Immigration ist in letzter Zeit überall zu einem Gegenstand nationaler Erinnerung geworden. Es handelt sich aber nicht nur darum, die Geschichte der Migranten in die nationalen Erinnerungen aufzunehmen und sie zum Gegenstand öffentlichen Gedenkens zu machen – getreu dem Motto „ihre Geschichte ist unsere Geschichte" –, sondern auch um die Erkundung der Erinnerungen der Migranten, also um die Frage der Weitergabe der „Erinnerung *in* der Migration" neben jener „*an* die Migration". In diesem Bereich der Forschung sind, wie die Beiträge im vorliegenden Band zeigen, die methodisch-konzeptuellen Herausforderungen am grössten.

***

Ces derniers temps, l'immigration est devenue un peu partout un objet de la mémoire nationale. Il ne s'agit cependant pas seulement de recueillir parmi les mémoires nationales l'histoire des migrants et d'en faire un objet de mémoire publique – selon la devise «leur histoire est notre histoire» –, il s'agit aussi de reconnaître les souvenirs des migrants, et donc de transmettre outre «la mémoire *de* la migration», également «la mémoire *dans* la migration». C'est dans ce domaine de la recherche que les défis conceptuels et méthodologiques sont les plus grands, comme le montrent les contributions à ce volume.

978-3-643-10341-3

LIT
www.lit-verlag.de

Boesen, Lentz (Hg.) Migration und Erinnerung / Migration et mémoire

LIT

Elisabeth Boesen, Fabienne Lentz (Hg.)

Migration und Erinnerung

Konzepte und Methoden der Forschung

Migration et mémoire

Concepts et méthodes de recherche

LIT

SOZIOLOGIE

Forschung und Wissenschaft

Band 28

LIT

Elisabeth Boesen, Fabienne Lentz (Hg.)

Migration und Erinnerung

Konzepte und Methoden der Forschung

Migration et mémoire

Concepts et méthodes de recherche

LIT

Umschlagbild
Italienische Familie aus dem Arbeiterviertel Esch-Hoehl (Luxemburg)
Famille italienne du quartier ouvrier Esch-Hoehl (Luxembourg), 1954
(Privatsammlung der Familie Peruzzi/Collection de la famille Peruzzi)

Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-643-10341-3

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2010

Verlagskontakt:
Fresnostr. 2 D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 320 Fax +49 (0) 2 51-922 60 99
e-Mail: lit@lit-verlag.de http://www.lit-verlag.de

Auslieferung:
Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, e-Mail: vertrieb@lit-verlag.de
Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, e-Mail: mlo@medien-logistik.at
Schweiz: B + M Buch- und Medienvertrieb, e-Mail: order@buch-medien.ch

Danksagung / Remerciement

Die Herausgeber danken dem *Fonds National de la Recherche Luxembourg* sowie der Universität Luxemburg für die Finanzierung der vorliegenden Publikation.

Les éditeurs remercient le Fonds National de la Recherche Luxembourg ainsi que l'Université du Luxembourg pour le financement de la présente publication.

Inhalt

Migration und Erinnerung: Einleitung 1
Elisabeth Boesen

Migration et mémoire : Introduction 13
Elisabeth Boesen

Migration, Biographie und familiäre Tradierung / Migration, biographie et transmission familiale

La mémoire des migrants. Entre expériences des vécus et transmission 31
Piero-D. Galloro

(Nicht) erzählte Armut. *Oral History*-Interviews mit Frauen eines Einwandererviertels in Luxemburg 57
Sophie Schram

Réflexions sur les discours et la mémoire de l'immigration italienne au Luxembourg 89
Fabienne Lentz

Der „American Dream" in den Erzählungen der Nachkommen eines süditalienischen Migrantenpaares. Ein Werkstattbericht 109
Christa Wirth

Medien und Funktionen des öffentlichen Erinnerns / Médias et fonctions de la mémoire publique

La BAGROI (Banque de données des Auteurs de la Grande Région d'Origine Italienne) comme témoin d'intégration 141
Claudio Cicotti

Wie Singen Kriegserlebnissen Sinn verleihen kann. Ostarbeiterinnen im Belgien der Nachkriegszeit 159
Machteld Venken

Theoretische Überlegungen zu Erinnerungskonzepten. Eine erinnerungstopografische Annäherung an eine Migrations-Familien-Geschichte 191
Alexandra Lübcke und Stefanie Michels

Gesellschaftliche Integration und Erinnerungsverpflichtung / Intégration sociale et devoir de mémoire

Grenzen der Erinnerung. Methoden des Vergangenheitsbezugs und ihre Implikationen für Migrationspolitik 223
J. Olaf Kleist

Die Anderen der Erinnerung. Methodische Überlegungen zur Forschung über „Holocaust Education" in der deutschen Einwanderungsgesellschaft 257
Angela Kühner

Die Kraft des Ortes bei der Erforschung von Erinnerungskulturen. Geschichts- und Erbekonstruktionen von Migrantengruppen 283
Gülsah Stapel

Ausblick / Perspectives

Migration – Erinnerung – Teilhabe. Herausforderungen der Erinnerungsforschung in der Einwanderungsgesellschaft 307
Claudia Lenz

Die Autoren/Les Auteurs 323

Migration und Erinnerung

Einleitung

Elisabeth Boesen

Der vorliegende Band versammelt Aufsätze, die aus Beiträgen zu einem Kolloquium entstanden sind, das im Sommer 2008 an der Universität Luxemburg abgehalten wurde. Bei dem dreitägigen Arbeitstreffen, das Wissenschaftler aus mehreren Ländern und unterschiedlichen Disziplinen zusammenführte, sollte über methodisch-konzeptuelle Probleme diskutiert werden, die die Behandlung des Themas „Migration und Erinnerung" aufwirft. Den inhaltlichen und organisatorischen Rahmen des Kolloquiums bildete ein Forschungsprojekt, das sich mit der Problematik von Identität und Erinnerung in Luxemburg beschäftigt und hierbei besonders mit der Frage auseinandersetzt, in welcher Beziehung die in den Familien geleistete Tradierung und die nationale Erinnerungskultur zueinander stehen. [1]

Nationale Erinnerungskulturen tun sich häufig schwer mit der Erinnerung an Immigration, der Raum, der dieser dort zugestanden wird, entspricht in keiner Weise der gesellschaftlichen Bedeutung des Phänomens. Man denke beispielsweise an Frankreich, das mit den *Lieux de mémoire* von Pierre Nora (1984-92) eine Art Vorreiterrolle in der Beschäftigung mit dem nationalen Gedächtnis gespielt hat: Immigration, u.a. jene aus den ehemaligen Kolonien, war – jedenfalls bis vor kurzem – kein Teil dieses Gedächtnisses, sondern bildete, wie Gérard Noiriel es formulierte, einen *„non-lieu de mémoire"*. [2] Bei dem einige Jahre später in Angriff genommenen deutschen Pendant zu Nora's Projekt, aus dem das dreibändige, von Étienne François und Hagen Schulze herausgegebene Sammelwerk „Deutsche Erinnerungsorte" (François & Schulze 2001) hervorging, verhielt sich

[1] Siehe: „Kollektive Erfahrung, intergenerationale Erinnerung und Identitätskonstruktion in Luxemburg: Zeugen des Zweiten Weltkriegs, Bauern, Industriearbeiter, Migranten", Laboratoire d'Histoire, Université du Luxembourg; ⟨http://www.lux-id.uni.lu⟩.

[2] Noiriel 1988; siehe auch Noiriels Beitrag „Français et étrangers" in: Nora (1997).

Theoretische Überlegungen zu Erinnerungskonzepten

Eine erinnerungstopografische Annäherung an eine Migrations-Familien-Geschichte

Alexandra Lübcke und Stefanie Michels

In den folgenden Überlegungen werden Erinnern und Vergessen mit Raum-Konzepten in Beziehung gesetzt. Dabei beziehen wir Mobilität in unterschiedlicher Form (Kolonialmigration, Exil usw.) und mit ihren sozialen und symbolisch-imaginären Dimensionen als ein zentrales bedeutungsgebendes Moment mit ein.

Im ersten Teil des Artikels bilden kulturwissenschaftliche Diskussionen und Ansätze zu Gedächtnis und Erinnerung den Mittelpunkt. Sie führen dann zu einem neuen Arbeitsbegriff, den wir unter Verwendung von Raummetaphern einführen: die *Erinnerungstopografien.* Im zweiten Teil wird mittels dieses Arbeitsbegriffs eine „Familiengeschichte" anhand einer Protagonistin – Andrea Jimenez Berroa / Andrea Manga Bell – *erinnerungstopografisch* gelesen und aus verschiedenen Perspektiven dargestellt: der kamerunischen und der deutschen, der privaten und der öffentlichen. Wir werden dabei zeigen, dass diese Perspektiven keinesfalls getrennt sind, sondern ständig ineinander fallen und daher als miteinander verknüpft zu betrachten sind. So werden bestimmte Erinnerungen an diese Protagonistin an bestimmten Orten und zu bestimmten Zeiten hegemonial, andere wiederum sind marginal oder gar unsichtbar, der Zugriff darauf ist versperrt. In der *Erinnerungstopografie* zirkulieren unterschiedliche Topoi, die zu bestimmenden Elementen der jeweiligen „Erzählung" werden können. Daher werden wir auch Versuche zeigen, bestimmte Topoi unsichtbar zu halten oder (bewusst) zu verschweigen, und so die Einbettung der jeweiligen Topografie in Machtnetze und ihre Dispositive thematisieren.

Diese „Fallstudie" soll unsere methodologischen Reflexionen nachvollziehbar machen und zeigen, dass *Erinnerungstopografien* ein praktikables, transdisziplinäres Instrumentarium sein können, in dem mittels des Begriffs der Topografie Raummetaphern mit Erinnerungskonzepten verbunden werden. Indem wir Raum

im Sinne von „Verräumlichungen" als soziale und symbolische Praktiken verstehen, knüpfen wir an den paradigmatischen *topographical* bzw. *spatial turn* an, durch den die vorgestellte, symbolisch-metaphorische, zeitliche und geografische Ordnungsmacht dieser Kategorie ins Zentrum rückt.[1] Damit betonen wir hinsichtlich der *Erinnerungstopografien* die Perspektivität von Erinnerungsprozessen: Was auf welche Weise (sichtbar) erinnert wird bzw. werden kann, ist immer abhängig vom jeweiligen topografischen Standpunkt. Der „Ort", von dem aus die *Erinnerungstopografie* gelesen wird bzw. werden kann, ist entscheidend für die Anwesenheit oder Abwesenheit von Erinnerungen sowie für die jeweiligen Topoi. Die unterschiedlichen, verflochtenen räumlichen Dimensionen der von uns skizzierten Migrations-Familien-Geschichte Andrea Jimenez Berroa / Andrea Manga Bell verdeutlichen die Situationalität und perspektivisch gebundene Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit von Erinnerungstopoi.

