

The Common Bond of the Sea

Periplous

MÜNCHENER STUDIEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Tobias Döring, Martin von Koppenfels,
Inka Mülder-Bach und Robert Stockhammer

Wissenschaftlicher Beirat

Ulrike Sprenger (Konstanz)
Paul Fleming (Ithaca, NY)
John T. Hamilton (Cambridge, MA)

Periplous (περίπλους, pl. περίπλοι). Umschiffung, Küstenfahrt, aber auch schriftliche Navigationshilfe, welche Häfen sowie die Richtungen und Entfernungen zwischen diesen auflistet. Die frühesten Exemplare sind für das 5. Jahrhundert v. Chr. bezeugt.

Kathrin Härtl

The Common Bond of the Sea

Derek Walcott und Joseph Conrad

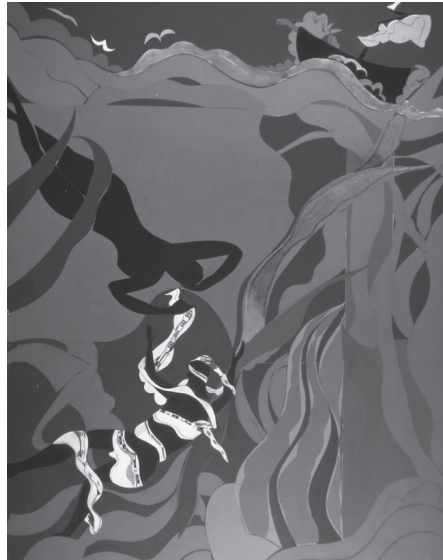
Wilhelm Fink

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein und des Mentoring-Programms der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München

Umschlagabbildung:

Romare Bearden, *The Sea Nymph*, 1977 (Detail) © Romare Bearden Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München



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.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2019 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6356-2 (paperback)

ISBN 978-3-8467-6356-8 (e-book)

DANKSAGUNG

Mein großer Dank gilt Prof. Dr. Tobias Döring, der mich und meine Arbeit von Beginn an enthusiastisch und mit sehr großem Interesse unterstützt hat. Die vielen konstruktiven sowie spannenden Gespräche und Diskussionen, seine kritische Lektüre und scharfsichtigen Kommentare waren eine große Hilfe, diese Arbeit fertigzustellen. Ich danke auch besonders PD Dr. Enno Ruge, für das offene Ohr, Humor und Geduld sowie seine kritischen Nachfragen und Kommentare während des Schreibprozesses, die mich sehr ermutigt haben. Ich danke auch meinen Kollegen am Institut für Englische Philologie der LMU. Ganz besonders möchte ich Sarah Fekadu-Uthoff danken, für ihre Bereitschaft, immer ihr Wissen mit mir zu teilen und mir im Großen und Kleinen zu helfen. Ich danke besonders für ihre kritischen Lektüren und wertvollen Diskussionen meinen Freunden Nepomuk Zettl, Anna Preis, Yola Schmitz, Jennifer Leetsch und Yvonne Zips. Den sorgfältigen, geduldigen und ausdauernden Korrekturlesern Josef Cerny, Sabine Ortiz-Imedio, Elisabeth Kandathil, Antonia Pintaric und Jutta Wagner gilt mein größter Dank. An der Fertigstellung für den Druck hat Eva Maria Reim maßgeblichen Anteil, ihr gilt mein herzlicher Dank. Ich danke auch meinen Eltern Harald und Mechthild Malzkorn für Ihren Glauben, ihre Geduld und Ermutigung. Ganz besonders dankbar bin ich meinem Mann Martin für seine Liebe, Geduld und Nachsicht, mit der er mich begleitet.

Für Martin



Inhalt

| | |
|--|--|
| EINLEITUNG: TEXT-BÜNDNISSE BEI DEREK WALCOTT UND JOSEPH CONRAD | |
| | 1 |
| 1 | INTERTEXTUELLE VERBINDUNGEN UND VERPFLICHTUNGEN 1 |
| 2 | POSTKOLONIALE FESSELN 11 |
| 3 | CONRAD, WALCOTT UND (<i>POST</i>) <i>COLONIAL MODERNISM</i> 15 |
| 4 | <i>CROSSMAPPING</i> VON DENKFIGUREN 18 |
| 5 | VORGEHEN DIESER ARBEIT 23 |
| | |
| I | <i>LIFE WRITING</i> – BASTARDISIERUNG VON AUTORSCHAFT 27 |
| 1 | DER NAME DES AUTORS 27 |
| 2 | DUPLIZIERTE AUTORFIGUREN 33 |
| 3 | DEREK WALCOTT – <i>SPLIT WRITER</i> 44 |
| 4 | JOSEPH CONRAD – <i>HOMO DUPLEX</i> 68 |
| | |
| II | <i>TRAVEL WRITING</i> – UNHEIMLICHE HEIMAT 85 |
| 1 | REISEN(DE) BEI WALCOTT UND CONRAD 85 |
| 2 | REISE-LEKTÜREN 102 |
| | |
| III | <i>SEA WRITING</i> – MEERES-SPIEGEL 131 |
| 1 | „THE MIRROR OF THE SEA“: MIMIKRY ALS PROZESS 131 |
| 2 | CONRADS MEERESFLÄCHEN 142 |
| 3 | WALCOTTS SPIEGELNDES MEER 165 |
| | |
| SCHLUSSBEMERKUNG: <i>PRE-POSTEROUS HISTORIES</i> – WALCOTT UND CONRAD 179 | |
| | |
| LITERATURVERZEICHNIS 189 | |
| | |
| REGISTER 201 | |

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- AL* Walcott, Derek, *Another Life*, Boulder: Lynne Rienner, [1973] 2009.
- Antilles* Walcott, Derek, „The Antilles: Fragments of Epic Memory“, in: *What the Twilight Says. Essays*, London: Faber & Faber, [1992] 1998, S. 65–86.
- Caribbean* Walcott, Derek, „The Caribbean: Culture or Mimicry?“, in: *Journal of Interamerican Studies and World Affairs* 16.1: 1974, S. 3–13.
- CL 1* Conrad, Joseph, *The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 1. 1861–1897*, hg. v. Frederick R. Karl, Laurence Davies, Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- CL 3* Conrad, Joseph, *The Collected Letters of Joseph Conrad. Volume 3. 1903–1907*, hg. v. Frederick R. Karl, Laurence Davies, Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Crusoe* Walcott, Derek, „The Figure of Crusoe“, in: *Critical Perspectives on Derek Walcott*, hg. v. Robert Hamner, Boulder: Lynne Rienner, [1965] 1997, S. 33–40.
- FT* Walcott, Derek, *The Fortunate Traveller*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- HD* Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, hg. v. Owen Knowles, London: Penguin Classics, [1899] 2007.
- LJ* Conrad, Joseph, *Lord Jim*, hg. v. Thomas C. Moser, New York, London: Norton, [1900] 1996.
- MH* Walcott, Derek, „The Muse of History“, in: *What the Twilight Says. Essays*, London: Faber & Faber, [1974] 1998, S. 36–64.
- Mirror* Conrad, Joseph, *The Mirror of the Sea and A Personal Record*, hg. v. Zdzisław Najder, Oxford, New York: Oxford UP, [1906] 1988.
- Om* Walcott, Derek, *Omeros*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- PR* Conrad, Joseph, *The Mirror of the Sea and A Personal Record*, hg. v. Zdzisław Najder, Oxford, New York: Oxford UP, [1906] 1988.
- PW* Walcott, Derek, *The Poetry of Derek Walcott. 1948–2013*, zusammengestellt von Glyn Maxwell, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.
- WE* Walcott, Derek, *White Egrets. Weiße Reiher*, München: Hanser, [2010] 2012.
- WTS* Walcott, Derek, „What the Twilight Says“, in: *What the Twilight Says. Essays*, London: Faber & Faber, [1970] 1998, S. 3–35.
- Y* Conrad, Joseph, *Youth*, hg. v. Owen Knowles, Cambridge [u.a.]: Cambridge UP, [1902] 2010, S. 11–42.

