeutige Figur zusammen (Gunner 208). Durch den ungekrönten, ständig zwischen Briten und Zulu stehenden König, konstruiert Reyher ein sehr viel fragmentarisches und damit auch kritischeres Bild christlicher Missionierung in Südafrika als es Jolobe und Plaatje tun, denn diese thematisieren die Funktion der Missionare für die Menschen Südafrikas nicht.

An anderer Stelle sind sich die Texte wiederum sehr ähnlich. Wie *Mhudi*, wo Mzilikazis Frauen versuchen, sich gegenseitig zu verdrängen, beschreibt auch *Zulu Woman* Konkurrenz und Eifersucht unter den Frauen des polygamen Königs. In Christina Sibiyas Geschichte streiten sich Solomons Ehefrauen hauptsächlich, weil dieser sie ungleich behandelt. „Here are three pounds for you [Christina], which will cover anything that you and the child may require while I am away. Here are one pound, ten, which you will give to Mbatha for her and her child’s needs“ (Reyher, *Zulu Woman* 63). Solomon bevorzugt Christina nicht nur, indem er ihr mehr zahlt. Er leitet Mbatha, einer weiteren Ehefrau, deren Geld auch noch über Christina weiter, schaltet diese also symbolisch zwischen sich und Mbatha.<sup>58</sup> Neben so dargestellten Hierarchien gibt auch der Brautpreis Aufschluss über den Status von Solomons Ehefrauen: „When Christina heard that two strangers had been fully paid before they were even

---

<sup>58</sup> *Zulu Woman* betont dabei Solomon als Handelnden, indem der Text diese Episode in wörtlicher Rede vermittelt. Berücksichtigt man die komplexe Entstehungskonstellation und Erzählsituation, in der die Protagonistin der Geschichte gleichzeitig als Fokalisierungsinstanz fungiert und die historische Persönlichkeit Christina Sibiya repräsentiert, die der Autorin ihre eigene Lebensgeschichte erzählt hat, dann wirkt die direkte Rede besonders eindrucksvoll. Viel eher als indirekte Rede oder einfache Narration der Erzählinstanz vermittelt die wörtliche Rede der Leserschaft den Eindruck, die historische Person Solomon habe tatsächlich diese Worte gewählt und so gehandelt. Das ist Teil der Strategie, mit der Christina Sibiya einen eventuellen Anspruch auf den Thron festigt, den sie für ihren Sohn hegt.

pregnant, while she, the first wife, had been but partially paid for, even though she had presented the King with a child, she knew the full tortures of insecurity“ (Reyher, *Zulu Woman* 66). Christina selbst versteht es als Zeichen der Geringschätzung, dass Solomon ihren Brautpreis nicht voll bezahlt hat, während er den für andere Frauen bereits entrichtet hat. Marcia Wright erklärt diesen Umstand jedoch mit der Nähe der Sibiyas zum Königshaus; die Familie war ohnehin loyal und Solomon musste sie nicht an sich binden, indem er den Brautpreis möglichst schnell zahlt (Wright, „Personal Narratives“ 161).

Insgesamt ziehen sich Hinweise auf Eifersucht und Rivalität unter Solomons Frauen und explizite Darstellungen psychischer und physischer Gewalt, die Solomon seinen Frauen antut, durch den gesamten Text. Als Solomon denkt, Christina habe ihn betrogen, verprügelt er sie so sehr mit einem Sjambok, dass sie sich am nächsten Tag kaum bewegen kann. „Stiff and swollen she could not bend to get through the hut door, but had to inch in slowly. In full daylight the King saw the blood stains upon her dress“ (Reyher, *Zulu Woman* 159). An einer anderen Stelle erwägt Solomon kurz nach der Geburt seiner und Christinas erster Tochter, dass sie ihn ohne ihr Kind nach Nongoma begleiten soll. Seine endgültige Entscheidung teilt er Christina erst so spät mit, dass diese massiv unter dem psychischen Druck leidet, den Solomon ihr durch seine willkürlich anmutenden aber einschneidenden Entscheidungen aufbürdet. „Christina spent the next twenty-four hours in a daze, hugging her child to her, crying almost without stopping [...]. Not until Solomon was almost ready to mount his horse did she know his decision“ (Reyher, *Zulu Woman* 63).

In solchen Situationen kommen Christina Solomons Mütter, also die Ehefrauen seines Vaters zu Hilfe, die Einfluss auf Solomon haben. Gleich zu Beginn, als Christina zu Solomon zieht, verdeutlichen die Mütter ihr, welchen Status sie haben.

„Do you realize that in coming here to live with Solomon, our son, you have come also to live with us?“ she said, her eyes cold and probing.

Christina’s head bobbed automatically in the affirmative.

„We shall expect you to show us respect at all times,“ the mother’s voice grew menacingly deliberate, „and to listen to whatever we tell you, not to just what he, whom you love, says.“ (Reyher, *Zulu Woman* 42)

Allerdings können sie ihren Einfluss nur begrenzt geltend machen. Als Solomon auf Christina einschlägt, versuchen seine Mütter ihn erfolglos durch Argumente und Flehen davon abzubringen. Indem *Zulu Woman* auch Solomons Mütter in den Blick nimmt, entwirft der Text ein deutlich differenzierteres Bild von polygamen Familien als *Mhudi* und *Thuthula*. Christinas Geschichte zeigt dadurch Parallelen zu protestantischen Familienideologien auf, die den Einfluss älterer Generationen ähnlich zentral setzen (vgl. Kapitel 3). Plaatje und Jolobe hingegen

fokussieren nur auf die Partnerschaft selbst, um die Unterschiede zu monogamen Familien zu betonen.

Zur detaillierten Auseinandersetzung mit Polygamie in *Zulu Woman* trägt maßgeblich die Erzählsituation bei; mit der Figur Christina Sibiya fungiert eine von Solomons Ehefrauen dauerhaft als Fokalisierungsinstanz, während in *Mhudi* die Fokalisierung zwar zu Umnandi und anderen Ehefrauen von Mzilikasi wechselt, die meiste Zeit aber bei Mhudi, also einer monogam lebenden Frau bleibt. Zusätzlich zu der Funktion Christina Sibiyas als Fokalisierungsinstanz spielen die historischen Akteurinnen Christina Sibiya und Rebecca Hourwich Reyher eine Rolle in der Repräsentation des polygamen Ehelebens, denn beide hatten Interesse daran, Polygamie als Frauen unterdrückendes System zu repräsentieren (vgl. Wright, „Introduction“ xiv). Auch deshalb konzentriert sich *Zulu Woman* explizit auf Christinas Familienleben, während *Thuthula* und vor allem *Mhudi* Polygamie hauptsächlich als Metonymie für südafrikanische Gemeinschaften nutzen, ohne diese im Detail zu erkunden.

Ebenso werden die potentiellen Leserschaften die Darstellung von Polygamie beeinflusst haben. Während Plaatje und Jolobe ihre Texte in Südafrika veröffentlichten und dort eine Leserschaft ansprachen, die polygame Familienstrukturen kannte, veröffentlichte Reyher *Zulu Woman* in den USA und sprach dort ein Publikum an, das wenig über die Zulu und polygame Familien wusste (und zudem Polygamie tendenziell ablehnte). Darauf lassen die vielen Kommentare der Erzählinstanz schließen, die immer wieder Grundwissen über die Zulu vermittelt, das südafrikanische Leserinnen und Leser nicht gebraucht hätten. *Zulu Woman* wurde in Auszügen ebenfalls in der US-amerikanischen Zeitschrift *Life* veröffentlicht. Laut Wright erreichte der Text über diese Veröffentlichung ein deutlich größeres Publikum als über die als Buch (Wright, „Introduction“ xvi). Der Artikel enthält noch mehr Kommentare zum Kontext von Christina Sibiyas Geschichte. Insgesamt wird deutlich, dass Reyhers Publikum eine detailliertere Auseinandersetzung mit Polygamie benötigte.

*Zulu Woman* setzt sich nicht nur sehr detailliert, sondern auch besonders kritisch mit Polygamie auseinander, indem missbrauchte und gegeneinander aufgehetzte Frauen in den Mittelpunkt gestellt werden. Diese kritische Haltung eröffnet für den Text die Möglichkeit, sich mit der Handlungsmacht der Frauen gegen das patriarchale System zu befassen, in dem sie agieren. Wie Umnandi in *Mhudi* verlässt Christina in *Zulu Woman* ihren Ehemann. Allerdings wird Christina nicht von ihren Mitehefrauen vertrieben, sondern entscheidet sich, Solomon zu verlassen, weil dieser seine Macht missbraucht, indem er sie vernachlässigt und schlägt. Über Umwege flieht sie nach Durban, wo sie allerdings aufgegriffen und wegen Ehebruchs angeklagt wird. Vor Gericht schränkt Christina selbst ihre Handlungsmacht wieder ein, indem sie

sich Solomon unterwirft. Nachdem sie sich erst selbstbewusst zeigt und vorbringt, dass sie keine formale Hochzeitszeremonie mit Solomon durchlaufen hat, entscheidet der Richter, dass Solomon selbst Christina gegenüber treten muss, um die Vorwürfe zu verhandeln. Auf die Frage, ob Solomon nach Durban kommen soll oder Christina zu ihm reist, antwortet sie: „I would rather go up than for the King to come here on my account“ (Reyher, *Zulu Woman* 170). Auch nach ihrer Entscheidung, ihren Ehemann zu verlassen, bleibt das ungleiche Machtverhältnis bestehen. Dabei spielt Solomons königlicher Status eine Rolle, denn Christina nennt ihn in ihrer Antwort König und nicht bei seinem Namen oder in seiner Funktion als Ehemann. Ihre Antwort zeigt, dass das hohe Maß an patriarchaler Macht in *Zulu Woman* (wie auch in anderen Texten) unter anderem aus der gesellschaftlichen Stellung des Ehemanns resultiert.

Christina kehrt zwar zu Solomon zurück, um dort ihren Status als Ehefrau bzw. ihre Trennung zu klären, verlässt ihn danach aber erneut. Die Literaturwissenschaftlerin Liz Gunner fasst Christina Sibiyas Handlungsmacht in ihrem Nachwort zu *Zulu Woman* wie folgt zusammen: „Her action challenged the antiquated patriarchy of royal men“ (Gunner 210). Ich stimme Gunner zu, weise jedoch darauf hin, wie beschränkt ihre Macht insgesamt immer noch ist. Christina verlässt Solomon, muss sich aber unter die Obhut verschiedener Männer begeben, weil sie laut Text als alleinstehende Frau<sup>59</sup> entweder als Hausangestellte arbeiten oder sich in den Haushalt eines männlichen Verwandten einfügen müsste: „A native woman must live with members of her family, unless she is in domestic service. Even if a woman should deny the authority of her nearest male kin, they and the rest of the native community affirm it“ (Reyher, *Zulu Woman* 187). Christina schafft es zwar, sich gegen einen Patriarchen durchzusetzen, dem patriarchalen Gesamtsystem entkommt sie jedoch nicht. Sie lehnt sich allerdings stärker und insgesamt eindrucksvoller gegen patriarchale Macht auf als Plaatjes und Jolobes Protagonistinnen, was nicht zuletzt auch daran liegt, dass *Zulu Woman* diese Macht viel drastischer darstellt als *Mhudi* und *Thuthula*. Parallel dazu, wie die Figur Christina ihre Spielräume in *Zulu Woman* verhandelt, tut dies auch die historische Persönlichkeit Christina Sibiya über den Text. Gunner schreibt dazu: „[T]hrough the act of its telling, Christina’s account breaks through the discursive power blocs that colluded in the silencing of any kind of disruptive story of – or by – women“ (Gunner 209). Erneut stimme ich Gunner zu, weise aber wiederum auf die Grenzen dieser diskursiven Handlungsmacht hin. Christina kann ihre

---

<sup>59</sup> Die Figur Christina Sybiya ist damit eine der äußerst wenigen geschiedenen Frauen in südafrikanischen literarischen Texten ebenso wie die Person Sibiya im Natal der 1930er Jahre eine der wenigen geschiedenen Frauen ist, denn 1936 waren offiziell nur 0,2% der schwarzen Frauen (also jede fünfhundertste) geschieden (Union of South Africa, *Sixth Census, Vol IX* 43).

Geschichte nicht selbst verbreiten, sondern sie ist dabei auf die Hilfe einer weißen US-Amerikanerin angewiesen. Diese Konstellation stützt die koloniale Situation.

Christina Sibiya hat mithilfe von Rebecca Hourwich Reyher einen wichtigen Schritt aus patriarchalen Abhängigkeiten heraus unternommen, indem sie den ‚diskursiven Machtblock‘ der männlich dominierten und auf politisches und öffentliches Leben fixierten Schriftlichkeit durchbrochen hat. Es ist jedoch fraglich, inwieweit Sibiyas Aufbegehren wahrgenommen wurde. Marcia Wright schreibt, dass die Columbia University Press 1948 nur eine begrenzte Auflage veröffentlichte und dass *Zulu Woman* durch Auszüge in der Öffentlichkeit bekannt wurde, die Reyher im Magazin *Life* ebenfalls 1948 veröffentlichte (Wright, „Introduction“ xvi). Im *Life*-Artikel tritt Christinas Handlungsmacht jedoch in den Hintergrund. Die Auszüge aus *Zulu Woman* enden mit der Szene, in der Solomon Christina mit einem Sjämbok schwer misshandelt. Im Anschluss fasst Reyher in nur zwölf Zeilen zusammen, wie Christina Solomon zweimal verlässt und wie ein Gericht in Durban und Solomon selbst die Trennung verhandeln. Der Artikel betont Christinas Leid, aber kaum ihre Handlungsmacht, denn er entwirft eher ein koloniales Bild eines rückständigen, inhumanen Lebens in Zululand als das einer im Rahmen ihrer Möglichkeiten selbstbestimmten Frau. Die Werbeanzeigen, die ungefähr doppelt so viel Platz einnehmen wie der Text selbst (die zwei ganzseitigen Anzeigen unmittelbar nach dem Artikel nicht mit eingerechnet), unterstützen diesen Eindruck. Der Artikel kontrastiert ein vermeintlich unzivilisiertes Zululand mit durch Konsum charakterisierter Zivilisation in den USA, repräsentiert durch Werbeanzeigen für Limonade, Fernseher, figurformende Unterwäsche, Anzüge, Kühlschränke, Teppiche, Geldbörsen, amerikaweite Busreisen usw. In der öffentlichkeitswirksamen Version von Christinas Geschichte verdrängt das Bedürfnis der eingeschriebenen Leserschaft nach der Bestätigung kolonialer Klischees die Darstellung von weiblicher Handlungsmacht, die die weniger breit rezipierte, lange Version der Geschichte sehr viel prominenter aufzeigt.

Im Vergleich zu *Mhudi* und *Thuthula* greift *Zulu Woman* sehr ähnliche Themen auf; durch seine Darstellung polygamer Familien verhandelt der Text Religion, Kolonialismus und patriarchale Strukturen. *Zulu Woman* unterscheidet sich jedoch von Plaatjes und Jolobes Texten, indem er insbesondere patriarchale Strukturen viel konsequenter offenlegt und damit hinterfragt. Das gelingt Reyhers und Sibiyas Text, weil er durchgehend die Perspektive einer Frau innerhalb des patriarchalen Systems einnimmt und damit auch konsequent die private Sphäre des royalen Haushalts in den Blick nimmt. *Mhudi* und *Thuthula* funktionalisieren Polygamie eher, um damit im Text metonymisch südafrikanische oder nicht-christliche Gruppen zu kennzeichnen. *Zulu Woman* hingegen beschäftigt sich viel detaillierter mit den Bedeutun-

gen dieses Familienmodells für diejenigen, die Teil der Familie sind, und dabei insbesondere mit Frauen. Deshalb und aufgrund von Reyhers und Sibiyas Interessen sowie aufgrund der eingeschriebenen Leserschaft legt *Zulu Woman* einen Schwerpunkt auf die Handlungsmacht von Frauen und trägt als einer der ersten Texte dazu bei, diese diskursive Leerstelle zu füllen.

#### **5.4. Soziale Klasse und lokale Familienentwürfe**

Südafrikanische Texte setzen, ebenso wie ich dies in Kapitel 4 für jamaikanische gezeigt habe, die bürgerliche Modelle mit alleinerziehenden Müttern kontrastieren, protestantisch-bürgerlichen Familienidealen eine lokale Alternative entgegen. Die beiden Alternativformen ähneln sich vor allem in ihrer Funktion, denn sie beschreiben (in den allermeisten Fällen) metonymisch die im Text dargestellte oder extratextuelle lokale Bevölkerung und dienen als Kontrast, anhand dessen die Texte bürgerliche Familienmodelle aufwerten. *Zulu Woman* baut diesen Gegensatz nur zu Beginn explizit auf und kritisiert im Folgenden polygame Familien, ohne direkten Bezug auf eine monogame Alternative zu nehmen. Besonders deutlich wird der Gegensatz im *Life*-Artikel, den Reyher aus *Zulu Woman* extrahiert. Hier fungiert vor allem die viele Werbung als direkte Alternative zu der als inhuman dargestellten polygamen Familie; eine Werbeanzeige für Fernsehgeräte bildet eine glückliche, weiße, monogame Kleinfamilie ab (Reyher, „Christina and the King of the Zulus“ 121), die Solomons polygame Ehe kontrastiert, in der er seine vielen Frauen vernachlässigt und missbraucht.

Der große Unterschied zwischen den Alternativen liegt in den sozialen Klassen, denen die Texte Polygamie und Matrifokalität zuordnen. Während alleinerziehende Mütter in jamaikanischen Texten die afro-jamaikanische Unterklasse repräsentieren, assoziieren die südafrikanischen Polygamie mit der schwarzen Oberklasse. Sowohl der royale Status Solomons als auch die zu Beginn dieses Kapitels zitierten Bemerkungen der Missionare, das ‚Polygamieproblem‘ löse sich durch die Verarmung der schwarzen südafrikanischen Bevölkerung von selbst, deuten auf die besondere Relevanz der Kategorie Klasse hin, die die Texte, neben Religion, durch polygame Familienmodelle verhandeln. *Mhudi*, *Thuthula* und *Zulu Woman* stellen keine kausalen Zusammenhänge her, jedoch korrelieren in allen Texten Polygamie und hoher sozialer Status eindeutig miteinander: *Thuthula* charakterisiert den König Ndlambe, *Mhudi* König Mzilikazi und *Zulu Woman* den (ungekrönten) König Solomon als polygam. Ebenso verbinden *The Outspan* und „Ntsikana“ Polygamie mit royalem Status. „Bought and Paid For“ stellt zumindest einen wohlhabenden Mann als polygam dar. Konkret verdeutlichen (literarische) Texte den Zusammenhang zwischen hohem sozialem Status, der in den meisten Fällen mit großem materiellem Besitz einhergeht, und Polygamie oft über den Brautpreis, den

der Bräutigam der Familie seiner zukünftigen Frau zahlt. Jolobe thematisiert diesen Brauch in *Thuthula* im Vorfeld der dargestellten Heirat. Viel deutlicher wird der Zusammenhang jedoch in *Zulu Woman*, wo Solomon immer wieder Vieh als Brautpreis für seine insgesamt 65 Frauen an deren Familien abgibt.

Der Grund für solch unterschiedliche, sozioökonomisch konnotierte, lokale, also in den kolonialen oder vorkolonialen Gesellschaften entwickelte und nicht aus dem kolonialen Mutterland importierte Familienmodelle, liegt in der Form der Kolonisation. In ihrem Überblickstext *Kolonialismus* kategorisieren die Historiker Jürgen Osterhammel und Jan C. Jansen Südafrika und Jamaika als Siedlungskolonien. Innerhalb dieser Kategorie unterscheiden sie zwischen Kolonien neuenglischen, afrikanischen und karibischen Typs (Osterhammel und Jansen 18). Der Unterschied zwischen Jamaika als Vertreter des karibischen Typs und Südafrika als Vertreter des afrikanischen Typs ist, dass in Südafrika trotz Kolonisation eine vorab existierende Gesellschaft bestehen blieb, wohingegen Kolonisatoren in Jamaika die indigene Bevölkerung ausrotteten und Arbeitskräfte für die Plantagen aus Afrika und später Asien importierten (Osterhammel und Jansen 12). Die Form der Kolonie, in der die schwarze Bevölkerung lebt, ist insofern relevant für die lokalen Familienentwürfe, als dass sich in Jamaika erst sehr spät eine nicht-europäische (obere) Mittelklasse herausbilden konnte, die nicht auf etablierte Familienmodelle zurückgreifen konnte und die zudem so stark in das koloniale Gesellschaftssystem eingebunden war, dass sie keine spezifischen Familienideale entwickelte. Lokale Alternativen zu christlich-bürgerlichen Familien kommen damit nur aus den unteren sozialen Klassen. In Südafrika ist die Situation deutlich anders, denn zumindest vor den einschneidenden rassistischen Landreformen zu Beginn des 20. Jahrhunderts existierte durchaus eine südafrikanische Oberklasse, die eigene Familienideale pflegte.

Der Unterschied bezüglich der sozialen Klasse der kolonialisierten Bevölkerungen wirkt sich auf die Legitimation der von den britischen Siedlern, Politikern, Missionaren usw. verbreiteten Ideologie der monogamen, konjugalen Kernfamilie aus. Meine Klassifikation der Ideologie als christlich bzw. protestantisch und bürgerlich impliziert, dass sowohl religiös-moralische als auch ökonomische Kriterien dabei eine Rolle spielen. Die Analyse der alleinerziehenden Mütter in den jamaikanischen Texten verdeutlicht, dass die meisten Texte durch den Kontrast zwischen alleinerziehender Mutter und konjugaler Elternschaft gleichzeitig religiös-moralisch und sozioökonomisch motivierte Aussagen treffen. Da gesellschaftliche Macht in Jamaika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei Akteurinnen und Akteuren liegt, die sich gleichzeitig als bürgerlich und christlich bzw. meist protestantisch definieren, sind sowohl christliche Religion als auch wirtschaftlicher Wohlstand notwendig, um ein vollwertiger

Teil der Gesellschaft zu werden. Literarische alleinerziehende Mütter repräsentieren die Schwierigkeit, diesen Ansprüchen gerecht zu werden.

Die lokale südafrikanische Alternative zu christlich-bürgerlichen Familienmodellen steht den gleichen (teilweise sogar denselben) kolonialen Akteurinnen und Akteuren gegenüber wie die jamaikanische Alternative. Jedoch kehrt ein polygames Familienmodell als Alternative zu einem christlich-bürgerlichen die ökonomischen Ebenen um. Die betreffenden Figuren müssen nicht die in jamaikanischen Texten für sie oft unüberwindbare finanzielle Hürde nehmen, um bürgerliche Familienmodelle zu adaptieren. Sie müssen sich lediglich religiös bzw. moralisch an die Kultur der Kolonisatoren anpassen, um Teil ihrer Gesellschaft zu werden. In vielen Fällen ist das eher möglich. Solomon aus *Zulu Woman* zeigt jedoch die Probleme auf, die sich umgekehrt aus dem ökonomischen und meist korrelierenden gesellschaftlichen Status ergeben können. Aufgrund der Tatsache, dass Solomon über Eheschließungen Machtpolitik betreibt, würde für ihn eine monogame Lebensweise einen großen Statusverlust bedeuten, aufgrund dessen ihn die Bevölkerung nicht mehr als König der Zulu akzeptieren würde. Dies kann eine Begründung dafür sein, dass Solomon nur teilweise christliche Elemente in sein Alltags- und Familienleben übernimmt.

Der horizontale Vergleich zeigt auf, wie unterschiedlich lokale jamaikanische und südafrikanische Texte mit der relativ einheitlichen, von der britischen und in Südafrika auch von der burischen Kolonialmacht in beiden Regionen verbreiteten Familienideologie umgehen und wie wichtig die Familienformen, die in vorkolonialer Zeit bzw. durch die Sklaven in der frühen kolonialen Zeit etabliert wurden, im kulturellen Austausch waren. Beide Regionen ähneln sich jedoch, indem Hautfarbe eine Hürde bildet, die unabhängig von religiösen und sozialen Veränderungen der Akteurinnen und Akteure bestehen bleibt. Auf die Rolle der Hautfarbe gehe ich im folgenden Kapitel detailliert ein.

## 6. Konflikte um Hautfarbe in Familien

Neben Klasse und Religion, die den Fokus des vorangegangenen Kapitels zu Polygamie bilden, ist Hautfarbe als Kategorie für die Analyse gesellschaftlicher und kultureller Prozesse in (post-)kolonialen Gesellschaften von zentraler Bedeutung. Ihre Rolle in der Kolonialisierung lässt sich mithilfe von Bourdieus Konzept des symbolischen Kapitals erklären.

Das symbolische Kapital ist eine beliebige Eigenschaft (eine beliebige Kapitalsorte, physisches, ökonomisches, kulturelles, soziales Kapital), wenn sie von sozialen Akteuren wahrgenommen wird, deren Wahrnehmungskategorien so beschaffen sind, daß sie sie zu erkennen (wahrzunehmen) und anzuerkennen, ihr Wert beizulegen, imstande sind. (Bourdieu, *Praktische Vernunft* 108)

Eine Gemeinschaft schreibt Personen aufgrund ihrer Hautfarbe bestimmte Eigenschaften zu, wodurch diese Personen dann bestimmte Stellungen innerhalb der Gemeinschaft einnehmen können. In einer von Europäern dominierten Kolonie können weiße Menschen also schon über das symbolische Kapital ihrer Hautfarbe eine Machtstellung aufbauen.<sup>60</sup> Eine besondere Wertschätzung einer Gruppe wegen ihrer Hautfarbe geht mit einer Abwertung anderer Gruppen aufgrund desselben Kriteriums einher, die ich nach gängigen Definitionen als rassistisch einordne. Dem tunesisch-französischen Soziologen Albert Memmi zufolge ist „Rassismus die verallgemeinerte und verabsolutierte Wertung tatsächlicher oder fiktiver biologischer Unterschiede zum Nutzen des Anklägers und zum Schaden seines Opfers [...], mit der eine Aggression gerechtfertigt werden soll“ (Memmi 151).<sup>61</sup> Diese Aggression kann dabei auf individueller aber auch auf systemischer Ebene stattfinden, wie durch die koloniale Unterwerfung und Vernichtung ganzer Völker durch Europäer.

Wie allgemein anerkannt rassistische Einstellungen in der britischen und damit in der kolonialisierenden Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren, zeigt sich in der 1911 erschienenen Ausgabe der *Encyclopedia Britannica*. Hier bemerkt Walter Francis Willcox, Professor für Sozialwissenschaften und Statistik an der Cornell University, in seinem Eintrag zu „The Negro“: „Mentally the negro is inferior to the white“ (Willcox 438). Willcox' Argument baut auf die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts insbesondere auch in Südafrika verbreitete ‚Theorie der arretierten Entwicklung‘ auf (*theory of arrested development*; vgl. Blair 595). Diese Theorie geht davon aus, dass schwarze Kinder sich geistig zunächst sehr schnell entwickeln, diese Entwicklung sich jedoch mit der Pubertät stark verlangsamt bzw. vollständig zum Stillstand kommt (vgl. McCall Theal 264-273). Die Kolonialherren rechtfertigten mit dieser Theorie ihre Macht über die kolonialisierte Bevölkerung, da diese sich demnach mental größtenteils auf dem Stand von ca. zwölfjährigen Kindern befindet und auf die

---

<sup>60</sup> Die Machtstellung und ebenso deren Ausnutzung sind jedoch keinesfalls notwendige Konsequenzen weißer Hautfarbe (vgl. Osterhammel und Jansen 120).

<sup>61</sup> Für eine Diskussion weiterer Definitionen siehe George Fredricksons Überblickstext *Racism: A Short History*.

Hilfe der Kolonialherren angewiesen ist. Der britische Südafrikahistoriker George McCall Theal fasst in seiner 1910 veröffentlichten Studie *The Yellow and Dark-Skinned People of Africa South of the Zambesi* die Theorie zusammen: „Compared with Europeans, their adults are commonly children in imagination and in simplicity of belief, though not unfrequently one may have the mental faculties of a full-grown man“ (McCall Theal 265). McCall Theal identifiziert zwar Ausnahmen, die es nach seiner Einschätzung auf ein durchschnittliches mentales Niveau schaffen, attestiert dem Gros der afrikanischen Bevölkerung jedoch den kognitiven Stand eines Kindes. Er zitiert in seinem Text eine 1908 vom Parlament der Kapkolonie durchgeführte Anhörung verschiedener im Bildungswesen aktiver Personen, die keinesfalls alle der Theorie der arretierten Entwicklung anhängen. Trotzdem spielte sie in Wissenschaft und Gesellschaft, wie die Anhörung schon anzeigt, eine große Rolle, sowohl in Südafrika als auch international.

Mit ihren unterschiedlichen Meinungen zur Theorie der arretierten Entwicklung, die sie entweder auf angeborene Faktoren oder auf Lebens- und Lernumstände beziehen, treten die vom Parlament Befragten in die sogenannte Anlage-Umwelt-Debatte ein. Francis Galton, ein Cousin Charles Darwins, schlug vor, Darwins Theorie der natürlichen Selektion auf Menschen zu übertragen, um durch gezieltes ‚Züchten‘ besonders begabte Menschen zu produzieren. Er prägte dabei im Jahr 1874 das Begriffspaar *nature/nurture*, auf deutsch Anlage/Umwelt (Salvant 367). Es wurde jedoch schon vorher darüber diskutiert, welcher Anteil von menschlichem Verhalten angeboren ist und welcher erlernt wird, und die Debatte dauert noch immer an. Galton selbst erklärte menschliches Verhalten durch biologische Prägung, also durch Vererbung von Eigenschaften. Durch seine Theorien begründete er die Eugenik, derer sich später die deutschen Nationalsozialisten für ihre Ideologie der Rassenreinheit bedienten. Eugenik war eine sehr extreme Position in der Anlage-Umwelt-Debatte; einen moderateren Standpunkt nahm z.B. der US-amerikanische Psychologe Arnold Gesell ein, der in den späten 1920er Jahren, ohne daraus menschenverachtende Theorien zu entwickeln, die These vertrat, die kindliche Entwicklung sei vor allem genetisch gesteuert. Zeitgleich propagierten prominente Psychologen wie der als Gründer der behavioristischen Schule geltende John B. Watson, menschliche Entwicklung werde vollständig von äußeren Einflüssen geprägt (vgl. Anandalakshmy und Grinder 1117-1118).

Wie Gesells Fall belegt, muss man als Verfechter der Anlage-These keinesfalls rassistische Positionen beziehen. Jedoch rechtfertigen Vertreter dieser Auffassung ihre Einstellungen durch die Anlage-These oder zumindest eine ähnliche, in der Regel biologistische Argumentation. Der Historiker Saul Dubow beschreibt in der Einleitung zu seiner Studie *Scientific Ra-*

*cism in Modern South Africa* das internationale Phänomen des (pseudo-)wissenschaftlichen Rassismus wie folgt:

[I]n the first half of this [the twentieth] century, racial preconceptions were both endemic and taken for granted. There were of course always people who questioned the truth of race superiority, but these critics were compelled to argue within the established terms of what amounted to a dominant racial consensus. Whereas the word ‚racist‘ is almost universally recognised as a term of abuse and condemnation, this was not the case in the first decades of the century. [...] A principal cause of the huge shift in perception has been the traumatic experience of the Nazi Holocaust which alerted humanity as a whole to the terrifying consequences of politicised racism. (Dubow 1)

Diese Zusammenfassung dient als Ausgangspunkt für die folgenden Analysen. Die südafrikanischen und jamaikanischen Texte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden in einem Kontext produziert und rezipiert, in dem rassistische Theorien in wissenschaftlichen und populären Diskursen präsent und akzeptiert waren, sodass auch Texte, die sich kritisch mit diesen Theorien auseinandersetzen, innerhalb dieser Denksysteme operieren (müssen). Gleichzeitig gab es jedoch gegenläufige Bestrebungen, die sich vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg als Gegenpositionen zu rassistischen Ideologien in der Anlage-Umwelt-Debatte zeigen. Dieser Trend wird auch in der Literatur sichtbar.

Ich zeige im Folgenden, dass und wie südafrikanische und jamaikanische Texte Konflikte um Hautfarbe in Familien darstellen. Indem sie Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe<sup>62</sup> repräsentieren, setzen sie sich mit dem auf rassistischen Kategorien basierenden kolonialen Machtsystem auseinander und beteiligen sich damit an der sowohl wissenschaftlich als auch politisch geführten Anlage-Umwelt-Debatte um den Einfluss von Genen auf menschliches Verhalten. Sie diskutieren Hautfarben in Familienkonstellationen, weil diese soziale und biologische Aspekte vereinen und die Positionen der Anlage-Umwelt-Debatte sowie fließende Übergänge zwischen diesen Positionen darstellen können.

Die Texte gehen auf sehr unterschiedliche Weise mit den diskriminierenden Systemen um, in denen sie entstanden und rezipiert wurden. Einerseits fügen sie sich in das dominante rassistische System ein, indem ihre Figuren versuchen, sich darin ‚hochzuarbeiten‘, also ‚weißer‘ zu werden. Sie tun das, indem sie Kinder mit Partnern hellerer Hautfarbe zeugen und dadurch symbolisches Kapital akkumulieren. Andererseits kritisieren sie das System eben dafür, dass sich die Figuren dieses Mittels bedienen müssen. Sie stellen das rassistische Denksystem in Frage, indem sie dem Argument der genetischen Überlegenheit der weißen Bevölkerung widersprechen. Dazu können sie entweder die genetischen Unterschiede verneinen

---

<sup>62</sup> Englischsprachige Texte sprechen bei Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe in der Regel von *miscegenation*. Die deutsche Übersetzung „Mischehe“ bezieht sich lediglich auf verheiratete Paare und ‚übersieht‘ damit einen Großteil dessen, was der Begriff *miscegenation* beschreibt, weshalb ich diese oder ähnliche Umschreibungen benutzen werde, um mich auf das Konzept zu beziehen.

oder gleich das gesamte, auf biologischen Unterschieden basierende Denksystem ablehnen und das soziale Umfeld als maßgeblichen Einfluss auf die Menschen als eine alternative Erklärungsmöglichkeit für Unterschiede in menschlicher Entwicklung und menschlichem Verhalten vorziehen. Im Sinne der Theorie des kulturellen Austauschs sind diese Vorgänge Verhandlungen der biologistischen Rasseideologien, die Europäer in den Kolonien etablierten und die die literarischen Texte mithilfe von Familiendarstellungen übernehmen, hinterfragen, ablehnen oder modifizieren. Familienideologien, die Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe entweder ablehnen oder anerkennen, fungieren in den Texten als Metonymien, die größere gesellschaftliche Ideologiekomplexe, darunter auch solche, die in der Anlage-Umwelt-Debatte vertreten sind, als pars pro toto in der Familie bündeln. Die Texte kommentieren durch ihre Familiendarstellungen Entwicklungen und Vorstellungen zum Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben.

