

Akzeptierte Manuskriptversion von

Zocco, Gianna. "Ein afroamerikanisches, fiktives Tagebuch aus dem Konzentrationslager Dachau: Risiken, Widersprüche und Chancen eines "unsteten Archivs" in John A. Williams' "Clifford's Blues"", *Sprache und Literatur* 53.2024, H129, S. 35-61, doi: <https://doi.org/10.30965/25890859-05301003>

Gianna Zocco

Ein afroamerikanisches, fiktives Tagebuch aus dem Konzentrationslager Dachau: Risiken, Widersprüche und Chancen eines „unsteten Archivs“ in John A. Williams' *Clifford's Blues*<sup>1</sup>

Abstract (Deutsch): Der Artikel bietet eine Analyse von John A. Williams' Roman *Clifford's Blues* (1999), der in der Form eines fiktiven, von einem afroamerikanischen Jazz-Musiker geschriebenen Tagebuchs von der Inhaftierung im Konzentrationslager Dachau erzählt. Der Roman lässt sich nicht nur als mit den Mitteln der Fiktion arbeitender Beitrag zur Geschichte der Verfolgung Schwarzer Menschen im Nationalsozialismus verstehen, sondern auch als selbst transatlantisches, vermeintlich historisches Zeitzeugnis, das aus einer ungewöhnlichen Perspektive die Thematik eines unsteten Archivs verflochtener Gewalt- und Exilerfahrungen beleuchtet. Das Augenmerk der Analyse liegt einerseits auf den Chancen eines solchen Archivs: Der Roman zeigt Möglichkeiten diasporischer Gemeinschaftsbildung und beschreibt die transatlantische Perspektive des Protagonisten als Ressource für das Erkennen von Kontinuitäten der Unterdrückung wie auch für das Ableiten von alltäglichen Widerstandsstrategien. Andererseits werden ausgehend vom Kunstgriff der Herausgeberfiktion und von Dokumenten aus dem Nachlass Risiken und Widersprüche des hier entworfenen Archivs diskutiert. Es wird gezeigt, dass dieses zwar auf Transnationalität zielt, jedoch teilweise der Rückbindung an ein lokales Moment bedarf.

Schlüsselwörter: Holocaust-Literatur, fiktives Tagebuch, Black Atlantic, slave narrative, Schwarze im Nationalsozialismus, Transnationalität

Abstract (Englisch): The article conducts an analysis of John A. Williams's novel *Clifford's Blues* (1999), which has the form of a fictitious diary written by an African American jazz musician imprisoned in Dachau concentration camp. The novel uses the methods of fiction to contribute to the historiography of the prosecution of Black people during National Socialism. Moreover, it can be understood as a transatlantic, putative historical document that considers the topic of an "unsettled" archive of entangled experiences of violence and exile from an

---

<sup>1</sup> Dieser Artikel entstand im Rahmen eines Projekts, das von der Europäischen Union gefördert wird (ERC-STG, AFROPEA, Grant agreement no. 101075842). Die geäußerten Ansichten und Meinungen sind jedoch ausschließlich die der Autorin und spiegeln nicht unbedingt die der Europäischen Union oder der ERCEA wider. Weder die Europäische Union noch die ERCEA können hierfür haftbar gemacht werden.

unusual perspective. Firstly, the article focuses on the prospects of such an archive by analyzing the ways of diasporic community building described in the novel, and by studying how the protagonist's transatlantic perspective becomes a resource both for recognizing continuities of suppression and for developing strategies of everyday resistance. Secondly, the article discusses risks and contradictions of this archive. Drawing on the novel's use of a fictional editor and on various documents from Williams's literary estate, it shows how the intention of transnationality is partially based on the privileging of a specific, more local discourse.

Keywords: Holocaust literature, fictitious diary, Black Atlantic, slave narrative, Black people in National Socialism, transnationality

## 1. Einleitung: Ein unmögliches Buch

*Clifford's Blues* (1999), der zwölfte (und letzte) Roman des im deutschsprachigen Raum nur wenig bekannten und auch in den USA oft als „unterschätzt“<sup>2</sup> bezeichneten afroamerikanischen Schriftstellers John A. Williams (1925-2015) besitzt die – eigentlich unmögliche – Form einer „black postmodern Holocaust novel“,<sup>3</sup> eines Hybrids aus *neo-slave narrative* und fiktivem KZ-Tagebuch, das die Geschichte der Shoah mit dem transatlantischen Sklavenhandel und dessen Nachwirkungen in den USA zusammendenkt. Angesichts dieser Form, die den in Dachau inhaftierten, tagebuchschreibenden, schwulen, afroamerikanischen Jazz-Musiker Clifford Pepperidge in den Mittelpunkt des Geschehens stellt, verwundert es wenig, dass sich die Publikation des Romans ebenfalls fast als Sache der Unmöglichkeit erwies: Während Pläne für eine Übersetzung ins Deutsche nie realisiert wurden,<sup>4</sup> war die Verlagssuche in den USA erst nach mehreren Jahren und bis zu 56<sup>5</sup> Kontaktaufnahmen mit Verlagen erfolgreich. Doch selbst, als es endlich eine Zusage gab, war Williams mit seinem Verlag Coffee House Press, einem kleinen Independent Publisher, der kaum über Mittel für Marketing oder Lektorat verfügte, alles andere als zufrieden. Seine ernüchternden Erfahrungen mit unterschiedlichen Verlagen und Ablehnungsschreiben mit wechselnden Begründungen, die zur mehrfachen kompletten Überarbeitung des eigentlich schon längst fertiggestellten Manuskripts führten, fasste er in

---

<sup>2</sup> Vgl. beispielsweise den in der New York Times publizierten Nachruf, in dem von Williams' „reputation as a supremely talented but undervalued writer“ die Rede ist. Grimes (2015).

<sup>3</sup> Bollinger (2014), S. 268.

<sup>4</sup> Dass es Bemühungen um eine Publikation auf Deutsch gab, wird in einem Antwortbrief von John A. Williams an seine Leserin Glenda Kuneman angedeutet, in dem es heißt: „A couple of German friends have noted ‚minor errors‘ in the text of *Clifford*, but, oddly, the German firm that is supposed to publish the novel there has said nothing.“ Williams (2000 [korr. 2001]). Meines Wissens ist nur ein einziger von Williams' Romanen ins Deutsche übersetzt worden und zwar der vom Leben des Jazz-Musikers Charlie „Bird“ Parker inspirierte Roman *Night Song* (erschien 1981 bei Rowohlt).

<sup>5</sup> Diese Zahl wird in einer Rezension des Buches genannt, in der es außerdem heißt, dass Williams über 15 Jahre an *Clifford's Blues* gearbeitet habe. In einer von der Bibliothek der University of Rochester gestalteten Online-Ausstellung zu John A. Williams' Nachlass ist hingegen davon die Rede, dass das Buch „no less than 40 times“ bei Verlagen eingereicht worden sei. Vgl. Salaam (1999), S. 26, sowie Writings of Consequence, Exhibit Case 17.

einem Interview mit folgenden Worten zusammen: „All in all I came away with the clear impression that I, a black writer, was not supposed to be doing this kind of book.“<sup>6</sup>

Für die Thematik eines „unsteten“, transatlantischen Archivs geteilter Gewalterfahrungen, wie sie in diesem Themenheft im Vordergrund steht, ist die Auseinandersetzung mit der extremen Schwierigkeit und gleichzeitig der (aus Perspektive des fiktiven Protagonisten geradezu existentiellen) Notwendigkeit aus einer solchen, sich als transnational verflochten begreifenden Position heraus zu sprechen und Gehör zu finden, vielleicht aber gerade besonders produktiv. Denn es könnte sein, dass sich in der fast fünfzehn Jahre währenden Entstehungs- und Publikationsgeschichte von *Clifford's Blues*, die im Text selbst metareferentiell reflektiert wird, die Risiken und Widersprüche, aber vielleicht auch die Chancen und Potentiale, die ein solches, sich einer einzigen nationalen Zugehörigkeit entziehendes Archiv „ohne festen Wohnsitz“ mit sich bringt, in verdichteter, zugespitzter Form zeigen. Im Folgenden möchte ich daher versuchen, einige der Charakteristika von *Clifford's Blues* als „unstetes Archiv“ herauszuarbeiten und theoretisch zu reflektieren. Dabei habe ich das Glück, auch auf Materialien aus einem Archiv mit festem Wohnsitz – den an der University of Rochester beheimateten, umfangreichen John A. Williams Papers<sup>7</sup> – zurückgreifen zu können. In einem ersten Schritt stehen zunächst zwei im weitesten Sinn paratextuelle, in mehreren Versionen vorhandene und den Text auf unterschiedliche Weise einrahrende Szenen im Vordergrund, die mir als paradigmatisch für das mit *Clifford's Blues* entworfene, unstete Archiv erscheinen, weil sie in eigentümlicher Weise zwischen transnationaler und nationaler bzw. auf rassifizierender Zuschreibung basierender Zugehörigkeit changieren. Im zweiten Schritt geht es um die im fiktiven Tagebuch gewählte Perspektive und die sich hier zeigende existentielle Notwendigkeit des transnational verflochtenen Sprechens. Zuletzt behandle ich die Ebene des Zusammenlebens und Sichaustauschens von Menschen mit verschiedenen Marginalisierungserfahrungen, wie sie in der fiktiven Welt des Tagebuchs, die auf Williams' ausführlichen Recherchen zum Konzentrationslager Dachau und insbesondere den dort inhaftierten kleinen, im öffentlichen Erinnerungsdiskurs wenig sichtbaren NS-Opfergruppen beruht, sichtbar werden.

---

<sup>6</sup> Williams, D. (1995), S. 38.

<sup>7</sup> Im Rahmen eines längeren USA-Aufenthalts hatte ich im Herbst 2016 die Gelegenheit, das John A. Williams Archiv in Rochester zu besuchen. Ich möchte mich bei den dort arbeitenden Bibliothekarinnen ebenso wie bei Jeffrey Allen Tucker (Associate Professor of English, University of Rochester) für ihre Hilfsbereitschaft und Offenheit bedanken, die es mir ermöglicht hat in kurzer Zeit für mich relevante Archivmaterialien ausfindig zu machen.