ZITATIONSVERMERK

Alle Zitate folgen in Orthographie und Interpunktion exakt den zitierten Ausgaben.

TEXT-BÜNDNISSE BEI DEREK WALCOTT UND JOSEPH CONRAD

1 INTERTEXTUELLE VERBINDUNGEN UND VERPFLICHTUNGEN

Im epischen Langgedicht *Omeros* (1990) des karibischen Schriftstellers Derek Walcott (1930–2017) wird zu Beginn das Verhältnis der zwei karibischen Hauptfiguren, Achille und Hector, beschrieben, die sich über die Liebe zu einer Frau, Helen, überworfen haben:

they had a common bond
between them: the sea. The sea that changed the cedars
into canoes, from the day they had hacked the trees
in the heights. He said, whatever a woman does,
that is her business, but men are bound by their work (*Om*, 47)

Das Zerwürfnis der beiden Männer überschattet ihre ursprünglich enge Bindung, die im maritimen Raum verortet ist. Das Meer, das in *Omeros* einen zentralen Topos und Handlungsraum darstellt, wird hier als Bindeglied verstanden, das eine männliche karibische Gesellschaft hervorbringt und zugleich beschreibt.

„[C]ommon bond“ lässt sich jedoch auf mehrfache Weise deuten, denn die Bedeutung von *bond* kann von ‚Verbindung‘ über ‚Verpflichtung‘ zu ‚Schuldschein‘ und ‚Fessel‘ reichen. Über die Darstellung eines beinahe brüderlichen, deswegen aber nicht weniger unproblematischen, Verhältnisses zwischen Achille und Hector hinaus nutzt Walcott *bond* als Sinnbild für die enge kulturelle Verflechtung des karibischen Raums mit dem Meer. Überdies entwirft das Bild des maritimen Bündnisses eine karibische Kulturgemeinschaft, die über nationalstaatliche Konzepte einzelner karibischer Inseln hinausgeht und sich gerade durch ihre maritime Verfasstheit und Verbundenheit definiert. So verwundert es nicht, dass poetologische Betrachtungen eines karibischen kulturellen Selbstverständnisses sehr stark durch maritime Tropen und gleichermaßen durch Metaphern des *bond* geprägt sind. Florencia Bonfiglio nennt als Vertreter dieser „poetics of affiliation“ zum Beispiel Édouard Glissant, Antonio Benítez-Rojo und Edward Kamau Brathwaite (Bonfiglio 2015,

149).¹ Brathwaites vielzitierte Formulierung: „The unity is submarine“ (1974, 64) dient als Metapher für eine archipelagische, (sub)marine Konturierung der Karibik. Die genannten Schriftsteller verwenden das karibische Meer als regional verbindende Trope und begründen darauf die kulturelle Einheit der karibischen Region. Gleichzeitig werden maritime Metaphern auch gerade dafür genutzt, überregionale Verbindungen und Netzwerke zu entwickeln. Daher ist beispielsweise die *Middle Passage* als historisches Ereignis, aber auch als maritime Metapher häufiger Gegenstand der Aushandlung und Untersuchung transatlantischer Beziehungen, die in den karibischen Literaturen und Kulturen sichtbar sind. Die kulturelle Signifikanz der *Middle Passage* wird gerade im immer gleichzeitig mitschwingenden Bedeutungsspektrum des *bond* von ‚Verbindung‘ bis ‚Fessel‘ dargestellt.

Die doppelte Perspektive auf das Meer als Aushandlungsort dieser Beziehungen zeigt sich zum Beispiel in Édouard Glissants *Caribbean Discourse* (1989), in dem der Schriftsteller aus Martinique das Wesen der Karibik mit maritimen Metaphern der Verzweigung und Vernetzung beschreibt:

We are the roots of a cross-cultural relationship. Submarine roots: that is floating free, not fixed in one position in some primordial spot, but extending in all directions in our world through its networks and branches. (1989, 67)

Glissant betont an dieser Stelle das Meer als fluiden Raum des Netzwerks und transkultureller Beziehungen. Auch Paul Gilroys *Black Atlantic* verfolgt eine im Grundgedanken ähnliche Konzeptualisierung des Meers als Raum der Vernetzung und des *bond*. Er stellt insbesondere die Verbindungen und Verknüpfungen zwischen Afrika und der Karibik heraus (Gilroy 1993, 4) und zeigt damit, dass der *Black Atlantic* als Gegendiskurs sowohl zur eurozentrischen als auch zur panafrikanischen Perspektive auf die Moderne fungiert:

I want to develop the suggestion that cultural historians could take the Atlantic as one single, complex unit of analysis in their discussions of the modern world and use it to produce an explicitly transnational and intercultural perspective. (Gilroy 1993, 15)

¹ In Daniel Graziadeis *Insel(n) im Archipel* (2017) wird in der Auseinandersetzung mit der karibischen Theoriebildung ebenfalls auf die einerseits archipelagischen, maritimen Figurationen der genannten Theorien verwiesen und andererseits auch explizit auf die frankophone Version des *bond*: „eben diese kreolisierende Verbindung“ (Graziadei 2017, 59).

Diese unterschiedlichen Verwendungen des maritimen Raumes als verbindendes Element betonen die regionale Verbundenheit der karibischen Inseln, im gleichen Moment wird das maritime Bündnis zum Signifikat der transatlantischen Beziehungen der Karibik zu Europa, Afrika und Asien.