Zur Perspektivität gehört daher auch der Aspekt der Medialität, den wir in unsere Überlegungen zu Erinnerung, Raum und Mobilität explizit mit einbeziehen. Denn Medialität – so eine unserer Grundannahmen – ist ein weiteres konstitutives Element der *Erinnerungstopografie*. Dieses netzartige, verflochtene Konzept von Erinnerung soll mit homogenisierenden, holistischen Vorstellungen von *dem* Gedächtnis brechen. Womit wir versuchen, etablierte Begriffe – vor allem *kulturelles Gedächtnis* (Assmann) und *Erinnerungsorte / Lieux de mémoire* (Nora) – kritisch zu betrachten.

Topografien verstehen wir auch als „Lage-Be-Schreibungen". Damit ist ihnen im Zusammenhang von Erinnerungsprozessen ein dokumentarisches, chronistisches, historiografisches Moment eingeschrieben, das jedoch ebenso als ein konstruiertes und immer von der jeweiligen Perspektive abhängiges verstanden werden muss. Dieser Aspekt der Topografien verbindet das netzartige Erinnerungs-Konzept transdisziplinär mit globalgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Ideen und stellt das Instrumentarium der *Erinnerungstopografien* programmatisch in den Kontext der *entangled histories* und *touching tales*.[2] Diese Ansätze gehen in ähnlicher Weise von der grundsätzlichen räumlich-zeitlichen Verwobenheit von Geschichte und Geschichten aus, zeigen die Wechselwirkungen und Verflechtungen keinesfalls linear verlaufender Prozesse auf und stellen die scheinbare Einzigartigkeit historischer Metaerzählungen damit grundsätzlich in Frage.

Den Begriff der *touching tales*, der sich berührenden Geschichten, prägte die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Leslie Adelson, um damit „erzählerische Verflechtungen" vor dem Hintergrund von globalen Migrationsprozessen sichtbar werden zu lassen. Adelson entwickelt dieses Konzept anhand ihrer Analysen historiografischer und literarischer Prozesse der bundesdeutschen Nachkriegs- und Wendezeiten. Hierbei sind es die deutsch-jüdisch-türkischen Migrationsgeschichten, die sie beleuchtet. Holocaust und türkische Arbeitsmigration betrachtet sie als narrative Referenzen, ohne dabei Analogien von Vernichtung und Verfolgung (Holocaust) und Rassismus, Ausgrenzung und Diskriminierung (türkische Arbeitsmigration) herzustellen. Vielmehr geht es darum, innerhalb der Geschichten zentrale Narrative, die sich in einer interpretativen Landschaft (*interpretive landscape*) berühren, zu markieren, z. B. Drittes Reich und Holocaust. In diesen *Landschaften* treten, so Adelson, die zu Opfern gewordenen Juden in Kontakt mit den zu Opfern gemachten Türken. Die Narrative berühren sich unter anderem darin, dass die so erfolgte Viktimisierung Gefühle von Scham, Schuld und Bedrohung hervorruft.

[1] Vgl. Lefebvre 1991 und Döring & Thielemann 2008.

[2] Vgl. zu *entangled histories*; Conrad & Randeria 2002, zu *touching tales* Adelson 2000.

Mit eben jener Grundannahme der Verwobenheit von Geschichten und Geschichte rücken die Beziehungen zwischen Räumen, Akteur/innen, Medien und Narrationen in den Mittelpunkt. Akteur/innen und ihre (sozialen) Praktiken, ihre physische, soziale, symbolisch-imaginäre Mobilität, strukturieren die (Erinnerungs-)topografien und werden gleichzeitig durch sie positioniert. Die *Erinnerungstopografien* selbst sind dabei grenzenlos, ständig erweiterbar, wandelbar und dennoch durchzogen von (gewaltsamen) Ausschlüssen.

Gedächtnis, Erinnern, Medialität

Die vielfältigen und breit angelegten Studien zum Gedächtnis der vergangenen Jahre gestatten es, von der Entstehung einer neuen Disziplin zu sprechen. Gedächtnis wird mittlerweile als ein Leitbegriff der Kulturwissenschaften betrachtet, womit einige Grundannahmen verbunden sind. Jan Assmann hat den Begriff des *kulturellen Gedächtnisses* geprägt, mit dem Gedächtnis als nicht-hierarchisch, nicht statisch, nicht-essentialisiert und vor allem als in der Gegenwart konstruiert verstanden wird. (vgl. J. Assmann 1988 und 1997) Neben den paradigmatischen Gedächtniskonzeptionen (J. Assmann, A. Assmann), die auf den Halbwachs'schen, strukturalistisch geprägten Überlegungen zum *kollektiven Gedächtnis* aufbauen, finden sich gleichzeitig postmodern ausgerichtete Ansätze. Ihnen zu eigen ist eine grundlegende Skepsis homogenen Erzählungen und konsensuellen Identitätsbildungsprozessen gegenüber. Zudem geben die Medienwissenschaft[3] und transkulturelle, kosmopolitische Perspektiven[4] neue Impulse hinsichtlich der

[3] Vgl. hierzu Esposito 2002; Ernst 2003; Erll 2004.

[4] Vgl. hierzu Levy & Sznaider 2001; Gomille & Stierstorfer 2003.

Überwindung von statischen dichotomen Trennungen. Solche Dichotomien kennzeichnen hingegen die herkömmlichen Polaritäten: *Geschichte / Gedächtnis, kulturelles / kommunikatives Gedächtnis, Funktions- / Speichergedächtnis, Erinnern / Vergessen, Schrift / ohne Schrift*.

So gilt im Jan-Assmann'schen Verständnis *kulturelles Gedächtnis* als „geordnet, geformt", mit „festen, normativen Objektivationen" ausgestattet und in einer absoluten Vergangenheit angesiedelt. Dem gegenüber steht das *kommunikative Gedächtnis* als organisch, ungeordnet, unspezifisch, auf Alltagsinteraktionen basierend und in einer relativen Vergangenheit angeordnet (vgl. Assmann 1997:56). In ähnlich bipolarer Weise funktioniert die Teilung von *Funktionsgedächtnis* und *Speichergedächtnis* in der Konzeption Aleida Assmanns. Während ersteres begriffen wird als „bewohnt", „präsent" und bedeutungsgeladen, ist letzteres definiert als „unbewohnt", „amorph", nichtpräsent und bedeutungslos (vgl. Assmann 1999:134f.). In beiden Entwürfen ist zugleich die Vorstellung eines möglichen „Gedächtnisschwundes" im Sinne eines unwiederbringlichen Verlustes enthalten. Dieser wird bei J. Assmann – rekurrierend auf die Oral-Tradition-Forschung von Jan Vansina – beschrieben als ein *floating gap* – eine „wandernde, gedächtnislose Lücke", zwischen, *kulturellem* und *kommunikativen Gedächtnis*, zwischen absoluter und relativer Vergangenheit. [5] Diese „Lücke" stellt einen Übergang zwischen verschiedenen Erinnerungsformen dar, sie liegt zwischen der Vergangenheit der Mitlebenden, d.h. der Generation der Großeltern (*oral history*), und fließt mit jeder Generation nach vorn. Mit dem Gedanken eines Aneinanderanknüpfens beider Erinnerungsformen bezeichnet Assmann die Erinnerung im *kulturellen Gedächtnis* als „geronnen" im Gegensatz zu der im *kommunikativen Gedächtnis* (vgl. Assmann 1997:52).

Nimmt man den Gedanken des *floating gap* auf, sollte der „Verlust" nicht als etwas Absolutes, sondern vielmehr als etwas Dynamisches begriffen werden. Diese Dynamik, die für die folgenden Überlegungen grundlegend ist, wollen wir hervorheben, indem wir einen Begriffswechsel von *Gedächtnis* hin zu *Erinnern* vollziehen. Während dem Begriff *Gedächtnis* eher eine „Behältermetaphorik" eingeschrieben ist, weist *Erinnern* auf Prozesshaftigkeit, Unabgeschlossenheit, Erratisches, Dysfunktionales und Widerständiges hin. Es ist nicht um ein eindeutiges, fixiertes Zentrum geordnet und nie abgeschlossen.

Bevor wir im Folgenden Erinnerung mit der Idee des Raumes konzeptionell verknüpfen, gehen wir zunächst auf einen weiteren zentralen Aspekt der Erinnerungstopografie ein: *Medialität*. Medialität im Sinne von Materialität und Sichtbarkeit ist für die leitenden kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien konstitutiv. Indem A. Assmann beispielsweise das *kulturelle Gedächtnis* als *epochenübergreifend* (verschiedene Generationen umfassend) und durch *normative Texte* gestützt beschreibt, verweist sie explizit auf die dazu gehörenden unterschiedlichen, sich verändernden *Medien* von Büchern bis Gedenkstätten (vgl. Assmann 1999:13ff).

[5] Vgl. zum *floating gap* Vansina 1961 und Vansina 1985.

Mit der Trennung von *kulturellem und kommunikativem,* von *Speicher- und Funktionsgedächtnis* geht auch eine Teilung in Schriftlichkeit und Nichtschriftlichkeit einher, die eine mediale Teilung bedeutet. Diese wird evident in der Auseinandersetzung mit Medialität bzw. Sichtbarkeit. Denn schriftliche Texte sind in dem Sinne materiell, dass sie lesbar sind und ihre Existenz (be-)greifbar ist; auch für einen außerhalb des Textes stehenden Betrachter. Problematisch an dieser Definition von materiell sind vor allem zwei Aspekte: die fehlende Reflexion der Bedeutung der Sichtbarkeit für den jeweiligen Beobachter bzw. dessen Perspektivität; und die Hierarchisierung von Medien, wie sie sich in dem von den Assmanns geprägten Begriff der *Gedächtnisstützen* zeigt, womit die nicht-schriftlichen Zeichen, Gegenstände / Requisiten und Praktiken (z.B. Landschaften, Riten, Musik, Tanz) gemeint sind. [6]

Eine kritische, dekonstruktivistische Auseinandersetzung mit dem abendländischen Logozentrismus und der Fixiertheit auf das Medium Buch – eine Folie für die beschriebene Referenz auf Medialität – ermöglicht uns, die strengen, statischen Dichotomien zu überwinden. Wird im Sinne der neuen kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung für den Kompaktbegriff *Medium* von einem Mehrkomponentenmodell ausgegangen, erweitern sich die medialen Bedeutungsdimensionen um ein Vielfaches: Kommunikationsinstrumente (gesprochene Sprache, Schrift, Bild), das technisch-mediale Dispositiv (die „Infrastrukturen") [7], kulturelle Objektivationen als Erinnerungsmedienangebote und die soziale Institutionalisierung und Funktionalisierung (soziale Dimension). [8] Da es in diesem Verständnis sowohl immaterielle als auch materielle Medien gibt, können sie optisch (Bild), symbolisch (Schrift) oder auch auditiv (Lied, Erzählung) sein. Materielle

[6] J. Assmann verweist jedoch auch auf die Möglichkeit, „Schrift" im „allerweitesten Sinne" als die Gesamtheit der Zeichen, Symbole, Bilder, Texte und Riten zu verstehen, durch die das Gedächtnis sichtbar gemacht werden kann, vgl. Assmann 1997:116-117.