## 2. Zwei Szenen der Identifikation als Entstehungsmomente eines „unsteten“, transatlantischen Archivs

In den diversen Briefen, Textentwürfen, Recherchezeugnissen und Interviews, die *Clifford's Blues* als Paratexte umgeben, wird wiederholt und in Variationen von zwei wohl ursprünglich autobiographischen Situationen erzählt, die gemeinsam so etwas wie den auslösenden Impuls und Ursprungsmoment für die (reale) Entstehung beziehungsweise die (fiktive) Publikation des Textes darstellen. Beide lassen sich als Situationen der Identifikation beschreiben, in denen eine nationale oder auf rassifizierender Zuschreibung basierende Zusammengehörigkeit erkannt oder proklamiert wird, deren ambivalentes Verhältnis zum Moment des transnational verflochtenen Sprechens eine der hier zentralen Untersuchungsfragen darstellt. Die erste Situation beschreibt, wie Williams mit dem Thema der Verfolgung Schwarzer Menschen im Nationalsozialismus – dem wohl zentralen Sujet von *Clifford's Blues* – erstmals in Kontakt kommt. Zu dieser Situation gibt es zwei sich ähnelnde autobiographische Begebenheiten, die beide in dem kurzen Essay „How Clifford Came to Be“ (in anderen Versionen auch „A Note on ‚Love‘“) erzählt werden, sowie eine dritte, fiktionalisierte Variante, die aber nur in den frühen, unveröffentlichten Versionen des Manuskripts enthalten ist. In allen drei Versionen wird vom Besuch im ehemaligen Konzentrationslager Dachau berichtet. Die beiden faktischen Besuche fanden 1966 und 1986 statt, wobei Williams beim ersten von seiner jüdisch-amerikanischen Ehefrau, die selbst den Großteil ihrer Familie in Auschwitz verloren hatte,<sup>8</sup> begleitet wurde; die dritte, fiktive Version ist ebenfalls im Jahr 1986 angesiedelt und gehört zur später fast komplett herausgestrichenen Rahmenhandlung von *Clifford's Blues*, in der es um den afroamerikanischen Geschichtslehrer und Sporttrainer Bounce geht, der bei einer Autofahrt durch Deutschland zufällig Cliffords Tagebuch in die Hände bekommt und daraufhin für einen Tag nach Dachau reist.

Die drei Versionen haben große Ähnlichkeiten: Zunächst zeugen alle drei davon, dass dem Konzentrationslager Dachau in der US-amerikanischen kollektiven Erinnerung ein gewisser Sonderstatus zukommt. Als erstes nationalsozialistisches Konzentrationslager überhaupt sowie als eines der wenigen von US-Truppen befreiten Lager steht es hier – so wie im deutschsprachigen Raum meistens Auschwitz – für den Schrecken des Holocaust in seiner Gesamtheit.<sup>9</sup> Vor diesem Hintergrund ist Dachau in Williams Texten jedoch weit mehr als nur ein Ort für das Gedenken an eine „andere“ Gewaltgeschichte und ein „anderes“, nicht mit der

---

<sup>8</sup> Tucker (2006), S. 3. Dieses Interview mit John A. Williams ist bisher nicht publiziert worden. Die Transkription wurde mit jedoch dankenswerterweise von Jeffrey Allen Tucker per Email zur Verfügung gestellt.

<sup>9</sup> Vgl. Wiesen (2016), S. 123.

eigenen Biographie verbundenes Leiden. Allein schon durch seine Biographie – die Familiengeschichte seiner Ehefrau und seine eigene Kindheit in der „Jew Town“ Syracuse<sup>10</sup> – fühlt Williams sich diesem „anderen“, primär jüdischen Leiden nah und artikuliert an mehreren Stellen seines Werks einen „sense of the kinship between African Americans and Jews“.<sup>11</sup> Zusätzlich erfährt er vor Ort, dass Dachau und all das, wofür Dachau steht, auch mit der „eigenen“, das heißt mit Schwarzer Geschichte, mehrfach verflochten ist. Diese Verflochtenheit wird in der fiktiven Variante einerseits durch die Präsenz mehrerer Schwarzer Menschen auf dem Gelände – Besucher\*innen sowie Schwarze US-Soldaten – angedeutet, womit auch auf die Rolle afroamerikanischer Soldaten bei der Befreiung des Lagers hingewiesen wird. Andererseits kommt sie hier in den Reflexionen des Erzählers Bounce zur Sprache, etwa wenn er angesichts der extremen Enge der Häftlingsunterkünfte bemerkt: „Well, about as tight as a slave ship [...]“.<sup>12</sup>

Anders als in dieser fiktiven Szene stehen in beiden autobiographischen Berichten Archivmaterialien im Vordergrund, die Williams in Dachau entdeckt. Konkret sind es die dort ausgestellten Fotos von zwei Schwarzen KZ-Häftlingen, die Williams nach seinem ersten Besuch 1966 in Erinnerung bleiben und die ihn dazu veranlassen, erste Recherchen zu unternehmen, als deren Ergebnis ihm in einem Schreiben vom *Comité International de Dachau* der Name eines Schwarzen, belgischen Insassen mitgeteilt wird (vermutlich Johny Vosté).<sup>13</sup> Bei seinem zweiten Besuch entdeckt Williams wieder mehrere solche Fotos, die ihm nicht nur weitere faktische Beweise für jene vergessene Geschichte, die er mit den Mitteln der Fiktion aufarbeiten will, liefern, sondern auch eine darüberhinausgehende, persönliche Wirkung auf ihn haben:

The Dachau “catalogue” of pictures and text revealed a group of black men marching at the head of a column in 1938, and in another picture taken the same year, a group of men shovel gravel before the museum building. This area was called the *Appelplatz* [sic] or

---

<sup>10</sup> Vgl. Muller (1984), S. 6.

<sup>11</sup> Bollinger (2014), S. 272. Bollinger weist außerdem darauf hin, welche zentralen Stellenwert der Holocaust und die jüdische Leidensgeschichte auch in anderen Werken Williams' einnimmt. Dazu zählt einerseits sein bekanntester Roman *The Man Who Cried I Am* (1967), in dem Williams die Sprache des Holocaust verwendet, um afroamerikanische Ängste bezüglich der Möglichkeit eines Genozids an der Schwarzen Bevölkerung zu artikulieren. Außerdem nennt sie Williams' frühen Roman *The Angry Ones* (1960) und den späten Roman *!Click Song* (1982), sowie das Theaterstück *Last Flight from Ambo Ber* (1981), in dem das Schicksal der äthiopischen Juden behandelt wird.

<sup>12</sup> Williams (1996), S. 69.

<sup>13</sup> In Dachau ist die Inhaftierung von mehreren Schwarzen Häftlingen und Häftlingen of Color belegt. Seitens der Gedenkstätte gibt es seit kurzer Zeit ein verstärktes Bemühen dieses Kapitel der Geschichte des Konzentrationslagers aufzuarbeiten. In einem digital verfügbaren, speziellen Rundgang zu diesem Thema werden u.a. folgende Namen ehemaliger Häftlinge genannt: Alfred Fahr, Heinrich (Heinz) Kerz, Karl Bethmann, Felix Gay, José Mestre (Jo Tchad) und Manoli Basilio Spiru. Vgl. Dachau Memorial (2021).

“Dancing Ground.” One of the men is black. His head and facial structure are just like mine.<sup>14</sup>

Es geht hier also um eine Situation der Identifikation, um einen Moment des sich unmittelbar Angesprochen-Fühlens. Jemand, der so aussieht wie man selbst oder wie der eigene Bruder oder Vater, war vor knapp fünfzig Jahren in der Situation, auf dem Appellplatz von Dachau Kies schaufeln zu müssen. Es scheint, dass diese Erkenntnis, von der Williams auch an anderer Stelle, immer mit Verweis auf die physische Ähnlichkeit zu ihm selbst, berichtet,<sup>15</sup> von großer Bedeutung für die Genese von *Clifford's Blues* ist: Mit Said gesprochen ist es ein Moment, in dem eine allgemeine Verbindung qua „affiliation“, wie Williams sie im Sinn einer „Wahlverwandtschaft“ mit allen Opfern rassistischer Gewalt empfindet,<sup>16</sup> verstärkt und ergänzt wird durch ein spezifisches Gefühl von „filiation“<sup>17</sup> – eine Art der fast „verwandtschaftlichen“, nicht rein freiwilligen Verbundenheit, die sich jedoch an einem Ort ereignet, der für Williams von jedem persönlichen oder genealogischen „zu Hause“ weit entfernt ist. Zugleich scheint es, dass in der Unmittelbarkeit und Stärke der Verbindung qua physische Ähnlichkeit noch ein anderes Potential liegt: das einer Einladung an Williams, sich konkret vorzustellen, wie es für jemanden „wie ihn selbst“ – mit ähnlichem kulturellem Hintergrund, ähnlichen Prägungen – gewesen sein könnte, in Dachau zu sein. Diese Einladung hat die Wirkung einer literarischen Ermächtigung. Der „sense of race-based recognition and affinity with the photographs of anonymous and largely-forgotten black prisoners“<sup>18</sup> wird zum Auftrag, sich auch angesichts der nur wenigen vorhandenen autobiographischen Zeugnisse zum Thema<sup>19</sup> unter Rückgriff auf die Mittel der Fiktion in möglichst vielen Details auszumalen, wie afroamerikanische (Über-)Lebens- und Leidenserfahrungen sich auf den Alltag eines Schwarzen KZ-Häftlings in Dachau ausgewirkt haben könnten.

Während das Moment der Identifikation durch physische Ähnlichkeit in dieser Szene also insgesamt verstärkend auf Williams Interesse am Thema wirkt (oder überhaupt erst der Auslöser für seine intensive Beschäftigung damit ist), wird die Existenz einer durch quasi-biologische Nähe begründeten, besonderen Verbundenheit in der zweiten, nun zu betrachtenden Situation

---

<sup>14</sup> Williams (1996), S. 69.

<sup>15</sup> So sagt Williams scherzend in einem Interview: „That was my alter-ego that got trapped.“ Tucker (2006), S. 1.