Trotz der Vielfalt möglicher Bündnisse und Fesseln, die *Omeros* aufruft, wurde ein spezifischer *bond* bisher nicht in Betracht gezogen: Walcotts „bond [...]: the sea“ lässt sich auch als Verweis auf die Novelle *Heart of Darkness* von Joseph Conrad (1857–1924) lesen. Dort wird zu Beginn eine Erzählsituation präsentiert, in der ein anonymes Erzähler in einer Runde von Männern an Bord eines Schiffs sitzt und im Begriff ist, einer Geschichte der Erzählerfigur Marlow zu lauschen. Die Runde der Zuhörer zeichnet sich durch eine besondere Verbundenheit aus: „Between us there was, as I have already said somewhere, the bond of the sea“ (*HD*, 3). Diese Stelle wird wiederum aus Conrads Kurzgeschichte „Youth“ zitiert. Der Erzähler dieser Kurzgeschichte ist identisch mit dem Ich-Erzähler der Rahmenhandlung in *Heart of Darkness*: „And between the five of us there was the strong bond of the sea“ (*Y*, 11). Der Erzähler, der hier gleichzeitig Zuhörer ist, fügt in beiden Erzählsituationen diese disparate Runde durch den *bond* mit dem Meer zu einer Gemeinschaft zusammen. Wie in Walcotts *Omeros* wird auch hier eine Gruppe von Männern in den Fokus genommen; die Zuhörer und Handelnden werden so als Seefahrgemeinschaft konstruiert. Das Bündnis, das Conrad aufruft, ist zunächst ganz konkret auf die besonders enge Gemeinschaft zu beziehen, die aus dem Verhaltenskodex unter Seeleuten hervorgeht. Darüber hinaus beschäftigen sich seine Texte fast ausnahmslos mit dem maritimen Raum als Aushandlungsort gesellschaftlicher Fragen, die in einem besonderen Verhältnis zu England, den Kolonien und der Auseinandersetzung mit Formen kulturellen Selbstverständnisses stehen.²

Mit dem Verweis auf Conrads „bond of the sea“ wird eine spezifische, enge, wenn auch ambivalente Verbindung zwischen dem karibischen Autor Derek Walcott und dem englischen, jedoch aus Polen stammenden, Schriftsteller Joseph Conrad in Walcotts Text eingeschrieben. Dieser *bond*, seine Ausgestaltung

2 Conrads „bond of the sea“ beschränkt sich nicht nur auf „Youth“ und *Heart of Darkness*, sondern findet sich auch im weiter gefassten Sinne in *Lord Jim* (*LJ*, 79f.). Dort beschreibt Marlow sein Verhältnis zu Jim, das sich durch den *bond* unter Seemännern legitimiert und abbilden lässt: „He was one of us“ (*LJ*, 6). Der „bond of the sea“ tritt darüber hinaus in *The Nigger of the Narcissus* zutage, allerdings implizit durch seine Auflösung, und zwar nach Jim Waits Tod und Donkins Meuterei, die die Seefahrgemeinschaft auseinanderbrechen lassen. Die Erzählinstanz verabschiedet sich von dieser Gemeinschaft am Ende der Erzählung: „God-bye, brothers! You were a good crowd“ (Conrad [1897] 1979, 107). Eine leicht abgewandelte Version findet sich außerdem in *The Mirror of the Sea*, wenn Conrad seine Beziehung zu seinen Seefahrtskameraden beschreibt: „the bond between us was the ship“ (*Mirror*, 19).

und Reichweite, stellt das Untersuchungsinteresse dieser Arbeit dar. Die Leitfrage lautet: Inwiefern deckt die gemeinsame Lektüre dieser beiden Autoren die Texte Conrads als intertextuellen Referenzpunkt in Walcotts Schreiben auf und wie wirkt eine Untersuchung von Walcotts Texten neue Perspektiven auf Conrads vielgelesene Erzählungen? Im Mittelpunkt wird jedoch keine intertextuelle Analyse im klassischen Sinn stehen. Stattdessen sollen anhand von drei Denkfiguren und drei Schreibformen die Ausformungen der Bündnisse, Verbindungen, Verpflichtungen und Fesseln untersucht werden, die sich im Werk der beiden Autoren manifestieren. Gleichwohl lohnt es, zuerst einen Blick auf den konkreten intertextuellen Befund zu werfen, um Themen, Denkfiguren und Strukturen aufzudecken, die Walcott mit Conrad durch einen textuellen *bond* verknüpfen.

Die Referenz auf Conrads Texte und seine Nennung als Schriftstellerfigur stellt bei Walcott keinesfalls einen Einzelfall dar. Eine Reihe unterschiedlicher intertextueller Verbindungen stärkt das Band zwischen Walcotts und Conrads Texten. Mehrfach wird Joseph Conrad als Stellvertreter für Walcotts „colonial education“ („The Schooner Flight“ *PW*, 238) herangezogen. So schreibt dieser in seinem Essay „Leaving School“ für das *London Magazine* (1965):

[W]e had worshipped Foxy, and hated to see him go. [...] Our last English headmaster, he had been a lonely man, devoted to parades, fond of sailing and Conrad's prose, proud of the benignity of his Empire. (Walcott [1965] 1997, 25)³

Zum einen nennt Walcott mehrfach Joseph Conrad als Schriftstellerfigur – zum Beispiel in den Essays „The Figure of Crusoe“ (1965)⁴, „The Caribbean: Culture or Mimicry“ (1974)⁵ oder „The Antilles: Fragments of Epic Memory“ (1992)⁶. Zum anderen finden sich auch Zitate aus Conrads kanonisierten Texten *Heart of Darkness* (1899), *Lord Jim* (1900) und *Victory* (1915) in den Langgedichten *Another Life* (1973) und *Omeros* (1991), genauso wie in den Gedichtbänden *The Sea Grapes* (1976), *The Fortunate Traveller* (1981) und *White Egrets* (2010). Für all diese Texte wurde die intertextuelle Verbindung der beiden Autoren

3 Eine beinahe identische Textstelle existiert in *Another Life*: „I saw history through the sea-washed eyes / of our choleric, ginger-haired headmaster, / beak like an inflamed hawk's, / a lonely Englishman who loved parades, / sailing, and Conrad's prose“ (*AL*, 70).

4 „[Friday] is a beachcomber because I have imagined him as one of those figures of adolescent literature, some derelict out of Conrad or Stevenson, or Marryat.“ (Walcott [1965] 1997, 36), siehe auch S. 56.

5 zur Rolle Conrads in diesem Text siehe Kapitel *Sea writing* – Meeres-Spiegel.

6 siehe S. 102.

bisher kaum oder gar nicht rezipiert. Doch Walcotts Referenzen auf Conrad treten nicht nur in signifikanter Menge zutage, sie erscheinen darüber hinaus in unterschiedlicher Form und Funktion. Der konkrete, textuell vorliegende Bund zwischen Walcott und Conrad wird durch intertextuelle Verfahren, wie das Zitat, die Anspielung oder auch die Parodie, hergestellt und manifestiert.

Als Beispiel für die unterschiedlichen textuellen Ausformungen der intertextuellen Bezüge auf Conrad sollen einige Verse aus Walcotts autobiographischem Langgedicht *Another Life* (1973) dienen. Dort gleicht die Beschreibung eines europäischen Priesters auf St. Lucia durch das lyrische Ich der Beschreibung der Hauptfigur Jim, die der Erzähler Marlow in Joseph Conrads Roman *Lord Jim* (1900) vornimmt.

After a while we lost him to the dark green
ocean of the leaves, a white speck, a sail,
out of our memory and our gratitude (*AL*, 33)

Das Kanu des Priesters entfernt sich und verschwindet bald ganz aus dem Sichtfeld; genauso wie sich Jim dem Blickfeld Marlows bei Conrad entzieht:

The twilight was ebbing fast from the sky above his head, the strip of sand had sunk already under his feet, he himself appeared no bigger than a child – then only a speck, a tiny white speck, that seemed to catch all the light left in a darkened world.... And, suddenly, I lost him.... (*LJ*, 199)

Im Fokus beider Textausschnitte steht eine europäische Figur, deren Charakterisierung beinahe ausschließlich auf ihre Helligkeit im Kontrast zur sie umgebenden Dunkelheit reduziert wird: „a white speck“. Außer dieser Figurenbeschreibung durch die jeweilige Sprecherinstanz scheint die restliche Erzählsituation zuerst einmal ausschließlich Differenz zu erzeugen: In *Lord Jim* spricht Marlow über die Hauptfigur, während sich die Beobachtung des lyrischen Ich in Walcotts epischen Langgedicht auf eine Randfigur bezieht. Und dennoch ist die Verunsicherung bezüglich Wahrnehmung und Identität der beobachteten Figuren gleichermaßen konstitutiv für diese kolonialen Szenen.