Anhand der Kurzgeschichte „A Touch of Colour“ des jamaikanischen Autors Hal Glave, die sich auf die Anlage-Umwelt-Debatte bezieht, zeige ich zuerst, wie Literatur zu dieser Debatte beitragen und sie funktionalisieren kann. Die weiteren Analysen sind dann an der Auseinandersetzung über Anlage- und Umweltfaktoren ausgerichtet, um zu zeigen, wie sich die jamaikanischen und südafrikanischen Texte aus unterschiedlichen regionalen und zeitlichen Produktions- und Rezeptionskontexten in die gesellschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Debatten über den Einfluss der Gene und der Erziehung auf menschliche Entwicklung einbringen. Da Beziehungen zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in Südafrika immer politisch relevanter und brisanter waren als in Jamaika, gebe ich in meiner Analyse des ersten südafrikanischen Romans dieses Kapitels, William Plomers *Turbott Wolfe*, einen gesonderten Überblick über die Geschichte und die damals aktuelle ideologisch geprägte Auffassung von diesen Beziehungen. Das Kapitel schließt mit einem Fazit zu horizontalen und vertikalen Vergleichen (siehe Kapitel 2.4) der analysierten Texte, denn der Fokus auf Hautfarbe betont durch seine politische Tragweite in Südafrika sowie aufgrund des Zweiten Weltkriegs stärker als die vorigen Kapitel die Unterschiede zwischen jamaikanischen und südafrikanischen sowie zwischen frühen und späten Texten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

### **6.1. Glaves „A Touch of Colour“ (1951) und die Anlage-Umwelt-Debatte**

Hal Glave veröffentlichte „A Touch of Colour“ 1951 in der ersten Ausgabe der jährlich erscheinenden Zeitschrift *Pepperpot* und richtete sich damit tendenziell an ein gebildetes Publikum, das aus Männern und Frauen der Mittel- bis Oberklasse bestand (vgl. auch Kapitel 4.4).

Über Hal Glave ist wenig bekannt. Der 2008 verstorbene jamaikanische Journalist Hartley Neita schreibt auf seiner Homepage, er sei 1956 von einem Hal Glave in das jamaikanische Government Public Relations Office geholt worden (Neita). Sollte es sich dabei um denselben Hal Glave handeln, so kann man zumindest festhalten, dass er spätestens ab 1956 eine leitende Position im jamaikanischen öffentlichen Dienst innehatte und wahrscheinlich entweder vorher schon in selbigem arbeitete oder als Journalist tätig war und dabei der öffentlichen Verwaltung nahe stand.

In Glaves zweiseitiger Kurzgeschichte „A Touch of Colour“ erfährt die einundzwanzigjährige Protagonistin Betty, dass sie in ihrer frühen Kindheit von ihrer Zwillingsschwester getrennt und von einem wohlhabenden Paar adoptiert wurde. Sie wuchs in Florida auf und kehrt in der Geschichte nach Jamaika zurück. Die Reisevorbereitungen sind von Bettys rassistischen Anschauungen geprägt. Sie wuchs in dem Glauben auf, europäisch-stämmige Eltern zu haben und deshalb weiß zu sein, und tritt der offen und tolerant dargestellten jamaikanischen Gesellschaft sehr kritisch gegenüber. Die Geschichte erreicht ihren Höhepunkt, als Betty ihre farbige Zwillingsschwester Lou in Jamaika trifft, die dort als Hausangestellte arbeitet und die die Erzählinstanz als „coloured girl“ beschreibt (Glave 15). Dieses Unterkapitel zeigt, wie Glave in seiner Kurzgeschichte durch sprechende Namen und die Figurenkonstellation getrennter Zwillingsschwestern globale wissenschaftliche und politische Diskurse der Mitte des 20. Jahrhunderts kommentiert und sich an ihnen beteiligt. Glave nimmt Bezug auf die Anlage-Umwelt-Debatte und verbindet diese mit der zur Veröffentlichungszeit durch den Zweiten Weltkrieg und Bemühungen der UNESCO aktuellen Frage nach der sozialen Relevanz der Kategorie ‚Rasse‘. Vermittels des Zwillingspaars diskutiert „A Touch of Colour“ Hautfarbe als eine soziale Konstruktion, die nicht biologisch bedingt ist, sondern von sozialen Faktoren wie sozioökonomischem Status und Nationalität abhängt.

Neben dem Begriffspaar Anlage/Umwelt prägte Francis Galton im 19. Jahrhundert mit der sogenannten Zwillingsmethode, mit der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Frage nach Umwelteinflüssen und angeborenen Charakteristika nachgehen, einen weiteren wichtigen Aspekt der Debatte. Dabei ist es einerseits das Ziel, charakterliche Unterschiede zwischen sich äußerlich sehr ähnlichen Zwillingspaaren zu benennen, nachdem diese Paare gemeinsam aufwuchsen und sich dann trennten. Andererseits wollte Galton untersuchen, ob Zwillinge, die sich äußerlich weniger ähneln, sich in puncto ihres Verhaltens angleichen, wenn sie gemeinsam erzogen werden (Salvant 373-374). Später entwickelten Psychologinnen und Psychologen eine effektivere Methode dieser Arbeit, indem sie eineiige Zwillinge untersuchten, die getrennt voneinander aufwuchsen. Die erste dieser Studien führten H. H.

Newman, F. N. Freeman und K. J. Holzinger 1937 im Großraum Chicago durch (Newman et al.; vgl. Joseph 3-4).

Glaves „A Touch of Colour“ kommentiert diese Studien eindeutig. In seinem historischen Überblick über Arbeiten zu getrennt aufgewachsenen eineiigen Zwillingen listet Jay Joseph unter anderem die folgenden Probleme<sup>63</sup> auf, die die Ergebnisse beeinflussen und die sich insbesondere durch die frühen Studien ziehen:

The twins were separated only after having been raised together for several years, they were raised by different members of the same family, they were placed into families correlated for socioeconomic status, they were aware of each other's existence and had frequent contact during much of their lives. (Joseph 2)

Die Probleme, mit denen Zwillingstudien in der Regel umgehen müssen, schaltet Glave in seinem fiktionalen Szenario durch die Figurenkonstellation aus. Betty und Lou kennen sich bis zu ihrem 21. Lebensjahr und damit bis zu ihrer Volljährigkeit nicht und wissen auch nicht von der Existenz der jeweils anderen. Sie wurden als Babys getrennt, und Lou wuchs bei ihren armen, leiblichen Eltern auf, während Betty bei wohlhabenden Adoptiveltern lebte, die mit ihren leiblichen Eltern befreundet, aber nicht mit ihnen verwandt waren.<sup>64</sup> Zudem sind Betty und Lou eineiige Zwillinge: „Nurse Armstrong had said that they were ‚mirror twins‘“<sup>65</sup> (Glave 14). Glave konstruiert in seiner Kurzgeschichte praktisch perfekte Bedingungen für eine Zwillingstudie. Diese Figurenkonstellation legt bereits nahe, „A Touch of Colour“ in Zusammenhang mit der Anlage-Umwelt-Debatte zu betrachten. Einen weiteren Bezugspunkt zu dieser Diskussion bildet Bettys ursprünglicher Name Horney, den ihr ihre Geburtsfamilie gab. Dieser nicht alltägliche Name verweist in diesem inhaltlichen Zusammenhang auf die deutsch-amerikanische Psychoanalytikerin Karen Horney, die sich seit den späten 1930er Jahren mit der Anlage-Umwelt-Debatte auseinandersetzte. Horney grenzte sich kritisch von Sigmund Freud ab, indem sie sich in ihren Analysen der Ursachen von Neurosen auf soziale Faktoren konzentrierte und Freuds Erklärung über angeborene, instinktive Faktoren zu entkräften versuchte. Der Rezensent Ulrich Bernstein fasst Horneys Position wie folgt zusammen: „Psychoanalysis, in Dr. Horney's view, should be concerned with the study of character formation in inter-personal relations“ (Bernstein 103). Karen Horney steht für die Anlage-Umwelt-Debatte und dabei insbesondere für einen Standpunkt, der sozialen Faktoren

---

<sup>63</sup> Joseph nennt weitere Probleme, die das Erhebungsverfahren betreffen, diese sind jedoch für die vorliegende Analyse nicht relevant, weil es sich bei Glaves Text um ein fiktionales Durchspielen einer ähnlichen Situation handelt und gerade nicht um eine wissenschaftliche Erhebung.

<sup>64</sup> Laut T. S. Simey war es zur Mitte des 20. Jahrhunderts durchaus häufig, dass westindische Eltern aus finanziellen Gründen ein Kind abgaben (vgl. Kapitel 4.4 bzw. Simey 84 und Barrow 70-71).

<sup>65</sup> Sogenannte ‚Spiegelzwillinge‘ sind eineiige Zwillinge, die sich später als gewöhnlich teilen. Sie weisen oft spiegelverkehrte körperliche Merkmale auf, bis hin zu spiegelverkehrten Organen (Proactive Genetics).

in menschlicher Entwicklung einen hohen Stellenwert einräumt. Bettys ursprünglicher Name verweist deshalb sowohl darauf, als auch auf die Position, die „A Touch of Colour“ in ihr bezieht.

Die Kurzgeschichte nutzt zudem die Figurenkonstellation, um sich in der Anlage-Umwelt-Debatte zu positionieren, denn unter den ‚laborreifen‘ Bedingungen kann sie ein plausibles Szenario durchspielen.<sup>66</sup> Zwar bleibt es fiktional, jedoch wirkt sein Ergebnis durch die (zugegebenermaßen ebenfalls fiktionalen) guten Bedingungen sehr glaubwürdig. „A Touch of Colour“ verortet sich in der Debatte eindeutig auf Seiten derjenigen, die Erziehung als maßgeblich prägendes Element menschlichen Verhaltens betrachten.<sup>67</sup> Der Text verdeutlicht symbolisch, wie nah sich die Zwillinge genetisch sind, indem er sie zu Spiegelzwillingen macht. Sie sind nicht nur eineiige Zwillinge, sondern sie sind durch ihre späte Teilung im Mutterleib besonders eng miteinander verbunden. Zu dieser symbolischen Beziehung tragen auch ihre Namen Betty und Lou bei. Sie können als Referenz zu der US-Amerikanerin Betty Lou Williams gelesen werden, die von den 1930ern bis in die frühen 1950er Jahre als Attraktion auf amerikanischen Jahrmärkten auftrat, weil sie mit einem sogenannten parasitären Zwilling zur Welt kam; sie trug an ihrem gesunden Körper einen weiteren Körper, zwei weitere Beine und einen weiteren Arm (vgl. „The Week’s Census“). Als Referenz zu diesen physisch miteinander verbundenen Zwillingen unterstreichen die sprechenden Namen der Schwestern im Text die enge biologische Verbindung der fiktionalen Figuren. Auf die Symbolik der Abhängigkeit des parasitären vom autositären Zwilling gehe ich später ein.

Die biologische Nähe der Figuren Betty und Lou kontrastiert „A Touch of Colour“ mit großer sozialer Distanz. Während Betty wohlhabend ist, sie ist z.B. an Hauspersonal gewöhnt, beschreibt Bettys Adoptivvater Dan Bettys und Lous Eltern, bei denen nur Lou aufgewachsen ist, explizit als arm. Lou selbst arbeitet als Hausmädchen, also in einem Unterklassenberuf, als Betty sie zum ersten Mal trifft. Im Text hat Betty keinen Beruf, wodurch sie mit der Mittelklasse assoziiert wird; es scheint nicht nötig zu sein, dass sie das bürgerliche Familienmodell durchbricht, um für ihre Familie Geld zu verdienen. Neben dem sozioökonomischen Status unterscheiden sich Betty und Lou auch in ihrer Nationalität: Betty ist US-Amerikanerin, Lou

---

<sup>66</sup> Hierdurch unterscheidet sich Glaves Kurzgeschichte z.B. von Mark Twains 1893-94 als Fortsetzungsroman erschienenem *Pudd'nhead Wilson*. Twains Roman wird oft parallel zu Francis Galtons Zwillingsstudie und damit als Beitrag zur Anlage-Umwelt-Debatte interpretiert, allerdings sind die entsprechenden Figuren keine Zwillinge. Eine Kritik dieser Lesart liefert Shawn Salvant in „Mark Twain and the Nature of Twins“ (2012).

<sup>67</sup> Ein weiterer literarischer Text, der sich so positioniert ist *Walden Two* des behavioristischen Psychologen B. F. Skinner, der jedoch die wissenschaftliche Debatte viel deutlicher in den Vordergrund rückt. Ein Rezensent beschreibt Skinners Utopie, in der die Menschen durch Verhaltensmodifikation gesellschaftsfähig gemacht werden, wie folgt: „The book, though thinly disguised as a story, is one long debate over the ways and means of setting up and maintaining a four-hour-day community in which everyone will cooperate for the common good without the use either of force or of blatant propaganda“ (H. A. L. 655).

ist Jamaikanerin. Ihre unterschiedlichen Nationalitäten untergraben einen zentralen Mythos des primordialistischen Nationalismus,<sup>68</sup> der besagt, dass man (biologisch) in eine Nation hineingeboren würde. „A Touch of Colour“ setzt kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs, als die internationale Gemeinschaft gerade begann, die durch Eugenik gerechtfertigten Verbrechen der Nationalsozialisten aufzuklären und aufzuarbeiten, ein symbolisches Zeichen gegen die Vorstellung, Nationalität habe eine biologische Basis. Insgesamt wendet sich der Text gegen extreme Ausformungen des Standpunktes, menschliche Charakteristika und die Rollen von bestimmten Gruppen innerhalb der Gesellschaft seien angeboren, wie ihn etwa die deutschen Nationalsozialisten vertraten.<sup>69</sup> Glaves Kurzgeschichte reproduziert damit eine grundlegende Erkenntnis, die die UNESCO kurz zuvor in ihrem Positionspapier *The Race Question*<sup>70</sup> formulierte. „[G]enetic differences are not of importance in determining the social and cultural differences between the different groups of *homo sapiens*“ (UNESCO 9, Hervorhebung im Original).

Im Kern fordert die UNESCO in *The Race Question*, kulturelle Unterschiede zwischen Bevölkerungsgruppen nicht auf biologische Aspekte zurückzuführen. Die Veröffentlichung differenziert deshalb zwischen zwei Anwendungsarten des Begriffs ‚Rasse‘: „The biological fact of race and the myth of ‚race‘ should be distinguished. For all practical social purposes ‚race‘ is not so much a biological phenomenon as a social myth“ (UNESCO 8). Den Begriff ‚Rasse‘ definiert die UNESCO 1950 wie folgt:

In short, the term ‚race‘ designates a group or population characterized by some concentrations, relative as to frequency and distribution, of hereditary particles (genes) or physical characters, which appear, fluctuate, and often disappear in the course of time by reason of geographic and or cultural isolation. (UNESCO 5)

---

<sup>68</sup> Für einen umfassenden Überblick über verschiedene Formen des Nationalismus, siehe Jonathan Hearn, *Rethinking Nationalism – A Critical Introduction*.

<sup>69</sup> Der Bezug zu nationalsozialistischen Verbrechen ist insbesondere durch den KZ-Arzt Josef Mengele gegeben, der im Konzentrationslager Auschwitz grausame Experimente mit Zwillingspaaren durchführte, in dessen Verlauf er viele Probanden gezielt tötete. Für einen Überblick über die deutsche Zwillingsforschung in den 1930er und 40er Jahren sowie über Josef Menges Rolle darin und seine Experimente in Auschwitz, siehe Benoît Massin, „Mengele, die Zwillingsforschung und die ‚Auschwitz-Dahlem-Connection‘“ (2013).

<sup>70</sup> *The Race Question* war das erste einer Reihe von Positionspapieren der UNESCO zu diesem Thema. Bereits 1951 erschien eine überarbeitete Stellungnahme in Reaktion auf teils massive Kritik vor allem von Biologen, die auch den Vorwurf beinhaltete, die UNESCO versuche wissenschaftliche Debatten durch politische Einflussnahme zu unterbinden (vgl. Banton 18-19). In einem 1969 ebenfalls von der UNESCO herausgegebenen Überblick über die bis dato veröffentlichten UNESCO-Stellungnahmen zu diesem Thema kritisiert der britische Sozialwissenschaftler Michael Banton an *The Race Question* vor allem, dass die Herausgeber davon auszugehen scheinen, dass man Rassismus eindämmen kann, indem man ihn für wissenschaftlich unhaltbar erklärt, und dass das Papier dem Kontakt zwischen den ‚Rassen‘ zu wenig Aufmerksamkeit widmet (Banton 18).

Auch wenn die UNESCO-Veröffentlichung und Glaves Kurzgeschichte bezüglich ihres öffentlichen Stellenwerts oder ihrer politischen Durchschlagskraft keinesfalls auf einer Ebene stehen, lese ich dieses grundlegende, umfassende UNESCO-Dokument parallel zu Hal Glaves zweiseitiger, unbekannter Geschichte, weil sich „A Touch of Colour“ eindeutig auf die maßgeblichen politischen und wissenschaftlichen Diskussionen der Veröffentlichungszeit und der vorangegangenen Jahrzehnte bezieht, an denen die UNESCO entscheidend mitwirkte.

Die UNESCO stellt also fest, dass biologische und soziale Definitionen bzw. Anwendungen des Konzepts ‚Rasse‘ existieren, beschreibt die Anwendung der Kategorie auf soziale Aspekte aber als Mythos und hält sie in wissenschaftlichen und politischen Diskursen nicht für funktional. Mit dieser Differenzierung und mit dem Positionspapier *The Race Question* insgesamt zementiert die UNESCO den generellen Gebrauch der Kategorie ‚Rasse‘ und die Relevanz dieser Kategorie, um Menschen bzw. Gruppen von Menschen voneinander abzugrenzen. „A Touch of Colour“ setzt sich durch Hautfarbe kritisch sowohl mit der sozialen, als auch mit der biologischen Kategorie ‚Rasse‘ auseinander, indem sie die Frage danach, inwiefern Hautfarbe eine biologische Kategorie oder ein soziales Konstrukt ist, in ihre Diskussion der Anlage-Umwelt-Debatte integriert. Betty geht davon aus, dass sie weiß sei und ist schockiert, als sie das farbige Hausmädchen der Dillingtons, bei denen sie während ihres Jamaikaaufenthalts wohnen soll, als ihre Zwillingsschwester erkennt. Da eineiige Zwillinge aufgrund ihrer vollständigen genetischen Übereinstimmung eigentlich auch eine übereinstimmende Hautfarbe aufweisen, konstruiert „A Touch of Colour“ eine biologische Unmöglichkeit. Die Figuren Betty und Lou sind ein ästhetisch überformtes Plädoyer für die gesteigerte Relevanz von Umwelteinflüssen für die menschliche Entwicklung.

Die Figur Betty tut genau das, was die UNESCO verurteilt, sie verbindet eine helle Hautfarbe mit hohem sozialen Status: „She never thought that a white man could be illiterate“ (Glave 14). Ihre zumindest von ihr selbst so wahrgenommene Hautfarbe korreliert mit Bildung und Wohlstand sowie mit einem Leben in den Vereinigten Staaten, die 1951 mit einem mehr als siebenmal so hohen Bruttoinlandsprodukt pro Kopf als Jamaika wirtschaftlichen Wohlstand symbolisieren (vgl. Maddison 290 und 466), während Lous dunklere Hautfarbe eine weniger gebildete und wohlhabende Klassen in Jamaika repräsentiert. Der Text funktionalisiert Hautfarbe aus Bettys Perspektive als Metonymie für soziale Stellung. Jedoch zeigt der Handlungsverlauf, dass Betty ihre Hautfarbe von ihrem sozialen Status ableitet, ganz im Gegensatz zu anderen Texten, in denen Figuren in der Regel Status auf Hautfarbe zurückführen.

Mit ihrer sehr deutlichen Position in der Anlage-Umwelt-Debatte zu Beginn der 1950er Jahre setzt die Kurzgeschichte ein klares Zeichen gegen Eugenik und den darauf basierenden Rassismus. Glave greift diesen in abgeschwächter Form auf der Figurenebene durch die Protagonistin Betty auf, die explizit das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in Jamaika kritisiert. Als ihr Adoptivvater Betty davon erzählt, wie eng schwarze und weiße Menschen in Jamaika zusammenleben, kommentiert die Erzählinstanz aus Bettys Perspektive:

All this was so strange to Betty that she almost cancelled the idea of going to Jamaica. Dan had to assure her that there were white judges, white lawyers and white doctors if she ever needed them. [...] There are certain things about which Betty was very firm. One of these was that Negroes were not like white folks. (Glave 14)

Der anaphorische Gebrauch des Worts „white“ betont, wie wichtig die Hautfarbe für Betty ist, die in diesem Abschnitt als Fokalisierungsinstanz fungiert. Über die Figur Betty verbindet der Text Rassismus mit den USA und stellt diesen ein toleranteres Jamaika gegenüber. Erneut fokalisiert durch Betty berichtet die Erzählinstanz: „She was glad she would be living with Americans. Perhaps these people in Jamaica were not civilised enough to know that Blacks and Whites do not mix: Well, Americans know that“ (Glave 14-15). „A Touch of Colour“ assoziiert einen Rassismus, wie ihn die UNESCO in ihrem Traktat kurz vor Veröffentlichung der Kurzgeschichte noch verurteilte, mit den USA, während Jamaika als liberaler dargestellt wird. Im Zusammenhang mit dem Aufschwung der Positionen nach dem Zweiten Weltkrieg, die in der Anlage-Umwelt-Debatte die Bedeutung von Umwelteinflüssen herausstellten, repräsentiert der Text Jamaika als modernes Land, das dem großen und wirtschaftlich wie militärisch erfolgreichen Nachbarn zumindest moralisch überlegen ist. Die Geschichte schreibt die rassistische Ideologie, mit der sie sich auseinandersetzt den USA zu und kritisiert diese aus jamaikanischer Perspektive. Sie greift damit Erfahrungen auf, wie sie jamaikanische Migranten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchaus machten. In seinem Artikel „The Caribbean voices of Claude McKay and Eric Walrond“ beschreibt Carl Pedersen, dass viele dieser Immigranten die USA als deutlich stärker rassistisch als die Karibik wahrnahmen: „Like many Caribbean immigrants coming from societies in which blacks formed the majority, McKay was shocked by the viciousness of US racism“ (Pedersen 187). Glaves Kurzgeschichte verdeutlicht, wie absurd der dargestellte Rassismus ist, indem sich Betty damit gegen ihre genetisch gleiche eineiige Zwillingschwester wendet. Durch den Bezug zur Anlage-Umwelt-Debatte kann man „A Touch of Colour“ zudem als Warnung davor betrachten, dass Rassismus durch Interaktion von Generation zu Generation weitergegeben wird und eine Gesellschaft deshalb einschreiten kann und muss, um diesen zu unterbinden.

In die Interpretation von Bettys Rassismus kann man auch den Verweis des Texts auf die Psychoanalytikerin Karen Horney als zusätzliche Wertung des Rassismus einbeziehen. Berücksichtigt man Horney's Arbeiten zu Neurosen, dann liegt es nahe, die Figur Betty als Neurotikerin zu interpretieren, deren Rassismus eine Strategie ist, mit ihren psychischen Problemen umzugehen. Der US-amerikanische Psychologieprofessor Kimball Young fasst Horney's Definition einer neurotischen Person wie folgt zusammen:

[T]he neurotic is essentially an unhappy and suffering person characterized by inflexibility of reactions, by a marked discrepancy between his potentialities for adaptation and his achievement, and by strong anxieties accompanied by various defenses to offset them. (Young 654)

Auf Betty, wie auf andere Menschen mit rassistischen Auffassungen, treffen insbesondere die Ängste zu, denen sie mit Abwehrstrategien entgegentreten. Young listet in seiner Rezension die von Horney analysierten Abwehrstrategien auf, von denen vor allem die vierte und fünfte auf Bettys Verhalten zutreffen: „(4) compensatory hostility towards others; (5) extreme self-assertiveness, witnessed in almost obsessive urges for power, prestige, and possessions“ (Young 654). Demzufolge könnte Betty eine mögliche Neurose, die durch ihre dunklere Hautfarbe in einem rassistisch geprägten sozialen Umfeld hervorgerufen würde, durch ihren Rassismus kompensieren. Versteht man „A Touch of Colour“ im Kontext der intertextuellen Referenz auf Karen Horney's Werk, dann ist Bettys rassistisches Auftreten nicht nur das Resultat ihrer Sozialisation, sondern auch ein pathologisches Problem. Glave repräsentiert Rassismus als Resultat einer psychischen Krankheit, die zudem nicht angeboren ist, sondern die durch die Gesellschaft ausgelöst wird, die die rassistische Person sozialisiert. Die fiktive Zwillingstudie verleiht diesem Argument Gewicht und validiert es.

Indem „A Touch of Colour“ einen so deutlichen Unterschied zwischen den USA und Jamaika konstruiert, kommentiert der Text auch das neokoloniale Verhältnis zwischen diesen Ländern, das sich durch die zunehmende koloniale Aktivität der USA um die Jahrhundertwende und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im karibischen Raum bereits abzeichnete. Glaves Geschichte schreibt den USA durch Betty im Gegensatz zu Lou wirtschaftliche Überlegenheit und gleichzeitig Rassismus als moralisches Defizit zu. Hier ist erneut der Bezug auf Betty Lou Williams relevant, die die Abhängigkeit einer Zwillingsschwester von der anderen und damit symbolisch die Jamaikas von seinem großen Nachbarn USA konstruiert. Dieser Analogie folgend erhält die USA Jamaika am Leben. Die kleine, kolonialisierte Karibikinsel ist vollständig von der Übermacht der USA abhängig und allein nicht lebensfähig. Die Referenz zu Betty Lou Williams suggeriert allerdings auch, dass Jamaika wirtschaftlich wertvoll für die USA ist, denn Williams hat finanziell gut davon gelebt, ihren parasitären Zwilling zur Schau zu stellen; sie konnte mit ihren Einkünften College-Ausbildungen für ihre Geschwister finanzieren (vgl. „The Week's Census“). „A Touch of Colour“ stellt den US-amerikanischen wirtschaftlichen Erfolg und damit zusammenhängend auch das relativ hohe Bildungsniveau, das der Text den USA durch die Figur Betty zuschreibt, als Ergebnis ihres (neo-)kolonialen Gebarens dar.

„A Touch of Colour“ weist darauf hin, wie sehr Kolonien auf dem Weg zur oder bereits in formaler politischer Unabhängigkeit von den wirtschaftlichen Weltmächten abhängig blei-

ben und damit, wie einflussreich rassistisch geprägte Strukturen auch nach dem Zweiten Weltkrieg noch sind, indem die Kurzgeschichte Rassismus und Neokolonialismus mit den USA assoziiert. Es wird deutlich, wie ungleich mächtig die Akteure USA und Jamaika sind. Dennoch konstruiert der (vermutet) jamaikanische Staatsbedienstete Glave für Jamaika eine moralische Überlegenheit und damit Handlungsmacht. Als Akteur im kulturellen Austausch lehnt „A Touch of Colour“ den Rassismus ab, den der Text den USA zuordnet. Indem die Kurzgeschichte Rassismus über die Familie und auch innerhalb der Familie kritisiert, verleiht sie ihrem Argument umso mehr Gewicht; insbesondere die Figurenkonstellation der eineiigen Zwillinge stellt Rassismus, der vermeintliche genetische Unterschiede überhöht, als absurd dar. „A Touch of Colour“ hinterfragt über Familienrepräsentationen auf abstrakter Ebene Rassismus im Allgemeinen und auf konkreter Ebene die auch in Zeiten der beginnenden Dekolonialisierung fortbestehenden auf rassistischer Unterdrückung basierenden wirtschaftlichen Abhängigkeiten.

## **6.2. Symbolisches Kapital durch helle Haut:**

### **Bennetts „Nancy and Dora“ (1950) und Duries *One Jamaica Gal* (1938)**

Wie „A Touch of Colour“ bringen viele jamaikanische Texte helle Hautfarbe mit wirtschaftlichem Wohlstand und hohem gesellschaftlichen Ansehen in Verbindung, so z.B. Louise Bennetts Anancy Story „Nancy and Dora“ und Alice Duries Roman *One Jamaica Gal*. Beide Texte erkennen ihren Figuren Handlungsmacht über ihre Hautfarbe zu. Sie unterscheiden sich jedoch in der Funktionsweise der Hautfarbenrepräsentationen in den Texten. Während Duries Roman sie als biologische Kategorie benutzt und mit ihr vermeintlich reale, sichtbare, biologisch bedingte Hautfarben repräsentiert, verwendet Bennetts Text sie als soziale Kategorie, die symbolisches Kapital der Figuren erfassbar macht.

Louise Bennett (1919-2006) veröffentlichte „Nancy and Dora“ 1950 im Sammelband *Anancy Stories and Dialect Verse*. Bennett ist eine der bekanntesten Autorinnen Jamaikas, obwohl sie zu Beginn ihrer Karriere oft nicht ernst genommen wurde. Sie verwendet nämlich in ihren Gedichten und Geschichten, die sie in Buchform und auf Platten veröffentlichte und die sie auch auf die Bühne und ins Radio brachte, das jamaikanische Kreol (vgl. Figueredo 82). Insbesondere seit den 1960er Jahren wuchs die gesellschaftliche Anerkennung für Literatur im Kreol und Bennett erlangte mehr und mehr Anerkennung bei den Leserinnen und Lesern und auch institutionell, denn 1960 wurde sie zum Member of the Order of the British Empire ernannt, 1974 wurde sie in den Order of Jamaica aufgenommen und 1983 verlieh ihr die University of the West Indies die Ehrendoktorwürde (Hoenisch 93).

„Nancy and Dora“ ist eine Anancy Story, ein Genre, das Paula Makris in ihrem Artikel in der *Encyclopedia of Caribbean Literature* wie folgt beschreibt: „[T]he Anancy story is a tale detailing exploits of Anancy, a part human, part spider figure who has both positive and negative qualities. Anancy is a clever trickster figure: ambitious, manipulative, greedy, and often distinctly immoral“ (Makris 25). In „Nancy and Dora“ versucht Anancy (,Nancy‘ im Titel ist eine Kurzform seines Namens) im Auftrag des Königs das Mädchen Dora aus der Bewachung ihrer Mutter zu befreien und dem König zu bringen, weil dieser Dora heiraten möchte. Durch einen Trick gelingt ihm das und er wird dafür vom König belohnt. Die Erzählinstanz, die jamaikanisches Kreol benutzt, beschreibt Dora und ihre Familie wie folgt:

Once upon a time dere was a black lady an she had a pretty w’ite daughter. [...] Soh nung, de way how de gal did pretty an w’ite, all gole teet eena her mout, Ma Kayke (dat was her mada name) fraid sey dat wen she gone work a day time, any body hooda come t’ief way de gal. (Bennett 22)

Obwohl die Figurenkonstellation es (biologisch) unwahrscheinlich macht, beschreibt der Text Dora als weiß. Diese Beschreibung hat neben den Goldzähnen, die Wohlstand symbolisieren, die Funktion, Dora ironisierend zu charakterisieren. Vor allem die Hautfarbe verschafft ihr ein hohes symbolisches Kapital, das sie eindeutig von ihrem Umfeld abhebt. Ohne dunkle Hautfarbe explizit abzulehnen oder abzuwerten, belegt der Text helle Haut, die er als äußerliches Merkmal darstellt, sehr positiv.

Im letzten Abschnitt des obigen Zitats drückt die Erzählinstanz Kaykes Angst davor aus, jemand könnte ihre Tochter ,stehlen‘. Tatsächlich geht es dabei nicht um Diebstahl, sondern um eine Eheschließung, die Kayke nicht ohne ihr Einverständnis geschehen lassen möchte. Der Text weitet die Metapher ,stehlen‘ (im Text ,t’ief“, eine verbalisierte Form des standardenglischen Substantivs *thief*) auf den Handlungsverlauf aus, denn Anancy entführt Dora tatsächlich und wird ihr damit gerecht. „So de po’ gal open de door an Anancy pawn her up and carry har go gi de king“ (Bennett 24). Die Metapher suggeriert einerseits ein Besitzverhältnis, die Mutter scheint über ihre Tochter verfügen zu können und Anancy kann sie ohne weiteres stehlen. Andererseits stellt die Metapher Dora als besonders wertvoll da. Offenbar machen ihre Goldzähne, ihre Schönheit und auch ihre helle Hautfarbe sie besonders begehrenswert, sodass sie wie etwas Teures geschützt werden muss (vgl. das metaphorische Verhältnis von Vater und Tochter in „Devil and the Princess“ in Kapitel 3.6). Die Hochzeit, über die die Mutter als alleinige Erziehungsberechtigte zumindest mitentscheiden möchte, denn Doras Vater ist tot, verhandelt diesen Status. Im Endeffekt heiratet Dora einen König und Kayke ist damit einverstanden, denn nachdem sie Dora ausfindig gemacht hat, zieht sie bei ihrer Tochter und ihrem Schwiegersohn ein.

In „Nancy and Dora“ genießt Dora unter anderem durch ihre Hautfarbe hohes Ansehen. Ihre Ehe kann diesen Status in Gefahr bringen, weshalb ihre Mutter streng auf sie aufpasst. Hochzeit ist ein symbolisches Ritual und eignet sich deshalb, um symbolisches Kapital auf- bzw. abzubauen. In Bennetts Geschichte heiratet die weiße, schöne, reiche Dora einen König, der im Referenzrahmen Märchen, den die Anfangsphase „Once upon a time“ schafft (Bennett 22; vgl. Swann Jones in Kapitel 3.6), den höchsten sozialen Status innehat. Bennett repräsentiert damit das hohe Ansehen, mit dem helle Haut in Jamaika einhergeht. Durch die Kreolsprache positioniert sich der Text jedoch in der schwarzen Unterklasse, mit der die Sprache als Soziolekt in Jamaika verbunden ist (vgl. Kapitel 2.3). Er stellt den Zusammenhang zwischen Hautfarbe und Status als auch in der Unterklasse durchaus anerkannt dar, er übernimmt also das weiße, bürgerliche Ideal zumindest in Teilen, passt es jedoch so an, dass die Figuren der schwarzen Unterklasse es nutzen können, um sozial aufzusteigen. Durch seine Darstellung der schwarzen Unterklasse und als Akteur im kulturellen Austausch nimmt der Text die sozial konnotierte biologische Kategorie Hautfarbe auf und benutzt sie als soziale Kategorie, ähnlich der sozialen Klasse, derer sich die schwarze Unterklasse bedienen kann. Die Geschichte reproduziert dabei zwar die Wichtigkeit von Hautfarbe, koppelt sie aber von genetischen Faktoren ab, indem sie nicht auf Genetik eingeht. Die schwarze Unterklasse erlangt so eine begrenzte Handlungsmacht gegenüber der weißen Mittel- und Oberklasse.