<sup>16</sup> Ein solches Selbstverständnis zeigt sich auch in Williams' Anspruch, mit seiner Literatur historische Zeugenschaft abzulegen und insbesondere die Perspektiven marginalisierter und von der Geschichtsschreibung „vergessener“ Gruppen zu berücksichtigen. In diesem Sinn hat die Forschung *Clifford's Blues* als Teil einer „trilogy of historical fiction exploring the hidden aspects of the African American experience“ beschrieben und über Williams bemerkt „that his novels are so persistently preoccupied with the task of historical witness.“ Siehe Muller/Blaine/Bowen (2018 [2000]), S. 217 und Calihman (2009), S. 140.

<sup>17</sup> Vgl. Said (1983), S. 19.

<sup>18</sup> Bollinger (2014), S. 276.

<sup>19</sup> Vgl. Lusane (2004), S. 146.

auch kritisch hinterfragt. In dieser Situation, die uns tiefer in den Text von *Clifford's Blues* hineinführt, geht es um das literarische Moment der Herausgeberfiktion. Der Fiktion nach gerät Cliffords Tagebuch in einem norddeutschen Hotel in der Nähe der dänischen Grenze in die Hände von Bounce, der es liest, mit in die USA nimmt, kopiert und dem befreundeten, ebenfalls afroamerikanischen Autor Jayson schickt, der wiederum Recherchen dazu anstellt und sich um eine Publikation bemüht. Die Herausgeberfiktion umfasst in der gedruckten Version von *Clifford's Blues* lediglich zwei Briefe: einen, dem Text von Cliffords Tagebuch vorangestellten Brief von Bounce an Jayson und einen, auf Cliffords letzten Tagebucheintrag folgenden Antwortbrief von Jayson an Bounce. In den unveröffentlichten Versionen, die ich im Archiv in Rochester eingesehen habe, sind die Erzählstränge um Bounce und Jayson ungleich länger und behandeln sowohl die Reaktionen von Bounce und seiner Frau während der Lektüre des Tagebuchs als auch Begebenheiten aus Jaysons Vergangenheit, darunter die Erinnerungen an seinen Onkel Freddy, der als Mitglied der US-Armee die Befreiung Dachaus erlebte.

In allen Versionen geht dem Moment der Übergabe des Tagebuchs an Bounce eine zufällige Begegnung auf einer öffentlichen Toilette voraus. Zu dieser Begegnung existiert eine fast gleiche autobiographische Parallelszene. Hier berichtet Williams, der – obwohl deutlich pessimistischer gegenüber Europa eingestellt<sup>20</sup> als viele afroamerikanische Expatriates seiner Generation – intensiv unterschiedliche europäische Länder wie Spanien und die Niederlande bereiste, über eine Begebenheit in Deutschland:

In the men's room of an isolated gas station in northern Germany, near the Danish border,  
I met a man who told me that during the War American Negro troops had spared his life.  
He wanted to buy me a drink as 'part repayment.'<sup>21</sup>

Williams wird hier von einem älteren deutschen Mann als Afroamerikaner identifiziert und aufgrund dieser Gruppenzugehörigkeit zum Stellvertreter, zur richtigen Adresse eines symbolisch an die gesamte Gruppe der Afroamerikaner\*innen gerichteten „part repayments“ erklärt. Doch während es sich bei dem in der autobiographischen Variante in Aussicht gestellten Dankesgeschenk lediglich um ein Getränk handelt, ist das übergebene Objekt in der fiktiven, ansonsten weitgehend identischen Version ein ungleich heikleres: das Tagebuch. Heikel ist dieses Objekt insofern, als seine Übergabe die scheinbar eindeutige Geste einer Zuweisung eines bestimmten Ortes und Einordnung in einen bestimmten Zusammenhang darstellt. In der Metaphorik der Übergabe eines physischen Objekts gesprochen bedeutet räumliche Zuweisung

---

<sup>20</sup> Von Williams' Ernüchterung über Europa zeugt insbesondere der Aufsatz „Black Man in Europe“, in dem er von seinen Erfahrungen in unterschiedlichen europäischen Ländern berichtet und „stinging evidences of racism in Europe“ anführt. Williams (1973), S. 372.

<sup>21</sup> Ebd.

aber zugleich auch „Ausweisung“: Für den alten Mann und – dessen Zuordnung verstärkend – für die deutschen Behörden bei der kurz danach erfolgenden Ausreise in die USA ist klar, auf welche Seite des Atlantiks und zu welcher nationalen Geschichte das Tagebuch gehört und – klarer noch – auf welche Seite demzufolge nicht: „The Germans, when I told them it was research on Black people in the camps, they were glad to let it go.“<sup>22</sup>

Doch lässt sich Cliffords Tagebuch, in dem man hier ein *pars pro toto* für das unstete Archiv transatlantisch verflochtener Gewaltgeschichten sehen könnte, einfach so an einen einzigen Ort, an eine einzige Seite des Atlantiks, binden? Noch dazu, wenn es der deutschen Seite geradezu verdächtig leichtfällt, sich für *nicht* zuständig zu erklären, während das affirmative Bei-Sich-Aufnehmen der amerikanischen Seite sichtlich Unbehagen bereitet? „You should have seen us coming through customs with it; they probably thought we had 200 pounds of dope. I told customs it was research [...]. They rummaged around, asked the boss, made phone calls, and so on.“<sup>23</sup> Das Problem, so fasst es Jayson im abschließenden, metareferentiell auf Williams' Erfahrungen bei der Verlagssuche verweisenden Brief zusammen, ist letztendlich auch eines der Form: „[...] we have a severe generic problem in this business.“<sup>24</sup> Die Zuordnung des Romans *Clifford's Blues* zu einem bestimmten nationalen Kontext (wie auch schon die Zuordnung der Binnenerzählung durch die fiktiven Herausgeber) fällt auch deswegen so schwer, weil es seiner Form nach eine „synthesis of multiple genres within a single text“<sup>25</sup> darstellt und weil es sich bei den beteiligten Genres – darunter (pseudofaktischer<sup>26</sup>) Holocaust-Roman, *neo-slave narrative*, *blues narrative*,<sup>27</sup> sowie Brief-/Tagebuch-Roman<sup>28</sup> – um Formen handelt, die allzu häufig national oder gruppenspezifisch exklusiv konzipiert werden.

Die „Lösung“, die in *Clifford's Blues* für diese Problematik angeboten wird, bleibt jedoch ambivalent. Auf der einen Seite hinterfragt der Roman die Starrheit nationalstaatlicher, rassifizierender und gattungsspezifischer Kategorien durch seinen Inhalt wie auch durch seine multigenerische, „unreine“ Form. Über unterschiedliche textuelle Strategien wird darauf insistiert, dass auch transnational verflochtene, sich einer exklusiven Zugehörigkeit entziehende Erfahrungen und Gewaltgeschichten Gehör finden sollten – mit dem Argument, dass auch diese einen, von der offiziellen Geschichtsschreibung oft vernachlässigten, Teil der Realität abbilden.

---

<sup>22</sup> Williams (1999), S. 11.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd., S. 306.

<sup>25</sup> Bollinger (2014), S. 269.

<sup>26</sup> Für diesen Begriff vgl. Foley (1982), S. 350-354.

<sup>27</sup> Diese drei Genres betrachtet Bollinger für den Roman *Clifford's Blues* als konstitutiv. Vgl. Bollinger (2014), S. 269.

<sup>28</sup> Auf die Relevanz dieses Genres verweist Cannon (2013), S. 304.

Von diesem Anliegen zeugt einerseits die Widmung „Dedicated to those without memorial or monument“.<sup>29</sup> Andererseits zeigt sich dieses Anliegen in Williams' Bemühen um einen quasi-dokumentarischen Anspruch seines Textes. Sein Roman liefert nicht nur allgemeine Informationen über die Situation Schwarzer Menschen im Nationalsozialismus, sondern bezieht sich auch auf konkrete, historisch belegte Fälle Schwarzer Häftlinge in Konzentrationslagern und NS-Kriegsgefangenenlagern, darunter Arthur Briggs, Freddy Johnson, Josef Nassy und Valaida Snow. Deren Schicksale werden über die in der Rahmenhandlung<sup>30</sup> gelieferten Zusatzinformationen und eine angehängte Bibliographie sowie über die imaginierte Verbindung Cliffords zur historischen Band von Sam Wooding zum Thema gemacht und das Wissen der Leser\*innen über diesen vergleichsweise unbekanntem Aspekt des Nationalsozialismus damit erhöht. In diesem Sinn steht Williams in einer Tradition „realistischer“, fiktiver Holocaust-Literatur, die – so Barbara Foley in einem Essay, der sich mit Widmung an Williams in seinem Nachlass befindet – von dem besonderen Bedürfnis gekennzeichnet sei, die fiktive Narration um dokumentarische Beweise zu ergänzen, um so der speziellen Verantwortung „not merely of ensuring verisimilitude but also of guaranteeing credibility“<sup>31</sup> nachzukommen.

Auf der anderen Seite stellt sich jedoch die Frage, ob das Unterlaufen eines nationalen Dispositivs in *Clifford's Blues* nicht innerhalb bestimmter Grenzen bleibt. Die in die Fiktion übertragene Szene der Übergabe des Tagebuchs an einen aufgrund seiner afroamerikanischen Identität für geeignet befundenen Stellvertreter,<sup>32</sup> ebenso wie Williams' Insistenz auf der physischen Ähnlichkeit bei der in Dachau entdeckten Fotografie eines Schwarzen Gefangenen nähren den Verdacht, dass der afroamerikanischen Gemeinschaft eine höhere Gewichtigkeit zukommt als den sich ebenfalls andeutenden, alternativen und transnationalen Gemeinschaftsmodellen, die sich über die geteilte Zugehörigkeit zur Schwarzen Diaspora

---

<sup>29</sup> Williams (1999), S. 9.