Diese Überlagerung von *Another Life* durch *Lord Jim* wird von einigen anderen intertextuellen Bezügen eingefasst. Dadurch wird die genannte Passage als Anspielung auf Conrads Roman, der sich mit Jameson „most dramatically“ auf der Schwelle von *Modernism* zu „popular culture“ befindet (Jameson 1981, 206), erst lesbar gemacht. So folgt wenige Seiten später ein direktes Zitat aus *Lord Jim*:

At Canaries,
 [...]

 an exile's niche

 for some Tuan Jim, „a water clerk under a cloud“ (AL, 36)

Walcott überträgt Jims Exil in Malaysia auf Canaries, St. Lucia. Zwei unterschiedliche intertextuelle Bezüge lassen sich hier zeigen. Zum einen zitiert Walcott die Hauptfigur Jim mit der ihm im Roman verliehenen malaysischen Herrscherbezeichnung („Tuan“), zum anderen fingiert Walcott ein direktes Zitat aus Conrads Roman, indem er eine Phrase seines Gedichts mit Anführungszeichen markiert. Tatsächlich fügt er hier zwei verschiedene Textteile aus *Lord Jim* zusammen. Dem Beruf des „water clerk“ geht Jim nach seinem fatalen Fehler bei einem Schiffsunglück nach. Die Bezeichnung tritt besonders zum Romanbeginn mehrfach auf und wird in Walcotts *Another Life* mit „under a cloud“ verknüpft, eine Phrase aus Conrads Kommentar zu Jim in der „Author's Note“: „I saw his form pass by – appealing – significant – under a cloud – perfectly silent. [...] He was ‚one of us‘“ (LJ, 6). Die Zugehörigkeit des europäischen Jims zur Seefahrgemeinschaft wird durch Marlows wiederholte Beteuerung er sei „one of us“ (zum Beispiel LJ, 59) bestätigt. Trotz Jims moralischem Fehlverhalten und seines *going native* in Malaysia bleibt der kameradschaftliche „bond of the sea“ als Identitätsmerkmal in Conrads Roman erhalten.

Bei Walcott dient Jim als Typus („some Tuan Jim“) einer bestimmten Personengruppe, die sich jedoch aus der Perspektive des lyrischen Ich in *Another Life* als ‚one of them‘ beschreiben lässt. Es bezeichnet damit den Typus des europäischen Kolonialherrn, der auf St. Lucia wohnt und für die Ausbeutung der karibischen Insel verantwortlich ist:

Baron, ship chandler, merchant, water clerk,
 the fiction of their own lives claimed each one (AL, 39)

Conrads „water clerk“ Jim wird in einer Reihe mit anderen kolonialen Figuren genannt, deren Machtpositionen in den Kolonien insofern eine Fiktion darstellten, als dass sie keine tatsächliche naturgegebene Macht beanspruchen, sondern vielmehr eine, die das britische Empire produzierte und fingierte. Diese Fiktion der Hegemonie des Europäers auf den karibischen Inseln wird durch den Verweis auf Jims Tod für tot erklärt.

Den bereits genannten Anspielungen und Zitaten aus *Lord Jim* geht wenige Verse zuvor die Nennung Conrads als Autor voraus:

Jewel, a single-stack, diesel, forty-foot coastal vessel,
 its cabin curtained with canvas meant to shield

passengers from the sun,
 but through which rain and shining spray still drenched,
 coughed like a relic out of Conrad (*AL*, 32)

Die metonymische Verwendung des Autornamens ‚Conrad‘ führt zu einer Überlagerung verschiedener intertextueller Bezüge. Das Boot ist nicht mehr bloßes Detail einer karibischen Landschaftsbeschreibung, sondern wird als Überbleibsel eines anderen literarischen Beschreibungszusammenhangs präsentiert. Denn das Boot wird auf doppelte Weise Conrad zugeordnet: Erstens scheint es als altes, rostiges Dampfschiff gewissermaßen der Fiktion Conrads entsprungen zu sein, zweitens trägt es den Namen der Geliebten Jims: *Jewel*. Der Ursprung des Schiffsnamens deutet auf die koloniale Infrastruktur der Insel hin, die als Überrest einer anderen Zeit, eines anderen Raums, sowie eines anderen literarischen Textes verstanden wird, aber dennoch vorhanden bleibt.

Die Dichte der unterschiedlichen Formen intertextueller Bezüge und die damit verbundene Markierung zeigen, dass Conrads *Lord Jim* als intertextueller Referenzpunkt für Walcotts *Another Life* eine besondere Rolle spielt. Der Roman stellt zuvorderst ein kulturelles Artefakt und damit ein Überbleibsel der kolonialen, englischen Vergangenheit der ehemaligen Kolonien dar, das in Walcotts literarischer Welt als Abfallprodukt („relic“) zu Tage tritt. Nicht nur hier, sondern auch in anderen Textpassagen, in denen Conrad genannt oder zitiert wird, wird der Eindruck verstärkt, dass Walcott Conrad für diese Zwecke funktionalisieren möchte. Andererseits, und das beschreibt die grundsätzliche Doppelheit des *bond* zwischen Conrad und Walcott eindrücklich, lässt sich ‚relic‘ nicht nur als Überbleibsel und Abfall übersetzen, sondern auch als Reliquie.⁷ Walcotts Conradfigur scheint zwar in diesen Versen als Gewährsmann für die Ideologie des britischen Empire zu fungieren, andererseits bleiben die Textstücke aus Conrads Texten wie Reliquien in Walcotts Texten präsent und erhalten durch diese Konservierung beinahe einen sakralen Status.

Die Zuweisung der Funktion Conrads in Walcotts Texten wird damit ungewiss, betrachtet man insbesondere die intertextuellen Referenzen, die nicht auf Conrad als Autor-Figur verweisen, sondern auf die literarischen Produkte, die zitiert und angedeutet werden, und bezieht man Walcotts generelles Verhältnis zu Intertextualität als literarisches Schreibmodell mit ein. Die Frage, ob Conrads Texte und seine Person tatsächlich ihren Zweck als Tropen des englischen Kolonialismus und Imperialismus erfüllen, lässt sich deswegen durch eine Betrachtung der intertextuellen Referenzen Conrads in Walcotts Texten nur begrenzt ermitteln. Grundsätzlich muss die Frage geklärt werden, welche

7 Es ist vielmehr die erste Bedeutung des Begriffs, laut OED: „An object or artefact held sacred by some other religion or culture“ (OED s. v. „relic“).

Formen der Beziehung Texte zueinander haben können, und inwiefern diese als ‚intertextuell‘ bezeichnet werden können.