Alice Duries Roman *One Jamaica Gal*, 1938 von der *Jamaica Times* in Kingston herausgegeben, nutzt Hautfarbe im Gegensatz zu „Nancy and Dora“ und auch zu „A Touch of Colour“ als biologische Kategorie, die sozial konnotiert ist. Durie wurde 1886 als Tochter des protestantischen US-Amerikaners Elisha Hopkins geboren, der am Aufbau des Bananenexports aus Jamaika beteiligt war. Sie ehelichte 1916 den Warenhausbesitzer Alexander Durie, dessen Familie auch die *Jamaica Times* besaß. Durie wuchs in wohlhabenden Verhältnissen auf und heiratete in eine gleichfalls gut situierte Familie ein. Politisch gehörte sie zu den konservativen Vertreterinnen und Vertretern des literarischen Feldes Jamaikas. In ihrer Studie zu westindischen Autorinnen im 19. und 20. Jahrhundert schreibt Evelyn O’Callaghan: „Durie represented the ‚old order‘ in Jamaica, dependent on the limited ballot, and found distasteful the literary intellectual circle led by Edna Manley, which represented the ‚new order‘ gaining ground on the island“ (O’Callaghan 198). Entsprechend thematisiert Duries Text soziale Probleme durchaus, hält aber nichts davon, schwarze Jamaikaner maßgeblich an einer politischen Lösung dieser Probleme zu beteiligen. O’Callaghan schreibt dazu: „[T]he prospect of black self-rule is ridiculed by equation with mob rule“ (O’Callaghan 153).

Der im realistischen Modus gehaltene Bildungsroman *One Jamaica Girl* erzählt den Werdegang der schwarzen Protagonistin Icilda von ihrer Jugend auf dem Land bis zu ihrem frühen Tod als spirituelle Führerin in einem Slum in Kingston. O’Callaghan attestiert *One Jamaica Gal* einen abwertenden Ton (O’Callaghan 150) und beschreibt den Roman als problematisch, weil er eine zu große Distanz zwischen Erzählinstanz und Figuren aufbaut und die Autorität der Erzählinstanz immer wieder nutzt, um das Verhalten der Figuren abzuwerten (O’Callaghan 146). Sie belegt diese Einschätzung anhand des verwendeten Kreol: „The gap between standard English narrative and the (well-reproduced) creole of the characters, reinforces that between the sensibility of the author and the class of people she writes about“ (O’Callaghan 146). In diesem Sinne ist schon der Romantitel aussagekräftig. Da er im Gegensatz zur Narration nicht standardenglisch ist, wird deutlich, dass ein schwarzes *Jamaica Gal* der unteren gesellschaftlichen Klassen im Mittelpunkt steht, von dem sich die Erzählinstanz durch Sprache deutlich absetzt.

Die Protagonistin Icilda zielt über ihr gesamtes Leben hinweg darauf ab, einen möglichst hohen sozialen Status zu erlangen. In Bourdieus Kapitalarten gefasst, versucht sie ein möglichst hohes Maß an symbolischem Kapital anzuhäufen, was sie unter anderem durch ökonomisches und kulturelles Kapital, aber auch durch eine Beziehung mit einem weißen Mann, ein Kind mit hellerer Hautfarbe als ihrer eigenen und das Ritual der christlichen Ehe erreichen möchte. Ich analysiere Icildas Beziehung zu einem weißen Mann als Strategie, die die Figur Icilda einsetzt, um ihr soziales Ansehen zu steigern. *One Jamaica Gal* erprobt die Möglichkeit, sozialen Status durch Partnerschaften zu beeinflussen, um diese Möglichkeit dann zu kritisieren. Die Partnerschaften im Text repräsentieren als pars pro toto eine Gesellschaft, die Hautfarbe als biologische Kategorie anerkennt und in der Akteurinnen und Akteure sie nutzen, um ihren Status zu verhandeln. Icildas Partnerschaften stellen also metonymisch Hautfarbe als das in Jamaika in den 1930er Jahren vorherrschendes Prinzip gesellschaftlicher Stratifikation dar.

Durries Text benutzt Hautfarbe grundsätzlich als biologische Kategorie, stellt sie aber als sozial konnotiert dar. Um dies zu verdeutlichen, nimmt die Analyse vorab weitere Episoden aus dem Roman in den Blick, denn diese bilden den Kontext, in dem die Beziehung Icildas zu einem weißen Mann als sozialer Aufstieg interpretiert werden kann und der nötig ist, um die Position zu erfassen, die der Gesamttext zu dieser Beziehung einnimmt.

*One Jamaica Gal* stellt die Figur Icilda an sehr unterschiedlichen Stellen ihres Lebens dar. Die meisten dieser Stationen, wie ihre Hochzeit, haben gemeinsam, dass Icilda durch sie versucht, ihren sozialen Status zu erhöhen. Nachdem sie eine Beziehung mit einem weißen

Plantagenaufseher hatte und danach für ein wohlhabendes Ehepaar als Dienstmädchen und dann für einen Zahnarzt als Assistentin gearbeitet hat, begegnet sie ihrer früheren Kollegin Phoebe auf der Straße wieder. „„You room alone?“ she [Phoebe] inquired suspiciously. „What! you mean to say you got no man all this long time?“ „I’m taking no one unless he puts a wedding ring on my finger,“ was Icilda’s emphatic answer“ (Durie 39). Als Mr. Green, ein Patient des Zahnarztes für den Icilda arbeitet, ihr dann einen Heiratsantrag macht, nimmt sie diesen als Gelegenheit an, um ihre soziale Situation zu verbessern:

What greater triumph could she have experienced than this, after her life of vicissitudes? Holy matrimony with a man of honourable position, a house with comfortable furniture in it, the respect and good wishes of her associates, and the feeling that her own efforts had helped to bring her to such heights of success! (Durie 45)

Dieser Schritt in Icildas Leben wirkt sich nicht nur positiv auf ihren sozialen Status aus (vgl. Kapitel 3), sondern der Text erklärt diesen Erfolg auch durch ihren Fleiß, Arbeitswillen und ihren Willen zur Selbstvervollkommnung, die für das protestantische Arbeitsethos stehen. *One Jamaica Gal* konstruiert damit ein protestantisches Ideal, in dem die Akteurin für ihre Mühe, Ausdauer und für ihr moralisch einwandfreies Leben mit einer Heirat belohnt wird, die ihr soziales Ansehen einerseits durch das Ritual der Hochzeit selbst erhöht, und andererseits dadurch, dass ihr Mann gesellschaftlich sehr angesehen ist. Hierbei spielt auch seine Hautfarbe eine Rolle; die Erzählinstanz bezeichnet Mr. Green als „pleasant looking brown man“ (Durie 39).

Icildas Status wird in ihren Augen beschädigt, als ihr Mann stirbt, sie sich kaum selbst versorgen kann und sie herausfindet, dass er sie mit einer Geschlechtskrankheit angesteckt hat. „She could not return to the old life and the people she had known in her old life of prosperity“ (Durie 55). Nachdem sie eine Weile als Prostituierte gearbeitet hat, zieht sie nach Smith Village, einem Slum in Kingston, wo sie zuerst nicht von ihren Nachbarn beachtet wird, letztendlich aber zur angesehenen Priesterin eines *balm yard*<sup>71</sup> wird. Sie wird verhaftet als sie unwissentlich Falschgeld in Umlauf bringt. Als Icilda schließlich auf Kautionsfreikommt, stirbt sie bei einem Streik schwarzer Werftarbeiter, der in eine gewalttätige Demonstration gegen das jamaikanische politische und soziale System umschlägt.

Der Handlungsverlauf zeigt auf, dass Icilda auf verschiedene Weisen versucht, sozial aufzusteigen. Ebenso wird jedoch deutlich, dass der Text diese Versuche unterschiedlich bewertet. Ich lese Icildas Tod als poetische Gerechtigkeit, durch die der Roman ihren Versuch verurteilt, über ihre Position als Priesterin einer nicht-europäisch dominierten Glaubensge-

---

<sup>71</sup> Das *Dictionary of Jamaican English* definiert *balm yard* wie folgt: „The headquarters and ritual site of a balm-man or shepherd, who administers herbal and other remedies [...], and who leads at his ward a form of worship with revivalist preaching“ (Cassidy und Le Page 22).

meinschaft Einfluss und Ansehen zu gewinnen. Zu dieser Lesart trägt der Metakommentar der allwissenden Erzählinstanz bei, denn diese bewertet Icildas Entscheidung, nach dem Tod ihres Mannes als Prostituierte zu arbeiten: „If Icilda came to this conclusion all too easily, it must be remembered that her education in moral standards was but a few years old and that she had received a terrible shock to her faith in human institutions“ (Durie 55). Der Text vollzieht zwar nach, warum Icilda sich prostituiert und in einer nicht-christlichen Glaubensgemeinschaft aktiv ist, stellt es aber dennoch als moralisch verwerflich dar und kritisiert damit Aufstiegsambitionen der schwarzen Unterklasse.

Icilda versucht zum ersten Mal einen höheren sozialen Status zu erlangen, indem sie *housekeeper* des Plantagenaufsehers Nelson wird. Der Begriff *housekeeper* impliziert nicht nur, dass Icilda seinen Haushalt führt, sondern auch, dass sie seine Geliebte ist. Eine Beziehung mit einem weißen Mann, der zudem Geld verdient und ein Haus hat, lässt sie über eventuelle Nachteile hinwegsehen. „She could not admire his tobacco stained teeth or his hairy, freckled skin, but he had the distinction of being a white man and getting a salary and living in a house by himself with a bed, tables, chairs, and plenty of crockery“ (Durie 9). Der Text nennt Nelsons Hautfarbe unter den positiven Faktoren zuerst und betont sie damit.

Auch Icildas Vater willigt in die Beziehung ein, weil er ein Enkelkind mit einer helleren Hautfarbe erwartet.

Pappy Perkins was easily recompensed for the loss of his daughter's work in the field. A bottle of rum, a receipt for six months of back rent and the prospect of certain pickings from „Sunny Mount“ kitchen, when his daughter should be queening it there, completely mollified him. (Durie 9-10)

Es wird deutlich, dass Pappy Perkins eine Partnerschaft dieser Art primär als Handel versteht und dass seine Beziehung zu seiner Tochter ebenso hauptsächlich ökonomisch determiniert ist. Die idiomatische Redewendung *to queen it* „sich als große Dame aufspielen“ deutet den Statuszugewinn an, den Icilda zu erwarten hat. Dieser ist allerdings nicht nur ökonomisch bedingt, sondern geht auch auf ihre Hautfarbe und die des Kindes zurück, das sie nach kurzer Zeit als Nelsons *housekeeper* erwartet. „Clementina had heard Pappy Perkyns boasting about the yellow grandchild he was expecting and she knew that the idea of light coloured progeny pleased Icilda as well“ (Durie 14). Die Figur Icilda und die ihres Vaters vertreten eine Auffassung von Hautfarbe als eng mit gesellschaftlichem Ansehen verbunden. Allerdings versucht Icilda nicht sozial aufzusteigen, indem sie sich nach bürgerlichen Normen richtet, wie Figuren in den Texten in Kapitel 3. Stattdessen versucht sie durch die außereheliche Partnerschaft mit einem weißen Mann und mit einem Kind, das hellere Haut hat als sie selbst, ihren Status zu erhöhen. Der Text fokussiert Hautfarbe zwar als sozial konnotiert aber letztendlich biologisch determiniert und unterscheidet sich in diesem Punkt von Bennetts und Glaves Kurzgeschich-

ten, die Hautfarbe als gesellschaftliches Phänomen verstehen. Als sie das Verhalten von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe gegenüber Schwarzen einschätzt, wird sehr deutlich, dass Icilda hellere Hautfarbe mit Aufstieg verbindet: „White folks treat black man bes‘. Brown man, him too uppish“ (Durie 19). Icilda schreibt hier gerade farbigen Menschen eine Arroganz zu, die eine Aufsteigermentalität ausdrückt; weiße Jamaikanerinnen und Jamaikaner unterscheiden sich offenbar so deutlich sowohl phänotypisch als auch bezüglich ihres sozioökonomischen Status von schwarzen, dass sie es nicht nötig haben, sich durch ihr Verhalten weiter zu distanzieren. Diejenigen, die sich bezüglich ihrer Hautfarbe weniger erkennbar abgrenzen können, verdeutlichen ihren Statusunterschied zu Schwarzen Icildas Auffassung nach durch ihr Verhalten. Ich interpretiere deshalb sowohl einen weißen Partner als auch ein hellhäutigeres Kind im Text als symbolisches Kapital, das zu einem höheren Ansehen innerhalb Jamaikas schwarzer Bevölkerung führt.

Hier wie auch in den späteren Phasen von Icildas Leben reflektiert *One Jamaica Gal* ihre Entscheidungen kritisch. In diesem Fall passiert dies in moderater Weise auf Figurenebene und auf sehr drastische Weise auf der Handlungsebene. Auf der Figurenebene kommentiert der Text Icildas Leben als Nelsons Haushälterin durch dessen Mutter, die Icilda beibringt, für ihn zu kochen. Sie weiß vom amourösen Charakter der Beziehung und lehnt diese nicht ab.

She accepted Jamaica’s economic and social conditions as they had been handed down to her by forbears, who, in the old days, owned sugar plantations and numerous slaves. Her grandfather, father, and husband had all produced ‚outside‘ families with comely brown paramours and Mrs. Nelson admitted this as a custom handed down from slave days and to be condoned. (Durie 12)

Das Zitat verdeutlicht, welchen Stellenwert die Beziehung für Nelson und Icilda hat. Indem Mrs. Nelson diesen ‚Brauch‘ weißer Männer auf die Zeit der Sklaverei zurückführt, kommentiert der Text, wie stark das Machtgefälle innerhalb der Beziehung ist und wie eng dieses mit den Unterschieden sowohl in sozioökonomischem Status als auch in der Hautfarbe zusammenhängt. Während Icilda für die Partnerschaft umzieht, ihre Familie verlässt und neue, ungewohnte Arbeiten verrichtet, ist sie für Nelson eine Art Seitensprung. Mrs. Nelson nimmt die Verbindung zwischen Icilda und ihrem Sohn nicht in dem Sinne ernst, wie sie eine Partnerschaft zwischen weißen Jamaikanerinnen und Jamaikanern ernst nehmen würde. Zwar sind weder auf Figurenebene eine Ehefrau oder Kinder von Nelson präsent, noch reden die Figuren direkt über eine Familie Nelsons. Dieser Kommentar der allwissenden Erzählinstanz verdeutlicht aber, dass dies entweder schon der Fall ist oder in Zukunft so sein wird.

Auf der Handlungsebene positioniert sich der Text auf drastischere Weise zu Icildas Partnerschaft mit Nelson und ihrer Schwangerschaft. Als Icilda bei Nelson einzieht, gerät sie

sofort in einen Streit mit der Köchin Clementina, der in eine physische Auseinandersetzung ausartet. Nelson entlässt Clementina aufgrund des Streits und diese beschließt, sich zu rächen, indem sie Icilda vergiftet. Diese geht daraufhin zu ihren Eltern zurück, um sich zu erholen, verliert dort allerdings ihr Kind aufgrund der Vergiftung. Von dort aus bricht sie dann nach Kingston auf, um Arbeit zu finden, nachdem Nelson seine Anstellung in Sunny Mount verloren hat und nach Costa Rica geht. Da sich Icilda in Kingston anschließend erst langsam hocharbeitet, bis sie schließlich heiratet, kann man diesen Handlungsverlauf, ebenso wie Icildas Verhaftung und Tod am Ende des Romans, als poetische Gerechtigkeit interpretieren. Wie oben gezeigt, schätzt der Text die protestantische Einstellung zur Selbstvervollkommnung durchaus, er hinterfragt durch diesen Handlungsverlauf allerdings die Mittel, die Icilda zu diesem Zweck heranzieht. Auf dieses protestantische Ideal aufbauend repräsentiert er durch Icildas spätere Hochzeit und den Metakommentar der Erzählinstanz dazu bürgerliche Werte und Normen, an denen er Icildas Beziehung zu Nelson misst. Das tragische Ende der Beziehung kann als Kritik daran verstanden werden, dass ein weißer Mann eine schwarze Frau schwängert, ohne mit ihr verheiratet zu sein. Nelson und Icilda sind nicht durch Ehe verbunden, weil es sich bei Beziehungen zwischen Partnern unterschiedlicher Hautfarben und den daraus entstehenden Kindern dem Text nach lediglich um „outside families“ (Durie 12) handelt. Icilda hat durch ihre Beziehung zu Nelson den ‚Aufstieg‘ in die weiße Gesellschaft aus der bürgerlichen Sicht von *One Jamaica Gal* nicht geschafft. Der Text unterstreicht das durch die Figurenkonstellation, indem eine Obeah-Priesterin Icilda vergiftet und ihre Schwangerschaft damit beendet. Wie ich in Kapitel 3 gezeigt habe, verbinden jamaikanische Texte Obeah in der Regel mit der schwarzen Unterklasse; symbolisch hält diese schwarze Unterklasse Icilda also zurück. Besonders bezeichnend ist zudem, dass sie in ihr Elternhaus zurückgeht, bevor sie in Kingston erneut versucht, sozial aufzusteigen. Der Handlungsverlauf macht ihre Beziehung zu Nelson ungeschehen, sie muss ihren Prozess der Selbstvervollkommnung wieder als Tochter eines Bauernehepaars beginnen. Die Partnerschaft verzögert ihren Aufstieg also regelrecht.

*One Jamaica Gal* ist ein kritischer Kommentar zu Beziehungen von Partnern unterschiedlicher Hautfarbe. Der Text verdeutlicht, dass diese nicht zur Selbstvervollkommnung schwarzer Individuen im Sinne einer protestantischen Ideologie beitragen, die er durch den Metakommentar als Ideal aufbaut. Vor allem durch Mrs. Nelsons Gedanken zur Partnerschaft ihres Sohnes wird deutlich, dass Beziehungen zwischen Partnern unterschiedlicher Hautfarbe in Jamaika zur fiktionalen Zeit durchaus üblich waren. *One Jamaica Gal* nimmt eine weiße, bürgerliche, koloniale weil existierende Machtverhältnisse stärkende Position ein. Der Roman

kritisiert Partnerschaften mit einem hohen Machtgefälle, um eben dieses innerhalb der Gesellschaft nicht zu gefährden. Als Akteur im kulturellen Austausch übernimmt *One Jamaica Gal* die Ideologie weißer Vorherrschaft, reproduziert sie und bestätigt sie. Hautfarbe in der Familie steht dabei metonymisch für ökonomische, soziale und politische Macht. Auf Figurenebene nimmt Icilda die biologistische Vorstellung von Hautfarbe auf und verwendet sie, um im rassistischen System aufzusteigen. Damit positioniert sie sich eindeutig in der Anlage-Umwelt-Debatte. Durch den Handlungsverlauf lehnt der Text die Idee, dass Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe zusammenleben, ab. Diese Einstellung passt zu der Auffassung von Hautfarbe als biologischem Fakt, die es erlaubt, Hautfarbengruppen deutlich voneinander abzugrenzen. Texte, die diese klaren biologischen Grenzen nicht akzeptieren und Hautfarbe stattdessen als soziale Kategorie behandeln, wie „Nancy and Dora“ und „A Touch of Colour“, gehen weitaus offener mit Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe um.

### **6.3. Plomers *Turbott Wolfe* (1926) als Angriff auf weiße Bürgerlichkeit**

Im Südafrika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (und darüber hinaus) waren Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe ein noch prominenteres Thema als in Jamaika, das unter dem Schlagwort *miscegenation* in Politik, Gesellschaft und auch in der Literatur diskutiert wurde. Laut *Oxford English Dictionary* hat *miscegenation* in der 2002 aktualisierten Definition drei verschiedene aber eng miteinander zusammenhängende Bedeutungen.

The mixing or interbreeding of (people of) different races or ethnic groups, esp. the interbreeding or sexual union of whites and non-whites; a theory which advocates this as being advantageous to society; marriage or cohabitation by members of different ethnic groups. („miscegenation, n.“)

*Miscegenation* bezieht sich sowohl auf sexuelle Beziehungen als auch auf die Hochzeit bzw. die Partnerschaft von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe und Ethnizität. Der belgische Soziologe und Anthropologe Pierre van den Berghe rekapituliert in seinem 1960 veröffentlichten Aufsatz „*Miscegenation in South Africa*“ die Geschichte der Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in Südafrika, bevor er sich mit der zur Veröffentlichungszeit aktuellen Situation befasst. Van den Berghe stellt fest, dass außereheliche Beziehungen zwischen Partnern unterschiedlicher Hautfarbe immer deutlich häufiger vorkamen als Eheschließungen. Er begründet das insbesondere für die Zeit vom 17. bis ins 19. Jahrhundert, in der Partnerschaften zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe verbreiteter waren als im 20. Jahrhundert, mit dem Statusbewusstsein der weißen Bevölkerung.

The main concern of the dominant white group was the preservation of its superior status, and the latter was left unthreatened by master-slave concubinage. Inter-marriage, on the other hand, entailed a measure of social equality, and was consequently opposed. (van den Berghe 70)

Außereheliche Beziehungen machen einen großen und historisch wichtigen Teil des Begriffs *miscegenation* aus.

Die oben zitierte Definition aus dem *Oxford English Dictionary* spricht dem Begriff auch eine gesellschaftspolitische Dimension zu, denn *miscegenation* beschreibt auch die Auffassung, dass die Vermischung von Menschen unterschiedlicher Herkunft vorteilhaft für die daraus entstehende Gesellschaft ist. Diese Theorie repräsentieren die Protagonisten des Romans *Turbott Wolfe* von William Plomer, der 1926<sup>72</sup> von Leonard und Virginia Woolfs Hogarth Press in London veröffentlicht wurde. In *Turbott Wolfe* gründet der gleichnamige Protagonist gemeinsam mit dem englischen Missionar Friston, der niederländischstämmigen Mabel van der Horst, dem schwarzen Pastor Zachary Msomi und Wolfes ebenfalls schwarzem Mitarbeiter Caleb Msomi, Zacharys Cousin, die Organisation Young Africa. Zusammen propagieren sie, dass Afrika nicht den weißen Einwanderern gehört und dass Partnerschaft zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe die einzige Möglichkeit ist, Afrika den Afrikanern zu sichern (Plomer, *Turbott Wolfe* 70). Die gesellschaftspolitische Dimension der Anliegen der Protagonisten und ihre Abgrenzung zu den politischen Einstellungen der nationalistischen Buren verdeutlicht bereits der Name Young Africa, der ironisch an den ursprünglichen Namen Jong Suid-Afrika der burisch-nationalistischen Organisation Afrikaner Broederbond angelehnt ist.

Zeitgenössische Kritiker waren geteilter Meinung über die politische Aussage von Plomers Erstlingswerk, das erschien, als er gerade einmal 22 Jahre alt war. In seiner Einleitung zu einer 1965 veröffentlichten Neuauflage des Romans fasst Laurens van der Post die internationalen Reaktionen darauf zusammen. Während die britische und amerikanische Presse *Turbott Wolfe* weitgehend positiv aufnahm, war in Südafrika das Gegenteil der Fall. „Apart from [...] three exceptions, all the English and Afrikaans newspapers and critics condemned the book in leading articles and bitter reviews“ (van der Post 134). Zumindest war Plomers Roman den kritischen bzw. offensiv ablehnenden Rezensenten und Zeitschriften wichtig genug, dass sie ihm einen prominenten Platz in ihren Zeitungen einräumten. Plomer selbst hat im Gegenzug die Kritik an seinem Text ebenfalls nicht verdrängt. Er zitiert in seinem im Folgejahr veröffentlichten Sammelband *I Speak of Africa* Pressestimmen zu seinem Erstlingswerk, darunter die *Zululand Times*, die *Turbott Wolfe* als „[s]tinking fish“ und die *South African Nation*, die den Roman als „[p]ornographic“ bezeichnet (Plomer, *I Speak of Africa* 260).

---

<sup>72</sup> Der Roman wurde 1925 fertiggestellt, jedoch verzögerte sich der Druck aufgrund eines Streiks der Drucker bis ins Frühjahr 1926 (Cornwell 55).

Roy Campbell, Plomers Freund und Kollege bei ihrem gemeinsam herausgegebenen Magazin *Voorslag*, betont den Einfluss von *Turbott Wolfe* nicht nur in seinem journalistischen Werk, wie etwa in seinem Aufsatz „The Significance of *Turbott Wolfe*“ (1926), sondern auch literarisch. In seinem Gedicht „The Wayzgoose, Part I“ kommentiert er direkt, wie relevant der Roman politisch war. „Plomer, ‘twas you who, though a boy in age, / Awoke a sleepy continent to rage“ (Campbell, „The Wayzgoose, Part I“ 142). In seinem Aufsatz „*Turbott Wolfe* in Context“ (1979) stellt Stephen Gray jedoch fest, dass die politische Durchschlagskraft von Plomers Roman nicht nur aus seiner Thematik folgt. Gray merkt an, dass sich andere Autorinnen und Autoren wie Thomas Pringle, Olive Schreiner, Perceval Gibbon oder Douglas Blackburn bereits vor Plomer mit dessen Themen auseinandergesetzt haben (vgl. Gray, „*Turbott Wolfe* in Context“ 193). Peter Blair beschreibt *Turbott Wolfe* allerdings als viel radikaler als seine Vorgänger. „Where the mature Gibbon tentatively condoned miscegenation, the young William Plomer (1903-73) recklessly confronted white South African society with an indictment of its most sacred taboo“ (Blair 591). Blair kritisiert den Roman jedoch gleichzeitig für dessen Darstellung der Partnerschaften zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe. „Wolfe [...] advocates what is covertly a eugenicist solution: he attempts not to confront but to circumvent the entire problem of otherness by eradicating distinctions of race“ (Blair 591). Blair wirft Plomer vor, sich mit *Turbott Wolfe* an einer pseudowissenschaftlichen Debatte zu beteiligen, denn seine Strategie für den gesellschaftlichen Umgang mit der Hautfarbenproblematik in Südafrika reduziert sie auf genetische Aspekte. Der Roman drückt eine der kritischen Positionen aus, die laut Saul Dubow innerhalb der in Südafrika zur Zeit der Veröffentlichung vorherrschenden rassistischen Meinung operieren mussten. In der Anlage-Umwelt-Debatte verorte ich ihn wie *One Jamaica Gal* auf Seiten der Biologen, denn der Text schlägt genetische Vermischung zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe vor, um eine funktionierende Gesellschaft herzustellen. Er konstruiert Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe als Metonymien für den utopischen Gesellschaftsentwurf, den Young Africa verfolgt. Jedoch vertritt *Turbott Wolfe* damit eine völlig andere Position als das weiße südafrikanische Bürgertum zur Zeit der Veröffentlichung (und auch als Duries Text), denn der Roman propagiert auf Grundlage eines genetischen Arguments genau das, was die weiße Gesellschaft mithilfe desselben Arguments verbietet. Hautfarben können in *Turbott Wolfe* jedoch auch metonymisch für kulturelle Unterschiede verstanden werden. Mabels und Zacharys Hochzeit, auf die ich später im Detail eingehe, repräsentiert dann nicht (nur) die Vermischung von Erbgut, sondern auch die feste und dauerhafte Verbindung von unterschiedlichen kulturellen Hintergründen bzw. deren Ver-

mischung, wenn die Partner gemeinsam Kinder erziehen. Die Partnerschaft von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe stellt dadurch den kulturellen Austausch zwischen weißen und schwarzen Südafrikanerinnen und Südafrikanern als Möglichkeit dar, die gesellschaftliche Spaltung im Land zu überwinden, die die Regierung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mit rassistischer Gesetzgebung zur Regulierung von Landerwerbsmöglichkeiten, Aufenthaltsorten, Partnerschaften etc. festigte.

Zusätzlich zur Einschätzung der politischen Tragweite des Romans fügt Stephen Gray in seinem Aufsatz der Betrachtung noch weitere Aspekte hinzu, die *Turbott Wolfe* 1926 neu und relevant machen. Für die folgende Analyse ist die literarische Form am wichtigsten:

The real shock of *Turbott Wolfe* is that, while satirizing the society around him, as all agree, Plomer is also sabotaging its most reliable form, realist fiction. The form of *Turbott Wolfe* itself is otherwise – call it phantasmagoria, a stream-of-consciousness, a dream-memoir, a neo-grotesquerie – but not a realist novel. An alternative type of fiction implies an alternative world view – and, for that matter, an alternative society, racial charter, human marriage, and so on – and, the real point, an alternative sensibility. (Gray, „*Turbott Wolfe* in Context“ 197-98)

In seiner literaturhistorischen Übersicht *Southern African Literatures* nimmt Michael Chapman diesen Punkt auf. Er beschreibt den Stil von *Turbott Wolfe* als „experimental modernism [...], in which imagism predominates over the familiar voice, scenic juxtaposition over narrative logic“ (Chapman 184). Ich schließe mich Chapmans Einschätzung des Romans als modernistisch an und benutze Modernismus an dieser Stelle als Bezeichnung für Erzählformen, die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt wurden, um veränderte Weltwahrnehmungen auszudrücken, die anstatt äußerlich erfassbarer Wirklichkeiten individuellen Wahrnehmungen in den Mittelpunkt stellten (vgl. Childs und Gikandi für Diskussionen von Modernismuskonzepten, die diesen Überlegungen zugrundeliegen). In diesem Sinne zeigt *Turbott Wolfe* auf, dass die in fiktionalen wie nicht-fiktionalen Texten produzierten bzw. reproduzierten ideologischen gesellschaftlichen Strukturen keine objektiven, absoluten, alternativlosen Lesarten sind, sondern dass sie subjektiv und formbar sind und andere Wirklichkeiten zulassen. Dieses Prinzip setzt der Text auch auf der Diskursebene, d. h. mit der Erzählsituation um: der Roman *Turbott Wolfe* wird nicht von einer heterodiegetischen Erzählinstanz erzählt, sondern dialogisch – als Geschichte in der Geschichte – von Turbott Wolfe als autodiegetischem Erzähler, der dem sporadisch eingreifenden homodiegetischen Erzähler der Rahmenhandlung über sein Leben berichtet. Die Geschichte wird also nicht von einer allwissenden, womöglich moralisch wertenden Instanz begleitet, sondern wird mehrfach perspektiviert. Anhand eines kurzen Textbeispiels zeige ich im Folgenden weitere modernistische Elemente auf, die Plomer benutzt:

I ask you to note that the first entry in this journal was made on an evening when the mountains of Ovuzanyana presented just such an aspect. I can remember it clearly. The date was

July 24

To-night I see fires like small worms upon the furthest mountains there blinded with heat no doubt women and men are beating out the flames with boughs so at the moment I view objectively the part I am playing aware of its dangers.

That gives you, as accurately as possible, I think, in words, my state of mind at that moment. Music might have been far more exact, but there is so much pain in music. (Plomer, *Turbott Wolfe* 37-38)

Turbott Wolfe betont hier, dass sein Tagebucheintrag keine autoritative Darstellung seines mentalen Zustandes liefern kann, sondern lediglich eine Annäherung; er hinterfragt so äußerlich wahrnehmbare Wirklichkeiten und thematisiert die Rolle der Sprache selbst bzw. wirft die Frage auf, inwieweit sich Sprache überhaupt eignet, um Gefühle darzustellen.

Des Weiteren benutzt der Text im Tagebucheintrag selbst die Technik des inneren Monologs, dessen Inhalt der Bewusstseinsstrom bildet – offensichtlich markiert durch die fehlende Interpunktion. Plomer wendet diese Technik lediglich in den wenigen Tagebucheinträgen an, die sich alle den Zuneigungsgefühlen des Protagonisten gegenüber der schwarzen Frau Nhliziyombi widmen. Die sich anbahnende Partnerschaft von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe wird auf diese Weise deutlich subjektiviert. Im Kontext staatlicher und gesellschaftlicher Regulierung solcher Beziehungen bereits zwei Jahrzehnte vor der offiziellen Apartheid interpretiere ich die Partnerschaft als Darstellung einer privaten, äußerer Kontrolle entzogener Angelegenheit. Dadurch wird besonders deutlich, wie stark der Text sich in seiner Ablehnung dominanter Familienformen auf bürgerliche Ideologien bezieht, denn Familie als Privatangelegenheit anzusehen, ist ein wichtiger Aspekt bürgerlicher Weltsicht.

Bei der Raumdarstellung fällt zudem auf, dass Landschaft im Textausschnitt nicht dazu dient, die regionale Geographie zu vermitteln, sondern dazu, Einblick in die Gefühlswelt des Protagonisten zu gewähren. Es geht hier also erneut nicht um die Darstellung äußerer Wirklichkeiten, sondern um die Charakterisierung einer Figur durch intensive Gefühle, die deren Weltwahrnehmung subjektivieren. Dies unterstützt auch die Synästhesie „blinded with heat“, die visuelle und haptische Sinneseindrücke vermischt und so erneut höchst individuelle Eindrücke konstruiert.

Von der Raumdarstellung komme ich schließlich zum fiktionalen Ortsnamen Ovuzanyana, der keinen offensichtlichen Bezug zu einem realen Ort aufweist, und der sich auf unterschiedliche Weisen interpretieren lässt. Einerseits kann man die Verfremdung dieses und aller anderen Ortsnamen in *Turbott Wolfe* als Mittel verstehen, das die Handlung abstrakter und damit allgemeingültiger erscheinen lässt. Diese Sicht betont, dass der Text den in Südafrika zu der Zeit institutionalisierten Rassismus ablehnt. Andererseits kann man die er-

fundenen Ortsnamen aber auch als Strategie auffassen, um die Aussage weniger konkret zu machen und somit den Text von seinem Kontext abzukoppeln. Hier zeigt sich die Ambivalenz modernistischer Techniken.