<sup>30</sup> Die Funktion der beiden Briefe in der Rahmenhandlung ist in dieser Hinsicht sogar eine doppelte: Sie ermöglichen es nicht nur auf inhaltlicher Ebene auf geschichtliche Fakten zur Verfolgung Schwarzer im Nationalsozialismus und zu Kontinuitäten zwischen nationalsozialistischen und US-amerikanischen rassistischen Praktiken (etwa hinsichtlich der Gesetzgebung oder im Bereich der Eugenik) einzugehen, sondern erinnern auch in formaler Hinsicht an die *slave narratives* oft vorangestellten, authentizitätsbestätigenden Dokumente, die typischerweise von weißen Abolitionisten unterzeichnet waren und somit den Namen einer „Autorität“ anführten, um die Glaubwürdigkeit und Unverfälschtheit des folgenden Berichts zu bestätigen. Vgl. auch Bollinger (2014), S. 277; Oppel (2010), S. 191.

<sup>31</sup> Foley (1982), S. 346.

<sup>32</sup> Einschränkend sei darauf hingewiesen, dass Jayson in der Rahmenhandlung darüber nachdenkt, dass Bounce nicht allein aufgrund seiner Identität als Afroamerikaner zum Empfänger des Tagebuchs erwählt worden sein kann: „During all these years, there must have been many African Americans passing through, not to mention those in the army. He sure has repaid the brothers who didn't waste him when they could have. He must have seen something in you he had not seen in the others.“ Williams (1999), S. 307.

beziehungsweise zur noch breiter konzipierten Gemeinschaft der von „white supremacy“ Verfolgten konstituieren.<sup>33</sup> Denselben Eindruck weckt die Vehemenz, in der die beiden afroamerikanischen Männer Bounce und Jayson in der Rahmenhandlung Clifford als ihren „brother“<sup>34</sup> bezeichnen – und sich damit einer, der Kategorie der „filiation“ entsprechenden Sprache bedienen, mit der sie sich „not only as the inheritors of Clifford’s testimony, but as his spiritual descendants“<sup>35</sup> positionieren. Auch wenn sich in *Clifford’s Blues* zweifellos das von Paul Gilroy als konstitutiv für den „Black Atlantic“ beschriebene „desire to transcend both the structures of the nation state and the constraints of ethnicity and national particularity“<sup>36</sup> zeigt, stellt sich damit die Frage, inwiefern in Williams’ Denken einer afroamerikanischen Gemeinschaft – vermittelt über die Sicht seiner fiktiven Alter Egos Bounce und Jayson – ein Widerspruch zum Tragen kommt, den Vivian Liska in Bezug auf jüdische Denker treffend als das Paradox beschrieben hat, „weiterhin im Namen eines Volks und dessen überlieferten Selbstverständnisses die Ideologie des Völkischen unterwandern zu wollen.“<sup>37</sup> Doch bevor ich auf diesen Widerspruch zurückkomme, sollen die Chancen betrachtet werden, die sich in *Clifford’s Blues* aus der transnational verflochtenen Perspektive ergeben.

### 3. Transnational verflochtenes Sprechen radikal subjektiv

„Sehen Exilanten einen Ort, so sehen sie – oder erspähen sie – einen anderen Ort dahinter. Alles trägt zwei Gesichter, alles ist verschiebbar [...]“<sup>38</sup> Dieses dem in Ägypten geborenen, italienisch-amerikanisch-jüdischen Schriftsteller André Aciman zugeschriebene Zitat, auf das Ottmar Ette am Anfang von *ZwischenWeltenSchreiben* rekurriert, erhält im Kontext von *Clifford’s Blues* eine geradezu gespenstische Bedeutung. Clifford Pepperidge ist ein – so die sich aus den Tagebucheinträgen nach und nach erschließende, fiktive Prämisse – schwuler, ursprünglich aus New Orleans stammender Schwarzer Jazz-Pianist und Sänger, der als Teil der historischen, von Sam Wooding geleiteten Revue *The Chocolate Kiddies* in den 1920er Jahren nach Berlin kommt, dort aus Naivität auch nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten

---

<sup>33</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen Doerte Bischoffs und Susanne Komfort-Heins über den Begriff des Exils und dessen Potential, nicht notwendig auf das Konzept einer national gedachten Heimat bezogen zu sein. Bischoff/Komfort-Hein (2016), S. 2-3.

<sup>34</sup> Williams (1999), S. 11, S. 307.

<sup>35</sup> Bollinger (2014), S. 277. Auch Cannon sieht in der afroamerikanischen Identität der beiden fiktiven Herausgeber den zentralen (von ihr positiv bewerteten) Grund dafür, dass sie eine besondere Verantwortung für die Veröffentlichung von Cliffords Geschichte haben: „[...] Jayson must forward the story of Clifford in a concentration camp out of obligation to African Americans and the world. His act is not unlike Alice Walker reviving the life and work of Zora Neale Hurston or Henry Louis Gates recovering Hannah Craft’s narrative. The experience of African Americans from all walks of life must be shared in order to make cultural memory relevant.“ Cannon (2013), S. 305.

<sup>36</sup> Gilroy (1993), S. 19.

<sup>37</sup> Liska (2016), S. 246.

<sup>38</sup> Zitiert nach Ette (2005), S. 11.

bleibt und im Mai 1933 in „Schutzhaft“ genommen und nach Dachau verschleppt wird, von wo aus er bis zum 28. April 1945 regelmäßig heimlich Tagebuch schreibt, bevor sich seine Spuren im Zuge der Befreiung des Konzentrationslagers verlieren. Erinnernd an die Deutschland-Erfahrungen der Afroamerikaner W.E.B. Du Bois, Alain Locke oder Ernest Just wie auch an die des schwulen, britischen Protagonisten von Christopher Isherwoods *Berlin Stories* erscheint das Berlin der Weimarer Zeit in Cliffords Tagebuch als Ort, an dem er – verkehrend im Milieu um „Bert Brecht and Paul Graetz and Joe Ringelnatz“<sup>39</sup> – zum ersten Mal in seinem Leben Anerkennung als Künstler findet und ein Lebensgefühl „like moving up from darkness into the light“<sup>40</sup> erlebt. Dieses positive Bild von Berlin (und Deutschland), das zumindest für ihn als schwulen Schwarzen Amerikaner die Möglichkeit besserer Erfahrungen und eines Lebensstils geprägt von „champagne and caviar“<sup>41</sup> bedeutet, kehrt sich jedoch radikal um, als er das Tor mit der Aufschrift „Arbeit macht frei“ überschreitet. Von Anfang an ist die Perspektive, die er auf den Ort seiner Gefangenschaft wirft, die eines schrecklichen Wiedererkennens, eines begrifflich kaum zu fassenden „Erspäehens“ von bekannten, teilweise noch pervers gesteigerten Strukturen der Unterdrückung und Ausbeutung, von denen er glaubte, dass sie nur auf der westlichen Seite des Atlantiks ihren Ort hätten: „I saw men working harder than anyone I ever saw working on a chain gang“;<sup>42</sup> „I never heard of a southern plantation during slavery that was run more efficiently“;<sup>43</sup> „The prisoners outside are talking about something like what happens back home, but instead of a lynch mob they’re calling it *Kristallnacht*“;<sup>44</sup> „White people fulla shit, especially when they run a place like Dachau.“<sup>45</sup>

Analog zu Wiesens Beobachtungen über die afroamerikanische Presse, die insbesondere in der Phase vor Beginn des Zweiten Weltkriegs dazu geneigt habe, jedes neue antijüdische Gesetz „through the lens of the American South“ zu sehen und diverse sich in Deutschland ausbreitende „Jim Crow signs“ zu identifizieren,<sup>46</sup> versucht Clifford sich die fremde, beängstigende Umgebung, die er in Dachau vorfindet, über den Vergleich mit den US-amerikanischen Südstaaten zur Zeit der Versklavung und der Segregation zu erklären. Im Unterschied zur afroamerikanischen Presse, für die die Nutzung solcher rhetorischer Strategien einen Weg darstellte „to call attention to problems in the U.S. and to Americans’ wilful silence about home

---

<sup>39</sup> Williams (1999), S. 16.

<sup>40</sup> Ebd., S. 20.

<sup>41</sup> Ebd., S. 21.

<sup>42</sup> Ebd., S. 15.

<sup>43</sup> Ebd., S. 123.

<sup>44</sup> Ebd., S. 163.

<sup>45</sup> Ebd., S. 200.

<sup>46</sup> Wiesen (2016), S. 116. Vgl. auch Oppel (2010), S. 188.

grown racism“,<sup>47</sup> ist der Rückgriff auf diese Rhetorik zumindest aus der Perspektive des fiktiven Protagonisten des Romans (die man hier von der Perspektive Williams' bzw. seiner Alter Egos Bounce und Jayson unterscheiden muss) keinen politischen oder aktivistischen strategischen Überlegungen geschuldet, die auf einer Vorstellung von kollektiver Erinnerung als einer Art Nullsummenspiel um die stets knapp bemessene öffentliche Aufmerksamkeit basieren.<sup>48</sup> Zwar bedient sich der tagebuchschreibende Clifford – wie die obigen Zitate aus dem Text zeigen – auf sprachlicher Ebene durchaus einer vergleichenden, in Ansätzen auch kompetitiven Logik, jedoch ist die Motivation, die sich aus der imaginierten, pseudofaktischen Schreibsituation ergibt, eine andere: Den nicht-fiktionalen Diskurs des KZ-Tagebuchs imitierend<sup>49</sup> geht es hier um ein wesentlich unmittelbareres Ringen um Sprache angesichts von Umständen, die sich der sprachlichen Artikulierbarkeit entziehen. So wie Dantes *Inferno* für Primo Levi in *Se questo è un uomo* als sprachliche Referenz wie auch als Quelle innerer Stärke fungiert, als von Kindsbeinen an vertrauter, kultureller Bezugspunkt, der bei der ansatzweisen Wahrung von Identität und Hoffnung inmitten einer eigentlich hoffnungslosen Situation unterstützt, ermöglicht Clifford die Teilhabe an kollektiven, afroamerikanischen Wissenstraditionen und Erinnerungen, die ihren Ursprung in der Zeit der Versklavung haben und sich in seinem „emotional blues“<sup>50</sup> artikulieren, Wege des Ertragens und Strategien des Überlebens in Dachau zu finden. „Maybe, being black in America gave Clifford strengths he didn't even know he had, skills he never utilized so cleverly“,<sup>51</sup> heißt es dazu in einer später gestrichenen Passage aus der Rahmenhandlung.