[7] Dispositiv wird hier im foucaultschen Sinne als ein „heterogenes, reglementierendes und strukturierendes Ensemble" begriffen, als Netz zwischen Diskursen, Institutionen, Entscheidungen, Gesetzen, Werten usw. Es schließt Gesagtes und Nichtgesagtes ein, ist in der Funktion eines Anordnungssystems konstitutiv für die Verknüpfung von Wissen und Macht; vgl. Foucault 1978:119f.

[8] Vgl. zu der Notwendigkeit eines weiten Medienbegriffs und dem Desiderat eines ausdifferenzierten Mehrebenenmodells in der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung Erll 2004 und Erll 2005:132-135.

und immaterielle Medien stehen immer in Beziehung zu einander und bilden intermediale Infrastrukturen. Dabei sind sie keine neutralen Träger der Botschaft, sondern bestimmen sowohl die Art der Botschaft, als auch die Performanz bzw. die „Erzählung" der einzelnen Akteure/innen. [9] In ihrer Form als Infrastrukturen bzw. Anordnungssysteme strukturieren sie auch die *Erinnerungstopografien*, indem die Topoi durch sie – stets medial vermittelt – überhaupt erst sichtbar werden können.

Werden Medien dann auf andere Weise, nämlich hinsichtlich ihrer Funktionalität in produktionsseitige (berichten über die Vergangenheit) und rezeptionsseitige (Vermittler von Botschaften aus der Vergangenheit) unterschieden, verliert die Schrift ihre hegemoniale Position als Erinnerungsmedium. [10] Denn in gleicher Weise können auch andere Zeichen, wie Fotos, Bücher, Gebäude, aber auch Körper, als Erinnerungsmedien fungieren (vgl. Erll 2004:17-18).

Die räumliche Dimension, die dieses Konzept einer intermedialen Netzstruktur beinhaltet, ermöglicht auch einen Perspektivwechsel, der für unsere Überlegungen zentral ist: So geht es um die individuell und situationell verorteten medialen Zugangs- und Gestaltungsmöglichkeiten in *Erinnerungstopografien*.

Erinnerungstopografien

Erinnerungstopografien stellen als methodologisches Konzept und als Arbeitsbegriff eine Verknüpfung von Raum, Erinnerung und Medien dar. Gedächtnis bzw. Erinnern als Prozess findet in einer *Topografie* statt, die ihrerseits nicht statisch, sondern historisch und perspektivisch erzeugt und stetig erweiterbar und wandelbar ist. Im Unterschied zu den *Erinnerungsräumen* im Assmann'schen Sinne [11] soll die Topografie eher das Unabgeschlossene, Netzartige hervorheben, als die auf Begrenztheit verweisende Behälterstruktur weiterzudenken. [12] Die Subjektivität und Konstruiertheit, aber auch die Zufälligkeiten, die Dysfunktionalitäten dieser netzartigen und flüchtigen Anordnungen sowie die Bedeutung der Perspektivität in ihnen stehen dabei im Vordergrund. Der Blick auf Widersprüchliches, Diskontinuierliches und Zerstreutes wird somit möglich oder unmöglich, je nach dem Ort der Betrachtung bzw. des Betrachters innerhalb der Topografie.

9 Vgl. Erll 2005, 2004:14; Ernst 2003:54; Derrida 1997.

10 Im Gegensatz zu A. Assmann 1999:180.

11 Vgl. zur Kritik an dem Assmann'schen Begriff der „Erinnerungsräume" Bergenthum 2005:128; Bergenthum plädiert stattdessen für den aus unserer Sicht ebenfalls problematischen Begriff „Erinnerungskulturen", der einen homogenisierenden Kulturbegriff aufruft.

12 Vgl. zum „schwierigen Ende der Behältermetaphorik" Grunert 2005:45-51.

Ein zentraler Begriff für dieses Konzept ist der des *Topos*: Topos verweist nicht nur auf den Ort, sondern steht auch für ein erzähltes Thema, das immer wiederkehrt, aber zugleich wandelbar ist. In komplexen Erinnerungsprozessen, die wiederum eingebettet sind in ein breit verzweigtes System von Macht- und Wahrheitsstrukturen, werden Topoi re-zitiert oder auch (bewusst) verändert und verschwiegen. In diesem Verständnis kann auch nicht mehr zwischen Erinnertem und Vergessenem unterschieden werden. Vielmehr ist Erinnertes keinesfalls klar von Vergessenem zu trennen, und es muss eher von abwesendem und anwesendem Erinnerten gesprochen werden. Die Sichtbarkeit der im Netz zirkulierenden Topoi, ihre Aufrufung, bzw. die Anwesenheit von Erinnertem ist gebunden an die jeweilige Perspektive auf die entsprechende Topografie. Diese Sicht ist immer nur von einem bestimmten Ort in einem bestimmten Moment *und* in einem bestimmten Medium möglich. In diesem Sinne kann sie immer nur situational und individuell sein.

Da wir Erinnern nicht als holistisch und abschließend verstehen, gehen wir davon aus, dass an anderen Punkten des Netzes andere Erinnerungen anwesend, zugänglich und repräsent werden können. Jegliche Vorstellung von dauerhafter Stabilität sowie zeitlicher und räumlicher Abgeschlossenheit wird so zu einer Illusion.

Mit diesem intertextuellen Verständnis verändert sich auch die Beziehung von Narration und Archiv. Das Archiv geht auf in der *Erinnerungstopografie*, denn Vergessenes, Ausgeschlossenes und Verdrängtes wird explizit eingeschlossen in den Prozess des Erinnerns, des Sichtbarwerdens innerhalb der *Erinnerungstopografie*. [13] Inspiriert von Julia Kristevas impulsgebenden Auseinandersetzungen mit *Intertextualität* ließe sich daher sagen, dass jeder „Erinnerungstext" ein „Mosaik von Zitaten" ist, das andere Erinnerungserzählungen absorbiert und transformiert; womit aus „Intersubjektivität" „Intertextualität" wird. *Intertextualität* beschreibt demnach ein verzweigtes Bedeutungs- und Verweisungssystem, das auf Serialität, auf Überlagerung und Verknüpfung von Textebenen, auf In- und Exklusionen beruht (vgl. Kristeva 1972, besonders p. 346).

Die Topoi können sich demnach immer in widerstreitenden Erinnerungsprozessen auf unterschiedlichste und keinesfalls einheitliche Weise in medial geformte Erinnerungen einschreiben. Ein weiterer zentraler Aspekt ist der der Repräsentation, denn die Repräsentation der Erinnerungstopoi ist bestimmt durch Medien bzw. Medialität. Ohne Erinnerungsmedien wie Sprache, Bilder, Bücher oder Fil-

13 Vgl. für diesen Gedanken Ernst 2003:44-45 und generell zur Narrativitätskritik in der Geschichtswissenschaft Bergenthum 2005:148. Zur Stellung des Verdrängten im Archiv Derrida 1997.

me kann keine öffentliche Sichtbarkeit, keine Transformation, keine Übertragung von Topoi und kein Zugriff auf sie erfolgen. Der Aspekt der Medialität berührt an dieser Stelle die fundamentale Frage: *Wer oder was kann wann, an welchen Orten, auf welche Art und Weise repräsentiert werden?*

Die Topoi sind auf bestimmte Weise medial zugänglich, werden in den Erinnerungserzählungen aufgerufen oder bleiben unsichtbar. In diesem intermedialen Netz sind die Topoi durch ihre mediale und soziale Vermittlung eingebettet in ein von Machtstrukturen durchzogenes Feld, das bestimmt wird von unterschiedlichen Wissens- und Wahrheitsregimes, von Erinnerungspraktiken, -politiken und -konkurrenzen (vgl. dazu auch Erll 2004:18, Ernst 2003).

Am Beispiel der Erinnerungen an Andrea Jimenez Berroa / Andrea Manga Bell, die in verschiedenen Medien und von verschiedenen Sprechpositionen aus stattfinden, werden wir im Folgenden unsere Ausführungen veranschaulichen. Wir möchten zeigen, welche Topoi in Bezug auf diese Figur – die wir ebenfalls als Erinnerungstopos bezeichnen könnten – existieren. Welche Topoi werden an unterschiedlichen Orten aufgerufen, und in welches Spannungsverhältnis treten vielfältige Aktualisierungen? Indem wir verschiedene Sichtweisen auf die *Erinnerungstopografie* und die daran geknüpften Erinnerungseffekte exemplarisch vorstellen, wollen wir die Komplexität, Heterogenität, Situationalität des Erinnerungsprozesses zeigen. Aufmerksam machen werden wir auch auf die strukturierende und einordnende Macht von Medien sowie jeweils unterschiedlicher Wissens- und Wahrheitsregime.

Andrea Manga Bell: Eine Familiengeschichte

Wenden wir uns der Figur Andrea Manga Bell zunächst aus westeuropäischer Perspektive zu. [14] Von diesem Ort aus ist sie vornehmlich repräsentiert als Geliebte des Schriftstellers Joseph Roth. Der vorherrschende Erinnerungstopos, der aus dieser Perspektive sichtbar wird, ist der der exotischen Geliebten eines exaltierten Künstlers und Bohemien. Andrea Manga Bell taucht hier erst mit dem Kennenlernen Joseph Roths auf (1929), sie wird weitgehend unsichtbar mit dem Erscheinen der „nächsten Geliebten" Irmgard Keun und verschwindet nach dem Tod Roths 1936 aus der Erinnerungserzählung. Re-präsent ist sie aus dieser Perspektive nur für die Jahre 1929-1936. Sie steht im Kontext zeitgenössischer literaturhistorischer Diskurse, denn erst die so genannte Wiederentdeckung Joseph Roths und

[14] Bereits die Bezeichnung „Andrea Manga Bell" verweist auf die westeuropäische Perspektive. Zu ihren weiteren Namen und Titeln siehe unsere folgenden Ausführungen. Unsere Entscheidung, sie hier als „Andrea Manga Bell" zu repräsentieren, ist rein pragmatisch begründet.