Plomer setzt sich also intensiv mit realistischen literarischen Formen auseinander, verändert und hinterfragt sie.<sup>73</sup> Mithilfe von Jamesons Konzept der Ideologie der Form lässt sich das kritische Potential von Plomers literarischen Formen verstehen. Betrachtet man Modernismus als die künstlerische Praktik, universelle Wahrheitsansprüche zu hinterfragen, wie diese Arbeit es tut, dann betonen die oben analysierten formalen Aspekte die politisch kritische Position, die der Text gegenüber rassistischen Strukturen einnimmt.<sup>74</sup>

Die literarische Form von *Turbott Wolfe* lässt sich also nicht nur als textuelles Experiment lesen, sondern auch als einen Angriff auf etablierte, als universell angenommene Strukturen, die in der Sekundärliteratur als liberale, koloniale Strukturen identifiziert werden. Beispielsweise charakterisiert David Brown seinem Aufsatz „Africa through English Eyes: The 1920s and *Turbott Wolfe*“ die Figur Turbott Wolfe, die ihre Geschichte auf dem Sterbebett in England erzählt, als „retired colonial in the sanctuary of England“ (Brown 190). Um ähnlich zu argumentieren kontrastiert Geoffrey Davis in seinem Überblicksartikel zu südafrikanischer Literaturgeschichte die Figuren des Turbott Wolfe und der Mabel van der Horst: „He, the liberal, verbally subscribes to the principles of Young Africa, which preaches miscegenation; she, the radical, goes out to practise it. In doing so, she exposes the hollowness of the liberal view“ (G. Davis 98). Ich folge hier Brown und Davis, die Wolfe als kritische Repräsentation des britischen kolonialen Liberalismus<sup>75</sup> bezeichnen. Diese Lesart zeigt den Zusammenhang zwischen Diskurs- und Handlungsebene auf; *Turbott Wolfe* hinterfragt sowohl literarisch als auch politisch die etablierten Strukturen und Denkmuster, die der Text repräsentiert.

---

<sup>73</sup> Plomer selbst kommentiert seine modernistische Erzählweise und deren Relevanz für *Turbott Wolfe* in seiner 1943 erschienenen Biographie *Double Lives*: „There was not much of a story, but the story was not the point“ (Plomer, *Double Lives* 160).

<sup>74</sup> Diese Lesart modernistischer Texte als antikolonial komplementiert die Edward Saids, welcher in seiner 1993 erschienenen Studie *Culture and Imperialism* die realistischen Erzählformen der Romane des 19. Jahrhunderts direkt mit britischem Imperialismus verbindet (vgl. Schmidt-Haberkamp 250): „[T]he nineteenth-century English novels stress the continuing existence (as opposed to revolutionary overturning) of England. Moreover, they *never* advocate giving up colonies, but take the long-range view that since they fall within the orbit of British dominance, *that* dominance is a sort of norm, and thus conserved along with the colonies“ (Said 74, Hervorhebungen im Original).

<sup>75</sup> Das *Sage Glossary of the Social and Political Sciences* definiert Liberalismus grundlegend als „[a] set of related beliefs emphasizing individual rights and equality of opportunity“ (Sullivan 291) und differenziert diese allgemeine Definition in zwei zusammenhängenden Einträgen zu Liberalismus mit Fokus auf Bildung und Politikwissenschaft in ‚klassischen Liberalismus‘ und ‚sozialen Liberalismus‘. Liberale koloniale Einstellungen lassen sich am besten mit dem Begriff des ‚sozialen Liberalismus‘ erfassen: „Social liberalism advocates that the state take an active role in preserving and promoting the freedom of its citizens. [...] Members of the society are free to consider and to chose from among competing alternatives, and they are responsible of their choices“ (Sullivan 291). Viele Kommentatorinnen und Kommentatoren des kolonialen Liberalismus nehmen den von der Kolonialmacht bestimmten Handlungsrahmen, innerhalb dessen sich die Kolonialisierten ‚frei‘ bewegen können, kritisch in den Blick.

Wie die beiden Lesarten des unklaren Handlungsorts oben bereits anzeigen, sind modernistische Elemente jedoch keinesfalls eindeutig kritische Aspekte in literarischen Texten, ganz andere Interpretationen sind möglich. Dies zeigt zum Beispiel Fredric Jameson selbst in seiner Analyse von Joseph Conrads *Lord Jim*. Er stellt für diesen Text fest, dass modernistische Elemente dessen kritisches Potential entscheidend schmälern (Jameson 214). Für Jameson entkoppeln diese Techniken Texte von ihren Kontexten und berauben sie somit ihrer Möglichkeit, diese kritisch zu kommentieren. Jedoch spielt für Jameson als überzeugten Marxisten sicherlich auch die bürgerliche Konnotation eine Rolle, die den literarischen Kreisen anhaftete, in denen sich Conrad bewegte. Auch Plomer hatte Kontakt zu den bürgerlichen Vertreterinnen und Vertretern des britischen literarischen Modernismus; *Turbott Wolfe* wurde von Leonard und Virginia Woolf verlegt. In meiner Auffassung – und ich schließe mich damit zum Beispiel Stephen Gray an – schmälert diese bürgerliche Position das kritische Potential nicht, dass modernistische Erzähltechniken in *Turbott Wolfe* darstellen. Jedoch fällt auf, dass Plomer bürgerliche Ideologien aus einer bürgerlich konnotierten Perspektive heraus kritisiert. Diesen Standpunkt der Kritik von innen nimmt *Turbott Wolfe* wie oben gezeigt auch in der Anlage-Umwelt-Debatte ein. Plomers Roman bewegt sich zwar ideologisch innerhalb des rassistischen Systems, verändert es jedoch von innen.

Ich zeige im Folgenden die Funktion bürgerlicher Familienmodelle als Parallele zu dieser Erkenntnis auf. *Turbott Wolfe* setzt sich kritisch mit rassistischen Ideologien der weißen Mittelklasse auseinander, legt dafür aber selbst intellektuelle, bürgerliche Maßstäbe an. Der Text hält die Idealvorstellung der Ehe aufrecht, indem er rassistische Figuren über außerehelichen Geschlechtsverkehr als Heuchler charakterisiert. Außerdem übernehmen seine Figuren das Eheideal- und ritual der weißen, christlichen, bürgerlichen Gesellschaft, die sie ablehnen. Da solche Beziehungen im Produktions- und Rezeptionskontext teilweise staatlich, zumindest aber gesellschaftlich-moralisch reguliert sind, verbindet der Roman über seine Familiendarstellungen zudem privates und öffentliches Leben, das nach bürgerlichen Ideologien getrennt voneinander stattfindet. Der Text kritisiert die Segregationsgesetzgebung aus einer bürgerlichen Perspektive heraus, denn durch seine Kritik idealisiert er die bürgerliche Vorstellung getrennter Sphären. Über den symbolischen Akt der christlichen Hochzeit selbst, den der Binnenerzähler als bolschewistisch bezeichnet, intensiviert *Turbott Wolfe* den Zusammenhang zwischen bürgerlichen kulturellen Formen und anti-bürgerlichen Tendenzen und verknüpft den Konflikt um Hautfarbe in Südafrika mit Religion und Klassenkampf. Wie in so vielen Texten, die ich im Laufe dieser Arbeit bereits diskutiert habe, stellt auch Plomers Roman verschiedene Familienvorstellungen einander gegenüber. Hier unterscheiden sich die Ideale in

der Hautfarbe innerhalb der Ehe bzw. der Beziehung; der Text kontrastiert die Partnerschaften von Wolfes weißen Nachbarn implizit mit der Ehe des schwarzen Zachary Msomi und der weißen Mabel van der Horst. Ich gehe nachfolgend zuerst darauf ein, wie *Turbott Wolfe* Konflikte um Hautfarbe und dann, wie er solche um politische Systeme diskutiert und welche Rolle Religion dabei spielt.

### **Hautfarbe**

In seinem Überblick über Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in Südafrika stellt van den Berghe fest, dass dabei nichteheliche Beziehungen, vor allem zwischen Sklavinnen und ihren Herren, weniger problematisch waren als eheliche. Im Jahr 1902 verbot die britische Verwaltung sexuellen Kontakt zwischen weißen Frauen und schwarzen Männern, jedoch nicht den zwischen weißen Männern und schwarzen Frauen (vgl. Blair 586; Omond 30). Diese Entwicklung kulminierte 1927 im Immorality Act, das außerehelichen Geschlechtsverkehr zwischen Schwarzen und Weißen unter Strafe stellte. In Plomers Roman, den er Mitte der 1920er Jahre schrieb und der wahrscheinlich in den Jahren davor spielt, sind diese außerehelichen Partnerschaften zwar durchaus noch gängig, Wolfe hat jedoch Bedenken. „I had been at pains to control any amorous feelings towards the natives, because I was *afraid*, unlike most of my white neighbours: even the immaculate Bloodfield had a black mistress and coloured children; and Mrs Bloodfield knew“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 31, Hervorhebung im Original). In Wolfes Umfeld ist es durchaus normal, dass weiße Männer sexuelle Beziehungen mit schwarzen Frauen neben ihrer Ehe haben, sogar so gängig, dass das mit Wissen ihrer Ehefrauen geschehen kann. Diese Konstellation bildet eine Parallele zu den sogenannten „outside families“ aus *One Jamaica Gal*, die den Eindruck bestärkt, dass diese Familien von der weißen Gesellschaft nicht ernst genommen und deshalb auch nicht als Bedrohung aufgefasst werden (vgl. Kapitel 6.2).

Es ist bezeichnend, dass gerade Bloodfield eine schwarze Mätresse hat, denn der Text stellt ihn als überzeugten Segregationisten dar. Als Bloodfield sieht, dass Turbott Wolfe sich zusammen mit Schwarzen in dessen Atelier aufhält, ruft er: „Surely you don't have these blooming niggers in here?“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 18) Der Text charakterisiert Bloodfield und seine Familie durch seine Mätresse als rückständig, denn diese Beziehung stellt ein Relikt aus früheren Zeiten dar. Gleichzeitig lässt diese Verbindung ihn als Sklavenhalter erscheinen, denn seine Affäre ähnelt den Beziehungen von Sklavenhaltern zu ihren Sklavinnen (vgl. van den Berghe 70). Damit wird auch deutlich, warum Wolfe Angst vor einer Beziehung mit einer Schwarzen hat, denn wenn er diese einginge, würde er sich symbolisch, ebenso wie Blood-

field, zum Sklavenhalter machen (vgl. Dorothy Driver, „Woman‘ as Sign in the South African Colonial Enterprise.“ *Journal of Literary Studies* 4.1 (1988), 3-20, zitiert in Blair 592). Wie van den Berghe bemerkt, wäre dies im Falle einer Hochzeit vollständig anders, weil diese einen gleichen Status herstellen würde. Die Figur Bloodfield charakterisiert die weiße, rassistische Mittelklasse, die sie repräsentiert, als heuchlerisch, denn sie verstößt gegen deren eigene Grundsätze. Laurens van der Post fasst die ‚weiße‘ Norm wie folgt zusammen: „One of the cardinal principles of the popular attitude was that it was impossible for a descent, civilized white man to be attracted by black women“ (van der Post 158). Bloodfields Verhältnis stellt also gleichzeitig ein ungleiches Machtverhältnis zwischen schwarzen und weißen Südafrikanerinnen und Südafrikanern dar und hinterfragt das Ideal einer bürgerlichen Familie.

Literaturwissenschaftler wie Michael Herbert und Roy Campbell bewerten Figuren wie Bloodfield oder auch Flesher, ein anderer Nachbar Wolfe, als so stark überzeichnet, dass sie diese Darstellungen als die größte Schwäche des Romans bezeichnen (vgl. Herbert 171-72; Campbell, „The Significance of *Turbott Wolfe*“ 124). Campbell schreibt schon 1926: „[E]verything Mr Plomer records is just and true; but he takes a too malicious delight in recording it“ (Campbell, „The Significance of *Turbott Wolfe*“ 124). Herbert bemerkt 1976: „[T]heir [Bloodfield’s and Flesher’s] attitudes are beastly almost to the point of caricature“ (Herbert 171). Ich stimme eher Herbert als Campbell zu, denn die Figuren mit den sprechenden Namen Bloodfield und Flesher sind überspitzt negativ und abwertend konstruiert. Ich halte dies jedoch nicht für eine Schwäche des Romans, sondern konzentriere mich vielmehr auf die Funktion, Bloodfield und andere als Gegenstück zu Turbott Wolfe und anderen Mitgliedern der Organisation Young Africa zu charakterisieren, die diese Darstellung im Text ausübt. Bloodfield und seine außereheliche Beziehung repräsentieren die doppelzüngigen Einstellungen des weißen Bürgertums. Diese Lesart verdeutlicht, dass *Turbott Wolfe* die Opposition von Young Africa an bürgerlichen Werten misst, denn der Seitensprung weicht von den Normvorstellungen der Mittelklasse ab. Der Roman stellt aber nicht nur Bloodfield und andere als Heuchler dar, sondern er deckt Widersprüche innerhalb der weißen, bürgerlichen Normen auf, denn die einzig denkbare Form der Partnerschaft zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe, die die weiße Gesellschaft zumindest zeitweise noch akzeptierte, verstößt gegen die Partnerschaftsideale genau dieser Gruppe. Indem der Text Bloodfield und andere an bürgerlichen Werten misst, gibt er Aufschluss über die eingeschriebene bürgerliche Leserschaft, die *Turbott Wolfe* deshalb über bürgerliche Moralvorstellungen emotional ansprechen kann. Gleichzeitig handelt es sich aber um intellektuelle Leserinnen und Leser, denn sie müssen empfänglich sein für anti-bürgerliche Gedanken.

Der Höhepunkt des Texts, durch den er seine politische Durchschlagskraft entwickelt, bezieht sich mit Eheschließungen zwischen schwarzen und weißen Südafrikanerinnen und Südafrikanern auf einen anderen Aspekt aus der oben zitierten Definition von *miscegenation*. Der englische Pastor Friston traut Mabel van der Horst und Zachary Msomi. Laut van den Berghe ist die Ehe zwischen Partnern unterschiedlicher Hautfarbe moralisch für große Teile der weißen südafrikanischen Bevölkerung ein größeres Problem als ein uneheliches Verhältnis, weil es Ehemann und Ehefrau und damit Menschen unterschiedlicher Hautfarbe sozial auf eine Stufe stellt (vgl. van den Berghe 70). Darüber hinaus bildet das Handlungselement Hochzeit selbst wieder eine Parallele zur Diskursebene des Texts, denn der nutzt ein bürgerliches Konzept der Ehe, um bürgerliche Familienideologien zu hinterfragen. Die Ehe von Mabel und Zachary ähnelt der Ehe des Missionars Nordalsgaard und Rosa Grundsos. Beide Paare werden von Rupert Friston getraut und die anschließenden Feiern finden am selben Tisch im selben Haus statt. „It was the second wedding-breakfast that I had seen laid out in the long dining-table in the mission-house at Hlanzeni“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 100). Plomer konstruiert keine ungewöhnliche oder geheime Hochzeit, sondern greift mit dem Ritual der Eheschließung einen Kernaspekt der weißen, bürgerlichen Familienideologie auf, um ihn für einen Akt zu nutzen, der sich gegen diese Gruppe wendet. *Turbott Wolfe* appropriiert bürgerliche Familienideologien, um diese selbst zu dekonstruieren, genauso wie er das biologische Argument der genetischen Vermischung gegen den ebenso biologistischen Rassismus wendet.

Gleichzeitig richtet sich der Text mit dieser Ehe, als Höhepunkt der Handlung des Romans, auch gegen den britischen Liberalismus, den die Figur Turbott Wolfe repräsentiert (vgl. z.B. Brown 190 und G. Davis 98). Wolfe beschließt im Laufe der Handlung, sich aktiv gegen Segregation zu stellen, nachdem ihm ein Paket an den deutschen Siedler Schwerdt in die Hände fällt, dessen Inhalt Wolfe, der ja die Geschichte in der Geschichte erzählt, nicht weiter benennt. Er gibt lediglich den Hinweis, es handele sich um etwas, das mit Hexerei zu tun habe.

Now, at the first opportunity, I would ‚interfere or intervene‘ on behalf of the natives. I felt that I did not care whether it should be openly or secretly. I felt ready to sacrifice a very great deal in order to preserve for the natives a little of the quality that had been almost lost to them before the combined ruthlessness of the poor white and the missionary and official. The unfortunate natives, as Nordalsgaard called them, had had their bodies and souls exploited too long. (Plomer, *Turbott Wolfe* 48)

Wolfe beschließt hier, aktiv zu werden, um den missbrauchten und ausgenutzten Südafrikanerinnen und Südafrikanern zu helfen. Er opfert dabei viel, denn seine Handelslizenz wird ihm später aufgrund seines Engagements entzogen (Plomer, *Turbott Wolfe* 114). Jedoch hatte

Turbott Wolfe sein Geschäft und sein Land bereits vorher aufgegeben: „I have already made arrangements to leave Ovuzane; to leave Lembuland; to leave Africa“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 114-15). Die anaphorische Aufzählung dessen, was er verlässt, verdeutlicht, wie umfassend er sich zurückzieht. Er gibt in vorauseilendem Gehorsam viel mehr auf, als die Behörden von ihm verlangen, denn er kehrt in sein Heimatland England zurück, um dort zu sterben.

Wolfes liberale Position, die Freiheit verspricht, ohne sie zu gewähren, verdeutlicht der Text vor der Hochzeit von Zachary und Mabel, als Wolfe ihr Vorhaben mit letzterer diskutiert:

„Do you honestly mean to tell me that it’s your intention to marry a black man – that nigger?“  
„Don’t blackguard my Othello, Iago. Have you ever heard of an organization called Young Africa?“  
„We’re only feeling about for principles, after all,“ I protested. „If you go and marry a nigger you’ll probably break the whole thing up. We might as well have never started Young Africa.“  
„And what about miscegenation, Mr Turncoat, I’d like to know?“ asked Mabel. „I thought that was to be the main idea.“  
„But Friston’s going mad, if he isn’t already,“ I said. „It’s for his sake that I came up here.“  
(Plomer, *Turbott Wolfe* 98)

Es wird deutlich, dass Wolfe mit Young Africa nur Lippenbekenntnisse macht, denn er sagt explizit, es ginge ihm lediglich um prinzipielle Standpunkte und nicht um deren konkrete Umsetzung. Der Text diskreditiert diese Sicht auf koloniale Probleme, indem er Wolfe an dieser Stelle eine nicht nur koloniale, sondern auch offen rassistische Terminologie unterlegt, die vorher nur dessen Nachbarn Bloodfield, Flesher und Schwerdt benutzen: Wolfe benennt Zachary wiederholt als „nigger“. Gleichzeitig bezeichnet Mabel Wolfe als Jago und Zachary als Othello, in Anlehnung an Shakespeares Tragödie, was sie selbst zu Desdemona machen würde. Diese Referenz charakterisiert Wolfe als intrigant und hinterlistig und verdeutlicht, dass Mabel ihr Vertrauen in ihn als einen Teil von Young Africa verloren hat. Mabel meint, dass Wolfe einen Keil zwischen sie und Zachary treiben will. In Shakespeares Tragödie gelingt dies Jago; Othello tötet schließlich Desdemona. Allerdings wird Jago für seine Intrige bestraft. Die Analogie sagt Wolfes Bestrafung für sein Verhalten voraus, als die sein Tod an Fieber in England in diesem Zusammenhang interpretiert werden kann.

Wolfes rassistische Beschimpfungen geben Aufschluss über das Verhältnis zwischen seinen individuellen Interessen und denen der Gemeinschaft in *Turbott Wolfe*. In seiner oben zitierten Aussage benutzt er zwei Begriffe für schwarze Südafrikaner: „a black man“ und „that nigger“. Die erste, weniger anstößige Formulierung ist allgemein gehalten und beschreibt einen unbestimmten schwarzen Mann. Den aggressiven Begriff „nigger“ benutzt Wolfe erst, als er durch das Demonstrativpronomen verdeutlicht, dass er sich mit Zachary auf

eine bestimmte Person bezieht. Die Figur Turbott Wolfe vermischt hier ihre grundsätzliche gesellschaftspolitische Position mit individuellen Interessen; konkret geht es ihm darum, seinem Freund Friston beizustehen, der eifersüchtig auf Zachary und Mabel ist: „But Friston’s going mad, if he isn’t already,‘ I said. ‚It’s for his sake that I came up here“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 98). Wolfe verfolgt zwar die Interessen der Gemeinschaft, wenn diese jedoch von seinen persönlichen abweichen, gibt er sie wieder auf. Die Metapher „Mr Turncoat“, mit der Mabel Wolfe anspricht, verdeutlicht, wie schnell und willkürlich Wolfe diesen Wandel vollzieht.

Diese Episode aus *Turbott Wolfe* verdeutlicht, dass Partnerschaften sowohl von den Interessen der Beteiligten, als auch von denen der Gemeinschaft gesteuert werden. Eheschließungen spielen dabei eine entscheidende Rolle, denn sie machen eine Partnerschaft für die Öffentlichkeit überhaupt erst institutionell sichtbar, weil sie aktenkundig wird. Die Verbindung zwischen Mabel und Zachary spielt also für die Diskussion der Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben im Roman eine größere Rolle für die Zivilgesellschaft und die öffentliche Verwaltung als Bloodfields außereheliche Affäre, weil dadurch die gesellschaftliche Akzeptanz von Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe eher diskutiert werden kann, denn sie ist der Öffentlichkeit bekannt. Entsprechend bildet diese Ehe den Höhepunkt der Handlungsentwicklung. Dieser trägt auch maßgeblich zum kritischen Potential des Texts in seinem Produktionskontext bei, denn Ehen von Partnern unterschiedlicher Hautfarbe galten, wie gesagt, beim weißen Bürgertum im Südafrika der Produktionszeit von *Turbott Wolfe* als deutlich weniger hinnehmbar als außereheliche Beziehungen. Entsprechend selten wurden sie überhaupt geschlossen. Laut dem Union of South Africa Bureau of Census and Statistics wurden in den Jahren 1925 bis 1929 in Südafrika durchschnittlich nur 33 Ehen zwischen schwarzen und weißen Partnerinnen und Partnern geschlossen. In den Folgejahren bis zum Prohibition of Mixed Marriage Act von 1949 sind es jährlich lediglich ca. sechs dieser Verbindungen (Union of South Africa Bureau of Census and Statistics 68). Vermutlich ist es auch diesen niedrigen Zahlen geschuldet, dass diese Ehen erst 1949 gesetzlich verboten wurden, während sexueller Kontakt zwischen schwarzen und weißen unverheirateten Partnerinnen und Partnern bereits seit 1927 illegal war und folglich ein größeres gesellschaftliches Problem gewesen sein muss.

Es besteht ein weiterer Unterschied zwischen Zachary und Mabels Ehe sowie den Beziehungen von Bloodfield und anderen, der relevant für das kritische Potential dieser Ehe in *Turbott Wolfe* ist. Bei den außerehelichen Beziehungen handelt es sich um weiße Männer mit schwarzen Frauen, aber ein schwarzer Mann und eine weiße Frau heiraten. Damit passen sie

in das Schema der sogenannten *Black Peril*, die David Brown wie folgt definiert: „Black Peril may be described as the phobia about sexual relations between black and white, with particular emphasis on the fear of white women being raped by black men“ (Brown 187). Zwar handelt es sich bei Mabels und Zacharys (sexueller) Beziehung keinesfalls um Vergewaltigung oder um eine Situation, in der es zu einer solchen kommen würde, eine irrationale Angst der weißen Bevölkerung davor kann aber genau durch so eine Konstellation geschürt werden, insbesondere wenn man eine bürgerlich-patriarchale Familienvorstellung anlegt, die dem Ehemann weitgehende Macht über seine Ehefrau zugestehen würde.<sup>76</sup> Der Artikel „Why there are ‚Black Peril‘ Cases“ aus der südafrikanischen Wochenzeitung *The Sjobok* von 1930 zeigt, wie sehr die weiße Öffentlichkeit der Panik vor der ‚schwarzen Gefahr‘ verfallen war. Der Artikel zitiert einen Leserbrief, geschrieben von „A Father of Daughters“, der anprangert, dass in seiner Nachbarschaft regelmäßig eine weiße Frau auf einem Motorrad mit einem schwarzen Mann im Beiwagen fährt, der sie anstarrt. Nach Auffassung des Briefeschreibers führt dieses ‚Fehlverhalten‘ der weißen Frau dazu, dass schwarze Männer den Respekt vor weißen Frauen verlieren und sie deshalb angreifen. „The low, brutal and stupid native thinks that all white women must be like those who misbehave in public“ („Why there are ‚Black Peril‘ Cases“ 3). Wenn schon die Tatsache, dass sich eine weiße Frau und ein schwarzer Mann ein Motorrad teilen, die Angst vor sexuellen Übergriffen schwarzer Männer schüren kann, dann muss eine Hochzeit der entsprechenden Bevölkerungsschicht unvorstellbar, anstandslos und höchst gefährlich vorgekommen sein. Wie effektiv Rassen- und Familienideologien ineinandergreifen zeigt der Anteil der Ehen zwischen schwarzen Männern und weißen Frauen, der insgesamt sehr viel geringer als der zwischen weißen Männern und schwarzen Frauen ist. Von den durchschnittlich insgesamt 33 Eheschließungen pro Jahr zwischen 1925 und 1929, die ich oben genannte habe, entfallen nur 4 auf die Konstellation weiße Frau / schwarzer Mann. In den Folgejahren bis 1949 fand laut der offiziellen Statistik des Apartheid-Staates nur noch jeweils eine Hochzeit 1937 und 1945 statt.

Peter Blair diskutiert 2003 Beziehungen von schwarzen Männern mit weißen Frauen für Perceval Gibbons Roman *Margaret Harding* (1911), in dem diese Konstellation ebenfalls vorkommt. Blairs Einschätzung dazu, wie eine solchen Figurenkonstellation auf die weiße Leserschaft wirkt, lässt sich direkt auf *Turbott Wolfe* übertragen. Er interpretiert die Beziehung als Angriff auf das weiße Patriarchat:

---

<sup>76</sup> Plomer thematisiert die ‚schwarze Gefahr‘ mehrfach in seinem 1927 erschienenen Sammelband *I Speak of Africa*, insbesondere auf ernsthafte Art und Weise in der Kurzgeschichte „Black Peril“ und ungleich ironischer im Puppenspiel „The Triumph of Justice“.

Whether it is read, at a psychological and symbolic level, as the African occupation of Europe or as the subordination of man to woman in a sexual relationship in which the woman is superior, this relationship can only be profoundly disturbing to the white patriarchal psyche. (Blair 590)

Plomers Roman bietet mit seiner bürgerlichen Ehe zwischen einem schwarzen Mann und einer weißen Frau eine für das weiße, patriarchale Bürgertum ungeheuerliche Konstellation. Vordergründig verstößt *Turbott Wolfe* damit gegen die Regel, weiße Frauen für schwarze Männer unantastbar zu machen, um damit sexuelle Übergriffe zu vermeiden, die „A Father of Daughters“ implizit formuliert hat. Über die ‚schwarze Gefahr‘ hinaus geht es dabei vor allem um Statusfragen. Weiße Südafrikanerinnen und Südafrikaner verfügten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (und darüber hinaus) durch ihre Hautfarbe über symbolisches Kapital, das sie durch eine Ehe oder auch durch sexuellen Kontakt zumindest teilweise aufgeben hätten. Plomer durchbricht mit seinem Roman fiktional die machterhaltende Konvention der ‚weißen‘ Ehe und schlägt eine damals gesellschaftlich geächtete Alternative vor.

### **Politische Systeme und Religion**

*Turbott Wolfe* hinterfragt nicht nur Vorstellungen von weißer Exklusivität, indem er die Ehe für eine von der damaligen dominanten, weißen, protestantisch-bürgerlichen Norm abweichende Partnerschaft appropriiert. Der Roman setzt sich darüber hinaus auch politisch mit der Ehe als bürgerlicher Institution auseinander und hinterfragt den Zusammenhang zwischen Bürgertum und Ehe, indem er die Hochzeit von Mabel und Zachary mit dem seit 1917 in Russland aufgebauten Sozialismus assoziiert. Explizit formulierte politische Weltanschauungen tauchen sehr spät im Roman auf; Wolfe charakterisiert Friston erst nach der Heirat von Mabel und Zachary als Bolschewik. „Your sermon interested me immensely“, I said. „It was a hazy mixture of sophistry, confused thinking and Bolshevism“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 100). Wolfe spricht hier auf die Hochzeitsmesse an, die Friston kurz zuvor gelesen hat. Der Text verbindet den symbolischen, bürgerlichen Akt der Eheschließung direkt mit der ebenso symbolischen, weil antibürgerlichen Erwähnung der Bolschewiki. Wie durch die Partner mit unterschiedlichen Hautfarben appropriiert der Text auch durch die politischen Implikationen das bürgerliche Konzept der Ehe und entwickelt neue Ideen und Ideale.

Wolfe erklärt nicht, wie er selbst zu den politischen Einstellungen seines Freunds Friston steht. Als Binnenerzähler lässt er die Predigt nicht Revue passieren, sondern fasst sie lediglich in einem Satz zusammen. Der Literaturwissenschaftler Peter Wilhelm liest *Young Africa* als eine aus Russland gesteuerte Organisation (Wilhelm 182), er sieht den Einfluss sozialistischer Ideen als grundlegend für diese an. Da sich Wolfe exakt zum Zeitpunkt der Hochzeit von Young Africa entfernt, weil ihm genau diese zu weit geht, interpretiere ich ihn

in diesem Zusammenhang als nicht von Fristons politischen Ideen überzeugt. Wie schon mit seiner Einstellung zu Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe, die er in der Theorie aber nicht praktisch forcieren möchte, stellt er sich auch mit seinen Ansichten zu sozialistischen Einflüssen auf Südafrika zwischen Young Africa und die Behörden; letzteren ist Fristons politische Gesinnung nämlich ein Dorn im Auge. Bei der Behörde handelt es sich im Text um das „Department of Aboriginal Protection“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 110), das von der Figur Colonel J. Marshall Valdarno vertreten wird. Valdarno, dessen sprechender Name gleich zwei militärische Bezeichnungen enthält, wendet sich als Repräsentant seiner Behörde zweimal explizit gegen das von Friston verbreitete politische Gedankengut. Das erste Mal tut er dies in einem Brief an Friston, „your political propaganda is such unabashed Bolshevism that it alone would suffice to practically remove your status in official eyes“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 107), das zweite Mal als er Wolfe vorlädt, um ihm seine Lizenz zu entziehen: „[T]here is this disgusting Young Africa business; this loathsome unnatural marriage; and a mad renegade Bolshevik minister“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 114). Über die Figur Friston bringt Valdarno Sozialismus, Wahnsinn und Young Africa zusammen und positioniert sich und seine Behörde, die metonymisch den südafrikanischen Staatsapparat repräsentiert, eindeutig dagegen.

Während Laurens van der Post russische Einflüsse als für die Geschichte äußerst wichtig darstellt (van der Post 160), hält Michael Herbert diese eher für verwirrend und bezeichnet sie herablassend als „a pity from the literary and historical point of view“ (Herbert 175). In der Tat kommen die politischen Ideen erst sehr spät und äußerst vage zur Sprache, zum ersten Mal nach 102 von 119 Seiten, obwohl sich die Gelegenheit, diese zu erwähnen, bereits deutlich früher ergeben hätte. Plomer fügt seinem ohnehin schon sehr kontroversen Text eine weitere politische Ebene hinzu, die wirkt, als sei sie nur zu diesem Zweck da. Dennoch unterstreicht diese Episode, wie sehr Wolfe zwischen zwei Extremen steht, die der Text gleichzeitig durch politische Gesinnung und Familienideale definiert, ohne sich zu entscheiden. Er charakterisiert damit Liberalismus im kolonialen Zusammenhang als eine politische Richtung, die sich zwischen anderen gängigen politischen Ansichten befindet und selbst keine starke Position bezieht und damit wenig hilfreich für die lokale Bevölkerung ist.

Neben Hautfarbe und Sozialismus repräsentiert die Eheschließung von Mabel und Zachary mit Religion eine weitere wichtige Differenzkategorie der südafrikanischen Gesellschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus. Die religiöse Hochzeit ist insbesondere deshalb brisant, weil Akteure der gesellschaftlichen Elite Segregation und später Apartheid durchaus mithilfe christlicher Ideologien begründeten. Dies zeigt ein Auszug aus

dem Pamphlet „Nasionalism as Lewensbeskouing en sy Verhouding tot Internationalisme“ (Nationalismus als Lebensphilosophie und sein Verhältnis zum Internationalismus) von Nicolaas Diederichs, dem späteren Broederbond-Aktivisten<sup>77</sup> und Staatspräsidenten, aus dem Jahr 1935:

He [God] willed that at the human level there should be a multiplicity and diversity of nations, languages and cultures. ... And just as it would be a violation of God's natural law to try to reduce all colours to one colour and all sounds to one sound, everything in nature to one dull monotony, so is it just as much of a desecration of His law to want to destroy the multiplicity of nations in the world for the sake of a monochromatic, monotonous and monolithic humanity. (Diederichs, zitiert nach Blair 585)

Was hier wie eine Hommage an die Vielfalt klingt, unterstützt tatsächlich die Segregation. Diederichs spricht sich gegen den Kontakt und vor allem gegen die Vermischung von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe aus. Er begründet dies mit Bezug auf Gottes Werk, das von Menschen nicht gestört werden sollte. Diese Ausführungen stehen dem Ziel von Young Africa in *Turbott Wolfe* diametral entgegen, die sich für keine schwarze oder weiße, sondern für eine farbige Welt aussprechen (Plomer, *Turbott Wolfe* 70). Wie zentral christliche Religion auch für Young Africa ist, verdeutlicht die Figurenkonstellation, denn zwei der fünf Mitglieder von Young Africa sind Pastoren und sie erreichen ihr Ziel im Text, d.h. die Eheschließung von Mabel und Zachary, performativ durch ein christliches Ritual. Plomer appropriiert christliche Religion ebenso wie er das mit der Institution Ehe tut. Gleichzeitig kritisiert *Turbott Wolfe* immer wieder missionarische Tätigkeiten in Südafrika. Als Wolfe darüber nachdenkt, eine Beziehung zu einer schwarzen Frau einzugehen, überdenkt er den Einfluss von Europäern in Afrika und insbesondere den der Missionare: „The missionaries brought them the sacrament, but I could give you more than one instance where they brought them syphilis too“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 30). Wolfe assoziiert Missionare hier mit Geschlechtskrankheiten, sie fügen der südafrikanischen Bevölkerung also Schaden zu.

Neben solchen direkten aber allgemeinen Angriffen auf die Doppelmoral der Missionare setzt sich *Turbott Wolfe* auch auf der Figurenebene mit christlicher Religion und insbesondere in ihrer durch Missionare und Kirchen institutionalisierten Form auseinander. Der Text stellt durch die Pastoren Fotheringhay und Friston zwei Figuren gegenüber, die beide mit Wolfe befreundet sind, sich aber sehr unterschiedlich positionieren. Fotheringhay hat grundlegende politische Prinzipien und vertritt diese auch, setzt sie aber nicht konkret in seinem Umfeld um. Dies wird deutlich, als Wolfe seine Probleme mit seinen Nachbarn Flesher und Bloodfield mit Fotheringhay bespricht. „I tried more than once unsuccessfully to open

---

<sup>77</sup> Der Afrikaner Broederbond war ein 1918 gegründeter burischer Geheimbund, der eng mit der Nationalen Partei verbunden war und dessen politisches Ziel es war, Südafrika unter burische Herrschaft zu bringen.