In der klassischen Einfluss- und Quellenforschung wird die Beziehung zweier Autoren und ihrer Werke, die überdies in einem diachronen Verhältnis stehen, meist durch Verwandtschaftsverhältnisse ausgedrückt (Nebrig 2012, 40). Im Verlauf der Entwicklung der Intertextualitätstheorie ist jedoch genau diese Untersuchung von spezifischen Quellen, die auf den *einen* Ursprung des vorliegenden Textes abzielen und damit einen hermeneutischen Erkenntnisgewinn anstreben, fragwürdig geworden (Pfister 1985, 5). In den 1960er Jahren prägte Julia Kristeva den Begriff ‚Intertextualität‘. Sie stellt die These auf, dass *alle* Texte ausschließlich aus Versatzstücken anderer Texte bestünden, die wie „ein Mosaik“ (1972, 348) zu verstehen seien.⁸ Damit wird Intertextualität zum Kampfbegriff gegen bildungsbürgerliche Literaturkonzeptionen und stellt Termini wie ‚Original‘, ‚Autorschaft‘ und ‚Textherkunft‘ als valide Bewertungs- und Analysekatoren in Frage oder gibt sie ganz auf (Pfister 1985, 8). Pfister grenzt seinen Intertextualitätsbegriff von diesen postmodernen, literaturtheoretischen Auseinandersetzungen mit Intertextualität ab (1985, 11). Er versteht Intertextualität als ein skalierbares literarisches Phänomen, dessen Grad sich von Text zu Text unterscheidet. Pfisters Modellierung von ‚Intertextualität‘ will Kristevas Kritik keineswegs grundsätzlich ablehnen. Für eine spezifische Behandlung literarischer Ausformungen von Intertextualität ist jedoch nötig, dass diese variierenden intertextuellen Bezüge beschreibbar gemacht werden, um die poetologische, aber auch hermeneutische Bedeutung intertextueller Bezüge sichtbar zu machen. So ließe sich bei einer Untersuchung der intertextuellen Referenzen bei Walcott die ganze Skala intertextueller Möglichkeiten ausleuchten. Doch gerade im Falle von Derek Walcott, einem Schriftsteller aus der Karibik, birgt diese Form der intertextuellen Untersuchung Brisanz. Denn sie steht immer in der Gefahr, den postkolonialen Autor ausschließlich als Empfänger originär europäischer Traditionslinien zu betrachten, die er zwar umzuschreiben vermag, ihn jedoch gleichzeitig immer in textuelle Abhängigkeit zum imperialen Mutterland versetzen.

Trotzdem, oder vielleicht auch deswegen sind Derek Walcotts Texte beliebter Gegenstand intertextueller Analysen. In Rei Teradas *Derek Walcott's Poetry: American Mimicry* (1992) gilt das Hauptinteresse der Frage, wie Walcott Mimikry als poetisches Prinzip für sich beansprucht. Sie untersucht insbesondere seine Poetik des Einflusses und zeigt, dass Walcott klassische Metaphern

8 Sie behandelt in ihrem Aufsatz Bakhtins Konzeption der Hetero- und Polyglossie des Romans und entwickelt dessen intratextuelles Verfahren in eine intertextuelle Schreib- und Leseerfahrung weiter (Kristeva 1972, 345–375).

der Einflussforschung, die auf romantischen Konzepten von Originalität und Nachahmung basieren, unterläuft und umdeutet. Gleichzeitig führt sie die Bandbreite unterschiedlicher, hauptsächlich europäischer und nordamerikanischer Einflüsse Walcotts vor Augen, die von der Bibel über Homer, Shakespeare, Jonson und Donne zu Yeats, Joyce und Pound reichen. Die Zahl der untersuchten Einflüsse und intertextuellen Bezüge in Walcotts Texten scheint keine Grenze zu kennen. Teradas Argument bezieht sich jedoch weniger auf die einzelnen intertextuellen Bezüge, sondern auf Walcotts Poetik. Diese befasst sich durch die Verwendung genannter Prätexte mit dem Verhältnis von Tradition und Kultur in der Karibik (Terada 1992, 43–81).

Die Liste der Texte und Autoren, die Terada nennt, beinhaltet eine ganze Reihe der intertextuellen Referenzen, denen besonders in den letzten zwanzig Jahren verstärkt Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Es herrscht Einigkeit darüber, dass Walcotts Poetik explizit und exzessiv intertextuell angelegt ist: „If Walcott did not exist, theorists of influence would have had to invent him“ (Terada 1992, 43). So ist es kaum verwunderlich, dass die Forschungsliteratur eine große Anzahl kanonisierter, europäischer und vereinzelt auch amerikanischer Texte als Referenzpunkte nennt und untersucht. Die antiken Epen *Ilias* und *Odyssee* stellen einen wichtigen Bezugspunkt dar, wie es zum Beispiel Kai Merten in *Antike Mythen – Mythos Antike* (2004) für Derek Walcott und andere Autoren des 20. Jahrhunderts erarbeitet. Die Rolle des Epos, das sich aus der antiken Tradition nährt und in der europäischen Literaturgeschichte immer wieder neu interpretiert wird, ist auch der Analysegegenstand von Christina Maria Fumagallis Monographie *The Flight of the Vernacular* (2001), in der sie sich mit der Rolle Dantes für Walcotts epische Texte *Omeros* und *Another Life* befasst. Auch Tobias Dörings *Caribbean-English Passages* (2002) befasst sich mit dem intertextuellen Verhältnis zwischen hauptsächlich englischen Texten der Kolonialzeit und karibischen Texten des 20. Jahrhunderts. In der Auseinandersetzung mit Walcott und *Omeros* untersucht er die Trope des Meridians und die poetische Strategie der Ekphrasis und setzt diese in Bezug zu Walcotts intertextueller Poetik des Epos. Alle diese Untersuchungen ordnen Walcotts Text in eine Genealogie des Epos ein, die von der europäischen Antike bis hin zur karibischen und postkolonialen Literatur der Gegenwart reicht.⁹

Neben dieser Spur der intertextuellen Bezüge in Walcotts Werk lässt sich eine weitere Linie verfolgen, die sich mit Walcotts Verhältnis zum anglo-amerikanischen *modernism* befasst. Sie zeichnet sich besonders in der

9 Farrell weist mit Recht in seiner Untersuchung zu Derek Walcotts *Omeros* auf die nicht-europäischen, afrikanischen Wurzeln des Epischen hin und verortet Walcott nicht nur in der europäischen, sondern auch in der afrikanischen Epos-Tradition (Farrell 1997, 267).

Auseinandersetzung mit den karibischen Autoren der sogenannten ersten Generation ab, wie zum Beispiel Edward Kamau Brathwaite und Derek Walcott. Einerseits werden die intertextuellen Bezüge Walcotts zu Modernisten wie T. S. Eliot und Ezra Pound untersucht, andererseits wird auch das Verhältnis der anglo-amerikanischen Modernisten zu den karibischen Kolonien als Sehnsuchtsraum einer Analyse unterzogen. Mary Lou Emery erforscht in *Modernism, the Visual and Caribbean Literature* (2007) die karibische Rückforderung des kulturellen Raumes, der von den Modernisten in primitivistischer Manier als Projektionsfläche besetzt wurde. *New World Modernisms. T. S. Eliot, Derek Walcott, and Kamau Brathwaite* (2004) von Charles W. Pollard möchte hingegen die modernistischen literarischen Strategien aufzeigen, die sich die karibischen Autoren angeeignet haben, um ihre eigene postkoloniale Erfahrung beschreibbar zu machen (Pollard 2004, 2). Diese beiden intertextuellen Fährten fassen Walcott jeweils in stark kanonisierte, europäische Traditionslinien ein: das Epos und den englischen *modernism*. Als Beispiel für die Verknüpfung dieser beiden Perspektiven lässt sich die Auseinandersetzung mit der epischen Tradition in Ezra Pounds *Cantos* in Line Henriksens *Ambition and Anxiety* (2006) lesen. Beide Ansätze verfolgen aber nicht das Ziel, Walcott als Epigonen europäischer Traditionen zu beschreiben, vielmehr untersuchen sie ganz gezielt Walcotts Umformungen und Neuschreibungen dieser Tradierungen.