33. Andrea Manga Bell. ca. 1929

Andrea Manga Bell. Aufnahme des Fotografen Franz Pfemfert. Wahrscheinlich Berlin 1929

die (akademische) Konstitution der *Exilliteratur* als Genre nach 1968 führten zur Einschreibung des Topos von Andrea Manga Bell – exotische Künstlergeliebte – in diese Erinnerungserzählung. [15] Dabei konstituiert ihre Repräsentation auf der einen Seite die Figur der „exotischen, geheimnisvollen Schönheit" – in Referenz auf die geschlechtlich hierarchisierten Diskurse der „Edlen Wilden" – und die der allein erziehenden Mutter zweier Kinder. Auf der anderen Seite entsteht durch sie die Figur Joseph Roths als Bohemien und Exilliterat. Die Dichotomie, die die biografische Erzählung durchzieht, ist die des genusssüchtigen, verschwenderischen, impulsiven, launenhaften und chaotischen Genius (Roth) und der „schönen, dunkelhäutigen Frau", der „Mulattin, die sich als Negerin fühlte" (Nürnberger 1981:83). Erzählt wird die Geschichte einer von Geldsorgen und Existenznöten bestimmten Beziehung, in der Roth für den Lebensunterhalt aller aufkommen musste. Er wird inszeniert als sich sorgender Ersatz-Vater, der als Künstler aber nicht haushalten konnte. Er sorgte sich um die Schulbildung der Kinder, entwarf Briefe, die Andrea Manga Bell an ihren Mann Alexander, den „Plantagenbesitzer", nach Kamerun schicken sollte mit der Bitte um finanzielle Hilfe. Großzügig und launenhaft erscheint Roth, als Beschenker der Kinder, der selbige zusammen mit der Mutter aber auch für seine prekären finanziellen Verhältnisse verantwortlich macht, schließlich habe er einen „ganzen Negerstamm zu ernähren" (Nürnberger 1981:84f). Als allein erziehende Mutter repräsentiert Andrea Manga Bell in dieser Geschichte aber auch „bürgerliche Weiblichkeit". Denn genau an dieser Stelle der (biografischen) Erzählung findet sich ein Briefauszug Roths, in dem er sich erklärt: „Es steckt in dieser Frau – wie übrigens in allen – der fatale und sehr natürliche Drang, mich einzuengen, familiär und zum Haustier zu machen, und ich kann mich mit gutem Gewissen nur dann, wenn ich sie nichts entbehren lasse. Ohne gutes Gewissen aber kann ich mich nicht für frei halten, dann litte ich doppelt." [16] Und weiter verortet diese Erzählung den antibürgerlichen Bohemien Roth mit dessen Zitat, in dem es heißt, er müsse nun „souverän sein, wie ein Sultan im Harem". Und da Weihnachten naht, fürchtet er, sein „ganzer Negerstamm kommt angerückt und zu allem Überfluß und paradox, mit deutschem Tannenbäumchen und arischen Sentiments" (Nürnberger 1981:ebd.).

Neben dieser die Rothsche Erzählung stützenden, ambivalenten Funktion der bürgerlichen „(Neger-)Mama" durchzieht die öffentliche Erinnerung der Topos „erotische, dunkle, exotische Schönheit". Auch diese Repräsentation Andrea

[15] Grundlegend dafür die kanonischen biografischen Arbeiten zu Joseph Roth: Bronsen 1974 (Neuauflage 1993); Nürnberger 1981; Lunzer & Lunzer-Talos 1994.

[16] Brief an Stefan Zweig, 26. November 1935, bei Bronsen 1974, rezitiert von Nürnberger 1981:84. In ähnlicher Weise findet sich diese Version der Erzählung in Rieta & Siegel 2005:339ff.

Manga Bells ist konstitutiv für die Repräsentation Roths: dem eifersüchtigen, impulsiven Künstlergenius steht die erotisch-geheimnisvolle, unternehmungslustige junge Frau gegenüber. Erinnert wird an Roth – und damit auch an Andrea Manga Bell –, dass er ihr das Tanzen verbot („ein Ausbund der Geilheit"), das Tragen von Badeanzügen („es zieht das Unglück an, es ist Exhibitionismus"), den Friseurbesuch („der Friseurladen ist ein Bordell"), ihre Berufstätigkeit als Redakteurin. Im Medium der Fotografie wird dieser Topos verfestigt: Eine dunkle, geheimnisvolle, junge Frau, eine exotische Schönheit erscheint. Diese mediale Repräsentation referiert nicht zuletzt auf die zeitgenössische Vorlage „Josephine Baker". In der Erzählung um Roth aus der literaturwissenschaftlichen westeuropäischen Perspektive wird Andrea Manga Bell stets mit dem gleichen Bild repräsentiert, das von ihr als junger Frau im Jahr 1929 angefertigt wurde. Auf diesem Foto erscheint sie mit mittellangen offenen Haaren in lässiger Pose und entspricht dem Bild der Bohemienne. Diese fotografische Darstellung steht in klarem Gegensatz zu bürgerlichen, dem wilhelminischen Stil verpflichteten Darstellungen, die die kamerunische Perspektive entwirft, wie wir an anderer Stelle noch ausführen werden. [17]

Andrea Manga Bell hat sich aus ihrer Perspektive – im Medium des Briefes – zu dieser Repräsentation selbst geäußert. In einem Brief an den Politiker und Publizisten Karl Retzlaw schreibt sie dazu 1971 aus Paris:

Im Augenblick bin ich sehr niedergeschlagen und um den Schlaf beraubt. Kesten hatte die Stirn, Roths Briefe, in denen ich mit Hass und Lügen überhäuft werde [zu veröffentlichen, AL/SM], „die Neger", „der Cirkus", das bin ich und meine Kinder.
Meine Kinder hätten ihn „Boche" genannt. So habe ich nie gesprochen; ausserdem schon gar nicht, da meine deutsche Mutter sie aufgezogen hat. Sie war eine Dame. [...] Mein Bruder hat mich enterbt, Villa an der Elbchaussee, 2 Mercedes und eine hochangesehene Firma hat er einer Bardame hinterlassen. Das Geld, das er mir mit Lebensgefahr über Holland hat zukommen lassen, hat Roth restlos versoffen. Daher enterbt.
Ich habe von früh am Morgen für Roth gearbeitet, auf Spiritus gekocht, auch für seine Freunde, alle Korrespondenz und Manuskripte getippt bis nachts um 2 Uhr. [18]

Dieser Einblick in einen Brief Andrea Manga Bells verdeutlicht die Bedeutung des Mediums für die *Erinnerungstopografie*. Im Gegensatz zu der biografischen Erzählung Roth-Manga Bell, die als öffentlich gilt, durch kanonisierte Bücher in verschiedenen Räumen zirkulieren kann, wird der Brief durch entsprechende kultur- bzw. literaturhistorische Diskurse als privates Medium konzipiert. Die so genannten öffentlichen biografischen Erinnerungen werden als Bestandteil akademischer (Literaturgeschichte, Exilliteratur) und nichtakademischer Diskurse (allgemeine Roth-Biografien) zu hegemonialen Erinnerungen, in verschiedenen Me-

[17] Vgl. dazu Manga Bell, 2007.

[18] Andrea Manga Bell an Karl Retzlaw, Paris, 5.2.1971 [Exilarchiv B80/169 I.A. 288].

dien immer wieder reproduziert und dadurch verstärkt. Bücher stehen in Bibliotheken, sind sichtbar und allgemein zugänglich. Die Briefe hingegen liegen handschriftlich vor im Deutschen Exilarchiv in Frankfurt am Main. Der Zugang zu ihnen ist nicht einfach, sie sind nur vor Ort einsehbar. Gleichwohl wird auf sie mittlerweile in einem weit vernetzten, neuen Medium gedeutet: Das Internet weist ihre Existenz nach. Sie sind auffindbar für diejenigen, die Zugang zum Internet haben, es zu nutzen verstehen und der deutschen Sprache mächtig sind. Zugänglichkeit, Produzenten- und Rezipientenposition unterscheiden sich also auch durch sprachliche Gegebenheiten. Da die Briefe somit sichtbar und öffentlich nutzbar sind, kann auch Andrea Manga Bells Widerspruch gegen ihre vorherrschende Repräsentation als Rothsche Geliebte und laszive, exotische Weiblichkeit Eingang finden in die *Erinnerungstopografie*. Das Medium, in dem ihr Widerspruch formuliert wird, hat bisher allerdings eine andere Reichweite als die vorherrschenden Medien (Buch, Film), die sie explizit kritisiert. Sie kritisiert in ihren Briefen auch die Männer und die Verlage, die die Erinnerung an Roth monopolisieren wollen und ihre eigenen Memoiren und Erinnerungen an ihn nicht veröffentlichen. Hier zeigt sich deutlich, wie mediale Infrastrukturen asymmetrische Machtverhältnisse reproduzieren und damit Wissen produzieren, das dem hegemonialen Diskurs entspricht. Der Ausschluss von Andrea Manga Bells eigener Stimme aus diesen Repräsentationen und die Art ihrer Darstellung vollzieht etablierte Ordnungsmuster gemäß *race/class/gender*-Kategorien nach. Die Darstellung zeigt allerdings auch, dass diese historisch wandelbar sind – so bleiben auch hier ambivalente und widersprüchliche Repräsentationen möglich, deren Widersprüchlichkeit auf die Unmöglichkeit scheinbar fester Ordnungen verweist.

Literarische Repräsentation: Klaus Manns „Mephisto" (1936)

Eine weitere aus westeuropäischer Perspektive gut sichtbare Spur, die das Erinnerungsnetz um Andrea Manga Bell auslegt, führt zum Roman *Mephisto* von Klaus Mann. In der Geschichte um den Protagonisten Hendrik Höfgen und dessen ambivalente Haltungen gegenüber Verführung, Macht und Ruhm in einem totalitären Regime spielt die Figur der „schwarzen" Domina Juliette Martens, Geliebte von Höfgen, eine entscheidende Rolle. Inszeniert ist sie als exotische Außenseiterin, als unabhängige, verstörende Frau – als die einzige, die Höfgen „wirklich" versteht und kennt. Ihr normabweichendes Verhalten wird auf der Folie der Sexualität verhandelt, die „schwarze", „wilde" Verführerin, die sich jeglicher Ordnung entzieht, die Höfgen allerdings braucht, und die er, als sie seiner Karriere schädlich werden kann, skrupellos abschiebt. Womit sich genau in dieser Ambivalenz die Kategorien *race* und *gender* überlagern: Als „schöne Wilde", „Urwaldmädchen" (Mann 1971:193), „schwarze Venus" (ebd. 66, 220), als *femme fatale* und „grausames Naturkind" (ebd. 203) wird die Figur entworfen und knüpft in der Performance der Tänzerin Tebab – die Künstlerinnenrolle der Juliette Martens – an stereotypisierende *gender*- und *race*-Diskurse an. [19]

Die Repräsentation der „schwarzen Venus" ist dabei allerdings durchaus ambivalent, bewegt sich zwischen zwei großen Polen: lüsterne, exstatisch wilde Domina, „blutige Rächerin an der europäischen Zivilisation" (ebd. 279f.), die, wenn sie „sich am Hinterkopf kratzt, einem großen Affen zum Verwechseln ähnlich [sieht]" (ebd. 181). Während sie für Höfgen im Exil zur sich sorgenden, mitfühlenden Mutterfigur wird. Und Höfgen, der seiner Karriere zuliebe mit den Nationalsozialisten kooperiert, träumt davon, mit ihr zusammen sein öffentliches Bild, das ihn selbst anekelt, zu zerstören: „Seite an Seite mit dieser herrlichen Wilden eine verhasste Gesellschaft, die nun im Faschismus ihr wahres, greuliches Gesicht enthüllte, zu betrügen und zu brüskieren – was für eine bezaubernde Vorstellung" (ebd. 221). Nur gemeinsam mit dieser ambivalenten Figur – sich sorgende Mutter / „wilde, exstatische, unkontrollierbare" Exotin – und der ihr zugewiesenen normabweichenden, randständigen Position ist ein Systemverstoß denkbar.