Fotheringhay's lips on the subject of Flesher and Bloodfield, but he would only damn the type generally, vaguely and guardedly. I could never get him to be personal“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 27). Fotheringhay nimmt die liberale Position ein, die auch Turbott Wolfe selbst besetzt, als es zu Mabel und Zacharys Hochzeit kommt. Bei beiden konstruiert der Text diese Haltung, indem sie sich nicht persönlich in den politischen Konflikt involvieren lassen, sondern sich auf allgemeine Parolen zurückziehen. Friston stellt eine Kontrastfigur zu Fotheringhay und auch zu Wolfe dar. Im Höhepunkt des Romans wird dies vor allem durch sein persönliches Engagement in dem alles überschattenden gesellschaftlichen Konflikt um die Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe deutlich. Im Gegensatz zu Fotheringhay wird Friston insofern persönlich, als dass er selbst in Mabel verliebt ist, diese Gefühle aber zurückstellt und Mabel und Zachary, auch aus politischen Gründen, selbst traut. *Turbott Wolfe* schreibt christlicher Religion eine ebenso ambivalente Rolle zu wie bürgerlichen Familienideologien, indem er sie grundlegend kritisiert, aber gleichzeitig die Figur eines Pastors als politisch revolutionär charakterisiert. Dieser Pastor unterstreicht die Ambivalenz der Kirche, indem er seinen eigenen Berufsstand in Frage stellt: „I don't want you to think I am the usual humbug, going about with my collar back-to-front and my tongue in cheek“ (Plomer, *Turbott Wolfe* 55).

Als Akteur im kulturaustauschtheoretischen Sinn verhandelt *Turbott Wolfe* über Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe mit Segregation, christlicher Religion und Liberalismus gleich mehrere politische und kulturelle Ideologien, die Kolonisatoren nach Südafrika brachten. Der Text tritt all diesen Ideologien äußerst kritisch gegenüber und drückt damit insgesamt seine Ablehnung gegenüber dem Kolonialismus aus. Außerdem kommentiert *Turbott Wolfe* anhand der Figur Friston und der Kolonialverwaltung mit Sozialismus und Kapitalismus eine politische Auseinandersetzung, die über weite Strecken des 20. Jahrhunderts ein weltpolitisch prägender Konflikt sein sollte. Sozialismus in *Turbott Wolfe* symbolisiert vor allem Widerstand gegen globalen Kapitalismus und, damit zusammenhängend, Kolonialismus und das Patriarchat. Indem Friston sozialistische Auffassungen in der Predigt zur Trauung von Mabel und Zachary äußert, erhebt er diese zum Grundprinzip der durch diese Ehe metonymisch repräsentierten und rituell gegründeten utopischen Gesellschaft. Trotz dieser antibürgerlichen Tendenzen erhält *Turbott Wolfe* bürgerliche Familienideologien jedoch durch seinen Fokus auf die Ehe aufrecht.

#### 6.4. Schwarzes und weißes ‚Blut‘:

##### **Gibbons *Souls in Bondage* (1904) und Millins *God's Step-Children* (1924)**

*Turbott Wolfe* ist ein selbstreflexiver Text, der an die Vorstellungen seiner eingeschriebenen Leserschaft anknüpft und diese gleichzeitig unterwandert. Ebenso ist sich Plomers Roman des rassistischen Systems bewusst, das er als solches repräsentiert. Im Folgenden analysiere ich mit Perceval Gibbons *Souls in Bondage* und Sarah Gertrude Millins *God's Step-Children* zwei Romane, die im Gegensatz dazu zwar stellenweise den institutionalisierten südafrikanischen Rassismus hinterfragen (Gibbons mehr, Millins weniger), sich aber nicht grundlegend von den vorherrschenden rassistischen Denkweisen und Theorien lösen und diese daher reproduzieren.

Der Roman *Souls in Bondage* von Perceval Gibbon (1879-1926) erschien 1904. Er erzählt die Geschichte des alten, weißen Anwalts Thwaites und der jungen, farbigen Cecilia. Thwaites kümmert sich um die farbige Bevölkerung seiner Heimatstadt und insbesondere um Cecilia, deren Wohlergehen ihm besonders am Herzen liegt, und wird dafür von anderen weißen Einwohnern belächelt. Obwohl er ein ungutes Gefühl hat, gelingt es ihm nicht, Cecilia davon abzuhalten, den ebenfalls farbigen Bantam zu heiraten, der sie misshandelt und schließlich umbringt. Zentrales Thema von *Souls in Bondage* ist Hautfarbe, mithilfe derer die Figuren symbolisches Kapital akkumulieren. Als Thwaites versucht, Bantam davon abzubringen, Cecilia zu heiraten, stellt der Anwalt den Status der beiden Diskussionspartner klar: „We are different people, living in different elements“ (P. Gibbon 182). Diesen Unterschied untermauert der Text mit dem Sprachgebrauch der Figuren und durch den Handlungsort:

[...] What say, C'cilia? The two of us together could pull pretty level on the yoke?'

She answered nothing, but her eyes were still on his face.

„If I was to marry yo’,“ he went on, speaking low and urgently – ‚if I was to marry yo’, I c'd take yo' away f'm Dopfontein down to Ferreirastad, and there ain' nobody what could raise a finger to yo' after that; an' we'd go on square an' straight, pullin' together like two steady after-oxen, not drinkin' nor fightin' nor swearin', an' not bein' beat neither, C'cilia – an' not bein' beat.‘ (Gibbon 77)

Im Gegensatz zu Thwaites, der mit Standardenglisch den Soziolekt des weißen Bürgertums gebraucht, spricht Bantam eine soziolektale Varietät, die ihn als Farbigen kennzeichnet. Die Kontraktionen, Relativpronomen und die Form des Hilfsverbs verdeutlichen den sozialen Unterschied zwischen den beiden Figuren. Die Unterschiede zwischen den Figuren strukturiert auch der hauptsächlichste Handlungsort Dopfontein, den Bantam anspricht. Die fiktionale Stadt ist nach Hautfarben strukturiert: die Innenstadt ist weiß, die Siedlung vor der Stadt ist schwarz und dazwischen leben die Farbigen als nirgendwo zugehörige, ausgestoßene. Die Struktur der Siedlungen repräsentiert die starre rassistische Ordnung, die kaum durchlässig ist. Bantams

einzigste Option ist es, Dopfontein vollständig zu verlassen, ein Aufstieg innerhalb der Stadt ist nicht möglich.

Die Metapher ‚Joch‘ zeigt, dass Bantam sich auf einer gemeinsamen, niedrigen sozialen Ebene mit Cecilia sieht – beide verrichten metaphorisch einfache Arbeit auf Augenhöhe. Allerdings hebt sich Cecilia von Bantam ab, denn sie spricht Standardenglisch, obwohl sie farbige ist. Damit deutet der Text an, dass sie sich zur weißen Oberklasse hin orientiert. Trotz dieser Annäherung, die auf Figurenebene auch durch das enge, freundschaftliche Verhältnis zu Thwaites ausgedrückt wird, repräsentiert der Text die Segregation in der südafrikanischen Gesellschaft als unüberwindbar und als auch von der nicht-weißen Bevölkerung internalisiert: Thwaites macht Cecilia einen Heiratsantrag, damit diese nicht Bantam ehelicht. Cecilia lehnt ihn jedoch mit dem Hinweis darauf ab, dass sie dieses Opfer nicht von ihm verlangen kann. „No; I will not marry you. I’m not so wicked, I think,‘ she went on, still smiling a little. ‚A Cape girl! A half-caste! No, Mr Thwaites““ (P. Gibbon 125). Der Text stellt Ehe zwischen Weißen und Farbigen als gesellschaftlich geächtet dar, indem er Thwaites’ symbolischen Kapitalverlust durch diese Heirat als sehr groß erscheinen lässt. Durch den Handlungsverlauf, in dem Bantam Cecilia tötet, kritisiert der Text diese gesellschaftliche Ächtung, denn wenn Cecilia Thwaites geheiratet hätte, wäre sie Bantam nicht ausgeliefert gewesen. Hier zeigt sich der qualitative Unterschied zwischen der Kritik von Gibbon und Plomer: ersterer kommentiert, wie schwerwiegend die Folgen eines Verbots der Partnerschaft von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe sind, letzterer repräsentiert genau diese Partnerschaften als Alternative.

Die Titelmetapher ‚gefesselte Seelen‘ suggeriert, dass die farbigen Südafrikanerinnen und Südafrikaner fremdbestimmt und selbst nicht handlungsfähig sind. Die nicht zustande gekommene Ehe verstehe ich als Kommentar darauf, wie stark die Segregationspolitik in das persönliche Leben der Betroffenen eingreift und im wahrsten Sinne des Wortes jedes noch so intime Detail regelt. Die (nicht entstehende) Familie repräsentiert die Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Leben, denn beide Bereiche sind von der Segregation gleichermaßen betroffen. Damit erhebt *Souls in Bondage* bürgerliche Vorstellungen von getrennten öffentlichen und privaten Lebensbereichen zum Ideal, das der Roman durch Segregation gefährdet sieht. Jedoch setzt sich der Text auch durch seine Bürgerlichkeit nur bedingt von der Ideologie großer Teile der weißen südafrikanischen Mittel- und Oberklasse zur Zeit der Publikation des Romans ab, denn die Erzählinstanz fällt ihrerseits auf rassistische Stereotype zurück, obwohl sie Bantam zugleich für dessen Übergriffe auf Cecilia kritisiert: „In him the grossness and evil fire of the half-blood were typified; the axiom anent ‚the vices of both with the virtues of neither‘ was borne out to its last letter“ (P. Gibbon 289). Anhand dieses Zitats

ordne ich *Souls in Bondage* in der Anlage-Umwelt-Debatte als der Anlage-These zugewandt ein, denn der Text geht davon aus, dass Bantam als farbiger Südafrikaner zu bestimmten Anteilen schwarze und weiße Eigenschaften geerbt hat. Zwar kritisiert *Souls in Bondage* die Segregation auf der Handlungsebene, auf der Diskursebene suggeriert der Metakommentar der Erzählinstanz jedoch, dass der Text nach dem von Dubow beschriebenen Prinzip fest in den gesellschaftlich akzeptierten Rassismen verankert ist. *Souls in Bondage* setzt sich, auch der Veröffentlichung über 20 Jahre vor *Turbott Wolfe* geschuldet, nicht annähernd so kritisch mit Segregation auseinander wie Plomers Text.

Der Roman *God's Step-Children* von Sarah Gertrude Millin (1889-1968) schreibt den farbigen Figuren ebenso wie *Souls in Bondage*, allerdings deutlich diskriminierender, vermeintlich schwarze und weiße Eigenschaften zu. Während Gibbon der Figur Bantam attestiert, schlechte Charakterzüge beider vermeintlich homogener Hautfarbengruppen<sup>78</sup> zu vereinen, geht Millins Text davon aus, dass positiv konnotierte Eigenschaften auf weiße Vorfahren zurückgehen, wie etwa die landwirtschaftlichen Fähigkeiten der Figur Klein hans (Millin, *God's Step-Children* 83), während er negative auf schwarze Vorfahren zurückführt, wie etwa die Anfälligkeit für posttraumatische Belastungsstörungen, wie sie die Figur Barry zeigt (Millin, *God's Step-Children* 262; vgl. Blair 595). Bei Barry verursacht diese Zuordnung große Angst vor seinem ‚schwarzen Blut‘: „Barry was eaten up with a secret fear. He feared his blood. The older he grew, the more was he obsessed with an instinctive sense of his own inferiority“ (Millin, *God's Step-Children* 226). Der Text belegt schwarze Vorfahren eindeutig negativ, sowohl konkret durch labile mentale Gesundheit, als auch abstrakt durch eine von den Betroffenen empfundene Minderwertigkeit.

Sarah Gertrude Millins 1924 veröffentlichter Roman *God's Step-Children* ist ein episodischer Bildungsroman, der, beginnend mit der Ehe des englischen Missionars Andrew Flood und der Khoi Silla, die Geschichte der Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe in den folgenden vier Generationen erzählt. Flood heiratet Silla, um seiner Gemeinde zu zeigen, dass vor Gott alle Menschen gleich sind, unabhängig von ihrer Hautfarbe. Ihre Tochter Deborah, sowie deren Sohn Klein hans, Enkeltochter Elmira und Urenkel Barry haben jeweils Kinder mit einer weißen Partnerin bzw. einem weißen Partner. Barry, dessen Haut weiß aussieht, heiratet 1910 eine Engländerin. Als diese schwanger wird, fürchtet er

---

<sup>78</sup> *God's Step-Children* beschränkt sich nicht auf Hautfarbe als phänotypische Differenzkategorie, wie J.M. Coetzee in *White Writing* durch seine Kompilation relevanter Textausschnitte eindrucksvoll belegt (Coetzee 157). Ich fokussiere meine Analyse jedoch auf Hautfarbe, da diese im Handlungsverlauf und insbesondere zu dessen Höhepunkt zentral ist, als Barry Kapstadt verlässt, weil er fürchtet, dass sein Kind bei der Geburt dunkler aussehen könnte als er selbst.

jedoch, dass sein Kind eine dunklere Hautfarbe haben könnte als er, und er verlässt sie, um als Missionar in einem Khoidorf zu arbeiten, ebenso wie sein Vorfahre Andrew Flood.<sup>79</sup>

Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler bewerteten in den letzten 40 Jahre die politische Position von *God's Step-Children* einheitlich. Horst Zander bringt diese Position in seinem 1989 veröffentlichten Artikel zu Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in südafrikanischen Texten auf den Punkt:

*God's Step-Children* ist ein unverhüllt rassistischer Roman. Rassenmischung gilt darin als Sünde gegen Gott und als Verbrechen gegen die weiße Rasse und ist zudem Ausdruck einer schweren geistig-seelischen Krankheit, unter deren Folgen noch die Enkel und Urenkel leiden. (Zander 84)

Bereits ein gutes Jahrzehnt früher identifizierte David Rabkin in Millins Text passende Argumente für Völkermord und zeigt sich wenig davon überrascht, wie sehr die deutschen Nationalsozialisten *God's Step-Children* schätzten (Rabkin 83). In seinem im Jahr 2000 erschienen Überblicksartikel zu Millins Werk problematisiert Michael Green ihre Position in der südafrikanischen Literaturgeschichte:

Because of the implicit racism with which Millin handles its [*God's Step-Children's*] subject – the destructive effects of miscegenation – this work and, for that matter, her career were for some time excluded from [literary] histories. As Southern African literary history began to be taken seriously by scholars, however, it became difficult for them to ignore the most prominent writer between Olive Schreiner and Nadine Gordimer. (Green, „Sarah Gertrude Millin“ 271)

Während Zander Millins Roman noch als „unverhüllt rassistisch“ bezeichnet, spricht Green nur noch von implizitem Rassismus. Episoden, in denen *God's Step-Children* Figuren Eigenschaften aufgrund von Hautfarbe zuschreibt, beurteile ich dennoch als offen rassistisch. Peter Blair bezieht sich auf einen früheren Artikel von Michael Green, „Blood and Politics/Morality Tales for the Immorality Act: Sarah Gertrude Millin in Literary and Social History“ (1991), und erörtert die Frage nach dem Rassismus des Romans:

[The] insurgent antiracist elements in the novel were strong enough for much of its reconception to be attended by what Green describes as ‚the misconception ... that the work exposes the tragedy of society's treatment of miscegenation itself as a ‚tragedy‘ ( ‚Blood‘ 4). While I am not disputing that, by and large, *God's Step-Children* does in fact treat miscegenation itself as a ‚tragedy,‘ I am suggesting that the ‚misconception‘ that the novel ‚exposes the tragedy of society's treatment of miscegenation‘ was not entirely a misconception. (Blair 601)

Ich schließe mich Blair an, denn der Roman enthält sowohl Elemente, die die Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe als Problem darstellen, als auch solche, die kommentieren, wie die (weiße) südafrikanische Gesellschaft zur Entstehungszeit mit diesen Be-

---

<sup>79</sup> Barrys Teil der Geschichte erinnert an die US-amerikanischen Passing-Romane der 1920er Jahre, in denen farbige Figuren die Grenzen der Segregation überschreiten und als weiße Figuren leben. In Nella Larsens *Passing* beschreibt die Protagonistin Clare ihre Angst davor, dass ihr Kind eine dunklere Hautfarbe haben könnte als sie selbst: „I nearly died of terror the whole nine months before Margery was born for fear that she might be dark“ (Larsen 36).

ziehungen umging. Letztendlich obliegt es an vielen Stellen der Leserin oder dem Leser, *God's Step-Children* entweder als rassistisch oder als Offenlegung des Rassismus der dargestellten Gesellschaft zu interpretieren. Betrachtet man den Roman im Kontext von Millins weiterem Werk und ihrer persönlichen Aussagen, dann rückt der Rassismus in den Vordergrund. Rabkin zitiert dazu aus Millins 1941 veröffentlichter Autobiographie *The Night is Long*: „Nothing in my young life has shocked me more than the wickedness of miscegenation: the immediate shame and the way it filled the world with misery“ (Millin, zitiert in Rabkin 80). In ihrem 1926 veröffentlichten historiographischen Text *The South Africans* wird sie ähnlich deutlich: „The coloured man is the fruit of the vice, the folly, the thoughtlessness of the white man“ (Millin, *The South Africans* 195). Millins Zeitgenosse, der südafrikanische Dramatiker Stephen Black, betont die kindliche Angst, die dieser Einstellung zugrunde liegt: „[Millin] peeps at miscegenation from between the fingers of two horrified hands“ (Black in Chapman 178).

Wie oben angesprochen, verbindet *God's Step-Children* bestimmte Charakterzüge mit unterschiedlichen Hautfarben. Im Roman wird überdeutlich, dass diese Eigenschaften nicht aus der Sozialisation resultieren, sondern dass sie genetisch bedingt sind. Millins Figuren sprechen von „black blood“ (Millin, *God's Step-Children* 71) und damit von einer Metapher nicht nur für Hautfarbe, sondern auch für die zugeschriebenen Eigenschaften. Diese Metapher suggeriert damit, dass Charaktereigenschaften eine biologische Basis haben.<sup>80</sup> Innerhalb dieses biologisch determinierten Systems können die Figuren nur dann gesellschaftlich aufsteigen, wenn sie ihr eigenes Erbgut so verändern, dass sie ‚weißer‘ werden. Dementsprechend suchen sich die zentralen Figuren im Verlauf der Handlung, die Nachfahren von Andrew Flood, jeweils weiße Partner, um ihren Kindern eine bessere Ausgangsposition in der – auch fiktional – rassistisch strukturierten südafrikanischen Gesellschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu verschaffen (vgl. Blair 597). Diese Strategie zeigt sich auch in der äußeren Form des Romans. *God's Step-Children* ist in zwei Bücher unterteilt, von denen das erste den Titel „The Ancestor“ und das zweite den Titel „Mixed Blood“ trägt. Buch zwei beginnt mit der Geburt des ersten Kindes von Andrew Flood und dessen Ehefrau Silla. Diese und alle Kinder der folgenden Generationen stehen unter dem Titel „Mixed Blood“. Der Roman definiert sie also maßgeblich darüber, insbesondere im Vergleich zu den Hauptfiguren Andrew Flood und Silla des ersten Buches.

Millins Figuren heiraten über die Grenzen von Hautfarben hinweg, um symbolisches Kapital aufzubauen und damit den eigenen sozialen Status zu erhöhen. Dies ähnelt der Strate-

---

<sup>80</sup> Siehe Coetzees Kapitel „Blood, Taint, Flaw, Degeneration: The Novels of Sarah Gertrude Millin“ in *White Writing* für eine detaillierte Auseinandersetzung mit Millins Blutmetapher (Coetzee 136-162).

gie der Protagonistin Icilda in Duries jamaikanischem Roman *One Jamaica Gal*. Allerdings steht die Figur Icilda unter weitaus weniger Druck als die Figuren in *God's Step-Children*. Letztere leiden stark unter ihrer Hautfarbe, manche so sehr, dass man es bereits als psychische Erkrankung kategorisieren könnte.<sup>81</sup> Für Icilda ist ein Partner mit hellerer Haut eher eine Chance als eine Notwendigkeit, um in der Gesellschaft zu bestehen. Dies ist auch der Fall, weil Duries Roman Hautfarbenunterschiede weniger systematisch und weniger alternativlos erklärt. Zwar bestehen in *One Jamaica Gal* biologische Unterschiede zwischen schwarzen und weißen Figuren, allerdings betont der Text weit weniger stark die möglichen Konsequenzen dieser Unterschiede. *God's Step-Children* hingegen bedient sich der in Wissenschaft und Gesellschaft diskutierten und in weiten Teilen auch anerkannten Theorie der arretierten Entwicklung (vgl. Rabkin 82; Blair 595-596), die ich zu Beginn dieses Kapitels kurz zusammengefasst habe. Die Erzählinstanz des Romans benutzt zwar nicht den Begriff *arrested development*, beschreibt die Theorie aber im Detail zur Charakterisierung der Figur Elmira (vgl. Blair 596):

She was not as clever at her schoolwork as she had promised to be when a child. It was as if her brain, running a race against the brains of white children, was very quick at starting but soon tired and lagged behind, so that the time came when it fell altogether out of the running. At sixteen Elmira had ceased to make any mental advance, and was really, in all essentials, a mature young woman. (Millin, *God's Step-Children* 132)

Die allwissende Erzählinstanz geht davon aus, dass schwarze Südafrikanerinnen und Südafrikaner intellektuell gar nicht in der Lage seien, am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen, weil sie sich auf einem kindlichen kognitiven Niveau befänden. Da diese Beschränkung laut Roman genetisch bedingt ist, bleibt den Figuren nur die Möglichkeit, ihr Erbgut zu verändern, wenn sie am gesellschaftlichen Leben partizipieren wollen. Im Gegensatz dazu liefert *One Jamaica Gal* keine biologische Begründung für die Überlegenheit weißer Jamaikanerinnen und Jamaikaner, sondern stellt lediglich eine Korrelation zwischen Hautfarbe und sozialem Status her. Für die jamaikanische Figur Icilda ist es gesellschaftlich zwar vorteilhaft mit einem weißen Mann zusammenzuleben und ein Kind mit ihm zu haben, es ist für sie jedoch nicht so essentiell wie für Millins südafrikanische Figuren, weil der unterschiedliche Status schwarzer und weißer Jamaikanerinnen und Jamaikaner zwar offensichtlich, aber nicht in dem Maße gesetzlich verankert und institutionalisiert ist, wie es in Südafrika der Fall ist.

---

<sup>81</sup> Der aus Martinique stammende schwarze Psychiater Frantz Fanon arbeitet 1952 in seiner psychoanalytischen Studie *Black Skin, White Masks* für die schwarze Bevölkerung der französischen Antillen einen direkten Zusammenhang zwischen Kolonisation und neurotischen Störungen heraus. Während Millin genetische Voraussetzungen für Minderwertigkeitskomplexe aufgrund von Hautfarbe verantwortlich macht, sieht Fanon den gesellschaftlichen Umgang mit Hautfarben als ursächlich dafür.

Den Grad an gesellschaftlicher Teilhabe, der sich im Laufe der Generationen erhöht, repräsentiert *God's Step-Children* über den Handlungsort. Mit jeder Generation zieht die Familie näher an das urbane Zentrum Kapstadt, das seit dem 17. Jahrhundert als erstes wirtschaftliches und kulturelles Zentrum Südafrikas sowie als Verwaltungssitz der Kapkolonie und seit 1910 als Sitz des Parlaments der südafrikanischen Union symbolisch gesellschaftliche Teilhabe des weißen Bürgertums verkörpert. Mit Figurenkonstellation und Handlungsort definiert *God's Step-Children* die gesellschaftliche Handlungsmacht der Figuren über ihre Hautfarbe. Die Theorie der arretierten Entwicklung, auf die sich der Roman bezieht, betont, dass diese Handlungsmacht genetisch bedingt ist. Indem Barry jedoch am Ende der Geschichte wie sein Urahn Andrew Flood in ein kleines Khoidorf geht, weil er Angst vor seinem ‚schwarzen Blut‘ hat, versagt der Handlungsverlauf den farbigen Figuren die Handlungsmacht, die sie sich über Generationen aufgebaut haben. Der Text verdeutlicht, dass farbige Südafrikanerinnen und Südafrikaner kein akzeptierter Teil der von Weißen dominierten südafrikanischen herrschenden Klasse werden können.

Viele Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler haben bereits Millins *God's Step-Children* mit Plomers Roman *Turbott Wolfe* verglichen (vgl. u.a. Blair, Rabkin, Zander). Der Vergleich liegt nahe, weil beide Romane die Konflikte um Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe zentral behandeln, denn die Autorin und der Autor stehen sich politisch diametral gegenüber und beide Texte sind zudem bekannter als viele andere südafrikanische Texte dieser Zeit. Ich gehe daher abschließend nur kurz auf einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein.

Die entgegengesetzten politischen Positionen von *Turbott Wolfe* und *God's Step-Children* werden besonders durch das Verhältnis der Texte zum kolonialen Liberalismus (vgl. Kapitel 6.3 für eine Definition) deutlich. Beide Romane kritisieren den Liberalismus (vgl. z.B. Rabkin 84-86), jedoch unterscheiden sie sich maßgeblich in ihrer Motivation, denn während dieser dem Roman *God's Step-Children* zu weit geht, geht er *Turbott Wolfe* nicht weit genug. Beide Texte ähneln sich in ihrer biologischen Definition von Hautfarbe, aus der sie lediglich soziale Bedeutung ableiten. Keiner der beiden stellt Hautfarbe als soziale Konstruktion dar, denn sie bewegen sich beide innerhalb des von Saul Dubow beschriebenen Rahmens der gesellschaftlich anerkannten ‚truth of race superiority‘ (Dubow 1). Die Romane unterscheiden sich jedoch durch die Art und Weise, wie sie innerhalb dieses Rahmens agieren. *Turbott Wolfe* überschreitet gesellschaftliche Grenzen gezielt, indem Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe dazu dienen, biologische und soziale Unterschiede zwischen Menschen aus der Welt zu schaffen. Millin hingegen reproduziert rassistische Theorien: in

*God's Step-Children* sind entsprechende Partnerschaften gescheiterte Versuche der schwarzen und farbigen Bevölkerung, die gesellschaftliche Vormachtstellung der weißen Südafrikanerinnen und Südafrikaner zu appropriieren. In beiden Texten fungieren Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe als Metonymien für gesellschaftliche Alternativen zur Rassentrennung. Jedoch bewerten die Texte Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe fundamental unterschiedlich.

### **6.5. Hautfarbe als fataler sozialer Mythos: Abrahams' *The Path of Thunder* (1948)**

Peter Blair und andere Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler diskutieren, ob Sarah Gertrude Millin in *God's Step-Children* Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe oder die Reaktion von deren Umfeld auf diese Beziehungen als Tragödie darstellt. Peter Abrahams 1948 veröffentlichter Roman *The Path of Thunder* lässt eine ähnliche Diskussion gar nicht aufkommen. Neben der für Leserinnen und Leser deutlich erkennbaren kritischen Haltung gegenüber der Segregation beantwortet der Text über die Figur des schwarzen Lehrers Mako die Frage selbst, ob Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe oder deren Rezeption eine Tragödie darstellen. Mako tut dies am Beispiel seines farbigen Freundes Lanny Swartz und dessen weißer Freundin Sarie. „The tragedy is not in Swartz and this girl. The tragedy is in this land and in our times“ (Abrahams, *The Path of Thunder* 239-240).

In *The Path of Thunder* sind Partnerschaften zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe eine Utopie, durch die Abrahams das Verlangen nach Freiheit von einem repressiven System repräsentiert, das farbige und schwarze Menschen unterdrückt. Der Text konstruiert Liebe als Gegenpol zu Rassismus, indem Lanny und Sarie alles um sich herum vergessen.

Forgotten was the cardinal sin of their land, the sin condemned by everyone, from the church downward to the Labour party: the free and equal mixture of colors. Forgotten was the ugly word 'miscegenation' that would be used to label their love. Forgotten were the stupid fears and prejudices that hemmed in and enchained the minds of men. (Abrahams, *The Path of Thunder* 179)

Diese Liebe stellt für die Figur Mako auch die einzige Möglichkeit dar, durch die eine Beziehung zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe selbstbestimmt sein kann. Seiner Einschätzung nach bestätigt der Versuch, sich mit einer Partnerschaft innerhalb des rassistischen Systems zu bewegen, lediglich die ungleiche Machtverteilung aufgrund rassistischer Kriterien (Abrahams, *The Path of Thunder* 91). Diese Ansicht vertritt der Text auch durch seinen Handlungsverlauf.

Ironischerweise verhindert das rassistische System genau diese Liebe, die notwendig wäre, um es zu überwinden. Im Roman ist es so übermächtig, dass es die Beziehung zwischen

Lanny und dessen weißer Geliebter Sarie unterbinden kann. Als beide aus Südafrika fliehen wollen, stellen burische Männer sie und töten sie in einem Feuergefecht. Die gleichen, teilweise sogar dieselben Akteure verhinderten 30 Jahre zuvor ebenfalls gewalttätig eine andere Beziehung zwischen dem farbigen Sam und einer weißen Frau, die ebenfalls Sarie hieß. *The Path of Thunder* verdeutlicht, dass Rassismus, auch nachdem die Verbrechen der Nationalsozialisten weltbekannt wurden, in Südafrika nach wie vor institutionalisiert ist und sich auf Leib und Leben aller Südafrikanerinnen und Südafrikaner auswirkt. Die beiden fiktionalen Fälle im Abstand von 30 Jahren zeigen an, dass rassistische Praktiken andauern, sich aber verändert haben. Während Sam den Angriff verkrüppelt überlebte und Sarie am Kummer über diesen Angriff starb, werden Lanny und die andere Sarie erschossen. Dieser Handlungsverlauf suggeriert, dass das System effizienter geworden ist, und dass auch weiße Beteiligte dieselben Konsequenzen zu befürchten haben, wie die farbigen und schwarzen.<sup>82</sup>

*The Path of Thunder* stellt sich offen gegen die sich gegenseitig bedingenden rassistischen Gesetze und Gesellschaftsstrukturen im Südafrika an der Schwelle zur Apartheid. Den institutionellen Rassismus, den der Text vermittelt durch die Reaktionen der Figuren auf Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe repräsentiert, hinterfragt der Roman unter anderem, indem er Unterschiede zwischen Menschen durch ihre Erziehung und andere Umwelteinflüsse begründet und sie nicht auf genetische, gleichzeitig auch Hautfarbe bestimmende Unterschiede zurückführt. So stellt Lannys Mutter fest, dass dieser sich in Kapstadt verändert hat und sich von seinen Altersgenossen, mit denen er aufwuchs, unterscheidet. „The other children who had grown up with him were still the same. [...] Only her Lanny was different“ (Abrahams, *The Path of Thunder* 21). Lannys Entwicklung ist also keinesfalls genetisch bedingt, sondern hängt direkt davon ab, was er als Jugendlicher erlebt hat. Bildung spielt dabei im Text eine große Rolle. Als Sarie und Lanny sich kennenlernen, verhält sich Lanny trotz seiner Hautfarbe Sarie gegenüber nicht unterwürfig.

Sarie was surprised at herself for accepting the equality that Lanny had established between them. [...] ‚Is it education that makes you behave as you do?‘ she asked. Lanny understood what she meant. He smiled. ‚Yes, it is partly education.‘ (Abrahams, *The Path of Thunder* 65)

Lanny baut über Bildung das Selbstbewusstsein auf, das es ihm ermöglicht, Sarie als statusgleich gegenüberzutreten. Der Text betont aber insgesamt, dass Bildung und das damit erlangte Selbstbewusstsein nur dann eine Hilfe sind, wenn die Gesellschaft dies auch respektiert. Nach Bourdieus Definition von symbolischem Kapital, die auch Bildung erfasst, bedarf es eben einer gesellschaftlichen Akzeptanz dieses Kapitals, um es als solches zu nutzen. Diese

---

<sup>82</sup> Siehe Catherine Woebers biographischen Artikel über Abrahams und sein Werk für eine Lesart, in der sie Sams Schicksal gegen das von Lanny abwägt (vgl. Woerber 7-8).

Anerkennung bringt ihm die farbige Gemeinde entgegen, in der Lanny nach seiner Rückkehr aus Kapstadt lebt. „You know more than everybody here. Almost as much as the white people in the big house and all the other white people; so we must treat you with the same respect we have for them“ (Abrahams, *The Path of Thunder* 36). Lanny baut über seine Ausbildung so viel symbolisches Kapital auf wie die Weißen durch ihre Hautfarbe, sodass er in den Augen der farbigen Bevölkerung einen ähnlichen Status wie eine weiße Person innehat. Die Eingangsszene des Romans, in der Lanny aus Kapstadt nach Stilleveld zurückkehrt zeigt jedoch, dass die Mehrheit der weißen Figuren in *The Path of Thunder* Lannys Bildung eher als Provokation betrachtet und ihn aufgrund seines erworbenen Selbstbewusstseins umso mehr verachtet.

South Africa, Lanny thought, this is South Africa. And this man in front of him resented him because he was educated and showed independence. If he had been humble the man probably would have been kind to him, smiled and sent him away. (Abrahams, *The Path of Thunder* 13)

Lanny akkumuliert zwar auch in den Augen der weißen Bevölkerung symbolisches Kapital, diese zeigt sich deshalb jedoch nicht beeindruckt, sondern empfindet es als einen Angriff auf ihre Vormachtstellung.

Ich verorte *The Path of Thunder* in der Anlage-Umwelt-Debatte in einer Position, die die Umwelteinflüsse auf menschliches Verhalten in den Vordergrund stellt. Abrahams' schwarze und farbige Figuren sind keinesfalls durch angeborene Faktoren in ihren Bildungschancen gehemmt, wie es bei Millin der Fall ist, sondern ihre gesellschaftliche Stellung hängt allein davon ab, welche Chancen die Gesellschaft ihnen einräumt. Gleichzeitig deutet *The Path of Thunder* an mehreren Stellen darauf hin, wie willkürlich Hautfarbe als Kategorie ist, um damit gesellschaftliche Gruppen voneinander abzugrenzen. So kann Lannys Schwester Mabel auf einem Foto nicht erkennen, welche Hautfarbe Lannys Freundin Celia aus Kapstadt hat. An anderer Stelle stellt die Erzählinstanz Hautfarbe oder zumindest deren Relevanz aus Lannys Sicht als Glaubensfrage dar. „And yet he didn't believe in the ‚privilege of the white blood‘ in his veins“ (Abrahams, *The Path of Thunder* 42). Das Verb *believe* „glauben“ zeigt an, dass der Text Hautfarbe bzw. damit verbundenes symbolisches Kapital nicht als Wahrheit, sondern als soziale Konstruktion versteht, an die man glauben muss, damit sie existiert. Dennoch lässt der Roman keinen Zweifel daran, dass die Mehrheit derjenigen Menschen in Südafrika, die von einem Glauben an Hautfarbe und den damit einhergehenden Status profitieren, auch tatsächlich daran glauben.