Die Tatsache, dass Clifford relativ erfolgreich darin ist, seine Gefangenschaft in Dachau als „covert continuation“<sup>52</sup> der afroamerikanischen Versklavung zu interpretieren, ist dabei wesentlich einem besonderen Umstand geschuldet: Obwohl als Schwarzer, schwuler Jazz-Musiker in dreifacher Hinsicht eine Bedrohung für die NS-Ideologie darstellend, muss er in Dachau nicht den Alltag eines „gewöhnlichen“ Gefangenen ertragen. Er hat das relative ‚Glück‘ kurz nach seiner Ankunft von dem SS-Offizier Dieter Lange wiedererkannt zu werden, der in Dachau für die Häftlingskantine zuständig ist und vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten ein Jazz-liebender, homosexueller „Raffke“ war, „a chicken-plucker who always wanted to pluck a black chicken because they were so rare in Germany.“<sup>53</sup> Lange nimmt

---

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Rothberg (2009), S. 3.

<sup>49</sup> Vgl. Foley (1982), S. 351.

<sup>50</sup> Vgl. Cannon (2013), S. 306.

<sup>51</sup> Williams (1996), S. 572.

<sup>52</sup> Gilroy (1993), S. 208.

<sup>53</sup> Williams (1999), S. 15.

Clifford unter seine Obhut und lässt ihn in seinem Haus in unmittelbarer Nähe des Konzentrationslagers wohnen, er macht ihn zu seinem Gehilfen in der Kantine, zum Leiter einer Band von Gefangenen, die im „Lebensborn Club“ vor jungen SS-Männern und „arischen“ Frauen auftritt, und – nicht zuletzt – zu seinem Haussklaven und persönlichen Besitz, den er auch in sexueller Hinsicht ausbeutet. Der Effekt dieses Sonderstatus als „Funktionshäftling“ ist ein mehrfacher: Zum einen weckt Cliffords Situation als Haussklave, dessen Alltag im Vergleich zu dem der „field slaves“ in den Baracken von Dachau weniger hart ist, Erinnerungen insbesondere an die *slave narratives* weiblicher Autor\*innen wie etwa Harriet Jacobs, in denen ebenfalls – oft in Form verklausulierter Anspielungen – von sexuellem Missbrauch durch die weißen Sklavenbesitzer die Rede ist. Damit einher geht nicht nur eine Androgynisierung Cliffords, dem männliche und weibliche, hetero- und homosexuelle Attribute sowie die „domestic role of a wife“<sup>54</sup> zugeschrieben werden, sondern auch der implizite Verweis auf einen weiteren von der offiziellen Historiographie oft „vergessenen“ Aspekt afroamerikanischer Geschichte: die Tatsache, dass auch männliche Versklavte Opfer sexuellen Missbrauchs durch ihre Besitzer (und Besitzerinnen) waren.<sup>55</sup>

Zum anderen ist der Sonderstatus, den Clifford in Dachau einnimmt, jedoch auch in Hinblick auf die Praktiken im Nationalsozialismus nicht fernab von historischer Plausibilität. Jüngere Forschungen zu den mindestens 157 afrikanischen und afrodiasporischen Häftlingen im Konzentrationslager Mauthausen haben etwa den Fall von José Carlos Greykey, einem spanischen Antifaschisten mit Wurzeln in Äquatorialguinea, zu Tage befördert, der – gekleidet in eine Uniform der königlichen jugoslawischen Garde – als persönlicher Diener des dortigen Lagerkommandanten arbeiten musste.<sup>56</sup> Trotz solcher historischer Beispiele und der grundsätzlichen Genauigkeit von Williams' Recherche, die auch vergleichsweise unbekannt Details wie das System der Häftlingskantinen basierend auf dem Stand der Forschung um die Jahrtausendwende umfasst,<sup>57</sup> bewirkt Cliffords Sonderstatus allerdings, dass seine fiktive Geschichte nicht als repräsentative Gefangenen-Erfahrung gelesen werden kann. Es ist wenig überraschend, dass das für viele Leser- und Kritiker\*innen – u.a. die Vertreter der von Williams

---

<sup>54</sup> Cannon (2013), S. 307.

<sup>55</sup> Vgl. Cannon (2013), S. 308; Bollinger (2014), S. 281; Oppel (2010), S. 194.

<sup>56</sup> Vgl. Sauer/Stamatiou (2021), S. 30. In einem Artikel in der Zeitung *Der Standard* über das zugrundeliegende Forschungsprojekt wird der Historiker Walter Sauer mit dem Satz zitiert, dass die Rekrutierung Greykeys als Diener „als Anklang an die Hofmohrentradition und die Zeiten der Sklaverei zu verstehen“ sei. Vgl. Brickner (2017).

<sup>57</sup> Aus der in *Clifford's Blues* angeführten Bibliographie wie auch den Unterlagen im Archiv in Rochester ergibt sich der Eindruck, dass Williams den Großteil der bis Ende der 1990er Jahre erschienenen, englischsprachigen Forschungen zur Situation Schwarzer im Nationalsozialismus kannte. Auf seine Recherchen zum System der Häftlingskantinen geht er in einem Brief an seine Leserin Glenda Kuneman ein, vgl. Williams (2000 [korr. 2001]). Vgl. dazu auch Grabowski (2008).

erfolglos angeschriebenen Verlagshäuser wie auch die Leserbrief-Schreiberin Glenda Kuneman<sup>58</sup> – ein Problem darstellt. Dieses lässt sich auch nicht vollständig dadurch beheben, dass Clifford – in Entsprechung mit Rothbergs Einschätzung der „produktiven“ Kraft multidirektionaler Erinnerung, aus der „new forms of solidarity and new visions of justice“<sup>59</sup> entstehen könnten – als aufgrund seiner afroamerikanischen Erfahrungen besonders empathiefähiger und solidarischer Charakter gezeichnet wird: Er ist sich dessen bewusst, dass er sein Tagebuch nur dank seiner privilegierten Lebensumstände führen kann, und nutzt dieses, um nicht nur über sein eigenes, sondern auch über das Schicksal seiner Mitgefangenen Zeugnis abzulegen.<sup>60</sup> Andererseits bedeutet der explizite Verzicht auf Repräsentativität aber auch die Befreiung von einer Bürde, der gerecht zu werden im Fall des Holocaust ohnehin eine Sache der Unmöglichkeit ist. In dieser Weise argumentiert etwa Foley in dem Williams bekannten Artikel, wenn sie die „pseudofaktische“, auf einem mutmaßlich-historischen Dokument basierende Variante des Holocaust-Romans, der man *Clifford's Blues* zurechnen kann, als gegenüber sozial-realistischen und irrealistisch-(post)modernistischen Zugängen geeigneter darstellt, da der Anspruch auf Abbildung von „Realität“ sich hier auf die Perspektive eines einzigen, fiktiven Augenzeugen beschränke: „The pseudofactual mode is especially suited to treating the subject matter of the Holocaust, then, because it prohibits participation in conventional moralism or spurious transcendence at the same time that it permits the reader to enter imaginatively the concretely historical world of the victims of fascism.“<sup>61</sup>

Im Fall von *Clifford's Blues* ermöglicht diese Beschränkung auf die subjektive, einzigartige Perspektive des Protagonisten also, dass Williams eine ungewöhnliche, aber nicht unplausible Holocaust-Geschichte erzählen kann, ohne dabei den sich zeitgleich in Dachau und anderen Konzentrationslagern ereignenden Genozid in aller Ausführlichkeit und Konkretheit behandeln zu müssen. Damit verringert er das Risiko, als selbst nicht unmittelbar Betroffener in potentiell relativierender, sentimentalisierender, abmildernder oder anderweitig unangemessener Weise über den Holocaust zu schreiben, und findet an manchen Stellen trotzdem (oft Attribute der Unerträglichkeit und Unbegreiflichkeit verwendende) Wege in Andeutungen auf dieses

---

<sup>58</sup> In dem Brief heißt es u.a.: „The book made me angry and scared. Clifford, or someone in the same situation as Clifford, was on a veritable vacation. Compared to the condition and treatment Steve has described, Clifford didn't really experience Dachau: And yet he complained. And, at times, he broke. That makes me wonder, even more, how little Stefan survived, and survived amazingly intact.“ Kuneman (2001).

<sup>59</sup> Rothberg (2009), S. 5.

<sup>60</sup> Dazu heißt es beispielsweise in *Clifford's Blues*: „I thought of Revelation: ‚I was dead and now I am to live forever and ever, and I hold the keys of death and of the underworld. Now write down all that you see of present happenings and *things that are still to come*.““ Williams (1999), S. 159.

<sup>61</sup> Foley (1982), S. 354.

unvorstellbar große, „kognitives Entsetzen“<sup>62</sup> hervorrufende Leid zu verweisen. So wird etwa in einem Eintrag vom Juni 1938 davon gesprochen, dass „what the Jews are going through is unbearable“;<sup>63</sup> oder in einem Eintrag vom August 1944 über die aus den Vernichtungslagern im Osten kommenden Häftlinge bemerkt: „But what happens in the slaughterhouses that brings these men here with a look in their eyes like a bullet just missed their heads, is a thing I can’t begin to imagine. [...] If even Dieter Lange starts shaking when he talks about what he’s heard and seen, God help us all.“<sup>64</sup>

Gleichzeitig ist es Folge der speziellen Subjektivität von *Clifford’s Blues*, dass die transnationale Verflochtenheit und strukturelle Ähnlichkeit des durch die „Middle Passage“ und durch den Holocaust hervorgerufenen Leids deutlich in den Vordergrund treten und für Clifford als Opfer beider historischer Traumata zur Chance, zur „diasporic resource“ werden kann.<sup>65</sup> Als Ressource fungiert die afroamerikanische Kultur für den unfreiwillig an den „Rand“ der Afrikanischen Diaspora verschleppten Clifford Pepperidge insbesondere insofern, als er aus den alltäglichen Widerstandspraktiken gegen Sklaverei und Segregation, die sich in das afroamerikanische kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben und in kulturellen Praktiken wie der Musik ihren Ausdruck finden, effektive Überlebens- und Widerstandsstrategien für seinen schwierigen Alltag ableiten kann. Die in der Forschung oft unterschätzten Widerstandspraktiken der Versklavten, auf die Iris Därmann jüngst unter Rückgriff auf Studien der jüdisch-österreichischen Soziologen Alice H. Bauer und Raymond A. Bauer aus den 1940er (!) Jahren hingewiesen hat, umfassten „das gesamte Repertoire der Arbeitsverweigerung“, darunter „Flucht, Blaumachen, Krankfeiern, ‚Faulheit‘, ‚Inkompetenz‘, verlangsamte Arbeitsrhythmen, nächtliches Tanzen bis zur Erschöpfung, Zerstörung von Arbeitsgerät und Arbeitstieren, Diebstahl, Sich-Lustigmachen über die Pflanze, so tun als ob, Maskierung der eigenen Gefühle, Brandstiftung, Vergiftung von Sklavenhaltern und Hexerei.“<sup>66</sup> Clifford, so lässt sich mit nur geringer Übertreibung sagen, bedient sich – mit wachsender Souveränität und Kompetenz und mit unterschiedlichem Erfolg – des gesamten hier genannten Repertoires wie

---

<sup>62</sup> Diner (2022), S. 79.