Auf die mögliche Verbindung zwischen der Figur Juliette Martens und Andrea Manga Bell wird in einem Brief Erika Manns hingewiesen, den diese 1981 an Eberhard Spangenberg, den Autor des Buches *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustav Gründgens*, schrieb. Darin hebt sie explizit hervor, dass Juliette Martens der Andrea Manga Bell ähnlich sei (vgl. Spangenberg 1984). Die historiografische Verbindungslinie findet sich wiederum in der Erinnerungserzählung Roth-Manga Bell: Die beiden waren 1934 nach Südfrankreich (Marseille, Nizza) gezogen und lebten dort in der Exilgemeinschaft um Heinrich Mann, Nelly Kröger und Hermann Kesten. Während die anderen Figuren im Roman sich auf Gustav Gründgens und Menschen, die es in seinem Umfeld tatsächlich gab, zurückführen lassen, ist dies bei der Figur Juliette Martens nicht so eindeutig der Fall. Sie wurde von Klaus Mann als Figur zu Höfgen hinzuerfunden, allerdings könnte man fragen, ob Andrea Manga Bells Lebensgeschichte ihn zu dieser Figur inspiriert hat. Ist die „Zufälligkeit" dieses Zusammentreffens von literarischer Fiktion und lebensweltlicher Erfahrung Klaus Manns daher nicht vielmehr ein narratives Ergebnis ebenjener wirkmächtiger *race-gender*-Diskurse und damit verknüpfter Repräsentation exotischer, geheimnisvoller, sexualisierter „schwarzer" Weiblichkeit?

[19] Vgl. dazu auch Gilman 1992, insbesondere pp. 119-154 (Hottentottin und Prostituierte. Zu einer Ikonographie der sexualisierten Frau).

Intertextuelle Verweise im Text stellen allerdings auch eine weitere Verbindung her: zu den Baudelaireschen „Fleurs du Mal", aus denen Höfgen im Roman zitiert. Diese Gedichtsammlung war der Schauspielerin Jeanne Duval gewidmet, als „Geliebte", „Kreolin" und „Mulattin", der Baudelaire „verfallen" gewesen sein soll. In der Kulturgeschichtsschreibung wird sie tradiert und als literarische Reminiszenz an das Fin de siècle symbolisiert. [20] Den Baudelaireschen Text durchzieht die Figur der alles ver- und zerstörenden Liebe, an zahlreichen Stellen findet sich dabei das Zeichen der dunklen, geheimnisvollen, wilden, exotisch-erotischen Frau, der der Dichter – wie ein Kind – verfallen ist. [21]

Von einem vernetzten Textverständnis ausgehend ist eine eindeutige Zuordnung zur einen (Juliette Martens gleich Andrea Manga Bell) oder anderen (Juliette Martens als Zitat der „Fleurs du Mal") Deutung unmöglich, und es stellt sich wiederum die interessantere Frage, warum diese beiden „Interpretationen" in der *Erinnerungstopografie* verschmelzen können. Warum kann sich genau dieser Topos „Andrea Manga Bell als exotische, unabhängige, explizit sexuell konnotierte Weiblichkeit" in die westlich-europäische literarische Repräsentation auf diese Weise einschreiben? Warum erscheinen die Referenzen Andrea Manga Bell – Juliette Martens – Fleur du Mal in der literaturhistorischen westlichen europäischen Perspektive?

Vergleicht man dabei die Erzählung Roth-Manga Bell mit den literarischen Repräsentationen des Mannschen Romans, finden sich Re-Zitationen, wiederkehrende Erinnerungsfiguren, ähnliche Topoi. Die „exotisch-wilde", geheimnisvolle, unabhängige Frau, der der Mann eifersüchtig verfallen ist. Die gleichzeitig eine mütterliche Rolle übernimmt und somit Bürgerlichkeit vorstellt. Dieser Topos korrespondiert intertextuell bzw. intermedial mit anderen Zeichen bzw. Diskursen („wilde schwarze Frau", geheimnisvolle „Mulattin") und wird so verstärkt und ständig aktualisiert.

Die soziohistorische Dimension, die die Erinnerung *Andrea Manga Bell als Vorlage für Juliette Martens* ermöglicht, findet sich – wie der Brief Erika Manns an Spangenberg andeutet – in der literarischen „Exilgemeinschaft", zu der im weitesten Sinne auch Erika Mann gehörte. Ihr scheinbar privater Brief mit privaten Erinnerungen an den Autor Spangenberg, der ihn wiederum für sein öffentliches

[20] *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen* erschienen erstmals 1857 und gelten als Eintrittsbillet Baudelaires in die Literaturgeschichte. (Lyrik / Poéme en prose). Melancholie, Pessimismus, innere Zerrissenheit zwischen gut und böse, Fatalismus, Düsternis der Großstadt sind die romantisch-symbolistischen Grundthemen.

[21] Vgl. z.B. die Gedichte „An eine Malabaresin", „Lola de Valence", „Eine kreolische Dame", „Lied am Nachmittag".

Buch nutzt, verliert jegliche Dimension des Privaten. Was einmal mehr die Künstlichkeit der Trennung deutlich macht.

Publizistisch-politische Repräsentation: die Spiegel-Geschichte

Ein Artikel aus dem bundesdeutschen Nachrichtenmagazin *Der Spiegel*, vom 24.8.1950, befasst sich aus einer anderen Perspektive mit der Figur der Andrea Manga Bell. Den Zeitrahmen bilden die 1950er Jahre und zeitgenössische politische Debatten. Die Berichterstattung betrifft die Ermordung ihres Sohnes José Manuel durch den Vater Alexander in Kamerun. Alexander Manga Bell heiratete Andrea Jimenez Berroa 1919 in Hamburg. Die beiden hatten zwei Kinder, José Manuel wurde 1920 geboren, seine Schwester Andrea Tüke Ekedi 1921. Alexander Manga Bell war in den 1950er Jahren – das ist ebenfalls dem Artikel im SPIEGEL zu entnehmen – Abgeordneter der französischen Nationalversammlung und UN-Delegierter für Kamerun. Er gehörte zur neuen einflussreichen Elite der kurz vor der Unabhängigkeit stehenden afrikanischen Staaten, die in Europa arbeitete und lebte und besonders in den Metropolen, wie Paris, sichtbar agierte. Sein Körper wurde damit ebenso wie der Andrea Manga Bells in der Exilgemeinde in den 1930er Jahren in Frankreich in einem so genannten europäischen Zentrum sichtbar und diese Sichtbarkeit narrativ figuriert und angeordnet. Diese Erzählung des Spiegel-Artikels ordnet sich ein in zeitgenössische westeuropäische Wissens- und Wahrheitsregime: die 1950er Jahre als Periode von Dekolonisierung, Kaltem Krieg und Postnationalsozialismus.

Andrea Manga Bell wird im Spiegel-Artikel zur „verstoßenen Königin", ihre Suche nach Recht und Gerechtigkeit für die Ermordung ihres Sohnes zum grotesken Familiendrama. Erzählt wird auch die Familiengeschichte Andrea Manga Bells und ihrer Kinder. Besonders die „Entwicklung" des Sohnes, sein Verhältnis zum Vater, seine Schwierigkeiten, sich in der Welt zurecht zu finden, und die Rolle von Alexander Manga Bell als Vater und als französisch-kamerunischer Politiker werden dabei beleuchtet.

Die Rubriken-Überschrift des Artikels *Kolonien – Kamerun* und der Titel *Weißer Mann immer schlecht* verortet diesen Erzählstrang in einen (post-)kolonialen Kontext. Die Erinnerung an Andrea Manga Bell als Geliebte Joseph Roths taucht dabei an peripherer Stelle auf, im Zusammenhang mit ihrem „schweren Leben" mit den beiden Kindern allein, verlassen vom unzuverlässigen und unsteten „schwarzen Gentleman" (ebd. 19, 20) und Lebemann Alexander. Roth wird dabei – laut Artikeltext von Andrea Manga Bell selbst – als „antisemitisch, nationalistisch gewordener Alkoholiker" beschrieben, mit dem ein alltägliches Zusammenleben für sie und ihre Kinder unmöglich war (ebd. 20). Diese offensichtli-

che Geringschätzung des Schriftstellers Joseph Roth mag daraus resultieren, dass Roth zu dieser Zeit – vor den Diskursen der Boheme und Exilliteratur – noch keinen Eingang in den literatur- und kulturhistorischen Kanon gefunden hatte. Dies geschah erst im Zuge der 1968er Bewegung und ihrer Effekte auf akademische Institutionen wie die Germanistik. Daher kann die oben dargestellte Geschichte Roth-Manga Bell als Genie und exotische Muse zu diesem Zeitpunkt und aus dieser Perspektive noch nicht erzählt werden.

Hegemonial ist in der Erzählung des Artikels eine andere Repräsentation: *Mama Manga Bell – Rächerin ihres Sohnes.* Der hier vorgestellte Topos wechselt dabei durchaus ambivalent zwischen „brauner, exotischer Königin, verarmter Prinzessin ohne Macht", und „zivilisierter, bildungsbürgerlicher Europäerin", die aus einem großbürgerlichen Hamburger Haushalt stammt, mit einer deutschen, Hamburger Grande Dame als Mutter. Andrea Manga Bell selbst wird als Mutter von „wilden afrikanischen", schwer kultivierbaren Kindern, die sich „an der Zivilisation stoßen" repräsentiert (ebd. 20). Die „braune Duala-Prinzessin", Tochter eines „Mulattenvaters", erscheint jedoch innerhalb dieser Geschichte immer mal wieder als „weiße" verzweifelte bürgerliche Mutter. Sie steht auf diese Weise vor allem im Gegensatz zu ihrem Mann Alexander, der in der Erzählung als negativer Protagonist konstruiert wird: als *schwarzer* Verführer der jungen Andrea, als Nutznießer des deutschen bzw. europäischen (kolonialen) Erziehungssystems, als verschwenderischer „exotischer Stammesherrscher", aber auch als politischer Verräter („Pétain-Verbündeter" und „Vichy-Getreuer"). Der Artikel beschreibt Alexander Manga Bell in einer privilegierten Position als kamerunisch-französischer Politiker, gegen den die deutsche, europäische Mutter Andrea Manga Bell machtlos ist bei dem Versuch, den Mord an ihrem Sohn aufzuklären (ebd. 19f). Die Geschichte ist also durchaus lesbar als Selbstvergewisserung für das *weiße* Publikum, dass die jetzt offiziell gleichberechtigten Menschen aus den unabhängigen Staaten Afrikas, und vor allem deren wohlhabende diplomatische Corps in den europäischen Metropolen doch nicht so „zivilisiert" seien wie die Europäer – und sei es nur im Hinblick auf familiäre Verhaltensweisen. Gebrochen wird diese Geschichte an der Figur Andrea Manga Bell, die sowohl innerhalb als auch außerhalb des europäischen Kollektivs verortet wird. Hier zeigt sich die Uneindeutigkeit einer Erinnerungsnarration, in die erratische und dysfunktionale Elemente eingebunden sind, die sich nicht ohne Widerspruch ineinander auflösen.