In der langen Liste der intertextuellen Bezüge, die fast keinen bekannten europäischen Schriftsteller der letzten Jahrhunderte auszulassen scheint, fehlt jedoch ein Schriftsteller, der besonders im postkolonialen Kontext häufig als Referenzpunkt genannt wird, an dem sich die Texte reiben, abarbeiten, sowie ihn um- und neuschreiben: Joseph Conrad.¹⁰ Seine Absenz in der Forschungsliteratur wird zum blinden Fleck der Auseinandersetzung mit den intertextuellen Bezügen in Walcotts Werk; in dieser Arbeit sollen mögliche Ursachen dieser Leerstelle ergründet und eine eigene Lektüre des *bond* zwischen Conrad und Walcott vorgenommen werden.

Der *bond* zwischen diesen beiden Schriftstellern wird, wenn überhaupt, nur am Rande erwähnt und meist auf einen Text Conrads, und meist sogar nur auf dessen Titel reduziert: *Heart of Darkness*.¹¹ Die Tatsache, dass bisher keine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Conrad und Walcott stattgefunden hat, scheint jedoch nicht nur wegen des größeren Umfangs an

10 Bekannte Texte, für die *Heart of Darkness* als Prätext dient und die Conrads Funktion für die postkoloniale Literatur belegen, sind zum Beispiel Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958), V. S. Naipaul *A Bend in the River* (1979) oder David Dabydeen's *The Intended* (1991).

11 Siehe zum Beispiel Edward Baugh (2006, 164) oder Burnett (2000, 182f.).

konkreten, intertextuellen Referenzen auf Conrad eine starke Vereinfachung zu sein. Vielmehr ist dies insbesondere deshalb problematisch, weil Conrad auf den ersten Blick als Autorfigur in Walcotts Texten als kolonialer Widerpart zu Derek Walcotts postkolonialer, karibischer Poetik figuriert, die textuellen Bündnisse zwischen Walcott und Conrad jedoch eine wesentlich komplexere Beziehung versprechen.

Conrads Funktionalisierung in seiner Poetik ermöglicht Walcott, sich durch die Referenz auf kanonische, europäische Texte in europäische literarische Traditionen einzuschreiben und gleichzeitig gegen Conrad als kolonialen Schriftsteller anzuschreiben. Ein Ziel dieser Arbeit ist es, diese Opposition als Konstruktion offenzulegen. Denn die Konstellation, die bisher in Walcotts Texten vorgefunden wurde, ist nicht stabil. Vielmehr zeigt sich, dass durch Walcotts Dialog mit Conrad Denkfiguren perpetuiert und umgeschrieben werden, die die Gegenüberstellung eines postkolonial gelesenen Walcott und des häufig als Stellvertreter des kolonialen Kanons betrachteten Joseph Conrad nicht mehr ohne weiteres zulassen.

2 POSTKOLONIALE FESSELN

Neben der konkreten intertextuellen Verbindung von Walcotts Texten mit Conrad ist *bond* auch in der Bedeutung ‚Fessel‘ bei Walcott sehr präsent. Die europäische kulturelle und literarische Tradition wird gerade für postkoloniale Schriftsteller und postkoloniale Lektüren als koloniale Fessel verstanden, die es abzustreifen oder gar zu vergessen gilt.

Die doppelte Beziehung von Bündnis und Fessel wird im Modell des *rewriting* evident. Dort werden kanonisierte Texte unter postkolonialen Vorzeichen umgeschrieben. Marginalisierte Figuren aus den Kolonien erhalten eine eigene Geschichte und Stimme. Ein bekannter und nun selbst kanonisierter Text, der für diese Form des *bond* steht, ist Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* (1966). Die sprachlose Bertha Mason aus Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) wird zur Protagonistin in Rhys' Roman erhoben, der Handlungsort wird vom imperialen Mutterland in die karibische Sargassosee verschoben. Das Anschreiben gegen die europäische Hegemonie im literarischen Diskurs gilt als Initialzündung für postkoloniale Theorie und Literatur. Rushdies bekannter Artikel „The Empire Writes Back With A Vengeance“ (1982) initiiert diesen Gegendiskurs postkolonialer Autoren.

Paradoxerweise verweist jedoch gerade diese Form des *rewriting* umso stärker auf den *bond*, den der Kolonialherr durch das Aufgreifen des europäischen Textes seinen ehemaligen Sklaven anlegt. Denn *Wide Sargasso Sea* ohne *Jane*

Eyre zu lesen, verringert das Deutungspotential des Textes von Rhys erheblich. *Writing Back* fungiert demnach als Ermächtigungsgestus, der typisch für postkoloniale Texte ist. Gleichzeitig läuft dieses Prinzip immer Gefahr, genau die Abhängigkeitsverhältnisse fortzuschreiben, gegen die es eigentlich anschreibt. Denn die Produktion eines Gegendiskurses räumt eine prinzipielle Vormachtstellung des europäischen Kanons immer wieder ein. Nach diesem Verständnis steht der postkoloniale Diskurs unter dem Verdacht, die Produktion eines ‚Anderen‘ erst zu generieren, indem sie diesen ausstellt.

In diesem Zusammenhang wird es unbedingt notwendig, den stark diskutierten Terminus ‚postkolonial‘ für diesen Untersuchungsgegenstand genauer zu definieren. Nicht zuletzt wegen der Gegenüberstellung eines in England verorteten, zur Hoch-Zeit des englischen Imperialismus lebenden Autoren mit einem karibischen Schriftsteller der Gegenwart ist es verführerisch, Conrad als kolonialen und Walcott als postkolonialen Schriftsteller diametral zu positionieren. Vor diesem Hintergrund würde ‚postkolonial‘ zwar zuerst eine rein temporale Beschreibung historischer Ereignisabfolgen bedeuten, die jedoch gleichzeitig zweifellos ein Abhängigkeitsverhältnis darstellen würde. Selbst die rein zeitliche Abgrenzung zwischen Conrad als ‚kolonial‘ und Walcott als ‚postkolonial‘ ist allerdings nicht so trennscharf, wie auf den ersten Blick zu vermuten wäre. Denn Conrad schreibt zwar während der Zeit des Empire um 1900, erlebt jedoch noch die ersten territorialen Verluste bis zu seinem Tod im Jahre 1924. Walcott hingegen wird zwar schon in der Zeit der Dekolonialisierung geboren, seine Heimatinsel ist jedoch bis in die 1950er Jahre eine Kolonie des Vereinigten Königreichs und erreicht erst 1979 vollständige politische Unabhängigkeit. Eine rein zeitliche Abgrenzung des Begriffs ist dementsprechend gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht produktiv.