Abrahams schrieb und veröffentlichte *The Path of Thunder* nach dem Zweiten Weltkrieg und damit auch nach einer radikalen Wende in der Anlage-Umwelt-Debatte nach dem Holocaust. Mit der jüdischen Familie Finkelberg bezieht sich der Text sogar direkt auf die

Judenvernichtung im dritten Reich, denn Isaac und sein Vater sind die einzigen Überlebenden des Holocaust in dieser Familie. Besonders durch Isaac, der trotz seiner weißen Hautfarbe regen Kontakt mit dem farbigen Lanny und dem schwarzen Mako pflegt, kritisiert der Text die südafrikanische Segregationspolitik als grausame und verwerfliche Praxis. Ebenso wie es zwei Jahre später die UNESCO in ihrem Pamphlet *The Race Question* tut, stellt *The Path of Thunder* Hautfarbe als sozialen Mythos und als Herrschaftsinstrument dar, das fatale Folgen für Millionen von Menschen haben kann. Der Roman nutzt die Partnerschaft von Menschen mit unterschiedlichen Hautfarben, um Rasseideologien abzulehnen, im Gegensatz zu den anderen südafrikanischen Texten, die die von der weißen Mittelklasse verbreiteten Ideologien reproduzieren.

#### **6.6. Die Anlage-Umwelt-Debatte im horizontalen und vertikalen Vergleich**

Saul Dubow identifiziert den Zweiten Weltkrieg als globale Zeitenwende für den Rassismus. Während rassistische Ideologien bis dahin in der bürgerlichen Mittel- und Oberklasse in Europa und in den Kolonien anerkannt und oft unstrittig waren, wenden sich diese gesellschaftlichen Gruppen mit Bekanntwerden des Holocaust zunehmend von rassistischen Ideologien ab. Vergleicht man die in diesem Kapitel analysierten Texte vertikal (also diachron) miteinander, dann korrelieren diese mit den gesellschaftlich akzeptierten Theorien menschlicher Entwicklung vor und nach dieser Zeitenwende. Während allen voran *God's Step-Children* und *Souls in Bondage*, aber auch *One Jamaica Gal* und *Turbott Wolfe* noch biologische Unterschiede zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe darstellten, die sich auf mehr als phänotypische Merkmale auswirkten, gehen die nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlichten Texte „Nancy and Dora“, „A Touch of Colour“ und *The Path of Thunder* davon aus, dass Umweltbedingungen für einen großen Teil der menschlichen Verhaltensweisen verantwortlich sind, unabhängig davon welche Hautfarbe sie haben. Diese Zeitenwende um 1945 bedeutet jedoch keinesfalls, dass es davor keine kritischen Stimmen gegen rassistische Denkweisen und Theorien gegeben hätte, wie William Plomers *Turbott Wolfe* eindrucksvoll belegt. Plomers Roman bricht mit Idealvorstellungen von Ehen innerhalb von Hautfarbengruppen und setzt sich so kritisch mit der weißen Mittelklasse auseinander, die das rassistische koloniale System seit Jahrhunderten reproduziert hat.

Texte, die unkritisch mit Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe umgehen, erhalten zugleich bürgerliche Familienideale aufrecht. Dies ist in *One Jamaica Gal* der Fall: Duries Roman beschreibt Partnerschaften zwischen weißen Männern und schwarzen Frauen als „outside families“, der Text nimmt sie als Familien nicht ernst, weil die Partner nicht verhei-

ratet sind. In *The Path of Thunder* zeigt Lannys Beitrag in einer Diskussion mit Isaac und Mako an, dass auch in der repräsentierten südafrikanischen Gesellschaft Partnerschaften von Menschen unterschiedlicher Hautfarbe nach bürgerlichen Kriterien nicht bestehen können; Lanny betont, dass nicht alle farbigen Menschen ‚illegitim‘ sind, also aus einer unehelichen Beziehung stammen (vgl. Abrahams, *The Path of Thunder* 82). Liest man diese Episoden im Zusammenhang mit van den Berghes Ausführungen dazu, wie wenig gesellschaftlich anerkannt Ehen zwischen Partnern unterschiedlicher Hautfarben waren, so wird deutlich, dass es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahezu unmöglich ist, eine fiktionale Partnerschaft zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in einer literarisch imaginierten bürgerlich geprägten Gesellschaft zu etablieren. Entweder diese Beziehungen verstoßen gegen das bürgerliche Verständnis einer Ehe zwischen statusgleichen Partnern, weil sowohl die jamaikanische als auch die südafrikanische bürgerliche Gesellschaft heller Hautfarbe ein hohes symbolisches Kapital zuschreibt, oder die Partner verstoßen gegen das christlich-bürgerliche Gebot der ehelichen Partnerschaft, indem sie ohne Trauschein zusammenleben bzw. Kinder miteinander zeugen. Setzen sich südafrikanische und jamaikanische Texte also mit Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe mithilfe von Familienkonstruktionen auseinander, hinterfragen sie damit gleichzeitig bürgerliche Familienideale. Diejenigen Texte, die sich kritisch mit bürgerlichen Ideologien auseinandersetzen, stellen auch den Rassismus in Frage, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Jamaika und Südafrika Teil dieser Ideologien war. Die anderen Texte übernehmen und reproduzieren das rassistische Weltbild, das koloniale Akteure im Rahmen eines (von ihnen erzwungenen) Austauschprozesses in die Kolonien exportiert haben.

Der horizontale (also synchrone) Vergleich offenbart, dass jamaikanische Texte Partnerschaften von Menschen mit unterschiedlicher Hautfarbe als weniger problematisch darstellen als südafrikanische. Ich erkläre diesen Unterschied durch die politischen Verhältnisse in den beiden Regionen. Die jamaikanische Gesetzgebung bietet keine legale Handhabe gegen diese Beziehungen, ganz im Gegensatz zu Südafrika, wo seit 1927 sexuelle Beziehungen zwischen schwarzen und weißen Südafrikanerinnen und Südafrikanern durch das Immorality Act gesetzlich verboten waren. Horst Zander stellt für die Texte weißer südafrikanischer Autorinnen und Autoren fest, dass bei ihnen „‚miscegenation‘ nichts Normales sein kann, sondern etwas Spektakuläres ist“ (Zander 85). Dies hängt mit dem rechtlichen Status bzw. mit der gesellschaftlichen Verachtung dieser Beziehungen innerhalb des weißen Bürgertums zusammen, die zur gesetzlichen Ächtung führte. Das unter der Führung der später für die Apartheid verantwortlichen Nationalen Partei erlassene Immorality Act und andere Segregationsgesetze

zeigen, wie normal rassistische Diskriminierung in Südafrika war, die sich massiv auf das tägliche Leben der nicht-weißen Bevölkerung auswirkte, weil diese sich ständig mit rassistischen Anfeindungen konfrontiert sah. Schon aufgrund der relativ hohen Zahl der europäischstämmigen Bevölkerung von über 21% der Gesamtbevölkerung 1911 (House of Assembly, „Census, 1911. Annexures“ x) muss zudem der Kontakt zwischen weißen und anderen Südafrikanerinnen und Südafrikanern viel größer gewesen sein als in Jamaika, wo 1913 weniger als zwei Prozent der Gesamtbevölkerung weiß waren (vgl. de Lisser, *Twentieth Century Jamaica* 43), sodass das diskriminierende System in Südafrika nicht nur ausgeprägter, sondern auch in jedem Bereich des Lebens deutlicher sichtbar war. Die Art und Weise, wie südafrikanische und jamaikanische Texte als Akteure im kulturellen Austausch von der Kolonisatoren propagierte Ideologien verhandeln, verdeutlicht, wie stark sich die jeweiligen lokalen Situationen auf diese Verhandlungen auswirkt.

Ich habe in Kapitel 2 dargelegt, dass der Begriff Hautfarbe verwendet wird, um Diskriminierung aufgrund von phänotypischen Merkmalen zu analysieren, weil die literarischen Texte diese nahezu ausschließlich über Hautfarbe repräsentieren. Von den in diesem Kapitel analysierten Texten sprechen lediglich *God's Step-Children* und *The Path of Thunder* weitere phänotypische Aspekte an, die in rassistischer Diskriminierung eine Rolle spielen. In *God's Step-Children* handelt es sich dabei vor allem um die Gesichtsform und die Haartextur (siehe auch Coetzee 157 für eine Zusammenfassung). In *The Path of Thunder* spielt neben Hautfarbe zumindest am Rande Haartextur eine Rolle. Als die weiße Sarie versucht sich vorzustellen, wie es wäre, farbig zu sein, fragt sie sich auch wie es ist, krause Haare zu haben, die sie „uncontrollable hair“ nennt (Abrahams, *The Path of Thunder* 126). Diese Aussage zeigt, wie fremd Sarie das Leben der farbigen und schwarzen Bevölkerung Südafrikas ist, denn sonst wüsste sie, wie man mit krausen Haaren umgeht. Mako hingegen benutzt Haare als Beispiel dafür, wie sich Schwarze und Farbige den Weißen unterwerfen, indem sie die krausen Haare glätten und dadurch dem weißen Ideal nacheifern (Abrahams, *The Path of Thunder* 91). Er greift damit eine damals seit langem andauernde und auch danach weiter fortbestehende Diskussion auf. Die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin und Frauenrechtlerin bell hooks fasst in ihrem 1988 veröffentlichten Artikel „Straightening Our Hair“ das Kernproblem der Haarglättung aus ihrer Sicht zusammen. „The reality is: straightened hair is linked historically and currently to a system of racial domination that impresses upon black people, and especially black women, that we are not acceptable as we are, that we are not beautiful“ (hooks 115). Das Thema Haartextur eignet sich also durchaus, um sich mit rassistischer Diskriminierung auseinanderzusetzen. Umso auffälliger ist, dass Haare in vielen südafrikanischen

und jamaikanischen Texten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts keine Rolle spielen. Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass Hautfarbe größere Symbolkraft hat, u.a. dadurch, dass sie in Südafrika und auch in Jamaika im offiziellen Diskurs genutzt wird. Die südafrikanischen Segregationsbegriffe weiß, schwarz und farbig etwa beziehen sich eindeutig auf Hautfarbe und nicht auf Haartextur. Letztere ist in der realen Diskriminierung relevant, kann aber durch Glättung relativ einfach verändert werden und hat nicht den ikonischen Status, den Hautfarbe innehat und spielt in den Texten deshalb oft höchstens eine untergeordnete Rolle.

In diesem Kapitel habe ich analysiert, wie literarische Texte Hautfarbe verhandeln. Ich habe dabei am Beispiel von *Turbott Wolfe* angesprochen, welchen Stellenwert der Umgang mit Genrekonventionen dafür haben kann. Im folgenden Abschlusskapitel vertiefe ich diesen Zugriff und rekapituliere danach die bisher analysierten Texte bezüglich literarischer Form.

## 7. Literarische Formen und Familienideologien

Alle bisher in dieser Arbeit diskutierten bürgerlichen Familienmodelle haben gemeinsam, dass sie davon ausgehen, Gesellschaften seien grundsätzlich in Familien organisiert. Auch die meisten nicht-bürgerlichen Familien reproduzieren die Idealvorstellung, dass Menschen in Familien zusammenleben. Im Wesentlichen weichen nur die Figuren Squire Gensir in *Banana Bottom* und Icilda am Schluss von *One Jamaica Gal* von diesem Muster ab. Gensir stellt im Text jedoch ohnehin einen Außenseiter dar, und *One Jamaica Gal* kontrastiert die allein-stehende, kinderlose Icilda explizit mit ihrem vorigen Leben in ihrer Herkunftsfamilie und in verschiedenen Partnerschaften. Ihr Familienstand repräsentiert ihre maximale Entfernung von bürgerlichen Idealvorstellungen und ihrer bisherigen Situation. Der Zwang zur Familien-gründung, dem sich Icilda und Gensir widersetzen, gilt in patriarchalen Gesellschaften ins-besondere für Frauen, denn die entsprechenden Familienideologien gehen davon aus, dass Ehemänner wirtschaftliche Aufgaben übernehmen. Frauen sind diesen Ideologien zufolge zum (Über-)leben auf sie oder auf männliche Mitglieder ihrer Herkunftsfamilien angewiesen (vgl. die Diskussion der Figur Christina Sibiya in Kapitel 5.3). Dieses letzte Kapitel diskutiert im ersten Abschnitt mit Familien als Leerstellen im Roman *The White Witch of Rosehall* des Jamaikaners Herbert de Lisser eine Alternative zur Familiennorm, wie *One Jamaica Gal* sie mit der Figur Icilda und *Banana Bottom* mit der Figur Squire Gensir andeuten. Der Über-schreitung bürgerlicher moralischer Grenzen auf der Handlungsebene entsprechen hier auf der Diskursebene die Genrekonventionen der Schauerliteratur. An diese Analyse anknüpfend erörtert der zweite Teil des Kapitels die Rolle literarischer Formen für bürgerliche Familien-repräsentationen und deren südafrikanische und jamaikanische Alternativen im kulturellen Austausch.

### 7.1. Die Familie als Leerstelle: de Lissers *The White Witch of Rosehall* (1929)

*The White Witch of Rosehall* von Herbert de Lisser (1878-1944) ist ein Schauerroman und gehört damit zu einem Genre, das bisher noch keine Rolle in den Analysen dieser Arbeit spielte. Die vorwiegend realistischen Texte der vorangegangenen Kapitel enthielten kaum Elemente, die den Leserinnen und Lesern unerklärlich bleiben. Durch ihre auktoriale Erzähl-weise und den Anspruch der Texte, eine nachvollziehbare Welt mit plausiblen Familienfor-men zu konstruieren, vermeiden sie Unerklärliches. McKays *Banana Bottom* beinhaltet einen Exkurs zu Obeahpraktiken, die im Endeffekt unwirksam bleiben. Redcams Protagonistin Noel Bronvolla sucht die Nähe ihres verstorbenen Vaters. Die Geschichte geht dabei aber nicht so weit, dass sie diesen Kontakt tatsächlich herstellen könnte. In seinem Einführungstext *Gothic*

beschreibt Fred Botting Schauerromane bzw. Schauerelemente in der Literatur als „excess“, also Übersteigerung, die zu „transgression“, also Grenzüberschreitung führt (Botting 6). Redcam und McKay funktionalisieren die angesprochenen Handlungselemente jedoch nicht im Sinne dieses Genres. Der Obeahpriester Wumba und Noels Séancen sind so marginal, dass sie weder textuelle noch kontextuelle Wertvorstellungen ernsthaft herausfordern, vor allem nicht solche bezüglich der Familienideale. Ähnlich verhält es sich auch mit der Figur Herald Newton Day in *Banana Bottom*, die zwar auf groteske Weise Normen unterläuft, indem sie sich an einer Ziege vergeht, die aber insgesamt zu nebensächlich für den Handlungsverlauf ist. Die beiden Texte streifen Elemente des Schauerromans, ohne diese jedoch für sich zu nutzen. Als etwas weitergehend kann man lediglich *Africa Sling-Shot* lesen, denn der Text überschreitet bzw. hinterfragt mithilfe der für die Figuren unerklärlichen Fähigkeiten des Unbekannten gesetzliche und religiöse Grenzen.

Botting diskutiert in seiner Studie die Funktion solcher Grenzüberschreitungen. Für ihn ist Schauerliteratur ein sehr ambivalentes Genre, das ästhetische und moralische Grenzen zugleich unterminiert und untermauert, indem es sie überschreitet (Botting 8-9). Im Fall von *The White Witch of Rosehall* verläuft die moralische Linie, die der Text überquert, zwischen Anwesenheit und Abwesenheit einer Familie. Die zentrale Figur dabei ist die Plantagenbesitzerin Annie Palmer. Die in Haiti geborene Tochter irischer Einwanderer entscheidet sie sich nach deren Tod, nach Jamaika überzusiedeln. Da sie keine Kinder hat und auch ihr dritter Ehemann stirbt, ist Annie im Text vollkommen ohne familiäre Bindungen. De Lissers Roman funktionalisiert die Leerstelle Familie als Schauerelement und reproduziert und bekräftigt damit die Existenz von Familien als Norm. Um diese These zu belegen, arbeite ich zuerst die Besonderheiten karibischer Schauerromane heraus. Dann verorte ich de Lissers Roman im Genre der Schauerliteratur, vollziehe Leah Reade Rosenbergs und Lizbeth Paravisini-Geberts Position dazu nach und gehe dann über ihre Ergebnisse hinaus, indem ich die Leerstelle Familie in *The White Witch of Rosehall* als Schauerelement lese. Anschließend zeigt dieser Abschnitt, wie de Lisser das Schauerszenario familienlose Gesellschaft durchspielt und dabei durch den Handlungsverlauf im Rahmen des Genres Schauerliteratur nach Botting die Ideologie der Existenz von Familien bestätigt.

Bei postkolonialer Literatur und Schauerromanen gibt es deutliche Gemeinsamkeiten, die Tabish Khair gleich zu Beginn seiner Studie *The Gothic, Postcolonialism and Otherness* verdeutlicht: „The Gothic and the postcolonial are obviously linked by a common preoccupation with the Other and aspects of Otherness“ (Khair 3). Hierbei bezieht er sich nicht nur darauf, dass Schauerromane koloniale Elemente zur Ausgrenzung heranziehen, son-

dern auch darauf, wie (post-)koloniale Texte Schauerelemente funktionalisieren. Mit einem Verweis auf Elizabeth Paravisini-Geberts Überblicksartikel „Colonial and Postcolonial Gothic: the Caribbean“ stellt Khair fest, dass die Karibik ein wichtiger Schauplatz für (post-)koloniale Schauerromane ist. Dies liegt vor allem an zwei prägenden historischen Ereignissen im 18. Jahrhundert: der jamaikanischen Tacky Rebellion 1760, einem erfolglosen Sklavenaufstand mit vielen Todesopfern auf beiden Seiten, und der Haitianischen Revolution zwischen 1791 und 1804 (Khair 111; Paravisini-Gebert 233-234). Diese Ereignisse lassen die Karibik für Europäer zu einem dauerhaft mit Angst und Grausamkeiten assoziierten Ort werden (vgl. Paravisini-Gebert 238). Der zentrale Aspekt, der die Karibik im Kontext der Schauerliteratur so wichtig macht, ist jedoch nicht die Brutalität solcher Aufstände, sondern die übernatürlichen Elemente wie Voodoo und damit zusammenhängend Zombies in Haiti, die die Texte mit den Sklaven und insbesondere mit deren Verschwörungen gegen ihre weißen Herren assoziieren und die bis heute ein bedeutendes Element der Schauerliteratur sind (Paravisini-Gebert 238). In Jamaika prägen vor allem Obeahrituale das aus europäischer Sicht fremde, unheimliche Bild der Karibik.

Obeah und Voodoo sind auch im jamaikanischen Roman *The White Witch of Rosehall* zentrale Schauerelemente. Herbert George de Lisser, Autor, Journalist, Herausgeber und politisch konservativer Plantagenbesitzerlobbyist, veröffentlichte den Text 1929 in der von ihm selbst herausgegebenen Zeitschrift *Planters' Punch* in Jamaika. Im selben Jahr publizierte der Verlag Ernest Benn den Roman auch in Großbritannien und legte ihn in den folgenden Jahrzehnten immer wieder neu auf. Seit 1982 erscheint *The White Witch of Rosehall* regelmäßig bei Macmillan Caribbean, zuletzt im Jahr 2007. Diese große Aufmerksamkeit ist bei jamaikanischen Texten des frühen 20. Jahrhunderts keinesfalls selbstverständlich und liegt vor allem daran, dass *The White Witch of Rosehall* dazu beiträgt, eine Legende zu konstruieren, die weit über de Lissers Version hinaus in Jamaika und anderen englischsprachigen Ländern bekannt ist (vgl. auch Kapitel 1). Sie handelt von einer Plantagenbesitzerin namens Ann oder Annie Palmer, die besonders brutal mit ihren Sklaven umging. Je nach Variante der Geschichte hatte sie nacheinander bis zu vier Ehemänner, die sie in einigen Fällen auch umbrachte, besaß Zauberkräfte, beherrschte Voodoo oder Obeah, unterhielt sexuelle Beziehungen zu ihren Sklaven und wurde von Sklaven oder freien Schwarzen umgebracht oder starb eines natürlichen Todes.

Die Legende der *White Witch* hat ihren Ursprung in mündlichen Überlieferungen von Sklaven (Rosenberg 82). In den Verschriftlichungen durch weiße Jamaikaner kamen die übernatürlichen Elemente im Laufe der Zeit immer stärker zur Geltung. Den Weg dafür hat

die Romanversion von Herbert de Lisser bereitet: Joseph Shore bemerkt in *In Old St. James (Jamaica) – A Book of Parish Cronicles* 1911 nur flüchtig, dass Palmer Obeah betrieb: „a mistress, though white, with the powers of Obeah behind her“ (Shore 51). De Lisser stellt dieses Element in den Vordergrund. Er ist damit der erste in einer Reihe von Legendendichtern, der sich freizügig aus allen vorangegangenen Versionen bedient. In John Castellós erster bekannter Aufzeichnung der Legende von 1868 war die Rede von einer Mrs. Palmer mit vier Ehemännern, die im 18. Jahrhundert lebte. Shore fand seine Annie Palmer im 19. Jahrhundert, schrieb ihr zwei Ehemänner zu und berichtete, dass Annie Rosehall verließ und auf der Nachbarplantage Palmyra getötet wurde. De Lisser machte daraus seine Geschichte von einer Annie Palmer, die drei Ehemänner hatte, die sie alle ermordete. Sie wird schließlich von dem Obeahpriester und ehemaligen Sklaven Takoo in Rosehall erwürgt. Als wichtigste Neuerung nahm de Lisser, wie gesagt, die Anregung von Shore auf, Annie übernatürliche Kräfte zu geben: Er machte sie jedoch nicht nur zur Obeah-, sondern auch noch zur Voodoo-priesterin und band damit das für das Genre der Schauerliteratur relevante Haiti mit ein.<sup>83</sup>

In *Gothic* führt Botting verschiedene Varianten des Schauerromans für das 18. und 19. Jahrhundert aus, bevor er unter dem Schlagwort Diffusion zusammenfasst, wie sich diese unterschiedlichen Konventionen vermischen. *The White Witch of Rosehall* kombiniert nach diesem Muster verschiedene Elemente des Schauerromans. Die Figur der Annie Palmer selbst beinhaltet bereits einige Merkmale, die Botting als ‚klassische‘ Schauerelemente beschreibt. Sie gehört als Besitzerin der Rosehall-Plantage der landbesitzenden Klasse an. In einem feudalen System beutet sie ihre Sklaven brutal aus. Sie kann deshalb als „evil aristocrate“ interpretiert werden, was nach Botting ein Merkmal des frühen Schauerromans ist (Botting 2). Darüber hinaus erschafft sie unterschiedliche Erscheinungen: das „Rolling Calf“ (de Lisser, *White Witch* 211), „a mighty, ill-shapen bull, twice the natural size of any creature that these

---

<sup>83</sup> Glory Robertson fasst die Entwicklungen bis 1968 in ihrem Artikel „The Rose Hall Legend“ detailliert zusammen. Insbesondere danach wurde die Legende immer populärer und verbreitete sich auch über Jamaika hinaus. Nachdem im Jahr 1968 der US-Amerikaner Harold Underhill seine Romanversion *Jamaica White* in Großbritannien veröffentlichte, erschien im Jahr 1969 eine musikalische Version der Legende der US-amerikanischen Psychedelic-Rock-Band Coven auf deren Album *Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls*. 1973 tat es ihnen Johnny Cash mit seinem Song „Ballad of Annie Palmer“ gleich. Um die Jahreswenden 1975/76 und 2002/03 führte das jamaikanische Ensemble *Little Theatre Movement* mit Barbara Gloudens *The Witch* bzw. *Miss Annie* jeweils eine Pantomime auf. Die neueste Romanversion stammt von dem jamaikanischen Politiker Mike Henry, der 2006 *Rose Hall's White Witch: The Legend of Annie Palmer* veröffentlichte. In den letzten Jahren ist die Geschichte immer wieder in Internetportalen und im Fernsehen aufgetaucht, wie in den Sendungen *Ghost Hunters International* und *Ghost Adventures*, die Rosehall auf Geisteraktivität untersucht haben. Das Herrenhaus selbst ist mittlerweile eine Touristenattraktion, die sicherlich sowohl von der Sklavereigeschichte als auch von der angeblichen übernatürlichen Präsenz der ehemaligen Besitzerin profitiert. Auf dem Gelände der ehemaligen Plantage befinden sich mittlerweile mehrere große Hotels und Golfplätze.

people have ever seen“ (de Lisser, *White Witch* 210), und das „Three-footed<sup>84</sup> Horse from Hell [...], a horse like to the pale spectre described in the Apocalypse and ridden by death, frightful to look upon, awe-inspiring, terrifying“ (de Lisser, *White Witch* 116). Außerdem bezeichnet ihre Konkurrentin Miliscent sie als „Old Hige“ (de Lisser, *White Witch* 149), als hexenartiges Wesen, das Menschen das Leben aussaugt (siehe auch Kapitel 4.3). Der Text assoziiert Annie also mit klassischen Schauerelementen wie Dämonen, die er allerdings in den jamaikanischen Kontext überträgt, denn das *Rolling Calf*, das *Three-footed Horse* und die *Old Hige* sind bekannte jamaikanische Motive (vgl. Leach 208; Rosenberg 53). Auch der Erweiterung des Konzeptes Schauerroman auf menschliche Abgründe im 19. Jahrhundert entspricht Annie durchaus, denn sie steht im Verdacht ihre drei Ehemänner umgebracht zu haben. Außerdem tötet sie aus Eifersucht ihre Rivalin Miliscent, mit der sie um die Gunst des jungen Aufsehers Robert Rutherford wetteifert, und lässt einen Mordanschlag auf Robert verüben, dem sein Kollege Rider zum Opfer fällt. Handlungsverlauf und Erzählinstanz charakterisieren sie als psychopathisch und kriminell sowie als nymphomane und sadistisch, welches einige der typischen neueren Schauerelemente sind (vgl. Botting 2; 13).

Für den Handlungsort bedient sich der Text ebenfalls neuerer und älterer Konventionen. Die Plantage und ihre Umgebung sind ländlich und einsam, was einem im 18. Jahrhundert geläufigen Schauerromanschauplatz entspricht. Das Herrenhaus ist jedoch ein neueres Konzept, das das vorher populäre Schloss als Handlungsort ablöst. Nach Botting projizierten Leserinnen und Leser Ängste, die unter anderem Veränderungen in sexueller Orientierung und häuslicher Organisation beinhalteten, auf das Haus als Gebäude und als Metonymie für Genealogie (Botting 3). Nicht nur das symbolische Herrenhaus, sondern auch exakt diesen inhaltlichen Aspekt zieht *The White Witch of Rosehall* als Schauerelement heran.

Lizabeth Paravisini-Gebert argumentiert, dass *The White Witch of Rosehall* die unterschiedlichen Merkmale des Genres kombiniert, um die britische Kolonialherrschaft über die Karibik, wenn auch sehr limitiert, zu kritisieren (Paravisini-Gebert 235). Ihre Analyse ergibt schließlich, dass die Schauerelemente zwar die Grausamkeiten der Sklaverei aufdecken, sie aber nicht eindeutig auf den Kolonialismus zurückführen. Vielmehr zieht der Text Annie Palmers Weiblichkeit heran, um die Schuld am kolonialen Exzess auf sie abzuwälzen. Laut Paravisini-Gebert stellt der Roman die weibliche Plantagenbesitzerin als unnatürlich dar und erklärt darüber die Unmenschlichkeit des Systems Sklaverei (Paravisini-Gebert 237-38). Leah Reade Rosenberg interpretiert Annies Weiblichkeit ähnlich, führt diese Interpretation aber deutlich weiter. Sie liest Annie nicht nur als Frau, die eine männliche Position bekleidet, son-

---

<sup>84</sup> Im jamaikanischen Kreol steht der Fuß metonymisch für das ganze Bein, *three-footed* heißt also dreibeinig (vgl. Kapitel 3.6).

dern als eine, die insgesamt maskuline Züge trägt (Rosenberg 84). Am deutlichsten wird dies, wenn sie in Männerkleidung über die Plantage reitet (de Lisser, *White Witch* 102-103).

Rosenberg betrachtet, ähnlich wie Paravisini-Gebert, *The White Witch of Rosehall* als Versuch, die weiße Plantagenbesitzerklasse von Schuld freizusprechen (Rosenberg 88). Für Paravisini-Gebert ist die Tatsache entscheidend, dass Annie eine Frau ist. Rosenberg fügt dieser Interpretation hinzu, dass sie eine Ausländerin ist. Ihre Herkunft begünstigt wiederum die Schauerelemente: In Haiti hat sie Voodoo Praktiken gelernt, die der Roman mit jamaikanischen Obeahritualen vermischt; Annie kann deshalb Menschen verfluchen und mental beherrschen. Außerdem ist sie kriminell. Die Schauerelemente tragen ebenfalls zur Abgrenzung Annies von der jamaikanischen Pflanzergesellschaft bei, sodass Leserinnen und Leser ihr symbolisch die Schuld für grausame Sklavereipraktiken zuschreiben können (vgl. Rosenberg 88).

Eine weitere Form der Ausgrenzung ist Annies Sexualität, die sie im Gegensatz zu den im fiktionalen und im Veröffentlichungskontext zumindest offiziell vorherrschenden Vorstellungen sehr offen auslebt (vgl. Moore und Johnson 135-136 und King 25 zur heuchlerischen Doppelmoral vieler Briten in Jamaika, siehe auch Kapitel 3.2). Rosenberg und Paravisini-Gebert legen plausibel dar, wie de Lissers Text Annie Palmer ausgrenzt und sie damit zum Sündenbock der karibischen Sklavenhalter und Plantagenbesitzer macht. *The White Witch of Rosehall* suggeriert, dass mit ihrem Tod auch die Brutalität der Sklaverei als vergangen angesehen werden kann. Die folgenden Generationen von Plantagenbesitzern sind frei von den Belastungen ihrer Vergangenheit (Rosenberg 88).

Wie oben bereits erwähnt, ist de Lisser der erste Autor einer schriftlichen Version der Legende, der ausführlich Bezug auf Obeah und Voodoo nimmt und Annies Ausgrenzung damit verstärkt. Je mehr Jamaika sich historisch der Unabhängigkeit nähert und von der Sklaverei entfernt, desto größer ist offenbar das Bestreben, gesellschaftliche Randgruppen für die Brutalität der Sklaverei verantwortlich zu machen. In den 1930er Jahren nahm die Antikolonialismusbewegung in Jamaika einen massiven Aufschwung. Insbesondere im Zusammenhang mit der globalen Wirtschaftskrise war diese Bewegung auch am Ende der 1920er Jahre zu spüren. Herbert de Lisser war als Lobbyist der Zuckerindustrie auch persönlich mit jamaikanischen Industriellen verbunden (Birbalsingh 41); sie zählen nicht nur zu seinen Freunden, sondern auch zu seinen Förderern und Lesern (Rosenberg 76-77). Die überpräsentierten Schauerelemente dienen dazu, Annies Ausgrenzung auf die Spitze zu treiben, um damit die deutliche Aussage zu transportieren, dass die Leserinnen und Leser nicht die jamaikanische Plantagen-

besitzerelite mit den Schrecken der Sklaverei in Verbindung bringen, sondern von der Norm abweichende Individuen.

Der Aspekt, den ich Rosenberg und Paravisini-Gebert hinzufüge, bezieht sich auf Annie Palmers faktisch nicht vorhandene familiäre Einbindung. Da eine Leerstelle schwierig zu interpretieren ist, arbeite ich vorab die Erwartungshaltung bezüglich der Präsenz von Familien heraus, die sich aus dem Roman ergeben. Wie oben analysiert, grenzt der Text Annie zum einen über Schauerelemente aus. Zum anderen geschieht das dadurch, dass sie eine Frau ist und aus Haiti stammt. *The White Witch of Rosehall* setzt Annie jedoch nicht von einer explizit beschriebenen Norm ab, sondern benutzt ihr Anderssein, um diese Norm zu definieren. Botting argumentiert, dass Schauerromane durch Übersteigerung zwar Grenzen von Wert- und Normvorstellungen überschreiten, diese dabei jedoch aufrechterhalten (Botting 8-9). Der Text definiert die Norm, von der er sich absetzt, indem er die Figur Annie mit Schauer-elementen überlädt. Dieser Logik folgend lässt sich ein relativ klares Ideal beschreiben, das der Roman über Gegensätze konstruiert: Annies Weiblichkeit kann man Männlichkeit entgegensetzen, ihrer Herkunft aus Haiti die aus Jamaika. Obeah und Voodoo, die Text und Kontext mit Sklaven und ihrer afrikanischen Herkunft verbinden, kann durch das Christentum kontrastiert werden, das die eingeschriebene Leserschaft mit den Plantagenbesitzern und ihrer europäischen Herkunft assoziiert. In diese Sammlung aus vermeintlichen Gegensatzpaaren passt auch die Abwesenheit der Familie. Das heißt nicht, dass Familien in Haiti und in Voodoo- oder Obeahreligionen keine Rolle spielen. Die Charakteristika, die Annie zugeschrieben werden, sind auch keinesfalls kohärent; lediglich die Abweichungen von einer mehr oder minder klar definierten Norm hält sie zusammen.