Perspektivwechsel: Kamerunische dynastische Perspektiven

In Kamerun wird Andrea Manga Bell in der Familiengeschichte der bekannten Familie Bell erinnert. 2007 veröffentlichte Prince René Douala Manga Bell in

Kamerun eine Biografie von „Prince Alexandre", Andrea Manga Bells Ehemann, mit dessen Namen sie auch aus europäischer Perspektive verbunden ist (Manga-Bell 2007). Der Name *Manga Bell* steht in Kamerun für eine besonders wichtige Geschichte und für eine Genealogie besonders bedeutender männlicher Protagonisten. „King Bell" war seit Mitte des 18. Jahrhunderts eine der wichtigsten lokalen Persönlichkeiten und Handelspartner der Europäer an der Kamerunbucht. [22] Die europäische Betitelung „King" geht zurück auf eine Benennungspraxis europäischer Händler, verweist aber auch auf die Fähigkeit des „Kings", sich als zuverlässiger und langjähriger Handelspartner zu etablieren. „Bell" ist die europäisierte Form von „Bele Bele", eines politisch und ökonomisch einflussreichen Segments der Duala. „King Bell" war einer der wichtigsten Unterzeichner des Vertrags mit deutschen Kaufleuten, der 1884 die Grundlage für die offizielle deutsche Kolonialherrschaft über dieses Gebiet wurde. Die politischen Verhältnisse in Duala, wo dieser Vertrag geschlossen wurde, waren allerdings hoch komplex und der Vertrag und dessen Folgen, nämlich der erste deutsche Kolonialkrieg (1884/1885), sind bis heute in Duala umstritten. [23] Dualafamilien sandten, wie viele einflussreiche Familien der westafrikanischen Küste, früh Kinder zur Ausbildung nach Europa. Der Enkel von „King Bell", Rudolf Duala Manga Bell, war eines von ihnen. Zwischen 1891 und 1897 lebte er in einer württembergischen Gastfamilie, besuchte dort das Gymnasium. In Kamerun übernahm er nach seiner Rückkehr hohe Ämter in Duala und war somit auch in das damalige deutsch-koloniale bürokratische System integriert.

Die Duala sahen sich durch den 1884 unterschriebenen Vertrag als gleichberechtigte Partner der Deutschen an. Sie hatten sich in einem gesonderten Dokument weit reichende sozio-ökonomische Rechte von den Deutschen zusichern lassen. Die zunehmende Präsenz der Kolonialdeutschen, der Aufbau von schlagkräftigen Kolonialtruppen, die Eroberung weiter Gebiete des Kameruner Hinterlandes, das bis dato von Handelsnetzwerken der Duala dominiert wurde, sowie das anmaßende Verhalten der deutschen Kolonialbeamten in Duala führten jedoch dazu, dass die Duala äußerst unzufrieden mit der deutschen Kolonialpräsenz waren. Da viele ihrer politischen Vertreter Europa und Deutschland aus eigener Anschauung kannten, wählten sie als Widerstandsweg schriftliche Beschwerden

[22] Die Kamerunbucht, an der sich das heuige Duala befindet, war seit dem siebzehnten Jahrhundert ein wichtiger Handelsplatz im afrikanisch-europäischen Handel. Portugiesische Händler hatten dem Ästuar, das sich aus den Flüssen Mungo, Wuri und Sanaga bildet, den Namen „rio dos cameroes" (Krabbenfluss) gegeben, woraus im englischen „cameroons" und im deutschen „Kamerun" wurde.

[23] Diese Kontroversen können hier nicht ausführlich dargestellt werden. Vgl. dazu Félix-Eyoum et al. 2005 und Michels 2005.

und Petitionen, die sie zunächst an die lokalen deutschen Behörden in Kamerun richteten. Als sie dort keinen Erfolg hatten, beschlossen sie, selbst in Berlin vorstellig zu werden. 1902 machte eine Delegation, die ausschließlich aus männlichen Vertretern bestand, sich aus Duala nach Deutschland auf; unter ihnen waren auch Rudolf Duala Manga Bell und sein Vater, der höchste politische Vertreter der Bele Bele, sowie Alexander, der damals vierjährige Sohn Rudolfs.

Alexander wächst in der Folge in Deutschland auf, Deutsch wird ihm zur Muttersprache, er bewegt sich aber in Deutschland im verzweigten Netzwerk der Familien aus Kamerun. Nach Ende des Ersten Weltkriegs, als Deutschland seinen Status als Kolonialmacht verliert und Kamerun unter französische Verwaltung gestellt wird, ist Alexanders Aufenthaltsstatus in Deutschland gefährdet. In dieser Situation heiratet er Andrea Jimenez Berroa, wie sie in der kamerunischen Familienerzählung heißt (vgl. Manga-Bell 2007). Über sie wird dort geschrieben, sie sei die Tochter einer deutschen Mutter und eines kubanischen Pianisten. In dieser Erzählung wird ihr Vater nicht rassifiziert.[24] Analog zum „Prince Alexandre" ist Andréa Douala Manga-Bell, wie sie nun genannt wird, eine *princesse*, und der gemeinsame Sohn, der 1920 geborene José Manga, wird *dauphin* genannt. Mit diesen Titeln und insbesondere mit der Bezeichnung *dauphin* stellt die Biografie die Familie Manga Bell mit den Monarchien in Europa gleich. Prince René schreibt ganz explizit: „C'est une famille royale: c'est le sang bleu" (Es ist eine königliche Familie, es ist blaues Blut) (Manga-Bell 2007:116). *Dauphin* war die übliche Bezeichnung für den französischen Kronprinzen und wird heute in Frankreich im übertragenen Sinn für den designierten Nachfolger eines höheren Amtsträgers gebraucht. In der biografischen Erzählung aus Kamerun hingegen wird der Sohn von Alexander Manga Bell qua Geburt, also durch das monarchisch-dynastische Prinzip, zum *dauphin*.

Andrea Manga Bell wird somit zur Mutter des *dauphin*, d. h. zu einer wichtigen Person, sowohl aus kamerunischer als auch aus europäischer Perspektive. Ihr Stammbaum wird im Buch darum über drei Generationen zurück verfolgt, allerdings ausschließlich in der männlichen Linie, also nur die Verwandtschaft ihres Vaters berücksichtigend. Ihre deutsche Mutter taucht in dieser Erzählung nur

[24] Die Mitglieder seiner Familie migrierten als „freie Schwarze" im Umfeld der haitianischen Revolution (1789) von Santo Domingo nach Kuba, wurden zu professionellen Kammermusikern, die in Leipzig und Hamburg ausgebildet wurden (ab 1850) und mehrere Jahrzehnte in Europa als eines der ersten professionellen *all-black* Kammerensemble tourte und lebte. José Manuel Jimenez, der jüngste der Jimenez-Brüder, ging zwar mit seinem Vater zurück nach Kuba, wo er seine Karriere weiter verfolgte, emigrierte dann aber dauerhaft nach Hamburg, wo er einen Ruf als Professor ans Musikkonservatorium erhielt. Er heiratete eine bürgerliche Hamburgerin, Emma Mina Filter und hatte mir ihr einen Sohn und eine Tochter.

namentlich und unter Erwähnung ihrer Lebensdaten auf. Dass José Manuel Jimenez Berroa als Schwiegervater von „Prince Alexandre" in der kamerunischen Erzählung besonders sichtbar wird, läßt sich aus erinnerungspolitischer Perspektive als bewusste Auswahl von Topoi (kubanischer Pianist) und bewusstes Nicht-Aufrufen, bzw. Umdeuten anderer Topoi (deutsche bürgerliche Mutter) deuten. Die Ehefrau von Alexander und die Mutter seiner Kinder erscheint in dieser Erzählung also weniger als „afro-deutsche" Hamburgerin, wie dies beispielsweise im Spiegel-Artikel der Fall ist, denn als in eine kosmopolitisch-weltgewandte, vermögende Familie eingebettet. Die rassifizierte Charakterisierung, die in Europa stets explizit ist, wird von Prince René deutlich kritisiert. Andrea Manga Bell sei eine „métisse cubano-allemande" – also eine „Mischung" aus Kuba und Deutschland. „Métisse" ist eine heute im frankophonen Afrika sehr bekannte Bezeichnung für eine Frau, die ein afrikanisches und ein europäisches Elternteil hat. „Métisses" gelten als schöne und begehrte Frauen – ein Bild, dem die Inszenierung Andrea Manga Bells mit Hilfe einer Fotografie im Buch René Manga Bells sehr nahe kommt. Prince René deutet mit der Verwendung des Begriffs „Métisse" für Andrea Manga Bell eine rassifizierte Bedeutung an, ohne sie explizit werden zu lassen. Er klagt sogar die europäischen Rassetheoretiker Gobineau und andere dafür an, dass sie derartige Kategorisierungen entwickelten, die das koloniale Europa dann übernahm. In Prince Renés Darstellung hat Andrea Manga Bell für die Franzosen als „Weiße" („une blanche") gegolten und aufgrund dieses Umstandes habe sie nicht nach Kamerun einreisen dürfen. Hierin sei auch der Grund für das Scheitern der Ehe zwischen ihr und Alexander zu sehen (vgl. Manga-Bell 2007:58). Ausschließlich die französische Kolonialmacht trage daher auch die Schuld daran, dass Alexander sich nicht um seine Kinder in Europa habe kümmern können.

Das äußere Erscheinungsbild von José Manuel Jimenez Berroa, dem „berühmten Pianisten" (Bildunterschrift), wird bei Prince René ebenfalls mit Hilfe einer Fotografie verdeutlicht. Diese zeigt einen grauhaarigen Mann mit Schnurrbart im Halbporträt, der einen schwarzen Smoking mit weißem Hemd und schwarzer Halsbinde trägt. Diese Kleidungsstücke gehörten an der westafrikanischen Küste spätestens seit dem beginnenden 19. Jahrhundert zu Markern für einen gehobenen gesellschaftlichen Status. In Duala trug „King Bell" bereits 1876 auf einer Fotografie Kleidungsstücke und Accessoires, die auf einen ähnlichen Habitus verweisen. Aus der kamerunischen Perspektive verweisen diese Elemente, die wir auch als Topoi bezeichnen können, damit nicht notwendig auf Europa, sondern vor allem auf eine atlantische „schwarze" Elite, deren besonderes Kennzeichen Mobilität war. Indem er die Beziehungen zwischen José Manuel Jimenez Berroa

und Alexander Manga Bell ins Zentrum rückt, reiht Prince René Douala Manga Bell sich und seine Familie explizit in die Geschichte des *black atlantic* ein. Die weiteren Generationen, „Princesse Andréa Douala Manga-Bell née Berroa" und ihre Tochter „Princesse Andréa Tuké Ekédi Ndoumbé Douala Manga-Bell", sind Teil der Erzählung einer kosmopolitischen Familie, die sie durch die Kinder, welche sie zur Welt bringen und aufwachsen lassen, stützen. Andrea Manga Bells Zeit als Geliebte Joseph Roths wird in Prince Renés Buch kurz angerissen und auch verurteilt, die dynastische Bedeutung Andrea Manga Bells und ihre jugendliche Schönheit, die mit Hilfe des Fotos dargestellt wird, haben jedoch deutlich mehr Gewicht. Ihr wird allerdings – wenn auch nicht im Haupttext, sondern nur im Anhang – vorgeworfen, als Mutter versagt zu haben; insofern sie dem Ideal der bürgerlichen Mutter nicht entsprach, sondern mit dem österreichischen Romancier Joseph Roth ein abenteuerliches Leben führte, habe sie es zugelassen, dass ihr Sohn keine geregelte Ausbildung erhielt. Diese Argumentation ist fast spiegelbildlich zu lesen zur Spiegel-Geschichte, in der der Vater, Alexander Manga Bell, für dieses Versäumnis verantwortlich gemacht wird.