Nimmt man darüber hinaus eine literarische und moralische Bewertung kolonialer Texte hinzu, resultiert daraus eine problematische Beurteilung intertextueller Bezüge. Entweder wird der postkoloniale Autor als sekundär und epigonal zu kanonischen, englischen Texten betrachtet. Oder, und das wäre gleichermaßen vereinfachend und weiterhin in manichäischen¹² Weltvorstellungen verhaftet, postkoloniale Literatur wird als prinzipiell moralisch überlegen betrachtet, da sie als widerständig gegen die nun überkommenen kolonialen Gesellschaftsmodelle wirkt und gewirkt hat. Diese grundsätzliche Problematik beschreibt auch Elleke Boehmer:

12 Abdul R. JanMohamed erläutert die Funktion der manichäischen Allegorie in kolonialistischen Texten und beschreibt die ‚symbolischen‘ oder ‚imaginären‘ Strategien kolonialistischer Texte, die die Weltordnung von *self* und *other* nicht in Frage stellen (JanMohamed 1985).

[T]he postcolonial tends automatically to be thought of as multivocal, mongrelized, and disruptive, even though this is not always the case. Similarly, on the other side of the binary, the colonial need not always signify texts rigidly associated with the colonial power. Colonial, or even colonialist writing was never as invasively confident or as pompously dismissive of indigenous cultures as its oppositional pairing with postcolonial writing might suggest. (Boehmer 2005, 4)

Walcotts Texte sind Teil eines postkolonialen Diskurses, der sich mit der spezifischen Beziehung zwischen kolonialen europäischen Texten und denen aus den ehemaligen Kolonien befasst; er findet in einem konkreten historischen Moment statt, in dem postkoloniale Autoren die Abgrenzung und Abhängigkeit von den europäischen ehemaligen Kolonialherren verhandelt haben. Walcott als Schriftsteller der ersten Generation einer dekolonisierten karibischen Gesellschaft ist eng mit diesem Diskurs verknüpft (Baugh 2001, 241). Betrachtet man hingegen zeitgenössische karibische Schriftsteller, spielt der postkoloniale Diskurs in der Weise, wie Walcott ihn – auch in Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Joseph Conrad – vertritt, eine geringfügigere Rolle. Die transatlantischen, kolonialen Fesseln und postkolonialen Bündnisse, die Walcott in das Zentrum seiner Poetik stellt, rücken in den Hintergrund, vielmehr werden neue Fesseln und Verkettungen beispielsweise mit den USA, oder regionale kulturelle Bündnisse poetologisch stark gemacht.

Die postkoloniale Theorie, die zwar allein durch ihre Bezeichnung immer wieder in dem Dilemma verhaftet bleibt, die karibische Literatur einzig in Beziehung mit ihrer kolonialen Vergangenheit zu betrachten, geht also über ihre eigene Konfiguration von *periphery* und *center* hinaus.¹³ Besonders in den letzten zwei Jahrzehnten wurden einige Modelle entwickelt, die ‚postkolonial‘ nicht nur als Antwort auf Imperialismus und Kolonialismus verstehen, sondern gerade diese binäre Konstruktion und die daraus resultierenden kulturellen Produkte und Praktiken grundsätzlich in Frage stellen.

We come to understand that societies on either side of the imperial divide now live deeply imbricated lives that cannot be understood without reference to each other. It begins to encode a comparativism yet to come, a global comparativism that is a determinate and concrete response to

13 Mufti entwickelt für diese neue Lektüre von nicht-europäischen, kanonisierten Texten den Begriff ‚global comparativism‘ und beruft sich auf Spivaks Terminus ‚planetarity‘ (Spivak 2003, 71ff.). Beide Begriffe begreifen sich als Weiterentwicklungen des postkolonialen Diskurses.

the hierarchical systems that have dominated cultural life since the colonial era. (Mufti 2005, 478)

Besonders die literaturwissenschaftliche Einflussforschung bleibt jedoch in einer manichäischen Zuschreibung von Alter und Neuer Welt verhaftet. Dies wird deutlich, sobald Metaphern verwendet werden, die auf koloniale Abhängigkeitsverhältnisse hinweisen, zum Beispiel, wenn literarischer Einfluss als *Master-Slave*-Narrativ beschrieben wird (Terada 1992, 78). Für die intertextuelle Auseinandersetzung mit Walcott und Conrad stehen damit nicht nur postkoloniale Konzepte zur Disposition, sondern zudem auch die Frage nach passenden Intertextualitätsmodellen, die einerseits Walcotts historische Verortung berücksichtigen, andererseits über eine eurozentrische Verhandlung von Intertextualität hinausgehen. So dient eine Untersuchung des Verhältnisses der beiden Autoren zur Beantwortung dieser doppelten Fragestellung.

Dipesh Chakrabartys *Provincializing Europe* (2008) macht auf ein Phänomen aufmerksam, das in den Geschichtswissenschaften – wie allgemein in den Kulturwissenschaften – allgegenwärtig ist: Europa wird nach wie vor als stabile homogene Größe betrachtet, und seine Kulturgeschichte als Modell für alle anderen Regionen der Welt genutzt: „[F]irst in Europe, then elsewhere“ (Chakrabarty 2008, 7). Dadurch wird bewusst und unbewusst eine Privilegierung und Vorbildfunktion der europäischen Geschichte angenommen, die jedoch – selbstverständlich – konstruiert ist. Diese Vorrangstellung Europas hat nicht nur Konsequenzen für die Entwicklung von Konzepten wie Subjekt, Aufklärung oder Humanismus, sondern hat auch praktische Auswirkungen auf den Buchmarkt oder das Schulwesen und damit den Literaturbetrieb. Walcott beschreibt Europas Vormacht und die kulturellen Folgen – insbesondere bezüglich Sprache und Literatur – in einer recht vernichtenden Rezension zu V. S. Naipauls *The Enigma of Arrival* (1987):

The concept of English literature once belonged, naturally, to England. And, synonymously, to its power and its morality. It produced its books and exported them to the provinces. In those provinces the native writer absorbed the best of the language, but also the stuff that came with it, the power and the morals. It was this that magnetized Joseph Conrad, a provincial from the Third World of Poland under the peaks of the French, German, and British Empires. (Walcott [1987] 1998, 124f.)

Walcott erläutert die kulturellen Auswirkungen des Kolonialismus, die den *native writer* zur Absorption nicht nur der Sprache, sondern darüber hinaus der

Vorstellungen von Moral und Macht verleiten. Conrad dient hier als Schriftsteller-Typus, der selbst ein *Third World Provincial* war und seine eigene, polnische Identität zu Gunsten der imperialen kulturellen Vormächte Europas, Frankreich und insbesondere Großbritannien aufgibt, beziehungsweise zu verbergen sucht.¹⁴ Conrad sei so magnetisiert vom englischen Zentrum des Empire, dass er seinen Status als *Third World Writer* aufgebe. Diese polemische Verwendung von Conrad stellt jedoch ihrerseits eine Konstruktion dar, die Walcotts eigene Position als karibischer Schriftsteller stärkt und mit der er sich von Naipaul abzugrenzen versucht. Im Zentrum dieser Arbeit steht darum nicht die Frage, ob und wie Walcott als Repräsentant eines postkolonialen Schriftstellertypus gegenüber ‚Europa‘ und seinen literarischen Traditionen zu verorten ist. Vielmehr wird untersucht, inwiefern Walcott den europäischen Kanon – und insbesondere Joseph Conrad als vermeintlichen Repräsentant dieser Tradition – nutzt, um sich und seine Texte zu verorten.