Im Veröffentlichungskontext von de Lissers Roman sind Familien sehr präsent. Das zeigt weiteres Material aus der Ausgabe des Magazins *Planters' Punch*, in dem de Lisser *The White Witch of Rosehall* zuerst veröffentlichte. Sowohl Artikel als auch Werbeanzeigen verdeutlichen das Existenzideal von Familien. Die Royal Bank of Canada bezeichnet sich als „Back of every man – back of every family – back of every home“ (Royal Bank of Canada 22); die North American Life Assurance Company of Toronto richtet sich an den Leser und seine „dependants“ (North American Life Assurance Company 21), was sowohl eine Familie als auch eine Hierarchie innerhalb derselben impliziert. In ihrem offenen Brief, den der *Planters' Punch* als Teil des Artikels „Duchess and Jamaica Ladies“ abdruckte, spezifiziert die Herzogin von Atholl (Schottland) Katharine Stewart-Murray dieses Familienideal. Sie wendet sich explizit an die Frauen Jamaikas und ruft sie dazu auf, ihren Beitrag zum Erhalt des Empire zu leisten. Sie folgt damit auf verschiedene Weise dem Ideal einer patriarchalen,

bürgerlichen Familie; sie spricht über „planters' wives“ und definiert diese also über die Berufe ihrer Männer, sie erwähnt Hausarbeit und Kindererziehung als weibliche Angelegenheit und sie deutet Frauen hauptsächlich als Unterstützer der Männer und Kinder: „were there no women to cheerfully endure these drawbacks for the sake of husbands and children, the Empire would fall to pieces“ („Duchess and Jamaica Ladies“ 1). Insbesondere der letzte Aspekt verdeutlicht den ideologischen Charakter dieser Ausführungen der Herzogin, denn aus ihrer Sicht spielt die Frau innerhalb einer patriarchalen Familie die zentrale Rolle dafür, das Machtsystem des Britischen Empire zu erhalten (vgl. Eagleton 45 sowie Kapitel 2.1). Das Fehlen von Annies Familie, und zwar sowohl der Zeugungs- als auch der Herkunftsfamilie, lese ich daher als Ausgrenzung Annies aus der weißen jamaikanischen Gesellschaft. Die Familie fügt sich nahtlos in die Kategorien Geschlecht, Herkunft und Schauerelemente ein, die Paravisini-Gebert und Rosenberg beschrieben haben.

Annie Palmer ist nach den bürgerlichen Kriterien der eingeschriebenen Leserschaft nicht die einzige familienlose Figur in *The White Witch of Rosehall*. Nahezu alle Weißen, die auf der Plantage leben, sind kinderlos. Die Aufseher Rutherford und Burbridge haben lediglich Mätressen, die zeitweise bei ihnen wohnen; ersterer hat auch ein Verhältnis mit Annie. Diese Partnerschaften gelten Anhängern bürgerlicher Weltanschauungen nicht als Familien. Der dritte Aufseher Rider hat überhaupt keine Bindungen zu anderen Menschen. Die einzige Ausnahme im Text bildet der Gutsverwalter John Ashman, der ebenfalls ein Verhältnis mit Annie hatte und mit ihr die beiden Plantagen führt, die in ihrem Besitz sind. Er hat neugeborene Zwillinge auf der Nachbarplantage Palmyra (de Lisser, *White Witch* 89). Auf der Rosehall-Plantage jedoch, die den Mittelpunkt der Handlung bildet und auf der Ashman auch lebt, ist er kinderlos. Außerdem tauchen weder seine Kinder noch deren Mutter auf Figurenebene auf; die Kinder erwähnt Annie Palmer nur einmal im Gespräch.

Im Gegensatz zu den weißen Plantagenbewohnern leben die schwarzen, zumeist Sklaven, in Familien: „[F]rom numerous fires trailed upwards into the air blue smoke of burning wood with which bondswomen cooked their families' evening meal“ (de Lisser, *White Witch* 83). Die Präsenz zahlreicher Kochfeuer zeigt, dass diese Art des Zusammenlebens auf Rosehall durchaus gewöhnlich ist (vgl. Barrow 248 sowie Kapitel 4.1 bzgl. familiärer Lebensformen von Sklaven). Diese Szene suggeriert, dass sich Sklaven auf der Rosehall-Plantage selbst reproduzieren und die Population nicht mehr durch dauernden Nachschub aus Afrika gesichert wird. Dies passt in die fiktionale Zeit, Anfang der 1830er Jahre, d.h. kurz nachdem 1807 der Sklavenhandel auf britischen Schiffen untersagt wurde. Auch wenn Großbritannien dieses

Verbot nur schwerlich weltweit durchsetzen konnte, so kommentiert der Text hier doch die politische Entwicklung im Schatten der herannahenden Abolition.

Während sich die Sklaven im Text also durch Fortpflanzung reproduzieren, ist das bei der weißen Bevölkerung nicht die Regel, denn sie erneuert sich eher durch Migration: Rutherford kommt zu Beginn des Romans aus Großbritannien nach Jamaika, Rider ist ebenfalls Brite. Annie ist aus Haiti eingewandert, ihre Eltern stammen aus Europa. Die Reproduktion der weißen, freien Bevölkerung durch Einwanderung spielt einen anderen Gesellschaftsentwurf durch. Familien als Keimzellen und Träger der Gesellschaft fallen weg; die Menschen, die benötigt werden, um das System zu erhalten, wandern ein. *The White Witch of Rosehall* entwirft damit eine Alternative zu bürgerlichen Gesellschaftsvorstellungen. Über die Konventionen des Schauerromans untermauert der Text die auf bürgerlichen Idealen basierenden (moralischen) Grenzen, die die Figuren missachten. Dies lässt sich als Darstellung einer Ideologie interpretieren, die Familien als Basis der Gesellschaft ansieht. Der Roman tut die familienlose Gesellschaft als abwegiges und unnatürliches Schauerelement ab.

Diesen Effekt erzielt *The White Witch of Rosehall* nicht nur, indem er die weißen Figuren ohne Familien konstruiert, denn auch die repräsentierte schwarze, unfreie Gesellschaft, die auf der Existenz von Familien beruht, trägt maßgeblich dazu bei. Die früheren Verhältnisse werden umgedreht und greifen damit den Umstand auf, dass der ständige Zufluss von Arbeitskräften 1807 durch das Verbot des Sklavenhandels unterbunden wurde und die Plantagenbesitzer auf natürliche Reproduktion und damit auch auf ein Familienleben der Unfreien setzen mussten. Aufgrund dessen interpretiere ich *The White Witch of Rosehall* als Kritik am Verbot des Sklavenhandels und der Abolition insgesamt. De Lisser verbindet die Umkehr der Gesellschaftsformen von Sklaven und Herren durch die fiktionale Handlungszeit mit dem von Samuel Sharpe angeführten Weihnachtsaufstand im Dezember 1831 (engl. *Christmas Rebellion* oder *Baptist War*), einem der bedeutendsten Sklavenaufstände Jamaikas, der zwar brutal unterdrückt wurde, der aber dennoch einen Schritt auf dem Weg zur Abolition markierte (vgl. Black 106). Der Text stellt den Tod Annie Palmers als Ausgangspunkt für den Weihnachtsaufstand dar. Annie wird von dem Obeahpriester Takoo erwürgt, der dadurch den Tod seiner Enkelin Miliscent, der Mätresse Robert Rutherfords und damit der Rivalin Annies, rächt. Die Herrin über die Plantage, also über die kinderlose Gesellschaft, löst mit ihrem Verhalten die Rebellion aus, die im Endeffekt dazu beiträgt, dass die Sklaverei verboten wird. Britische Truppen schlagen den Aufstand zwar nieder, das hält die Entwicklung zur Abolition aber nicht mehr auf. Obwohl sich Annie als Plantagenbesitzerin und die Sklaven als Aufständische diametral gegenüber stehen, vereint *The White Witch of Rosehall* sie doch in den

Konventionen der Schauerliteratur, denn beide gehören zu dem bedrohlichen Anderen, das der Text konstruiert. Die Sklaven haben bereits die Gesellschaftsform der Freien appropriiert; Annie hat sie stellvertretend für die freie Gesellschaft aufgegeben. Indem der Roman Schauerelemente verwendet und die Plantagenbesitzer mit Hilfe der Armee den Aufstand beenden, wird suggeriert, dass diese eine natürliche Ordnung wiederhergestellt haben.

Ein wichtiger Aspekt in der Diskussion der eingangs aufgestellten These ist die Auflösung der Spannung, die *The White Witch of Rosehall* durch die Schauerelemente und den Handlungsverlauf aufbaut. De Lissers Geschichte kulminiert im Ausbruch und der Niederschlagung des Weihnachtsaufstands sowie dem Tod Annie Palmers. Ihr Tod wirft vor allem die Frage nach ihrer Nachfolge auf, da sie keine Nachkommen und keine Familie hat, die die Plantage erben könnten. Auch wenn die Zukunft der Plantage nicht direkt thematisiert wird, so wird doch deutlich, dass John Ashman sie übernimmt. Er ist der ranghöchste Mitarbeiter Annies und sein Verhalten und das seiner Untergebenen lässt darauf schließen, dass er Rosehall weiterführen wird. Nach Annies Tod agiert Ashman sofort als Autorität:

He was a man of action; he knew what had to be done. [...] „And, by God,“ he said, „if I find one man or woman disobeying what I say, in the slightest degree, I will shoot you on the spot and shoot to kill. This is a rebellion, is it? Well, you will learn how I deal with rebellion.“ (de Lisser, *White Witch* 255)

Sobald er den Tatort betritt, wechselt die Fokalisierung auf ihn. Er steht im Zentrum der Geschehnisse, die er von nun an steuert. Das Personalpronomen „I“ kommt in dem oben zitierten Abschnitt sehr oft vor. Diese Häufung, besonders hervorgerufen durch die wörtliche Rede, zeigt, wie zentral Ashman in dieser Situation ist. Es ist auch er selbst, der Annie beerdigt. Symbolisch ist er also der nächste Angehörige, der dafür sorgt, dass sie in Würde ihre letzte Ruhe findet und der danach ihre Geschäfte übernimmt. Auch die Mitarbeiter erkennen Ashman ohne großes Zögern an. Als unter den Aufsehern die Frage aufkommt, ob Rider die Plantage verlassen darf, sagt Burbridge: „Everything is different now that Mrs Palmer is dead, and I don’t suppose that Ashman would mind if Rider went with you“ (de Lisser, *White Witch* 256). Während Burbridge in der ersten Satzhälfte noch betont, dass nach Annies Tod das weitere Vorgehen ungewiss ist, erkennt er in der zweiten Satzhälfte bereits Ashmans Autorität an.

Annie Palmers Tod und die Übernahme der Plantage durch John Ashman beendet die Herrschaft der haitianischen Voodoopriesterin und zugleich die familienlosen Gesellschaft. Der entscheidende Punkt für meine Argumentation ist, dass Ashman eine Familie hat. Er setzt nicht nur der Ausgrenzung Annies durch ihre Weiblichkeit, Nationalität und ihre übernatürlichen Fähigkeiten seine Männlichkeit, seine Herkunft aus Jamaika und seinen christlichen Glauben entgegen, sondern auch ihrer Familienlosigkeit seine Familie. Durch die Konventio-

nen der Schauerliteratur, innerhalb derer sich *The White Witch of Rosehall* bewegt, entspricht Ashman der textuell konstruierten Norm. Annies Tod ebnet ihm den Weg als Plantagenbetreiber, der frei von der Schuld Annies agieren kann. Ihr Tod befreit ihn aber auch von ihrer Einflussnahme auf sein Familienleben, denn Annie war seine Liebhaberin, die ihn auch von seiner Familie ferngehalten hat. Ashman kann so also die Familie als zentrales Element der Gesellschaft für die weiße, freie Bevölkerung Jamaikas zurückgewinnen und als geläuterter Sünder zu einer vermeintlich natürlichen Ordnung zurückkehren.

Rosenberg arbeitet heraus, dass *The White Witch of Rosehall* sich an einen Kreis von Geschäftsleuten richtet, die in den 1920er Jahren zu den führenden Köpfen Jamaikas zählten. Ebenso wie de Lisser sie bewunderte, so achteten und förderten sie auch ihn (Rosenberg 76). Der *Planters' Punch* ist deutlich auf dieses Publikum ausgerichtet (Rosenberg 76-77). Dort erschien 1929 der hier als *The White Witch of Rosehall* analysierte Text, allerdings unter dem Titel *The Witch of Rosehall*. De Lisser richtete sich mit seinem Roman direkt an das weiße Wirtschaftsbürgertum, auch indem er ihnen das *White* im Titel ersparte. Sie unterstützten ihn im Gegenzug direkt, indem sie Anzeigen in seinen Publikationen platzierten (Rosenberg 68). Diese Oberklasse bestand aus Familienunternehmen, die ihren Reichtum und ihre soziale Stellung durch Heirat untereinander bewahrten (Rosenberg 68). Familie hatte für de Lissers Leserschaft also einen hohen Stellenwert, was die oben angestellten Interpretationen aufschlussreich kontextualisiert. Die Figur der Annie Palmer greift die Werte der Leserinnen und Leser direkt an und John Ashman erlöst diese schließlich von ihrem Unbehagen. Als Schauerroman trifft *The White Witch of Rosehall* ihre Erwartungen: Bezogen auf die Leserschaft werden Grenzen überschritten, um diese am Ende zu bestärken, denn De Lissers Publikation relativiert die im Text repräsentierten Ideologien nicht. Die Akteurinnen und Akteure, die an Produktion und Rezeption beteiligt sind, d.h. in erster Linie der Autor und die Leserinnen und Leser, gleichen sich sehr. Darüber hinaus gibt de Lisser seinen eigenen Roman auch selbst heraus. Eine regulierende Instanz in Form eines Verlegers greift nicht ein. Aufgrund der engen Verbindung zwischen de Lisser und seiner Leserschaft können nicht einmal Marktprinzipien Einfluss auf *The White Witch of Rosehall* nehmen, denn seine wenigen Leser waren so finanzstark, dass sein Roman wirtschaftlich auf jeden Fall rentabel war. Sein Text ist also keinesfalls repräsentativ für größere Gruppen der jamaikanischen Gesellschaft, aber er zeigt sehr deutlich, welchen gesellschaftlichen Einfluss dieser kleine Teil hatte, für den de Lisser steht, und dessen Ideologie er als Akteur im kulturellen Austausch reproduziert und bestärkt.

## 7.2. Fazit:

### **Literarische Formen und bürgerliche Familienideologien im kulturellen Austausch**

Indem ich *The White Witch of Rosehall* dem Genre Schauerliteratur zuordne, betone ich die Parallelen zwischen dessen Diskurs- und Handlungsebene. De Lissers Geschichte greift auf populäre Schauerelemente des 18. und 19. Jahrhunderts zurück und repräsentiert mithilfe dieser Elemente politische Positionen der weißen Oberklasse, die sich direkt aus der kolonialen Vergangenheit Jamaikas speisen. Ebenso bricht *The White Witch of Rosehall* auch nicht mit patriarchalen Familienidealen, sondern erhält sie aufrecht. So wie patriarchale Familienideologien die Objekte kulturellen Austauschs sind, die de Lisser unverändert reproduziert, so übernimmt der Roman auch etablierte literarische Formen.

Der von Jamesons Ideologie der Form inspirierte Ansatz, den Umgang mit Genres und Familienideologien zusammenzubringen, ist für einige weitere der in dieser Arbeit analysierten literarischen Werke fruchtbar, denn zumindest in eine Richtung korrelieren literarische Form und der Umgang mit patriarchalen, protestantischen, bürgerlichen Familienideologien miteinander: Tendenziell gehen diejenigen Texte kritisch mit diesen Familienideologien um, die auch von den in Großbritannien und den (ehemaligen) Kolonien im 19. Jahrhundert etablierten realistischen Genrestrukturen abweichen. Dies gilt besonders für William Plomers „Ula Masondo“ und *Turbott Wolfe*, in denen modernistische Erzähltechniken eine große Rolle spielen. Cicely Waite-Smiths *Africa Sling-Shot* überschreitet mit den weitreichenden Auswirkungen der auf unerklärliche Weise erworbenen Fähigkeiten des Fremden ebenfalls realistische Grenzen. Parallel dazu wertet der Einakter, im Gegensatz zu allen anderen in Kapitel 4 analysierten Werken, auch dezidiert nicht-bürgerliche, matrifokale Familienmodelle als gesellschaftsfähig auf.

Der Zusammenhang zwischen literarische Konventionen hinterfragenden Formen und kritischer Einstellung gegenüber bürgerlichen, christlichen und patriarchalen Familienideologien ist eindeutig, der Umkehrschluss jedoch nicht. Texte wie Peter Abrahams' südafrikanische Romane *The Path of Thunder* und *Mine Boy* und seine jamaikanische Kurzgeschichte „Conversation Piece“ sowie Herman Bosmans „Mafeking Road“ und Stuart Cloetes *The Turning Wheels* entwickeln Alternativen zu bürgerlichen Familienmodellen bzw. kritisieren die zugrundeliegenden Ideologien, brechen aber nicht mit realistischen literarischen Formen. Diese Diskrepanz lässt sich mithilfe der Leserschaft erklären, die als (implizite) Akteurin die Produktion von Literatur beeinflusst. Während sich modernistische Texte an ein eher intellektuelles Publikum wenden, sprechen die realistischen tendenziell auch ein weniger gebildetes Publikum an. Kritische Haltung und modernistische Form korrelieren deshalb, weil beides bei

einem intellektuellen Lesepublikum auf fruchtbaren Boden fällt. Kritische realistische Texte zeigen zudem an, dass auch weniger gebildete oder auch nur weniger künstlerisch interessierte Leserinnen und Leser die Ideologien der eigenen sozialen Klasse hinterfragen.

Einige Texte nutzen modernistische Elemente, um sich intensiv mit den Familien- und anderen Ideologien der kolonial geprägten Mittel- und Oberklassen auseinanderzusetzen. Sie nutzen also maßgeblich in Westeuropa entwickelte Techniken, um die ebenfalls westeuropäischen Genrestrukturen aufzubrechen. Andere Texte konzentrieren sich jedoch auf Diskursebene genau auf den regionalen Gegensatz zwischen Kolonie und Mutterland. Louise Bennetts „Nancy and Dora“ ist eine Anancy Story und entspricht damit einem Genre, das zwar durchaus von westeuropäischen Elementen beeinflusst ist, das aber lokale afro-karibische Akteurinnen und Akteure entwickelten. Bennett hinterfragt biologische Vorstellungen von Hautfarbe und stellt gleichzeitig westeuropäischen Erzählformen wie Fabeln und Märchen die im Kreol erzählte Anancy Story als eine lokale Alternative entgegen. Mündliche Erzählformen prägen auch Walter Jekylls Kurzgeschichte „Devil and the Princess“, die ebenfalls Märchenstrukturen aufweist. Wie „Nancy and Dora“ bezieht Jekylls Geschichte durch das Kreol lokale Elemente mit ein. Auf Handlungsebene kritisiert „Devil and the Princess“ bürgerlich-patriarchale Familienmodelle zwar, stellt ihnen aber keine Alternativen entgegen. Vor allem über Sprache verbindet auch James Jolobes episches Gedicht *Thuthula* Kolonie und Mutterland. In das sehr stark an britischen Konventionen orientierte Gedicht fügt Jolobe eine Vielzahl Xhosa-Begriffe und Konzepte ein und betont damit auf sprachlicher Ebene den Einfluss südafrikanischer kultureller Formen auf seinen Text. Ähnliches tut auch Sol Plaatje in *Mhudi*, der seine Erzählung einerseits durch (europäisch geprägte) dramatische Elemente, andererseits aber durch südafrikanische mündliche Literatur und Lieder aufbricht. Auf Handlungs- und Diskursebene hinterfragt der Text klare Oppositionen zwischen Kolonialiserten und Kolonisatoren und damit kolonial geprägte Machtverteilungen.

Schließlich kann man auch Herman Bosmans „Mafeking Road“ als lokale literarische Alternative zu westeuropäisch geprägten Kurzgeschichten lesen, denn Bosmans Text lehnt sich an die burische Tradition der mündlichen Erzählung an. Die Schlussfolgerungen daraus sind jedoch weniger klar als bei Bennett und Jekyll oder bei Jolobe und Plaatje, denn „Mafeking Road“ verortet sich durch Sprache, Stil und den autodiegetischen Erzähler eindeutig im burischen Umfeld und kritisiert gleichzeitig burischen Nationalismus anhand bürgerlicher Maßstäbe. „Mafeking Road“ verdeutlicht dadurch, dass es schwierig ist, regional geprägte literarische Formen und kritische Einstellungen gegenüber bürgerlichen Ideologien grundsätzlich miteinander zu verbinden. Eine lokale literarische Form bedeutet nicht un-

bedingt, dass sich ein Text gegen bürgerliche, christliche und patriarchale Familienideologien wenden muss, die ihn mit dem (ehemaligen) kolonialen Zentrum verbinden, wie es die eben diskutierten Texte suggerieren. Auch wenn das Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum stark mit diesem assoziiert ist, muss dieser Zusammenhang nicht immer relevant sein. Gleichzeitig ist dabei zu beachten, dass sich in Jamaika und Südafrika auch schwarze Mittelklassen herausbildeten, in denen bürgerliche Familienideologien ebenso „hegemonial“ (vgl. Kreisky und Löffler 377 in Kapitel 1) waren wie in den weißen Mittelklassen. In beiden Regionen existierten zudem auch erwähnenswerte weiße Unterklassen. Es reicht nicht, das Verhältnis zwischen (ehemaliger) Kolonie und kolonialem Zentrum oder zwischen Menschen unterschiedlicher Hautfarbe als Gegensatz in den Mittelpunkt zu rücken, weil bürgerliche Ideologien regional übergreifend funktionieren und auch bedingt Unterschiede wie Hautfarbe ‚überschreiben‘ können, die kolonialen Gesellschaften ansonsten maßgeblich prägen.

Kultureller Kolonialismus ist ein Austauschvorgang, an dem diverse unterschiedliche Akteurinnen und Akteure mitwirken. Diese bewegen sich im Spannungsfeld, das das koloniale Zentrum und die verschiedenen Kolonien prägt. Für meinen horizontalen Vergleich südafrikanischer und jamaikanischer Literaturen bedeutet das, dass beide Regionen Austausch mit demselben Partner betreiben, woraus sich bezüglich literarischer Aspekte erwartungsgemäß Gemeinsamkeiten und Unterschiede ergeben. In allen hier analysierten Texten stehen Familienideologien metonymisch für literarisch repräsentierte, im jeweiligen Kontext relevante gesellschaftliche Gruppen, die sich in (konfliktreichen) Verhältnissen zu anderen befinden. Die Differenzkategorien, mit denen sich diese Gruppen erfassen lassen, ähneln sich in beiden Regionen stark. Das koloniale Zentrum beeinflusst diese Aspekte der kolonialen Austauschsituation also maßgeblich. Insbesondere Kapitel 4, 5 und 6 haben jedoch gezeigt, welche Rolle die (ehemaligen) Kolonien als ungleiche Partner dabei spielen. Sie können lokale Familienformen als Alternativen zu den von bürgerlichen, christlichen, weißen Akteurinnen und Akteuren propagierten Familienmodellen einbringen und abhängig von spezifisch lokalen Umständen auf diese reagieren. Allerdings gehen wenige dieser Texte durchgehend kritisch mit bürgerlichen Familienidealen um. Diejenigen, die bestimmte Ideologien propagieren, vertreten eben nicht nur eine Region, sondern auch eine soziale Klasse, eine durch Hautfarbe abgegrenzte Gruppe, eine Ethnie, eine Generation, ein Geschlecht etc. Besonders die Kategorie soziale Klasse ist hier wichtig, denn Angehörige des Bürgertums dominieren die literarischen Szenen Südafrikas und Jamaikas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf allen Ebenen und reproduzieren und verbreiten die im Kern bürgerlichen Ideologien der (ehemaligen) Kolonisatoren. Kulturelle Kolonisation ist erfolgreich, weil auch lokale bürgerliche Akteurinnen und

Akteure sie in den Kolonien durchführen. Die (ehemals) Kolonialisierten unterscheiden sich zwar bezüglich ihrer Hautfarbe oder ihrer Ethnizität von den (ehemaligen) Kolonisatoren und sie kritisieren Diskriminierung anhand dieser Unterschiede auch scharf, aber nur eine Minderheit setzt sich kritisch mit bürgerlichen Ideologien auseinander.

Aufgrund der bürgerlichen Dominanz im literarischen Feld grenzt sich keiner der in dieser Arbeit analysierten Texte vollständig von deren Familienideologien ab. Die meisten nutzen jedoch das Medium Literatur, um trotzdem Widerstand gegen kulturelle Kolonisation zu leisten und um in Blochs Sinn Alternativen zu etablierten Denkschemata zu imaginieren. Familie funktioniert hier als Metonymie, die Kolonialismus auf eine bekannte, übersichtliche und deshalb greifbare Einheit herunterbricht. Auf diese Weise kann sich Literatur mit kolonialen Diskursen auseinandersetzen und ihren Figuren die Handlungsmacht zusprechen, sich von dominanten Ideologien abzusetzen. Die Tatsache, dass keiner der Texte bürgerliche Familienideologien von Grund auf verwirft, sondern sie teilweise im Gegensatz dazu sogar für ihre Kritik an den von weißen, bürgerlichen Klassen getragenen repressiven Systemen nutzt, zeigt auf, wie ambivalent kulturelle Kolonisation und der Widerstand dagegen sein kann. Die eingehende Beschäftigung mit Literatur verdeutlicht jedoch, dass westlich-bürgerliche Ideologien nicht so dominant waren, wie es die nicht-literarischen Diskurse vermuten lassen.

## Literaturverzeichnis

### Fiktionale Primärtexte

- Aarons, Rudolph L. C. „Madam.“ 1953. *The Independence Anthology of Jamaican Literature*. Hg. A. L. Hendriks und Cedrik Lindo, Einl. Peter Abrahams. Kingston: Ministry of Development and Welfare, 1962, 33-40. <[http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/AA/00/00/45/72/00001/Binder1\\_text.pdf](http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/AA/00/00/45/72/00001/Binder1_text.pdf)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- . „Madam.“ *Caribbean Anthology of Short Stories*. Kingston: Pioneer Press, 1953, 47-55.
- Abrahams, Peter. „Conversation Piece.“ *Focus: An Anthology of Contemporary Jamaican Writing*. 1960. Hg. Edna Manley. Millwood, NY: Kraus, 1976, 70-75.
- . *Mine Boy*. 1946. Oxford et al.: Heinemann, 1989.
- . *The Path of Thunder*. 1948. Chatham, NJ: The Chatham Bookseller, 1975.
- Beckwith, Martha Warren. *Jamaica Anansi Stories*. New York: The American Folk-Lore Society, G. E. Stechert, 1924.
- Bennett, Louise. „Nancy and Dora.“ *Anancy Stories and Dialect Verse*. Kingston: Pioneer Press, 1950, 22-24.
- Bosman, Herman. „Mafeking Road.“ *Mafeking Road*. 1947. New York: Archipelago, 2008, 57-64.
- Browning, Robert. „By the Fire-Side.“ *Men and Women*. 1855. Hg. Paul Turner. Oxford: Oxford University Press, 1972, 51.
- Callaway, Henry. *Nursery Tales, Traditions, and Histories of the Zulus*. Pietermaritzburg und London: Blair und Trübner, 1866.
- Campbell, Roy. „The Wayzgoose, Part I.“ 1928. *The Penguin Book of Southern African Verse*. Hg. Stephen Gray. London: Penguin, 1989, 130-143.
- Cloete, Stuart. *Turning Wheels*. 1937. London: Collins, 1967.
- Dhlomo, Herbert. „Ntsikana.“ *Collected Works*. Hg. Nick Visser und Tim Couzens. Johannesburg: Ravan Press, 1985, 31-68.
- Dhlomo, Rolfes. *An African Tragedy*. Alice: Lovedale, 1928.
- . „Bought and Paid For.“ *The Sjobok*, 16. Mai 1930, 21-23.
- Durie, Alice. *One Jamaica Gal*. Kingston: Jamaica Times, 1938.
- Fitzpatrick, Percy. *The Outspan – Tales of South Africa*. 1897. <<http://www.gutenberg.org/files/37260/37260-h/37260-h.htm>>, 29.08.2011, letzter Zugriff 05.03.2015.
- Gibbon, Perceval. *Souls in Bondage*. Edinburgh und London: William Blackwood and Sons, 1904.

- Glave, Hal. „A Touch of Colour – A Story of a Little Mixed-Up Girl.“ *Pepperpot* 1 (1951): 14-15.
- Jekyll, Walter. „Devil and the Princess.“ *Jamaican Song and Story – Annancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes, and Dancing Tunes*. 1907. London: Dover Publications, 1966, 148-151.
- . *Jamaican Song and Story – Annancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes, and Dancing Tunes*. 1907. London: Dover Publications, 1966.
- Jolobe, James J. R. *Thuthula – A Poem*. London: Arthur H. Stockwell, 1938.
- Larsen, Nella. *Passing*. 1929. London et al.: Penguin, 2003.
- de Lisser, Herbert. *The White Witch of Rosehall*. 1929. Oxford: Macmillan, 2007.
- McKay, Claude. *Banana Bottom*. 1933. London: Serpent’s Tail, 2005.
- . *Banjo*. London: Serpent’s Tail, 2008
- . *Complete Poems*. Hg. William Maxwell. Urbana: University of Illinois Press, 2004.
- Millin, Sarah Gertrude. *God’s Step-Children*. 1924. Johannesburg et al.: Central News Agency, 1951.
- Patmore, Coventry. „The Toys.“ 1876. *The New Oxford Book of Victorian Verse*. Hg. Christopher Ricks. Oxford: Oxford University Press, 1987, 324.
- Plaatje, Solomon T. *Mhudi – An Epic of South African Life a Hundred Years Ago*. 1930. Jeppestown: Ad Donker, 1989.
- . *Mhudi*. 1930. London et al.: Penguin, 2006.
- Plomer, William. „Black Peril.“ *I Speak of Africa*. 1927. London: Hogarth Press, 1938, 151-168.
- . *I Speak of Africa*. 1927. London: Hogarth Press, 1938.
- . „The Triumph of Justice.“ *I Speak of Africa*. 1927. London: Hogarth Press, 1938, 239-251.
- . *Turbott Wolfe*. 1926. Hg. Stephen Gray. Jeppestown: Ad Donker, 1993.
- . „Ula Masondo.“ *I Speak of Africa*. 1927. London: Hogarth Press, 1938, 83-150.
- Redcam, Tom. *Becka’s Buckra Baby: Being an Episode in the Life of Noel*. Kingston: Times Printery, 1904. <<http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/07/85/56/00001/UF00078556.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Reyher, Rebecca Hourwich. „Christina and the King of the Zulus – Anthropological Study Tells How a 15-Year Old Christian Girl Married a Lusty Pagan King, Sharing His Favors and Abuse with 60 Other Wives and Dozens of Mothers-In-Law.“ *Life* 25 (Oktober 1948): 118-136.

- . *Zulu Woman: The Life Story of Christina Sibiya*. 1948. Hg. Marcia Wright und Liz Gunner. New York: The Feminist Press, 1999.
- Shakespeare, William. *Othello*. Hg. Edward Pechter. New York und London: Norton, 2004.
- Shaw, George Bernard. *Pygmalion*. 1913. Hg. Herbert Geisen. Stuttgart: Reclam, 1998.
- Skinner, B. F. *Walden Two*. New York: Macmillan, 1948.
- Smith, Pauline. *The Beadle*. 1926. Claremont: David Philip, 1988.
- Snod, E. *Maroon Medicine*. Kingston: Times Printery, 1905. <<http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/07/85/57/00001/UF00078557.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Twain, Mark. *Pudd'nhead Wilson*. 1893-1894. London: Penguin, 2002.
- Waite-Smith, Cicely. *Africa Sling-Shot*. Caribbean Plays. One Act Play 25. Port of Spain: U.W.I. Extra-Mural Departement, Trinidad and Tobago, 1966.
- Washburn, B.E. (Hg.). *Jamaica Health Stories and Plays*. Kingston: Government Printing Office, 1929.

## Nicht-fiktionale Primärtexte

All Jamaica Library. Werbeanzeige. *Jamaica Times*, 26. September 1903.

Donald & Pienaar. Werbeanzeige. *Cape Times*, 01. März 1946, 5.

„Duchess and Jamaica Ladies.“ *Planters' Punch* 2.3 (1929): 1.

Frame-Food. Werbeanzeige. *Jamaica Times*, 29. Juni 1907, 5.

George VI. „Christmas Message, 1940.“ <[http://en.wikisource.org/wiki/Christmas\\_Message,\\_1940](http://en.wikisource.org/wiki/Christmas_Message,_1940)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

„Groote Kerk Wedding.“ *Cape Times*, 02. März 1946.

Helander, Gunnar. *Must We Introduce Monogamy? A Study of Polygamy as a Mission Problem in South Africa*. Pietermaritzburg: Shuter & Shooter, 1958.

„Her Majesty Queen Elizabeth II.“ *Pepperpot* 3 (1953): 12.

House of Assembly. „Census, 1911. Annexures to General Report.“ 1912. *Votes and Proceedings. 1913*. Vol. 1. Union of South Africa.

---. „Census of the Union of South Africa, 1911. Report to the Honourable Minister of the Interior, Pretoria.“ *Votes and Proceedings. 1913*. Vol. 1. Union of South Africa.

„How to Lessen Divorce.“ *The Outspan – South Africa's Weekly for Everybody*, 8. Juli 1927, 13 und 61.

Immorality Act. Nr. 5, 30. September 1927. <[http://en.wikisource.org/wiki/Immorality\\_Act,\\_1927](http://en.wikisource.org/wiki/Immorality_Act,_1927)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

„In and About the City.“ *Jamaica Times*, 14. September 1907.

Jamaica. *Departmental Reports for 1912-1913*. Kingston: Government Printing Office, 1914.

Jamaica Central Bureau of Statistics (Formerly Census Office). *Eighth Census of Jamaica and its Dependencies 1943 – Population, Housing and Agriculture*. Kingston: The Government Printer, 1945.

---. *Jamaica Population Census 1960. Some Notes on the Union Status and Number of Children of the Female Population of Jamaica*. Kingston, Department of Statistics, 1961.

„Keine Zeit wie diese: Nadine Gordimer über das moderne Südafrika.“ *Druckfrisch*. ARD, 25. November 2012. <[http://mediathek.daserste.de/suche/12568096\\_keine-zeit-wie-diese-nadine-gordimer-ueber-das?s=keine%20Zeit%20wie%20diese&reiter=1](http://mediathek.daserste.de/suche/12568096_keine-zeit-wie-diese-nadine-gordimer-ueber-das?s=keine%20Zeit%20wie%20diese&reiter=1)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Lewis, Matthew. *Journal of a West India Proprietor – Kept During a Residence in the Island of Jamaica*. London: John Murray, 1834.

de Lisser, Herbert. *Twentieth Century Jamaica*. Kingston: Times Printery, 1913. <[http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/08/09/38/00001/UF00080938\\_pdf.pdf](http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/08/09/38/00001/UF00080938_pdf.pdf)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Manufacturers Life Insurance Company. Werbeanzeige. *Planters' Punch* 5:1 (1944-1945): 33.

McCall Theal, George. *The Yellow and Dark-Skinned People of Africa South of the Zambesi*. London: Swan Sonnenschein & Co., 1910.

Millin, Sarah Gertrude. *The South Africans*. London: Constable & Co., 1926.

„Most Important Marriage of the Year.“ *Pepperpot* 2.2 (1962): 13.

Nestlé. Werbeanzeige. *Pepperpot* 2.2 (1962): 51.

„The New Countess.“ *Jamaica Times*, 30. Mai 1903, 1.