In den Briefen, die von Andrea Manga Bell im Exilarchiv überliefert sind, und die – bis auf ein Interview mit ihr in einem Dokumentarfilm zu Joseph Roth – die einzigen bisher öffentlich bekannten Selbstzeugnisse von ihr sind, werden, wie oben bereits ausgeführt, topografische Verschiebungen kenntlich. Sie lassen die Verbindungen und Gleichzeitigkeiten der Topoi deutlich werden, die aus verschiedenen Perspektiven in unterschiedlicher Weise sichtbar oder unsichtbar sind. Im Zugang zur Topografie aus einer bestimmten Perspektive in einem bestimmten Medium werden teilweise die gleichen Topoi aufgerufen, durch ihre spezifische Vernetzung ergibt sich dennoch eine veränderte Aussage. Die Topoi sind also sowohl verbunden – im Auslassen (Vergessen) und Aufrufen (Erinnern) – sie existieren somit (vergessen oder erinnert) gleichzeitig, verschieben aber die gesamte Topografie durch die medialisierte Perspektive.

Andrea Manga Bell schrieb, wie bereits aus der exilliterarischen Perspektive angesprochen wurde, in den 1930er Jahren Briefe, in denen sie ihren Mann in Kamerun um Geld bat. Diese Briefe, in denen sie bei ihrem Ehemann, zum Teil offiziell über die französischen Kolonialbehörden, um Unterhalt nachfragte, sind auch bei Prince René abgedruckt. Bei Roths Biografen ist zu lesen, dass es häufig Joseph Roth selber war, der ihr diese Briefe diktierte. Die beiden Männer standen also in einer Verbindung, die aus „weißer" bourgeoiser und besonders aus kolonialer Sicht *race-class*-Hierarchien umkehrte.

Schlussfolgerungen

Die verwobene(n) Geschichte(n) Andrea Jimenez Berroa / Andrea Manga Bell zeigt exemplarisch, wie transnational verknüpft und heterotop [25] Erinnerungstopografien sind. Dabei ist nicht allein der physische Ort für die Sichtbarkeit bzw. Repräsenz von Erinnerungen ausschlaggebend, sondern auch der soziohistorische Ort, der wiederum besonders durch die Dispositive – die Infrastrukturen –, die über die Zugänglichkeit zu den für die Sichtbarkeit konstitutiven Medien entscheiden, bestimmt ist. Der von uns skizzierte Arbeitsbegriff der Erinnerungstopografie ist ein erster Versuch, Erinnern, Vergessen, Raum und Medialität zusammenzudenken und begrifflich zu umreißen. Der Aspekt der Mobilität, der die verzweigte Familiengeschichte der Andrea Jimenez Berroa / Andrea Manga Bell auf unterschiedlichste Weise durchzieht (Migration bzw. Kolonialmigration, Exil, Ausbürgerung usw.) führt dabei zu ebenjenem verschlungenen erinnerungstopografischen Netz unterschiedlicher sozialer, historischer, symbolischer Orte, von denen wir einige exemplarisch beleuchtet haben.

Mit dem Konzept der *Erinnerungstopografie* und den darin zum Tragen kommenden Raummetaphern favorisieren wir ein nicht-holistisches, netzartiges und erratisches Verständnis von Erinnerungsprozessen, das gleichwohl vielfältige Machtstrukturen berücksichtigt. Hierbei ist es insbesondere die Medialität, der wir im Kontext von Erinnern und Vergessen eine zentrale Bedeutung zuschreiben.

Die Literaturwissenschaft hat Joseph Roth beispielsweise als einen Schriftsteller definiert, der unter dem Etikett „Exilliteratur" nunmehr zum Kanon der deutschsprachigen Literatur gehört. „Exilliteratur" fungiert hier als Dispositiv. Dies ermöglicht seinen Werken und seiner Biografie Sichtbarkeit und Zugänglichkeit. Diese Sichtbarkeit erstreckt sich auch auf seine Lebensgefährtin Andrea Manga Bell. Nach Jan Assmanns Definition würden diese Texte daher zum *kulturellen Gedächtnis* gehören. Allerdings zeigt sich, dass die Idee der Vollständigkeit, die das Konzept von *kulturellem Gedächtnis* vorstellt, trügerisch sein muss. Denn die Figur Andrea Manga Bell und die Erinnerungen an sie werden in der Erzählung Roth-Manga Bell reduziert auf die Jahre 1929-1936 und auf den Topos „exotische Geliebte des Bohemien und literarischen Genius"; hegemonial ist dabei die am Literaten Roth ausgerichtete Perspektive auf sie.

---

[25] In Anknüpfung an den foucaultschen Begriff der Heterotopien als „andere Räume" (im Sinne von „tatsächlich realisierten Utopien", „wirklichen Räumen" als „Gegenplatzierungen") verweist *heterotop* in unserer Verbindung von Raum und Erinnerung wiederum auf die Netzstruktur, auf sich Kreuzendes, Überlagertes, Ausgeschlossenes, Anwesendes, Abwesendes, sich Entziehendes, Unabgeschlossenes, permanent sich Veränderndes usw. Vgl. Foucault 2005:11ff.

Im Netzwerk der Exilliteraten geht sie zwar ein ins Assmann'sche kulturelle Gedächtnis, in diesem Falle sogar ins räumlich manifeste Exilarchiv, denn dort werden die entsprechenden Briefe von ihr aufbewahrt. Aber schon an dieser Stelle zeigt sich die Problematik dieser Einordnung: Nach Aleida Assmann würden diese unveröffentlichten, als privat geltenden Briefe dem „Speichergedächtnis" angehören. Die Briefe allerdings, die bereits veröffentlicht sind, die aber in der Mehrzahl von Joseph Roth stammen, würden dem „Funktionsgedächtnis" zugerechnet werden. Sie sind in Büchern publiziert und können über Fernleihe jederzeit an vielfältige Orte hin bestellt werden. Die nicht veröffentlichten Briefe jedoch im Archiv sind nur vor Ort unter erhöhtem Aufwand einsehbar. Auch hier zeigt sich, dass die Hegemonialität von entsprechenden Medien und Diskursen über die Sichtbarkeit bzw. Repräsentation von Erinnerungen bestimmt. Schriftlich-öffentlich definierte Medien wie Bücher, Zeitungen, aber auch kanonische Wissenschaftsdiskurse (Literaturgeschichte/Exilliteratur) stehen den mündlichen Erinnerungen und den so genannten privaten wie Briefen sowie Familienerzählungen gegenüber. In der westeuropäischen Perspektive kanonische, weit verbreitete und vielen zugängliche Medien wie die Roth-Biografien in Buchform „vermitteln" zu einer bestimmten Zeit einen bestimmten Topos: Andrea Manga Bell als exotische, geheimnisvolle Geliebte und Muse. Nicht kanonische Erinnerungen wie die eigenen, nicht veröffentlichten Äußerungen Andrea Manga Bells oder Fragmente aus Familienerzählungen, die andere Topoi vorstellen, können nicht sichtbar werden oder sind überlagert von den dominierenden. Ähnliches verdeutlicht die kamerunische Perspektive: Andere Topoi können an einem anderen Ort zwar sichtbar werden, aber aufgrund der medialen Infrastrukturen nie universell, sondern eingeschränkt. So ist das für den kamerunischen Kontext zentrale Medium, das Buch „Prince Alexandre", schwerer zugänglich, da in nur geringer Auflage und nur auf Französisch publiziert. Eine postkoloniale Lektüre des Mannschen Romans *Mephisto* – als neuerer, eher marginalisierter literaturtheoretischer Ansatz im literaturwissenschaftlichen, germanistischen Kanon deutscher Universitäten – könnte ebenfalls zu einer topografischen Verschiebung beitragen.

Eine weitere Frage, die sich darüber hinaus an dieser Stelle stellt, ist die nach der Trennung von öffentlich und privat, von öffentlichen und privaten Medien. Können die im Archiv liegenden Briefe aufgrund ihrer dem Genre bzw. Medium Brief zugeschriebenen Merkmale wirklich nur als „privat" bezeichnet werden? Sind es in diesem Sinne private Erinnerungsmedien einzelner Personen und gelten sie nicht nur aufgrund ihrer nicht publizierten Form als privat? Inwiefern ist die öffentlich/privat-Dichotomie mit ihren Grenzziehungen überhaupt aufrechtzuerhalten?

Und wie verhält es sich diesbezüglich mit den mündlich weitergegebenen Erinnerungen? Sobald sie als *oral history* von Forscher/innen erhoben und an einem öffentlich legitimierten Ort produziert werden, verwandeln auch sie sich in öffentlich zugängliche Erinnerungen. Beispiele hierfür sind die Interviews des Roth-Biografen David Bronsen mit Andrea Manga Bell und ihrer Tochter, die er in Form von narrativen, privaten Gesprächen vor der Buchveröffentlichung geführt hat. Ebenso das Interview des WDR mit Andrea Manga Bell für ein Porträt über Joseph Roth (1970). Auch hier ist diese klare Scheidung fraglich, denn der Autor führte mit Andrea Manga Bell ein so genanntes privates Gespräch, das schließlich erst durch die mediale Bearbeitung in der entsprechenden Form veröffentlicht wurde: Die Roth-Biografie wird in Bibliotheken aufbewahrt, ist mittlerweile Teil des biografischen Roth-Kanons. Der WDR-Film im WDR-Archiv ist wiederum schlecht zugänglich, nicht über die Maßen bekannt und seine Verwendung mit vielen rechtlichen Restriktionen verbunden. Folgt man der oben genannten Dichotomie, dann handelt es sich um zwei „öffentliche" Medien, aufbauend auf so genannten privaten Erinnerungen, allerdings sehr unterschiedlich in ihrer medialen Verbreitung und Wirkungsweise, in ihrer Zugänglichkeit und in ihrer je zeitgenössischen Bedeutung. Die alleinige Unterscheidung von öffentlich und privat mit den entsprechenden Grenzziehungen und Hierarchisierungen ist hier also keinesfalls hilfreich, um Erinnerungsprozessen auf die Spur zu kommen.

An diesen Beispielen zeigt sich vielmehr, wie Medien, aufgrund ihrer räumlichen Verfasstheit und der ihnen zugewiesenen Wirkmächtigkeit, in der Lage sind, Wissen und Wahrheit zu generieren und zu transformieren. Festzuhalten ist, dass sich durch die entsprechenden Medialisierungen die Sichtbarkeit der Topoi verändern kann. Werden sie anders sichtbar oder zugänglich, können sich zwangsläufig auch die Narrationen verändern, die diese verweben. So kann beispielsweise die Gleichzeitigkeit der variierenden Positionen Andrea Manga Bells in den kamerunischen Familiennetzwerken und den Exilliteratennetzwerken thematisiert werden. Die Narrationen, die situational und perspektivisch aus den Topoi entstehen, stehen in Verbindung mit anderen Narrationen, sie verknüpfen diese (Rassendiskurse, dynastische Erzählungen) oder widersetzen sich bewusst (Bürgerlichkeit/Boheme).