3 CONRAD, WALCOTT UND (POST)COLONIAL MODERNISM

Joseph Conrad und Derek Walcott nehmen gegenüber dem Modernismus jeweils Schwellenpositionen ein. Während Conrads Erzählverfahren durchaus modernistisch geprägt sind – insbesondere durch die Favorisierung von subjektiven Wahrnehmungsinstanzen gegenüber autoritären, allwissenden Erzählerfiguren (Levenson 1984, 5) – und damit schon auf die Avantgarde des Modernismus verweisen, scheinen seine Texte gleichzeitig nostalgisch auf die (angenommene) Stabilität der englischen Gesellschaft und ihrer Werte des vergangenen Jahrhunderts zurückzublicken. Walcotts Bezeichnung als *modernist* wird ebenfalls mit der Verwendung spezifischer Verfahren begründet. Dies zeigt sich beispielsweise in seinen frühen Gedichten, die starke Ähnlichkeit zu T. S. Eliots poetischen Strategien aufweisen, zum Beispiel in *An Epitaph for the Young* (1948).

Modernism stellt als literaturhistorische Einordnung meist ein euro-amerikanisches Phänomen dar, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts als ästhetische selbstreflexive Reaktion auf die krisenhaften Entwicklungen der Modernisierung in den urbanen, technisierten Metropolen Europas und Nordamerikas zu verorten ist:

14 Die enge Beziehung von V. S. Naipaul und Joseph Conrad, die hier von Walcott problematisiert wird, ist Anlass und Ausgangspunkt einiger Untersuchungen, die sich mit den intertextuellen Verbindungen zwischen Naipaul und Conrad befassen (zum Beispiel Nixon 1991).

Modernism of the last century was the aesthetic dimension of a distinctly modern experience that bore witness to such convulsive developments as urbanization, global war, post-war trauma, the technologies of photography and cinema, scientific discoveries, ease of mobility and new transportations, new class and gender formations, the birth of the unconscious, the erosion of an imperial centre, and the concomitant loss of a certainty that went into the formation of that very centre. (Mukherjee 2014, 26)

Die Rolle des Kolonialismus wurde in der Untersuchung der hochästhetisierten und avantgardistischen Form des *modernism* lange kaum beachtet. Erst in den letzten Jahrzehnten ist dem Empire und den Kolonien ein wirkmächtiger Stellenwert für die Entwicklung des *modernism* eingeräumt worden. Für Elleke Boehmer ist die Kolonialisierung eine der Erfahrungen, die *modernism* erst ermöglicht hat:

[T]he troubled yet also creative and even collaborative interactions that colonialism (as both system and practice) produced, helped to forge Modernist perceptions and techniques[.] (Boehmer 2011, 285)¹⁵

Die Auseinandersetzung mit dem Beziehungsgefüge zwischen dem britischen Empire und den modernistischen Schriftstellern, insbesondere ihren Ikonen Virginia Woolf, W. B. Yeats, James Joyce und Ezra Pound, zielt auf die Einflüsse des ‚Anderen‘ ab, die in modernistischen Texten und künstlerischen Produkten zu finden sind. Bei diesen und anderen modernistischen Autoren ist das ‚Andere‘ Schreibgegenstand und nicht Schreibsubjekt. Dieses Machtgefälle führt zur Kritik am *modernism* aus postkolonialer Perspektive:

The high-cultural discourse of modernism, with its imposition of a set of largely uncontested parameters upon a non-European cultural reality, may be seen to me metonymic of the operation of imperial domination. Modernity and modernism are rooted in empire. (Ashcroft, Salter 2000, 293)

Diese Perspektive verortet den *modernism* als imperiales Phänomen, gegen das von postkolonialen Autoren höchstens angeschrieben werden kann.

¹⁵ Diese These findet sich zum Beispiel auch bei Valdez Moses (2007, 67) oder Gikandi (1996, 161).

Andererseits zeigen einige Untersuchungen, neben der spezifischen, historisch verortbaren Form des europäischen und amerikanischen Modernismus, Texte aus anderen Regionen, die eigene Formen modernistischen Schreibens entwickeln. Als Beispiel dienen dafür häufig karibische Autoren, wie zum Beispiel Jean Rhys oder Derek Walcott. In diesem Kontext wurden ihre Texte als *belated Modernism* ausgewiesen.¹⁶ Dieser Terminus umschreibt die aufrechterhaltene Priorisierung des euro-amerikanischen *modernism*, der nicht nur zeitlich als Vorreiter gilt, sondern auch als formbildend für die Modernismen aus der sogenannten ‚Dritten Welt‘ gilt. Die Einflüsse der marginalen Kulturen der Kolonien führten nicht nur in der Literatur, sondern auch in den bildenden Künsten zu Erweiterungen der Ausdrucksmöglichkeiten und dem Austausch von kulturellen Praktiken. So findet sogenannte primitive Kunst starken Widerhall im Modernismus.

Umgekehrt sind die Modernisten diejenigen, die als häufiger Einfluss auf karibische und andere postkoloniale Autoren genannt werden und auch formale Besonderheiten in Texten karibischer Künstler stark prägen. Edward Kamau Brathwaite demonstriert beispielsweise T. S. Eliots Einfluss auf die karibische Literatur und weist insbesondere auf die Rolle des Mündlichen und der Stimme in Eliots Poetik hin, die *orature* als Teil karibischer Literatur beschreibbar macht:

What T. S. Eliot did for Caribbean poetry and Caribbean literature was to introduce the notion of the speaking voice, the conversational tone. That is what really attracted us to Eliot. (Brathwaite 1984, 30)

Dieses Verhältnis lässt sich nicht durch ein einfaches Abhängigkeitsverhältnis abbilden. In diesem Kontext ist Ramazanis Aufsatz „Modernist Bricolage, Post-colonial Hybridity“ (2006) zentral. Dort zeigt Ramazani die Verbindungen zwischen postkolonialen, karibischen Schriftstellern wie Brathwaite, Walcott und Lorna Goodison zu modernistischen Autoren wie Joyce, Pound und T. S. Eliot. Er macht an dieser Stelle sowohl formale als auch inhaltliche Ähnlichkeiten aus und zeigt auf, dass postkoloniale karibische Literaturen weder modernistisch per se ist, noch als Gegenstück zum imperial beeinflussten Modernismus fungiert (Ramazani 2006, 446). Der Vergleich zeigt, wie ambivalent sich euromodernistische Texte gegenüber ihrer imperialen Herkunft verhalten,

16 Susan Friedman stellt dar, dass sich diese Betrachtung anderer nicht-europäischer *modernisms* aus der paradigmatischen Verknüpfung von *modernity* und *modernism* herausgebildet habe, wie es beispielsweise Malcom Bradbury und James McFarlane in ihrer zentralen Studie zum *modernism* entwickeln (Friedman 2010, 474).