<sup>63</sup> Williams (1999), S. 160.

<sup>64</sup> Ebd., S. 283f.

<sup>65</sup> Unter diesem Begriff fasst Jacqueline Nassy Brown die Rolle, die die innerhalb der Schwarzen Diaspora hegemoniale afroamerikanische Kultur für Menschen an den „Rändern“ der Diaspora spielen kann. Sie sieht den Begriff als Möglichkeit „to capture the sense that Black Liverpudlians actively appropriate particular aspects of Black America for particular reasons, to meet particular needs – but do so within limits, within and against power asymmetries, and with political consequences.“ Brown (2005), S. 42.

<sup>66</sup> Därmann (2019), S. 26. Zum Kontext der Forschungen von Alice und Raymond Bauer, vgl. auch Iris Därmanns Beitrag in diesem Heft.

auch einiger weiterer<sup>67</sup> überlieferter Strategien, um in den zwischenmenschlich komplexen und oft schwer zu durchschauenden Situationen seines Alltags, in denen Verhältnisse von Macht und Abhängigkeit, Wissen und Nicht-Wissen, Solidarität und Eigennutz sich auf komplizierte Weise überkreuzen, seine eigenen wie auch die Überlebenschancen anderer zu erhöhen. So wird er unter anderem zum einfallsreichen „trickster“, der rassistische Stereotype und Erwartungen für sich zu nutzen weiß;<sup>68</sup> zum verzweifelten Praktiker von Voodoo, der mit allen Mitteln um das Leben eines afrodeutschen Jungen kämpft; und zum versierten Spezialisten eines „double voiced discourse“,<sup>69</sup> der beim gemeinsamen Musizieren in der Jazz-Band Möglichkeiten entdeckt, um heimlich mit den anderen Bandmitgliedern zu kommunizieren und an den zuhörenden SS-Offizieren vorbei Informationen auszutauschen.

#### 4. Konvivenz im Lager

Vielen der genannten Strategien ist gemeinsam, dass sie sich nur dann effektiv nutzen lassen, wenn mehrere Menschen zusammenarbeiten. Das verweist auf den letzten Aspekt, der hier behandelt werden soll: Die Tatsache, dass die Situation der Gefangenschaft in Dachau für Clifford – trotz seines singulären und teilweise isolierten Status als Haussklave – eine ausgesprochen *soziale* Situation ist. Sie bringt ihn mit Menschen unterschiedlicher Herkünfte zusammen, die verschiedene Macht- und Einflusspositionen innerhalb der Lagerbewachungs- und Gefangenenhierarchie einnehmen und von je individuellen Handlungsmotiven und Interessen geleitet sind. Neben Dieter Lange und seiner zuerst als naive Bauerntochter und später zunehmend als einflussreich dargestellten Ehefrau Annaliese sind das verschiedene SS-Offiziere und ihre Familien, andere „Funktionshäftlinge“ (im Roman meist als „calfactors“ bezeichnet), wie auch reguläre Gefangene unterschiedlicher Häftlingsgruppen und Nationalitäten, darunter Juden, politische Gefangene, Homosexuelle, Zeugen Jehovas, Kriminelle, Sinti und Roma, sowie Schwarze Gefangene afroeuropäischer und afrikanischer Herkunft. Von den diversen Beziehungen, die Clifford im Lauf der Zeit eingeht, sollen im Folgenden einige herausgegriffen werden, die für den Zusammenhang dieses Artikels insofern besonders interessant sind, als sie transnationale Verbindungen darstellen, die in ihrer Qualität und Tiefe über den Status reiner Zweckgemeinschaften hinausgehen. Gleichzeitig wird sich jedoch zeigen, dass auch in diesen Beziehungen Widersprüche und Asymmetrien sichtbar werden, wie sie teilweise schon im Kapitel über die einrahmenden Szenen angesprochen

---

<sup>67</sup> Dazu zählt zum Beispiel die Strategie des Sich-Unersetzlich-Machens, über die es heißt: „Sir! Play the piano, sing a little, give English lessons, turn a trick, and cook. Shit, The Cliff would be indispensable.“ Williams (1999), S. 43.

<sup>68</sup> Vgl. dazu Oppel (2010), S. 202f.

<sup>69</sup> Vgl. Gates (1988).

wurden und wie sie von Brown als konstitutiv für transnationale Gemeinschaften wie die Afrikanische Diaspora gesehen werden, in denen unterschiedliche nationale Zugehörigkeiten unterschiedliche Grade an kultureller Dominanz und Einfluss bedeuten.<sup>70</sup>

Neben der Beziehung zu einem als Zeuge Jehovas inhaftierten Mann, in den sich Clifford verliebt, sind die engsten persönlichen Bindungen, die er in Dachau eingeht, die zu zwei afrodeutschen Häftlingen: zu dem Biologen Dr. Nyassa, dessen Vater aus Tansania (Teil des ehemaligen Deutsch-Ostafrika) stammt und der als „race defiler“ nach Dachau kommt,<sup>71</sup> da er mit einer weißen, deutschen Frau verheiratet ist; sowie zu dem jugendlichen Pierre Braun, dem Sohn einer weißen, deutschen Mutter und eines afroamerikanischen Soldaten, der als „Rheinland-Bastard“ inhaftiert wurde.<sup>72</sup> Wie Maria Diedrich bemerkt, ist es das geteilte Schwarzsein und die daraus folgende ähnliche Diskriminierungserfahrung, die dazu führt, dass Clifford mit Dr. Nyassa und Pierre spontan ein besonderes Gefühl der Verbundenheit teilt, das in der „construction of a Black diasporic awareness“ resultiert, die „more than an artificial product of an artificial camp situation“<sup>73</sup> ist. Dieses diasporische Bewusstsein ergibt sich durch die Bezüge zu zahlreichen faktischen Stationen afrodeutscher und transnationaler afroamerikanischer Geschichte, die in die fiktiven Biographien der drei Figuren integriert sind: Cliffords Anbindung an Sam Woodings historische Revue findet bei Dr. Nyassa ihr Gegenstück in seiner Zusammenarbeit mit dem afroamerikanischen Biologen Ernest Just am Kaiser-Wilhelm-Institut in Berlin-Dahlem; Nyassas Engagement im Berliner „Schwarz-Weiß-Verein“<sup>74</sup> verweist auf historische Beispiele früher, afrodiasporischer Zusammenschlüsse wie den 1918 in Hamburg gegründeten „Afrikanischen Hilfsverein“ und die 1929 in Berlin gegründete deutsche Sektion der „Liga zur Verteidigung der N\*rasse“;<sup>75</sup> über die Figur Pierres wird zudem das Schicksal der seit Ende des Ersten Weltkrieges geborenen afrodeutschen Kinder erzählt, die Verbindungen weißer deutscher Mütter mit afrikanisch-französischen oder afroamerikanischen Soldaten entstammten; daneben ergeben sich aus der Herkunft seines Vaters aus St. Louis Gespräche über von dort stammende und Clifford bekannte Jazz-Musiker und andere Gemeinsamkeiten.

Im Austausch Cliffords mit Dr. Nyassa und Pierre entsteht über diese teilweise geteilten Stationen eine Art gemeinsame, transatlantische, Schwarze Geschichte, in der – ähnlich wie in

---

<sup>70</sup> Vgl. Brown (2005), S. 41.

<sup>71</sup> Vgl. Williams (1999), S. 58.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., S. 170.

<sup>73</sup> Diedrich (2016), S. 135.

<sup>74</sup> Vgl. Williams (1999), S. 83.

<sup>75</sup> Vgl. Ewe (2021), sowie Koepsell.