Die aufgrund von Mobilität entstandenen transnationalen Verflechtungen der verzweigten und von uns nur ausschnitthaft erzählten Geschichte Andrea Manga Bell führen nicht zuletzt zu einer Kritik am Konzept des abgeschlossenen, nationalen *kulturellen Gedächtnisses*. Das *kulturelle Gedächtnis* referiert im Unterschied zu dem von uns favorisiertem Arbeitsbegriff der *Erinnerungstopografien* auf abgeschlossene Gruppen, wie zum Beispiel nationale Gemeinschaften. Wie

stark solche Forschung auch zur Konstruktion homogener Gruppen beitragen und widerständige dysfunktionale Topoi ausschließen kann, zeigt Noras Ansatz der *lieux de mémoire*.[26]

Die Kritik an seinem Monument eines nationalgeschichtlich orientierten Erinnerungsraums Frankreich hat von einer Übertragung auf Deutschland nicht abgehalten. Auch in dem von Étienne François und Hagen Schulze 2001 herausgegebenen dreibändigen „Deutschen Erinnerungsorte", wird allein durch die Auswahl bestimmt, welche als *Erinnerungsorte* „langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität" definiert werden und sich deutlich auf Halbwachs' Annahme des kollektiven Gedächtnisses als soziales Gruppengedächtnis stützen (vgl. François / Schulze 2001). Die Kritik an der Publikation richtet sich denn auch sowohl auf den Ansatz als auch auf die präskriptive Auswahl, in der sich das *weiße* bourgeoise männliche Ich, das sich im 19. und 20. Jahrhundert hegemonial setzte, selbst spiegelt. Somit wiederholen der Ansatz von Nora und die auf ihn folgende, nationalgeschichtlich orientierte Erinnerungsortperspektive historisch bedingte Ausschlussmechanismen. Auch die einsetzende Europäisierung dieser Forschung setzt dies – so unsere These – fort, indem sie zwar Grenzen erweitert, aber nicht bricht und dadurch weiterhin versucht, nach innen homogene Einheiten vom „Anderen" abzugrenzen.

Das Beispiel der komplexen Erinnerungstopografien mit ihren perspektivisch verschobenen Erinnerungen an Andrea Manga Bell zeigt indes, wie verflochten verschiedene sozial, historisch und symbolisch konstruierte Räume sind – nicht nur in der lebensweltlichen Erfahrung, sondern auch durch verschiedene Erinnerungstopoi, die nicht in homogenen geschlossenen Räumen stehen, sondern aus unterschiedlichen Perspektiven und in verschiedenen Medien aufgreifbar und aktivierbar, aber auch ausschließbar und verschiebbar sind.

Bibliographie

Adelson, Leslie A.
2000 Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s. *New German Critique* 80 (Special Issue on the Holocaust):93-124.

Assmann, Aleida
1999 *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München: Beck.

[26] Diesen Ansatz entwickelt Nora innerhalb der sieben Bände seiner Publikation *Lieux de mémoire* (1984-1992).

Assmann, Jan
1988 Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann & Tonio Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 9-19.
1997 *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: Beck.

Bergenthum, Hartmut
2005 Geschichtswissenschaft und Erinnerungskulturen. Bemerkungen zur neueren Theoriedebatte. In: Oesterle, Günter (Hg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung.* Göttingen: Vandenhoek & Rupprecht, pp. 121-162.

Bronsen, David
1974 *Joseph Roth: Eine Biografie.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Conrad, Sebastian & Shalini Randeria (Hg.)
2003 *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt am Main: Campus.

Der Spiegel
1950 Kolonien – Kamerun. Weißer Mann immer schlecht. (24. August 1950), pp. 19-22.

Derrida, Jacques
1997 *Dem Archiv verschrieben.* Berlin: Brinkmann & Bose.

Döring, Jörg & Tristan Thielemann (Hg.)
2008 *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften.* Bielefeld: transcript.

Erll, Astrid
2005 *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.* Stuttgart: Metzler.
2004 Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid & Ansgar Nünning (Hg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifizität.* Berlin: de Gruyter, pp. 3-21.

Ernst, Wolfgang
2003 Medienarchäologie. Eine Provokation der Kommunikationsgeschichte. In: Knoch, Habbo & Daniel Morat (Hg.), *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880-1960.* München: Wilhelm Finkel Verlag, pp. 37-55.

Esposito, Elena
2002 *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Félix-Eyoum, Jean-Pierre, Stefanie Michels & Joachim Zeller
2005 „Bonamanga – eine kosmopolitische Familiengeschichte." In: *Mont Cameroun – Afrikanische Zeitschrift für interkulturelle Studien zum deutschsprachigen Raum* (Universität Dschang, Kamerun), pp. 11-48.
Foucault, Michel
1978 *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit.* Berlin: Merve.
2005 *Die Heterotopien / Les hétérotopies. Der utopische Körper / Le corps utopique.* Zwei Radiovorträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
François, Étienne & Hagen Schulze (Hg.)
2001 *Deutsche Erinnerungsorte.* München: C. H. Beck-Verlag.
Gilman, Sander L.
1992 *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Gomille, Monika & Klaus Stierstorfer (Hg.)
2003 *Xenophobic Memories. Otherness in Postcolonial Constructions of the Past.* Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
Grunert, Frank
2005 Die Marginalisierung des Gedächtnisses und die Kreativität der Erinnerung. Zur Gedächtnistheorie der deutschen Aufklärungsphilosophie. In: Oesterle, Günter (Hg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen, Vandenhoek & Rupprecht, pp. 29-51.
Kristeva, Julia
1972 Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3. Frankfurt am Main: Athenäum, pp. 345-375.
Lefebvre, Henri
1991 *The production of Space*. Oxford: Blackwell.
Levy, Daniel & Natan Sznaider
2001 *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Lübcke, Alexandra
2009 Erinnerungstopografien und Enträumlichungen. Transnationale deutschsprachige Literatur als historiografisches Erzählen. In: Schmitz, Helmut (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration.* Amsterdam: Rodopi, pp. 77-97.

Lunzer, Heinz & Victoria Lunzer-Talos
1994 *Joseph Roth: Leben und Werk in Bildern.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.
Manga-Bell, Prince René Douala
2007 *Le Prince Alexandre.* Berlin: AfricAvenir / Exchange & Dialogue.
Mann, Klaus
1971 *Mephisto. Roman einer Karriere.* Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag.
Michels, Stefanie
2005 Patrioten im Pulverdampf. Die Berichterstattung über die Kriegsereignisse vom Dezember 1884 in Kamerun. In: Schneider, Jürg, Ute Röschenthaler & Bernhard Gardi (Hg.), *Fotofieber – Bilder aus West- und Zentralafrika. Die Reisen von Carl Passavant 1883-1885.* Basel: Christoph Merian Verlag, pp. 83-96.
Nora, Pierre (Hg.)
1984 *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
Nürnberger, Helmuth
1981 *Joseph Roth. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Oesterle, Günter (Hg.)
2005 *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung.* Göttingen: Vandenhoek & Rupprecht.
Spangenberg, Eberhard
1984 *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustav Gründgens.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Rieta, Madeleine & Rainer-Joachim Siegel (Hg.)
2005 *„Geschäft ist Geschäft – Seien Sie mir privat nicht böse, ich brauche Geld". Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und den Exilverlagen Allert de Lange und Querido 1933-1939.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.
Vansina, Jan
1961 *Oral tradition. A study in historical methodology.* London: Routledge.
1985 *Oral tradition as history.* London: James Curry.

Briefe

Andrea Manga Bell an Karl Retzlaw, Paris, 5.2.1971.
Deutsche Nationalbibliothek.
Deutsches Exilarchiv 1933-1945, Frankfurt am Main.
Nachlass Karl Retzlaw, EB 80/169.

Abstract: Theoretical reflections on concepts of memory. Memory topography – an approach to the history of migrant families

The article explores the concept of "memory topographies" (*Erinnerungstopografien*) for processes of remembering and forgetting. Introducing actors, media and topoi, and specific perspectives on unordered and endless topography proves fruitful for the understanding of translocal memories, such as migration histories. The brief account of the theoretical framework is followed by its application to the history of one particular migrant – that of Andrea Manga Bell (Cuba, Germany, Cameroon, France) – and the individual (memory) narratives of the same social person.

Topographies consist of topoi that are constantly created and become visible (remembered) only through media or actors who have a certain perspective on the topography in question. Topoi that remain invisible (forgotten) in a memory event (e.g. a narration) continue to be part of the topography. The latter is both an archive and a process, and impossible to describe in absolute and objective terms.

From a western perspective the hegemonic topos of Andrea Manga Bell is that of a "black Haitian princess" and the lover of writer Joseph Roth, who has a prominent position in German literary history as a "writer in exile" during the Nazi era. Moreover Andrea Manga Bell is viewed by some as the model for "Princess Tebab" in Klaus Mann's *Mephisto*. Her connection with Cameroon remains obscure from this perspective and serves mainly to exoticise her further. From the perspective of the Cameroonian family of her first husband, Alexander Ndumbe Manga Bell, however, it is precisely this association with Roth that is exotic and open to question. Cameroonian (family) discourse, on the other hand, highlights her role as the mother of the "dauphin", i.e. the heir to the "throne" in Douala. In a narrative constructed around genealogy, her father, a bourgeois black pianist from Cuba, plays the central role and is represented by a photograph and his genealogical tree.

Thus the "interpretative landscape" created by these narratives of Andrea Manga Bell is structured by perspectives, i.e., "touching tales" (Adelson) or narrations that produce topoi by means of different media. These topoi are embedded by producers of memory (e.g., authors of Joseph Roth biographies or the successors of Alexander Ndumbe Manga Bell in Douala) in narrations shaped by the context of the past, present and future. Hence the topographies of memory are in a state of flux and a process of renegotiation.

Andrea Manga Bell's personal perspective has thus far remained invisible in the topography. She intervened in the media of the spoken word (and is quoted by other actors, e.g. by a journalist from the German magazine *Der Spiegel*, who produced an article about Bell, her husband and her son in the 1960s, or by Kesten, the biographer of Joseph Roth, in 1971). Through the medium of letters written in the 1970s to members of the "exile community" during the Nazi era, she also intervened in the case of what she interpreted as "misquotations". These letters and their inherent topoi are in the keeping of archives in Frankfurt (*Deutsches Exilarchiv*) and thus not easily accessible. Archive entries, however, are selected (Derrida) and cannot serve as a neutral reservoir of memory (*Funktionsgedächtnis*/Aleida Assmann). Hence the topography of memory (and also history as a discipline) can never unravel an objective truth. The example of the narratives, media and actors that remember Andrea Manga Bell underscores the general theoretical implications of "memory topography" as a model.