North American Life Assurance Company. Werbeanzeige. *Planters' Punch* 2.3 (1929): 21.

Omega. Werbeanzeige. *Pepperpot* 2.2 (1962): 8.

Plaatje, Solomon T. *Native Life in South Africa*. 1914. Harlow: Longman, 1989.

Plomer, William. *Double Lives – An Autobiography*. London: Jonathan Cape, 1943.

Population Registration Act. Nr. 30, 22. Juni 1950. <[http://en.wikisource.org/wiki/Population\\_Registration\\_Act,\\_1950](http://en.wikisource.org/wiki/Population_Registration_Act,_1950)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Prohibition of Mixed Marriage Act. Nr. 55, 01. Juli 1949. <[http://en.wikisource.org/wiki/Prohibition\\_of\\_Mixed\\_Marriages\\_Act,\\_1949](http://en.wikisource.org/wiki/Prohibition_of_Mixed_Marriages_Act,_1949)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Royal Bank of Canada. Werbeanzeige. *Planters' Punch* 2.3 (1929): 22.

Schreiner, Olive. *Woman and Labour*. London et al.: Fisher Unwin, 1911.

„Second Member of the Newland Family Married in 2 Weeks.“ *Jamaica Times*, 30. September 1933, 4.

Shore, Joseph. *In Old St. James (Jamaica) – A Book of Parish Chronicles*. 1911. Hg. John Stewart. London: The Bodley Head, 1952.

Simey, T. S. *Welfare and Planning in the West Indies*. Oxford: Clarendon Press, 1946.

Statistical Institute of Jamaica. „Population and Housing Census 2001 – Jamaica.“ *Statistical Institute of Jamaica*. 2014. <<http://statinja.gov.jm/Census/Individual%20Short.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Statistics South Africa. *Census 2011 – Census in Brief*. Pretoria, 2012. <[www.statssa.gov.za/Census2011/Products/Census\\_2011\\_Census\\_in\\_brief.pdf](http://www.statssa.gov.za/Census2011/Products/Census_2011_Census_in_brief.pdf)>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

UNESCO. *The Race Question*. UNESCO and its Programme 3. Paris: UNESCO, 1950. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001282/128291eo.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.

Union of South Africa. *Annual Report of the Department of Public Health, Year Ended 30th June, 1932*. Pretoria: The Government Printer, 1932. House of Assembly. Printed Annexures to the Votes and Proceedings. Fifth Session, Sixth Parliament. 1933. Vol. 1.

---. *Report on the Vital Statistics of the Union of South Africa 1930*. House of Assembly. Printed Annexures to the Votes and Proceedings. Fifth Session, Sixth Parliament. 1933. Vol. 1.

---. *Sixth Census of the Population of the Union of South Africa, Enumerated 5th May, 1936. Volume III. Marital Condition of the European, Asiatic and Coloured Population*. Pretoria: The Government Printer, 1938.

---. *Sixth Census of the Population of the Union of South Africa, Enumerated 5th May, 1936. Volume IX. Natives (Bantu) and other Non-European Races*. Pretoria: The Government Printer, 1938.

Union of South Africa Bureau of Census and Statistics. *Marriages (All Races) 1957 and Earlier Years*. Pretoria: The Government Printer, 1958.

Union of South Africa Office of Census and Statistics, Pretoria. *Fourth Census of the Population of the Union of South Africa, 4th May, 1926. Part X. Fertility of Marriage (Europeans)*. Pretoria: The Government Printer, 1930.

---. *Third Census of The Population of the Union of South Africa. Enumerated 3rd May, 1921. Part VIII. Non-European Races*. Pretoria: The Government Printing and Stationary Office, 1924.

„Why there are ‚Black Peril‘ Cases.“ *The Sjobok* 2.2 (25. April 1930): 3.

„Women, Lovely Women – By one of ‘em.“ *The Sjobok* 1.43 (7. Februar 1930): 33.

## Sekundärtexte

- Althusser, Louis. „Ideologie und ideologische Staatsapparate.“ 1970. Übers. Peter Schöttler. *Ideologie und ideologische Staatsapparate*. Hamburg und Berlin: VSA, 1977.
- Álvarez, Carmelo. „Caribbean.“ *Encyclopedia of Missions and Missionaries*. Hg. Jonathan Bonk. New York: Routledge, 2007, 57-60.
- Anandalakshmy, S. und Robert E. Grinder. „Conceptual Emphasis in the History of Developmental Psychology: Evolutionary Theory, Teleology, and the Nature-Nurture Issue.“ *Child Development* 41.4 (Dezember 1970): 1113-1123.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin. *Postcolonial Studies – The Key Concepts*. London und New York: Routledge, 2002.
- Attwell, David. „Reprisals of Modernity in Black South African ‚Mission‘ Writing.“ *Journal of Southern African Studies* 25.2 (Juni 1999): 267-285.
- Balestra, Gianfranca. „Claude McKay’s *Banana Bottom*: A Fictional Return to Jamaica.“ *RSA-Journal* 12 (2001): 5-16.
- Banton, Michael. „Social Aspects of the Race Question.“ *Four Statements on the Race Question*. Paris: UNESCO, 1969, 17-29.
- Barrow, Christine. *Family in the Caribbean – Themes and Perspectives*. Kingston und Oxford: Ian Randle und James Currey, 1996.
- van den Berghe, Pierre L. „Miscegenation in South Africa.“ *Cahiers d’Études Africaines* 1.4 (Dezember 1960): 68-84.
- Bernardes, Jon. *Family Studies – An Introduction*. London und New York: Routledge, 1997.
- Bernstein, Ulrich. „New Ways in Psychoanalysis. by Karen Horney.“ *Sociometry* 2.4 (Oktober 1939): 103.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. 1994. London and New York: Routledge, 2010.
- Birbalsingh, Frank. „The Novels of H. G. DeLisser.“ *The International Fiction Review* 9.1 (1982): 41-46.
- Black, Clinton V. *History of Jamaica*. Harlow et al.: Longman, 1993.
- Blair, Peter. „That ‚Ugly Word‘: Miscegenation and the Novel in Preapartheid South Africa.“ *Modern Fiction Studies* 49.3 (Herbst 2003): 581-613.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Band 1. 1959. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Botting, Fred. *Gothic*. London und New York: Routledge, 1996.
- Bourdieu, Pierre. „On the Family as a Realized Category.“ *Theory, Culture & Society: Explorations in Critical Social Science* 13.3 (1996): 19–26.

- . *Praktische Vernunft – zur Theorie des Handelns*. Übers. Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- . *Raisons Pratiques – Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil, 1994.
- . *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. von Bernd Schwips und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- Boxill, Anthony. „The Beginnings to 1929.“ *West Indian Literature*. 2. Auflage. Hg. Bruce King. London: Macmillan, 1995, 27-37.
- Boyce, George D. „Harmsworth, Alfred Charles William, Viscount Northcliffe (1865-1922).“ *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol. 25. Hg. H. C. G. Matthew und Brian Harrison. Oxford: Oxford University Press, 2004, 341-346.
- Brain, Joy. „Moving from the Margins to the Mainstream: The Roman Catholic Church.“ *Christianity in South Africa – A Political, Social and Cultural History*. Hg. Richard Elphick und Rodney Davenport. Berkeley und Los Angeles: University of California Press, 1997, 195-210.
- Brinker-von der Heyde, Claudia und Helmut Scheuer (Hg.). *Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2004.
- Brown, David. „Africa through English Eyes: The 1920s and *Turbott Wolfe*.“ 1979. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppesstown: Ad Donker, 1993, 186-191.
- Burkart, Günter. *Familiensoziologie*. Konstanz: UVK/UTB, 2008.
- Burke, Peter. *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press, 2009.
- . *The European Renaissance*. Oxford: Blackwell, 1998.
- . *Kultureller Austausch*. Übers. Burkhardt Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Buzelin, Hélène und Lise Winer. „Literary Representations of Creole Languages: Cross-Linguistic Perspectives from the Caribbean.“ *The Handbook of Pidgin and Creole Studies*. Hg. Silvia Kouwenberg und John Victor Singler. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2008, 637-665.
- Campbell, Roy. „The Significance of *Turbott Wolfe*.“ 1926. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppesstown: Ad Donker, 1993, 122-127.
- Cassidy F. G. und R. B. Le Page (Hg.). *Dictionary of Jamaican English*. Kingston: University of the West Indies Press, 2002.
- Chapman, Michael. *Southern African Literatures*. London und New York: Longman, 1996.
- Childs, Peter. *Modernism*. London und New York: Routledge, 2008.

- Chrisman, Laura. „Fathering the Black Nation of South Africa: Gender and Generation in Sol Plaatje’s *Native Life in South Africa* and *Mhudi*.“ *Social Dynamics* 23.2 (1997): 57-73.
- Christiansē, Yvette. „Sculpted into History: The Voortrekker Mother and the Gaze of the Invisible Servant.“ *New Literatures Review* 30, 1995, 1-16.
- „Cicely Waite-Smith.“ doolee.com. <<http://www.doollee.com/PlaywrightsW/waite-smith-cicely.html>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- „Cloete Banned.“ *Time*, 24. Januar 1938, 61.
- Cobham, Rhonda. „The Background.“ *West Indian Literature*. 2. Auflage. Hg. Bruce King. London: Macmillan, 1995, 11-26.
- Coetzee, J. M. *White Writing – On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven et al.: Yale University Press, 1988.
- Cooper, Frederick. „Back to Work: Categories, Boundaries and Connections in the Study of Labour.“ *Racializing Class, Classifying Race*. Hg. Peter Alexander und Rick Halpern. London et al.: Macmillan, 2000, 213-235.
- Cooper, J.C. *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson, 1978.
- Cooper, Sara E. (Hg.). *The Ties that Bind – Questioning Family Dynamics and Family Discourse in Hispanic Literature*. New York et al.: University Press of America, 2004.
- Cooper, Wayne F. *Claude McKay: Rebel Sojourner in the Harlem Renaissance*. New York: Schocken Books, 1990.
- Cope, Nicholas. *To Bind the Nation: Solomon kaDinuzulu and Zulu Nationalism*. Pietermaritzburg: University of Natal Press, 1993.
- Cornwell, Gareth. „Turbott Wolfe and ,the Emotional Aspects of the Colour-Situation.““ *The Journal of Commonwealth Literature* 38.2 (2003): 41-57.
- Couzens, Tim. „Introduction.“ *Mhudi*. Solomon T. Plaatje. Hg. Stephen Gray. Oxford: Heinemann, 1994, 1-20.
- Cross, F. L. (Hg.). *The Dictionary of the Christian Church*. 3. überarbeitete Auflage. Oxford et al.: Oxford University Press, 2005.
- Cunningham, Valentine. *Everywhere Spoken Against – Dissent in the Victorian Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Davis, Geoffrey. „South Africa.“ *English Literatures across the Globe: A Companion*. Hg. Lars Eckstein. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2007, 86-107.
- Davis, Robert Con. „Critical Introduction: The Family in Literature.“ *The Arizona Quarterly* 36:1 (1980): 5-19.

- Davis, Robert Con und Isaiah Smithson. *The Family in Literature. The Arizona Quarterly* 36:1 (1980).
- Devonish, Hubert und Otelemate G. Harry. „Jamaican Creole and Jamaican English: Phonology.“ *Varieties of English – The Americas and the Caribbean*. Hg. Edgar W. Schneider. Berlin und New York: Mouton de Gruyter, 2008, 256-289.
- Döring, Tobias. *Postcolonial Literatures in English*. Stuttgart: Klett, 2008.
- Donnell, Alison. *Twentieth-Century Caribbean Literature – Critical Moments in Anglophone Literary History*. London: Routledge, 2006.
- Downing Thompson, Jr., Joseph. „The Novel Before 1950.“ *A History of Literature in the Caribbean – Vol. 2: English- and Dutch-Speaking Regions*. Hg. A. James Arnold. Amsterdam: John Benjamins, 2001, 115-125.
- Driver, Dorothy. „God, Fathers, and White South Africans – The World of Pauline Smith.“ *Women and Writing in South Africa – A Critical Anthology*. Hg. Cherry Clayton. Marshalltown: Heinemann South Africa, 1989, 73-95.
- Dubow, Saul. *Scientific Racism in Modern South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Eagleton, Terry. *Ideology – An Introduction*. London und New York: Verso, 2007.
- Emig, Rainer. „The Family – a Sitcom?“ *Journal for the Study of British Culture* 9:2 (2002): 149-157.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. 1952. Übers. von Richard Philcox. New York: Grove Press, 2008.
- Fernández Olmos, Margarite und Lizabeth Paravisini-Gebert. *Creole Religions of the Caribbean – An Introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*. New York und London: New York University Press, 2003.
- Figueredo, D. H. „Louise Bennett.“ *Encyclopedia of Caribbean Literature*. Vol 1. London und Westport, CT: Greenwood Press, 2006, 82-83.
- Fredrickson, George M. *Racism: A Short History*. Princeton und Oxford: Princeton University Press, 2002.
- Füllberg-Stolberg, Claus. „Britisch und Dänisch Westindien nach der Sklaverei.“ *Comparativ: Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 17.1 (2007): 38-78.
- Gabbert, Wolfgang. „Concepts of Ethnicity.“ *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 1.1 (2006): 85-103.

- Gandhi, Leela. *Postcolonial Theorie – A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Geißler, Rainer. *Die Sozialstruktur Deutschlands – Die gesellschaftliche Entwicklung vor und nach der Vereinigung*. 3. Auflage. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2002.
- Gibbon, P. A. „Pauline Smith’s *The Beadle*: A Colonial Novel.“ 1982. *Pauline Smith*. Hg. Dorothy Driver. Johannesburg: McGraw-Hill Book Company, 1983, 214-219.
- Gikandi, Simon. *Writing in Limbo – Modernism and Caribbean Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic – Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- Godelier, Maurice. *The Metamorphoses of Kinship*. Übers. Nora Scott. London und New York: Verso, 2011.
- Gohrlich, Jana. „Cultural Exchange and the Representation of History in Postcolonial Literature.“ *European Journal of English Studies* 10.3 (2006): 231-247.
- . „Familiar Excess? Emotion and the Family in Victorian Literature.“ *Representations of Emotional Excess*. Hg. Jürgen Schlaeger. REAL 16. Tübingen: Gunter Narr, 2000, 163-183.
- . „Transatlantischer Kulturaustausch.“ *Atlantik: Sozial- und Kulturgeschichte zwischen Europa, Afrika und den Amerikas in der Neuzeit*. Hg. Ulrike Schmieder und Hans-Heinrich Nolte. Edition Weltregionen. Wien: Promedia, 2010, 209-225.
- . *Bürgerliche Gefühlsdispositionen in der englischen Prosa des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 2005.
- Gohrlich, Jana und Gesa Stedman (Hg.). *The Family and its Others*. *Journal for the Study of British Culture* 9:2 (2002).
- Gray, Stephen. „Plaatje’s Shakespeare.“ *English in Africa* 4.1 (März 1977): 1-6.
- . „*Turbott Wolfe* in Context.“ 1979. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppestown: Ad Donker, 1993, 192-203.
- Green, Michael. „Generic Instability and the National Project: History, Nation, and Form in Sol T. Plaatje’s *Mhudi*.“ *Research in African Literatures* 37.4 (2006): 34-47.
- . „Sarah Gertrude Millin.“ *South African Writers*. Dictionary of Literary Biography 225. Hg. Paul A. Scanlon. Detroit: Gale, 2000, 270-282.
- Griffin, Barbara. „The Road to Psychic Unity – The Politics of Gender in Claude McKay’s *Banana Bottom*.“ *Callaloo* 22.2 (1999): 499-508.

- Grundlingh, Albert. „The Bitter Legacy of the Boer War.“ *History Today* 49.11 (1999): 21-25.
- Grünkemeier, Ellen. „Postcolonial Cultural Studies: Writing a Zulu Woman Back into History.“ *Postcolonial Studies Across the Disciplines*. Hg. Jana Gohrlich und Ellen Grünkemeier. Amsterdam und New York: Rodopi, 2013, 109-127.
- Guha, Ranajit. „Preface.“ *Subaltern Studies 1 – Writings on South Asian History and Society*. 1982. Delhi, Oxford und New York: Oxford University Press, 1991, vii-viii.
- Gunner, Liz. „Afterword – ‚Let all the stories be told‘: *Zulu Woman*, Words and Silence.“ *Zulu Woman: The Life Story of Christina Sibiya*. 1948. Rebecca Hourwich Reyher. Hg. Marcia Wright und Liz Gunner. New York: The Feminist Press, 1999, 199-213.
- H. A. L. „Walden Two by B. F. Skinner.“ *The Journal of Philosophy* 46.20 (29. September 1949): 654-655.
- Hale, Frederick. „The Radicalisation of a Swedish Ecclesiastical Critic of Apartheid – Gunnar Helander.“ *Koers* 76.4 (2011): 709-730.
- Hall, Stuart. „Introduction.“ *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997, 1-11.
- . „The Work of Representation.“ *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997, 13-74.
- Handley, George B. *Postslavery Literatures in the Americas – Family Portraits in Black and White*. Charlotte und London: University Press of Virginia, 2000.
- Haresnape, Geoffrey. *Pauline Smith*. New York: Twayne, 1969.
- Harrington, Joel F. „Theology and Practice of Marriage in Western Churches.“ *The Cambridge Dictionary of Christianity*. Hg. Daniel Patte. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 764-765.
- Hathaway, Heather. *Caribbean Waves: Relocating Claude McKay and Paule Marshall*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- Hearn, Jonathan. *Rethinking Nationalism – A Critical Introduction*. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- Herbert, Michael. „Turbott Wolfe and the Critics.“ 1976. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppestown: Ad Donker, 1993, 169-179.
- Herdeck, Donald E. (Hg.). *Caribbean Writers – A Bio-Bibliographical-Critical Encyclopedia*. Washington D.C.: Three Continents Press, 1979.
- Hill, Paul B. und Johannes Kopp. *Familiensoziologie: Grundlagen und theoretische Perspektiven*. 4. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

- Hoenisch, Michael E. „Louise Bennett.“ *Twentieth-Century Caribbean and Black African Writers. First Series*. Dictionary of Literary Biography 117. Detroit und London: Gale, 1992, 93-97.
- Holdenried, Michaela und Weertje Willms (Hg.). *Die interkulturelle Familie – Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Transcript, 2012.
- hooks, bell. „Straightening our Hair.“ 1988. *Tenderheaded*. Hg. Juliette Harris und Pamela Johnson. New York: Pocket Books, 2001, 111-115.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious – Narrative as a Socially Symbolic Act*. 1981. London und New York: Routledge, 1989.
- Jarrett, Gene Andrew. „Chronology.“ *A long Way from Home*. Claude McKay. Hg. Gene Andrew Jarrett. New Brunswick, NJ et al.: Rutgers University Press, 2007, XI-XV.
- Jay, Elizabeth. *The Religion of the Heart – Anglican Evangelicism and the Nineteenth-Century Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Jay, Paul. „Hybridity, Identity and Cultural Commerce in Claude McKay’s *Banana Bottom*.“ *Callaloo* 22.1 (1999): 176-94.
- Jones, Megan. „Walking the City: Movement and Space in Peter Abrahams’ *Mine Boy*.“ *Postamble* 4.2 (2008): 1-16. <<http://postamble.org/wp-content/uploads/2011/12/megan-jones.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Joseph, Jay. „Separated Twins and the Genetics of Personality Differences: A Critique.“ *The American Journal of Psychology* 114.1 (Frühjahr 2001): 1-30.
- Kayongo-Male, Diane und Philista Onyango. *The Sociology of the African Family*. London und New York: Longman, 1984.
- Khair, Tabish. *The Gothic, Postcolonialism and Otherness – Ghosts from Elsewhere*. Basingstoke und New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- King, Rosamond S. „Sex and Sexuality in English Caribbean Novels – A Survey from 1950.“ *Journal of West Indian Literature* 11.1 (November 2002): 24-38.
- Kreisky, Eva und Marion Löffler. „Staat und Familie: Ideologie und Realität eines Verhältnisses.“ *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 32.4 (2003): 375-388.
- Leach, MacEdward. „Jamaican Duppy Lore.“ *The Journal of American Folklore* 74.293 (1961): 207-215.
- Lepsius, M. Rainer. „Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit.“ *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*. Hg. Jürgen Kocka. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, 79-100.

- Loader, J. A. *A Tale of Two Cities: Sodom and Gomorrah in the Old Testament, Early Jewish and Early Christian Traditions*. Kampen: Kok, 1990.
- Maddison, Angus. *The World Economy*. OECD, 2006.
- Makris, Paula. „Anancy Stories.“ *Encyclopedia of Caribbean Literature*. Vol 1. Hg. D. H. Figueredo. London und Westport, CT: Greenwood Press, 2006, 25-26.
- Marks, Shula. „The Drunken King and the Nature of State.“ *The Ambiguities of Dependence in South Africa: Class, Nationalism, and the State in Twentieth-Century Natal*. Johannesburg: Ravan Press, 1986.
- Massin, Benoît. „Mengele, die Zwillingsforschung und die ‚Auschwitz-Dahlem-Connection‘.“ *Die Verbindung nach Auschwitz – Biowissenschaften und Menschenversuche an Kaiser-Wilhelm-Instituten*. Hg. Carola Sachse. Göttingen: Wallstein Verlag, 2013, 201-254.
- Memmi, Albert. *Rassismus*. Übers. Udo Rennert. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- „miscegenation, n.“ *OED Online*. Juni 2013. Oxford University Press. <<http://www.oed.com/view/Entry/119267?redirectedFrom=miscegenation&>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Montrose, Louis A. „Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture.“ *The New Historicism*. Hg. H. A. Veenser and Stanley Fish. New York: Routledge, 1989, 15-36.
- Moore, Brian L. und Michele A. Johnson. *Neither Led Nor Driven: Contesting British Cultural Imperialism in Jamaica, 1865-1920*. Kingston et al.: University of the West Indies Press, 2004.
- Morris, Mervin. „Contending Values: The Prose Fiction of Claude McKay.“ *Jamaica Journal* 9.2-3 (1975): 36-42 und 52.
- Morrissey, Marietta. *Slave Women in the New World: Gender Stratification in the Caribbean*. Lawrence: University Press of Kansas, 1989.
- Müller, Timo. „Postcolonial Pursuits in African American Studies – The Later Poems of Claude McKay.“ *Postcolonial Studies Across the Disciplines*. Hg. Jana Gohrisch und Ellen Grünkemeier. Amsterdam und New York: Rodopi, 2013, 131-149.
- Neita, Hartley. „In the Author’s Own Words.“ *Hartley Neita: Books*. <<http://www.hartleyneitabooks.com/about-the-author.html>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Newman, H. H., F. N. Freeman und K. J. Holzinger. *Twins: A Study of Heredity and Environment*. Chicago: Chicago University Press, 1937.
- Nünning, Ansgar. „Metaphors the British Thought, Felt and Ruled by, or: Modest Proposals for Historicizing Cognitive Metaphor Theory and for Exploring Metaphors of Empire as a Cultural Phenomenon.“ *Literature and Linguistics – Approaches, Models and*

- Applications*. Hg. Marion Gymnich, Ansgar Nünning und Vera Nünning. Trier: WVT, 2002, 101-127.
- O’Callaghan, Evelyn. *Women Writing the West Indies, 1804-1939 – „A Hot Place Belonging to Us“*. London und New York: Routledge, 2004.
- Omond, Roger. *The Apartheid Handbook*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Osterhammel, Jürgen und Jan C. Jansen. *Kolonialismus – Geschichte, Formen, Folgen*. 7. Auflage. München: C.H. Beck, 2012.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. „Colonial and Postcolonial Gothic: The Caribbean.“ *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Hg. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 229-257.
- Patrick, Peter L. „Jamaican Creole: Morphology and Syntax.“ *Varieties of English – The Americas and the Caribbean*. Hg. Edgar W. Schneider. Berlin und New York: Mouton de Gruyter, 2008, 609-644.
- Patte, Daniel (Hg.). *Cambridge Dictionary of Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Paul, Annie. „The Ironies of History: An Interview with Stuart Hall.“ *Ideaz* 4.1 (2005): 31-58.
- Pedersen, Carl. „The Caribbean Voices of Claude McKay and Eric Walrond.“ *The Cambridge Companion to the Harlem Renaissance*. Hg. George Hutchinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 184-197.
- Peires, Jeffrey. „The Lovedale Press: Literature for the Bantu Revisited.“ *History in Africa* 6 (1979): 155-175.
- Pettman, Charles. *Africanderisms – A Glossary of South African Colloquial Words and Phrases and of Place and Other Names*. London et al.: Longmans, Green and Co., 1913.
- van der Post, Laurens. „The Turbott Wolfe Affair.“ 1965. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppestown: Ad Donker, 1993, 132-164.
- Povey, John F. „English Language Fiction from South Africa.“ *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Hg. Oyekan Owomoyela. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993, 85-104.
- Pratt, Marie Louise. „Arts of the Contact Zone.“ *Profession* 91 (1991): 33-40.
- Proactive Genetics, Inc. „FAQ – Twins Genetics.“ *ProGen – Proactive Genetics*. <<http://www.proactivegenetics.com/faq-twins-genetics.html#55>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Rabkin, David. „Race and Fiction: *God’s Stepchildren* and *Turbott Wolfe*.“ *The South African Novel in English*. Hg. K. Parker. London: Macmillan, 1978, 77-94.

- Radden, Günter und Zoltán Kövecses. „Towards a Theory of Metonymy.“ *The Cognitive Linguistics Reader*. Hg. Vyvyan Evans. London: Equinox, 2007, 335-359.
- Radhakrishnan, R. „Why Compare?“ *New Literary History* 40.3 (Summer 2009): 453-471.
- Ramchand, Kenneth. *The West Indian Novel and its Background*. Kingston und Miami: Ian Randle, 2004.
- Ramraj, Victor J. „Short Fiction.“ *A History of Literature in the Caribbean*. Vol. 2. Hg. James A. Arnold. Amsterdam: John Benjamin, 2001, 199-223.
- Roberts, Sheila. „A Confined World: A Rereading of Pauline Smith.“ *World Literature Written in English* 24.2 (1984): 232-238.
- Robertson, Glory. „The Rose Hall Legend.“ *Jamaica Journal* (Dezember 1968): 6-12.
- Rösch, Gertrud Maria. „Löwe.“ *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2. Auflage. Hg. Günter Butzer und Joachim Jacob. Stuttgart: Metzler, 2012, 249-250.
- Rosenberg, Leah Reade. *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*. New York et al.: Palgrave Macmillan, 2007.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. 1993. New York: Vintage, 1994.
- Salvant, Shawn. „Mark Twain and the Nature of Twins.“ *Nineteenth-Century Literature* 67.3 (Dezember 2012): 366-396.
- Sand, Andrea und Paul Skandera. „Linguistic Manifestations of Hybridity in Literary Texts from Africa and the Caribbean.“ *Crossover: Cultural Hybridity in Ethnicity, Gender, Ethics*. Hg. Therese Steffen. Tübingen: Stauffenburg, 2000, 135-150.
- Sarvan, Charles Ponnuthurai. „Pauline Smith: A Gentle Rebel.“ *World Literature Written in English* 24.2 (1984), 244-250.
- Savage, Mike, James Barlow, Peter Dickens und Tony Fielding. *Property, Bureaucracy and Culture: Middle Class Formation in Contemporary Britain*. London: Routledge, 1995.
- Scheub, Harold, James J. R. Jolobe und Soya Mama. „Interviews at New Brighton.“ *African Arts* 3.4 (Summer 1970): 58-63 und 80.
- Schmidt-Haberkamp, Barbara. „The Writing-Back Paradigm Revisited: Peter Carey, *Jack Maggs*, and Charles Dickens, *Great Expectations*.“ *Fabulating Beauty: Perspectives on the Fiction of Peter Carey*. Hg. Andreas Gaile. Amsterdam und New York: Rodopi, 2005, 245-262.
- Simpson, George Eaton. „The Nine Night Ceremony in Jamaica.“ *The Journal of American Folklore* 70.278 (Okt. – Dec. 1957): 329-335.
- Smith, Jonathan Z. *The HarperCollins Dictionary of Religion*. London: HarperSanFrancisco, 1996.

- Smith, Raymond T. „The Matrifocal Family.“ 1973. *The Matrifocal Family – Power, Pluralism, and Politics*. New York und London: Routledge, 1996.
- Smith, Richard A. „George VI.“ *The Oxford Companion to British History*. Revised Edition. Hg. John Cannon. Oxford: Oxford University Press, 2002, 409-410.
- Smith, Rowland: „Roy Campbell and His French Sources.“ *Comparative Literature* 22:1, 1970, 1-18.
- Stam, Robert und Ella Shohat. „Transnationalizing Comparison: The Uses and Abuses of Cross-Cultural Analogy.“ *New Literary History* 40.3 (Summer 2009): 473-499.
- Stedman, Gesa. „„Altering Shape“: Theorising Cultural (Ex)Change.“ *Metamorphosis: Structures of Cultural Transformations*. Hg. Jürgen Schlaeger. REAL 20. Tübingen: Gunter Narr, 2005, 149-163.
- . *Cultural Exchange in Seventeenth-Century France and England*. Farnham: Ashgate, 2013.
- Sullivan, Larry E. „Liberalism (education).“ *The Sage Glossary of the Social and Behavioral Sciences*. London et al.: Sage, 2009, 291.
- Swann Jones, Steven. *Fairy Tales – The Magic Mirror of the Imagination*. London und New York: Routledge, 2002.
- Swanzy, Henry. „The Literary Situation in the Contemporary Caribbean.“ 1956. *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Hg. Alison Donnell und Sarah Lawson Welsh. London: Routledge, 1996, 249-252.
- . „Writing in the British Caribbean.“ *New West Indian Guide* 32:1 (1951): 217-240.
- Thompson, Leonard. *A History of South Africa*. New Haven und London: Yale University Press, 2001.
- Tillery, Tyrone. *Claude McKay: A Black Poet*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1992.
- Urbach, Karina. *Queen Victoria – Eine Biografie*. München: C. H. Beck, 2011.
- Visser, Irene und Heidi van den Heuvel-Disler (Hg.). *Family Fictions – The Family in Contemporary Postcolonial Literatures in English*. CDS Research Report 23. August 2005. <<http://cds.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/ResRep/2005/23/23.pdf>>, letzter Zugriff am 05.03.2015.
- Visser, Nick und Tim Couzens. „Introduction.“ *Collected Works*. Herbert I. E. Dhlomo. Hg. Nick Visser und Tim Couzens. Johannesburg: Ravan Press, 1985, ix-xv.
- Vivan, Itala. „Sol Plaatje’s *Mhudi*: History as Fiction.“ *Crisis and Conflict: Essays on Southern African Literature*. Hg. Geoffrey V. Davis. Essen: Blaue Eule, 1990, 45-59.

- Voss, A. E.: „Introduction.“ *Mhudi – An Epic of South African Life a Hundred Years Ago*. Solomon T. Plaatje. Hg. A. E. Voss. Jeppestown: Ad Donker, 1989, 13-22.
- Ward, Kevin. „Africa.“ *Encyclopedia of Missions and Missionaries*. Hg. Jonathan Bonk. New York: Routledge, 2007, 1-6.
- „The Week’s Census.“ *Jet Magazine*, 14. Oktober 1954.
- Wessels, Andries. „Intercultural Relations and Subordination in Pauline Smith’s *The Beadle*.“ *Terranglian Territories*. Hg. Susanne Hagemann. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2000, 245-254.
- Wilhelm, Peter. „Mask and Reality in *Turbott Wolfe*.“ 1978. *Turbott Wolfe*. William Plomer. Hg. Stephen Gray. Jeppestown: Ad Donker, 1993, 180-185.
- Willcox, Walter Francis. „The Negro.“ 1911. *The Bell Curve Debate – History, Documents, Opinions*. New York: Times Books, 1995, 438-439.
- Woeber, Catherine. „Peter Abrahams.“ *South African Writers*. Dictionary of Literary Biography 225. Hg. Paul A. Scanlon. Detroit: Gale, 2000, 3-16.
- Wright, Marcia. „Introduction.“ *Zulu Woman: The Life Story of Christina Sibiya*. 1948. Rebecca Hourwich Reyher. Hg. Marcia Wright und Liz Gunner. New York: The Feminist Press, 1999, ix-xvii.
- . „Personal Narratives, Dynasties, and Women’s Campaigns – Two Examples from Africa.“ *Interpreting Women’s Lives – Feminist Theory and Personal Narratives*. Hg. The Personal Narratives Group. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press, 1989, 155-171.
- Young, Kimball. „The Neurotic Personality of Our Time. by Karen Horny.“ *American Journal of Sociology* 43.4 (Januar 1938): 654-656.
- Zander, Horst. „Millin’s Step-Children and Her Grand-Children: ‚Miscegenation‘ in Some Southern African Novels.“ *Current Themes in Contemporary South African Literature: Englischsprachige Literaturen Afrikas*. Hg. Elmar Lehmann and Erhard Reckwitz. Essen: Blaue Eule, 1989, 84-125.
- Ziehl, Susan C. „Families in South Africa.“ *Handbook of World Families*. Hg. Bert N. Adams und Han Trost. London et al.: Sage, 2005, 47-63.
- Zima, Peter V. *Komparatistische Perspektiven – Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 2011.

## **Wissenschaftlicher Werdegang**

Henning Marquardt studierte Anglistik und Geschichte an der Leibniz Universität Hannover und promovierte 2014 in Englischer Literatur- und Kulturwissenschaft zum Thema „Die Familie als (anti-)koloniale Metonymie: Jamaika und Südafrika in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“. Er veröffentlichte Aufsätze zu jamaikanischen Familienrepräsentationen sowie zu südafrikanischer Literatur zwischen 1920 und 1940 in Sammelbänden, die bei international renommierten Verlagen erschienen, und gab 2014 eine Sammlung südafrikanischer Kurzgeschichten mit heraus. Außerdem hielt er Vorträge im In- und Ausland zu jamaikanischen und südafrikanischen Literaturen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Henning Marquardt arbeitete in unterschiedlichen Positionen an der Leibniz Universität Hannover, unter anderem in der Planung und Durchführung einer internationalen wissenschaftlichen Konferenz zu postkolonialen Literaturen und Kulturen, in der Betreuung einer wissenschaftlichen Publikation zu anglophonen afrikanischen Literaturen, in der Lehre in Bachelor- und Masterstudiengängen sowie in der Vorbereitung und Ausführung eines drittmittelgeförderten Forschungsprojekts zu Brüchen und Kontinuitäten in südafrikanischen Literaturen und Kulturen im 20. und 21. Jahrhundert. Aktuell koordiniert er ein EU-gefördertes multilaterales Forschungsprojekt im Bereich der Bildungspolitik für die Agentur für Erwachsenen- und Weiterbildung.