Gilroys Konzept des Black Atlantic – hauptsächlich die „routes“ und weniger die „roots“ im Vordergrund stehen. Allerdings, so auch Diedrich, ist der transnationale Austausch über die zurückgelegten „Routen“ und die dabei erfolgten Veränderungen und Hybridisierungen keiner unter einander völlig Ebenbürtigen: Resultierend aus seinem privilegierten Status innerhalb der Gefangenen-Hierarchie wie auch aus seiner „vanguard position“<sup>76</sup> als mit dem Prestige einer U.S.-amerikanischen Staatsbürgerschaft ausgestatteter und gleichzeitig weit gereister Afroamerikaner ist es vielmehr so, dass Clifford die Rolle eines seinen Gesprächspartnern zwar solidarisch verbundenen, aber diesen gleichzeitig auch überlegenen Unterstützers, Erklärers und – im Fall Pierres – auch Ersatz-Vaters einnimmt. Dr. Nyassa und Pierre, die das Konzentrationslager in Dachau beide nicht überleben, neigen in ihrer verzweifelten Situation dazu, über Amerika als die bessere Seite des Atlantiks zu denken. Der gebildete Dr. Nyassa, der das ostafrikanische Herkunftsland seines Vaters als „too primitive for him“<sup>77</sup> betrachtet und für Clifford „just like white folks“<sup>78</sup> klingt, wenn er über Jazz spricht, kann nicht glauben, dass es für ihn und seine deutsche Frau nicht möglich sein soll, in Amerika ein unbeschwertes Leben zu führen. Pierre, der Joe Louis und Jesse Owens bewundert und dessen Mutter von „all that stuff about democracy and every man being equal to the next“<sup>79</sup> überzeugt war, malt sich ebenfalls ein glückliches Leben in Amerika aus, wo er ein Ingenieursstudium absolvieren und eine Freundin mit „rippling blond hair“<sup>80</sup> haben möchte. Das spezielle Wissen, das Clifford als einer erworben hat, der mit beiden Welten vertraut ist und unterschiedliche Formen rassistischer Diskriminierung kennt, bringt ihn hier in die schwierige Position eines künftige Hürden und Verletzungen vorausahnenden und gleichzeitig um die existentielle Notwendigkeit von Hoffnung wissenden Sehers und Erklärers: Bis zu welchem Grad soll er mit Dr. Nyassa und Pierre offen darüber sprechen „that America wasn’t a bed of roses, either“?<sup>81</sup> Wenn es realistischere nicht möglich ist, auf ein besseres Leben in einem anderen Land, auf der entgegengesetzten Seite des Ozeans zu hoffen, welche alternativen Bilder oder Vorstellungen bleiben dann übrig, um Hoffnung oder Kraft zu schöpfen? Abseits des Zusammenhalts, der Solidarität und Empathie, die er ihnen innerhalb ihrer kleinen Schwarzen diasporischen Gemeinschaft entgegenbringen kann, sieht Clifford nur einen Weg: den der Fiktion oder – wie man auch sagen könnte – der Lüge. Als Pierre immer schwächer und kränklicher wird, spielt er mit ihm „Suppose“, ein Spiel, in dem es darum geht sich vorzustellen, was sie tun würden,

---

<sup>76</sup> Diedrich (2016), S. 136.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Williams (1999), S. 64.

<sup>79</sup> Ebd., S. 176.

<sup>80</sup> Ebd., S. 204.

<sup>81</sup> Ebd., S. 182.

wenn sie Dachau verlassen könnten. Doch mit jeder Spielrunde, jeder imaginierten Episode von Pierres neuem Leben in Amerika, sieht Clifford sich gezwungen, weitere Details zu beschönigen und Hürden, die sich aufgrund der rassistischen Diskriminierung oder der „Anti-Miscegenation-Laws“ ergeben würden, zu verschweigen. Ihr gemeinsam imaginiertes Amerika wird so mehr und mehr zur Fiktion, zur Utopie, die nur noch in Ansätzen jenem Land ähnelt, das Clifford in den 1920er Jahren aus Enttäuschung über die vielen Benachteiligungen in Richtung Europa verlassen hat: „Then I look at him, see his tic, think about the way things are with his mother and how he’ll probably never see his father, and I decide that some things just ought to have a good ending, because life’s so goddamn shitty, and I feel sorry for him all over again.“<sup>82</sup>

Eine weitere in Ansätzen gelingende, jedoch nur für kurze Zeit mögliche Form einer transatlantischen Gemeinschaft zeigt sich in der Gefangenen-Band „Cliff Pepperidge and His Wittelsbachers“. Der Fiktion nach tritt diese auf Initiative von Dieter Lange gegründete Band bis zu ihrem Verbot im September 1939 regelmäßig vor SS-Offizieren und jungen „Fräuleins“ auf, die alle (trotz der offiziellen Einstufung von Jazz-Musik als „entartet“) große Begeisterung für Jazz und Swing zeigen. Die Zusammensetzung der Band ist eine wahre (rein männliche) „Gemeinschaft der Unsesshaften“. In einem Tagebucheintrag vom August 1936 listet Clifford als ihr Leiter die einzelnen Mitglieder nach ihrer Häftlingsgruppe auf: Es zeigt sich, dass fast alle Kategorien, sowie unterschiedliche Nationalitäten, vertreten sind.<sup>83</sup> Trotz dieser Unterschiedlichkeit und der fehlenden musikalischen Erfahrung der meisten Mitglieder gelingt in der Band eine Form des Zusammenspiels und der musikalischen Expression, wie sie Clifford jenseits des Konzentrationslagers nur mit Schwarzen Musikern erlebt hat:

I’d never played with white musicians before, never wanted to. Training’s different and so are the experiences we put into our music. Few white musicians can describe pain or joy in their music, or at least not the kind of pain or joy Negro musicians know. That’s the mystery, I guess. They want to know about it, not live it. In Dachau all that changes. Fear gets to be a kind of pain you have to live with – everybody, all the time.<sup>84</sup>

Auch in der Gemeinschaft der Band ist es so, dass die Rolle Cliffords als ihr Leiter und einziger Afroamerikaner eine hervorgehobene, überlegene ist: Er ist derjenige, der die anderen Mitglieder mit seiner Expertise anleitet und bekannte, hauptsächlich afroamerikanische Rhythmen und Melodien so miteinander verbindet, dass sie als „diasporic resources“ jedem Einzelnen Raum für expressive solistische Improvisationen verschaffen. Nach diesen

---

<sup>82</sup> Ebd., S. 204.

<sup>83</sup> Vgl. ebd., S. 79f.

<sup>84</sup> Ebd., S. 121.

solistischen Sequenzen findet die Band wieder zu einem Gleichklang „better than Germans marching“<sup>85</sup> zusammen, wobei die Rückkehr des Solisten „nach Hause“ in ihrer Metaphorik an eine Familie und an Clifford als Familienvater denken lässt: „Sort of like sending a child away to grow up by improvising his way through a life he knows he can always return to – the melody.“<sup>86</sup> Doch trotz dieser Hierarchie innerhalb der transatlantischen Gemeinschaft der Musiker sind die Momente ihres Zusammenspiels die positivsten, hoffnungsvollsten von Cliffords zwölf Jahren in Dachau. Es sind Momente des intensiven Einander-Zuhörens und der Empathie; Momente des Kraftschöpfens in einem von Musik bestimmten Raum, der an keinen konkreten Ort, weder an ein diesseits noch an ein jenseits des Atlantiks, gebunden ist; Momente, in denen die deprimierenden eigenen Lebensumstände für kurze Zeit in den Hintergrund treten und eine andere, würdevollere Form der Existenz spürbar wird: „During some of the numbers I had the distinct feeling that this, being a prisoner of Dachau for all this time, was a mistake that any second would be discovered and made right. I suppose we all had feelings like that, and maybe wearing tuxedos twice a week helped.“<sup>87</sup>

## 5. Conclusio

Damit deuten sich im gemeinsamen Musizieren in der Gefangenen-Band wie auch in Cliffords Gesprächen mit Dr. Nyassa und dem Spiel mit Pierre ansatzweise Möglichkeiten an „[s]ich mit den Heimatlosen zuhause zu fühlen“.<sup>88</sup> Es sind jeweils Möglichkeiten, die von äußerster Prekarität gekennzeichnet sind. Während das Bestehen der Band vom Willen der SS-Offiziere abhängt und es kurz nach Kriegsausbruch zu ihrem endgültigen Verbot kommt, finden die Bindungen zu Dr. Nyassa und Pierre mit ihrem jeweiligen Tod ihr tragisches Ende. Gleichzeitig sind diese Möglichkeiten einer „playful diasporic intimacy“,<sup>89</sup> die in den Räumen der Musik, des Spiels und des Gesprächs verankert sind und an Gilroys Hochschätzung der Langspielplatte und des *Black Arts Movements* zur Bildung einer „new topography of loyalty and identity“<sup>90</sup> denken lassen, nicht frei von Hierarchien und Widersprüchen: Sie erscheinen als Formen der Wahlverwandtschaft und „affiliation“, die jedoch als quasi-familiäre Strukturen der „filiation“

---

<sup>85</sup> Ebd., S. 141.

<sup>86</sup> Ebd., S. 121.

<sup>87</sup> Ebd., S. 142.

<sup>88</sup> Moten/Harney (2016), S. 119.

<sup>89</sup> Gilroy (1993), S. 16.

<sup>90</sup> Ebd. Ähnlich wie in *Clifford's Blues* wird auch in *Half-Blood Blues* (2011), einem Roman der ghanaisch-kanadischen Autorin Esi Edugyan, der ebenfalls die Situation Schwarzer Menschen im nationalsozialistischen Deutschland und in besetzten Teilen Europas behandelt, eine Jazz-Band als diasporische Gemeinschaft von Musikern unterschiedlicher marginalisierter Gruppen dargestellt. Auch in diesem Roman ermöglicht die Musik den Bandmitgliedern das Finden einer gemeinsamen Sprache zur Artikulation ihrer je unterschiedlichen Leidenserfahrungen. Gleichzeitig wird diese „Kraft des Unsesshaften“ hier aber durch Differenzen, Eifersucht und ungeklärte Loyalitätsfragen zwischen den Bandmitgliedern bedroht.

gedacht werden und für deren Zustandekommen Clifford als Ersatz-Vater und Initiator benötigt wird. Sie setzen damit auf die Kraft des Transnationalen, „Unsteten“ und Hybriden, legen jedoch gleichzeitig nahe, dass diese Hybridität der Rückbindung an ein lokales, wenn auch gegenkulturelles, Moment bedarf: Die afroamerikanische Erfahrung der Versklavung und die kollektive Erinnerung an diese werden so zur unverzichtbaren diasporischen Ressource.

Neben der – trotz dieser Einschränkung – insgesamt positiven Perspektive auf die Chancen und Ressourcen, die sich aus „Unsesshaftigkeit“ ergeben, reflektiert *Clifford's Blues* die Rolle von transnational verflochtenen Strukturen der Herrschaft. Das geschieht erstens durch die Akte des Wiedererkennens underspähens von Ähnlichkeiten zwischen dem Verhalten der SS-Offiziere in Dachau und den Funktionsweisen von *white supremacy* in den USA. Diese Ähnlichkeiten ermöglichen ihm ein ansatzweises Verstehen und strategisch kluges Reagieren auf die beängstigenden Umstände einer für ihn ansonsten neuen und undurchschaubaren Situation. Zweitens werden die Strukturen der Herrschaft und ihre transatlantischen Verflechtungen auch durch die Rahmenhandlung thematisiert. In den beiden Briefen der fiktiven Herausgeber – und, deutlicher noch, in der unveröffentlichten, langen Version der Rahmenhandlung, wie sie im Archiv in Rochester liegt – werden Kontinuitäten und Verflechtungen zwischen Nationalsozialismus und U.S.-Rassismus bis in die Gegenwart der fiktiven Herausgeber diagnostiziert. Diese betreffen beispielsweise die Verbindungen zwischen Nürnberger Gesetzen und *Jim Crow Laws*, sowie den Bereich der Eugenik. Konkret fühlt sich etwa Jayson von den im Tagebuch beschriebenen medizinischen Experimenten der Nazis an die erst 1972 eingestellte Tuskegee-Syphilis-Studie erinnert, die die Folgen unbehandelter Syphilis-Infektionen an afroamerikanischen „Sharecroppers“ untersuchte, ohne dass den Betroffenen die damals schon mögliche, medikamentöse Behandlung ihrer Erkrankung angeboten wurde.<sup>91</sup> In ähnlicher Weise bemerkt Bounce, dass er nach der Lektüre von Cliffords Tagebuch darüber nachdenke, „how maybe that bell that rang for him is starting to ring again.“<sup>92</sup> Die Perspektive auf künftige Entwicklungen, die sich daraus ergibt, ist somit eine pessimistische: *Clifford's Blues* warnt davor, von der Verbesserung der Umstände für nur eine marginalisierte Gruppe oder der Beobachtung positiver Entwicklungen auf nur einer Seite des Atlantiks auf einen generellen Fortschritt zu schließen und betont dagegen die Wichtigkeit eines „unsteten“, multigenerischen Archivs für Leser\*innen auf beiden Seiten des Atlantiks (und überall sonst). Entsprechend bemerkt Williams in einem publizierten Gespräch über *Clifford's Blues*, in dem der Interviewer das Buch als „a book about America“ bezeichnet, dass der Kampf

---

<sup>91</sup> Vgl. Williams (1999), S. 309.

<sup>92</sup> Ebd., S. 12.

gegen Rassismus nur dann nachhaltig erfolgreich sein könne, wenn man diesen in seinen globalen Verflechtungen betrachte. In seinen Worten: „I think it’s larger than just America. I think it’s the whole western civilization as we know it.“<sup>93</sup>

## Literaturverzeichnis

Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (2016): „Einleitung: Literatur und Exil. Neue Perspektiven auf eine (historische und aktuelle) Konstellation“, in dies. (Hg.): *Literatur und Exil: Neue Perspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 1-19.

Bollinger, Heidi (2014): „Crimes of Racial and Generic Mixing in John A. Williams’s *Clifford’s Blues*“, in: *Journal of Narrative Theory*, 44/2 (2014), S. 267-303.

Brickner, Irene (2017): „Afrikaner im KZ Mauthausen: ‚Anklang an Hofmohrentradition und Sklaverei‘“, in: *Der Standard*, 07.04.2017, <https://www.derstandard.at/story/2000055381565/afrikaner-im-kz-mauthausen-anklang-an-hofmohrentradition-und-sklaverei> (09.10.2023).

Calihman, Matthew (2009): „Black Power beyond Black Nationalism. John A. Williams, Cultural Pluralism, and the Popular Front“, in: *MELUS*, 34/1 (2009), S. 139-162.

Cannon, Uzzi (2013): „Different Men in Strange Times‘: The Creation of Cultural Memory in John A. Williams’s *Clifford’s Blues*“, in: *African American Review*, 46/2-3 (2013), S. 301-312.

Dachau Memorial (2021): *Live-Rundgang: People of Color als Häftlinge im KZ Dachau – Verfolgung wegen Aussehen und Herkunft?* <https://www.youtube.com/watch?v=qtv3y-QJ5Jg> (18.10.2023).

Därmann, Iris (2019): „Widerstands- und Gewaltforschung, überkreuz“, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 4/1 (2019), S. 5-42, <https://doi.org/10.2478/kwg-2019-0005>.

---

<sup>93</sup> Muller/Blaine/Bowen (2018 [2000]), S. 220.

Diedrich, Maria (2016): „Black ‚Others‘? African Americans and Black Germans in the Third Reich“, in: Lennox, Sara (Hg.): *Remapping Black Germany: New Perspectives on Afro-German History, Politics, and Culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, S. 135-148.

Diner, Dan (2022): „Über kognitives Entsetzen“, in: Friedländer, Saul/Frei, Norbert/Steinbacher, Sybille/Diner, Dan: *Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkungen zum neuen Streit über den Holocaust*. München: C. H. Beck, S. 69-86.

Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Ewe, Gisela (2021): „Afrikanischer Hilfsverein von 1918“ <https://www.re-mapping.eu/de/erinnerungsorte/afrikanischer-hilfsverein-von-1918-1> (11.10.2023).

Foley, Barbara (1982): „Fact, Fiction, Fascism: Testimony and Mimesis in Holocaust Narratives“, in: *Comparative Literature*, 34/4 (1982), S. 330-360.

Gates, Henry Louis (1988): *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. New York und Oxford: Oxford University Press.

Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London und New York: Verso.

Grabowski, Hans-Ludwig (2008): *Das Geld des Terrors. Geld und Geldersatz in deutschen Konzentrationslagern und Gettos 1933-1945*. Regenstauf: Battenberg.

Grimes, William (2015): „John A. Williams, 89, Dies; Underrated Novelist Wrote about Black Identity“, in: *The New York Times (Online)*, 06.07.2015. <https://www.nytimes.com/2015/07/07/arts/john-a-williams-an-underrated-novelist-who-wrote-about-black-identity-dies-at-89.html> (18.10.2023).

Koepsell, Philipp: *Die deutsche Sektion der Liga zur Verteidigung der N\*rasse*. <https://blackcentraleurope.com/quellen/1914-1945-deutsch/die-deutsche-sektion-der-liga-zur-verteidigung-der-negerrasse-1929/> (18.10.2023).

Kuneman, Glenda (2001): Brief an John A. Williams. 8. Mai 2001. John A. Williams papers, D.293, Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester.

Liska, Vivian (2016): „Exil und Exemplarität. Jüdische Wurzellosigkeit als Denkfigur“, in: Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (Hg.): *Literatur und Exil: Neue Perspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 239-255.

Lusane, Clarence (2004): *Hitler's Black Victims. The Historical Experiences of Afro-Germans, European Blacks, Africans, and African Americans in the Nazi Era*. New York und London: Routledge.

Moten, Fred/Harney,Stefano (2016): *Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium*. Wien: Transversal Texts. <https://transversal.at/media/pdf/undercommons-de.pdf> (13.10.2023).

Muller, Gilbert H. (1984): *John A. Williams*. Boston: Twayne Publishers.

Muller, Gilbert H./Blaine, Michael/Bowen, Raymond C. (2018 [2000]): „Clifford's Blues: A Conversation with John A. Williams“, in: Jeffrey Allen Tucker (Hg.): *Conversations with John A. Williams*. Jackson: University of Mississippi, S. 217-226.

Oppel, Christina (2010): „(Re)Writing Twentieth-Century Slavery: John A. Williams' *Clifford's Blues* as Neo-Slave Narrative“, in: Maria I. Diedrich/Jürgen Heinrichs (Hg.): *From Black to Schwarz. Cultural Crossovers between African America and Germany*. Münster: LIT Verlag, S. 187-211.

Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

Said, Edward (1983): „Introduction: Secular Criticism“, in ders.: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, S. 1-30.

Salaam, Kalamu ya (1999): „Clifford's Blues“, in: *Black Issues Book Review*, 1/6 (Nov./Dez. 1999), S. 25-26.

Sauer, Walter/Stamatiou, Niko (2021): „Afrikanische und afroamerikanische Gefangene im Konzentrationslager Mauthausen (Folgestudie). Projektbericht für den Zukunftsfonds der Republik Österreich“. <https://homepage.univie.ac.at/walter.sauer/Publikationen-Dateien/Endbericht%20Au%C3%9Fereurop%C3%A4ische%20Gefangene%20KZM.pdf> (09.10.2023).

Tucker, Jeffrey Allen (2006): „Interview with John A. Williams on *Clifford's Blues* (1999). Jan. 26, 2006“ (unveröffentlicht).

Wiesen, S. Jonathan (2016): „On Dachau and Jim Crow. Holocaust Memory in the Postwar African American Press“, in: Regina Fritz/Éva Kovács/Béla Rásky (Hg.): *Als der Holocaust noch keinen Namen hatte. Zur frühen Aufarbeitung des NS-Massenmordes an den Juden. / Before the Holocaust Had Its Name. Early Confrontations of the Nazi Mass Murder of the Jews.* Wien: new academic press, S. 111-131.

Williams, Dennis A. (1995): „An Interview with John A. Williams“, in: *Fordroads: A Journal of Ethnic American Literature*, 1/2 (1995), S. 37-50.

Williams, John A. (2000 [korr. 2001]: Brief an Glenda Kuneman. 14. Juni 200[1]. John A. Williams papers, D.293, Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester. <http://www.lib.rochester.edu/IN/RBSCP/Williams/images/b17-12.jpg> (22.09.2023).

– (1999): *Clifford's Blues*. Minneapolis: Coffee House Press.

– (1973): „Black Man in Europe“, in ders.: *Flashbacks. A Twenty-Year Diary of Article Writing*. Garden City: Anchor Press/Doubleday, S. 367-382.

– (1986-1994): „How Clifford Came to Be“, in: John A. Williams papers, D.293 (Box 83, Folder 4), Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester.

– (1996): „The Book without Title“, in: John A. Williams papers, D.293 (Box 67, Folder 1-4), Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester.

„Writings of Consequence: The Art of John A. Williams.“ (Online-Ausstellung aus dem Nachlass) [https://rbscpexhibits.lib.rochester.edu/exhibits/show/jaw\\_writings\\_of\\_consequence](https://rbscpexhibits.lib.rochester.edu/exhibits/show/jaw_writings_of_consequence) (27.09.2023).