



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Wi(e)derschreibung von Geschichte innerhalb
postkolonialer Literaturen

Verfasser

Nikolai Uzelac

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Maria Teresa Lichem, BA MA PhD

Meinen Eltern, meinem Bruder sowie meiner Partnerin

Danksagung

Im Zuge der Abfassung meiner Arbeit durfte ich mich glücklich schätzen auf die Unterstützung einiger besonderer Menschen zu setzen, welchen ich hiermit für selbige großen Dank aussprechen möchte. Meine Erkenntlichkeit gilt dabei vor allem meiner Diplomarbeitsbetreuerin Maria Teresa Lichem, BA MA PhD, die mich während der letzten Monate tatkräftig unterstützt und stets motiviert hat. Doch auch meiner Familie, speziell meinen Eltern sowie meinem Bruder möchte ich dafür danken immer hinter mir gestanden zu sein und an mich geglaubt zu haben. Das gleiche gilt für natürlich auch für meine Partnerin, die mich niemals hängenließ. Weiters möchte ich auch allen Lehrpersonen, Kollegen und Freunden danken, ohne deren Mitwirkung die Verwirklichung meines Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft vermutlich weniger reibungslos vonstatten gegangen wäre.

Vielen Dank!

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit widmet sich vorwiegend der individuellen Auseinandersetzung von Geschichte innerhalb postkolonialer Literaturen unter Rücksichtnahme kollektiver gesellschaftlicher Geisteshaltungen. Hinsichtlich dessen soll der Vergleich zwischen den hierbei von mir herangezogenen Literaturbeispielen zum einen den Umgang innerhalb ebendieser mit Geschichte und Historizität thematisieren, zum anderen einen Blick auf das postkoloniale Wesen der Autoren selbst werfen. Denn schließlich sind sie es doch, die versuchen westlich geprägte Nationalgeschichten ehemaliger Kolonien zu dekonstruieren und in den Kontext der postkolonialen Gegenwart einzugliedern. Unter diesen Gesichtspunkten werden die einzelnen Werke eben auf ihre verschiedenen Elemente hinsichtlich der literarischen Verarbeitung von Historizität, der De- wie Rekonstruktion von Geschichte, die Kontextualisierung historischer Stoffe in der Gegenwart untersucht sowie der öffentliche Diskurs um Geschichte innerhalb postkolonialer Kulturen.

This diploma thesis concentrates predominantly on the individual treatment of history within post-colonial literatures in consideration of collective social mind-sets. In this regard I'm trying to compare several literary works to show on the one hand how they handle history and historiography within the field of literature, on the other hand to give an insight to the post-colonial conditions of their very authors. Because it is eventually them who try to deconstruct national histories and identities that often still undergo massive Western influences, which have to be put in the context of a post-colonial present. Therefore examinations must be done regarding to literarily treatment of historicity, de- and re-construction of history, contextualisation of historical matters in the present as well as to the public discourse about history within contemporary post-colonial cultures.

Vorwort

Wie bereits der Titel meiner Diplomarbeit verrät, beschäftigt sich selbige mit der Rolle sowie der Handhabung von Geschichte in Literaturen postkolonialer Prägung. Obwohl das betreffende Forschungsfeld zeitlich wie geographisch begrenzt erscheint, so ist es dennoch enorm, was vermutlich nicht zuletzt an der Nähe des postkolonialen zu anderen, nahestehenden Diskursen liegt. Ein hoher Aktualitätsgrad, einhergehend mit vagen Feldbestimmungsversuchen und kaum greifbarem Fachvokabular, erschwert einerseits die Positionierung im Diskurs, eröffnet andererseits jedoch ungeahnte Möglichkeiten; denn gerade wenn es um das Verständnis von Repräsentation und Darstellung innerhalb von Literatur geht, dient uns die postkoloniale Literatur als idealer Schauplatz. Identität und Geschichte widerfahren hierbei nämlich eine enorme Beachtung, und das Bestreben vieler Autoren liegt eben in der Verdeutlichung des extrem hohen Grades an Hybridität und Komplexität innerhalb des Diskurses.

Was man heutzutage weitgehend unter „Postkolonialer Literatur“ versteht, war vor Beginn des 20. Jahrhunderts de facto kaum bis nicht vorhanden; erst als sich diverse Literaturen Lateinamerikas, Asiens und Afrikas zunehmend verselbständigten und in der Folge auch etablierten wurde es immer mehr Autoren möglich, Texte zu konstruieren, die sich überwiegend kritisch mit kolonialen wie postkolonialen Gegebenheiten auseinandersetzen. Kritische Poeten, Schriftsteller oder Journalisten gab es freilich schon immer, und natürlich auch aus teils ehemaligen Kolonien. Allerdings besteht ein großer Unterschied zwischen ihnen und jenen Autoren, deren Weltanschauung und künstlerisches Schaffen durch das 20. Jahrhundert geprägt wurde: man denke in diesem Zusammenhang etwa an diverse Dekolonisationswellen, Welt- sowie sonstige Kriege, Wirtschaftskrisen, den Beginn des Atomzeitalters oder an das Aufkommen von Moderne und Postmoderne in den verschiedenen Künsten und Geisteswissenschaften. Komplexe Themen wie Sprache, Kultur, Geschichte, Nation, Identität, Hybridität, Geschlecht oder Macht innerhalb (post-)kolonialer Gesellschaften sind prägend für den Diskurs und im Grunde ausschlaggebend für die Entstehung postkolonialer

Literatur. Ja, sie sind dort unaufhörlich miteinander verflochten und ragen auch häufig in verwandte Diskurse hinein, was wiederum die Schwierigkeit verdeutlicht, ein genaues Forschungsfeld auszumachen.

Was aber macht postkoloniale Literatur per se aus? In den Post-colonial Studies der letzten Jahrzehnte stößt man immer wieder auf den Begriff der „post-colonial condition“ (den postkolonialen Zustand). Kurz umrissen deutet dieser Terminus auf die Tatsache hin, dass das postkoloniale Individuum sowohl durch seine eigene koloniale Vergangenheit, als auch durch die seines Volkes bzw. Landes entscheidend geprägt ist und von ihr regelrecht geformt und beherrscht wird. In dekolonisierten Staaten stellt Geschichte für das Individuum demnach eine Art Schlüsselrolle dar, und genau diese Schlüsselrolle möchte ich im Zuge der vorliegenden Arbeit untersuchen.

In fast allen Werken, die ich ihm im Rahmen dieser Diplomarbeit zu behandeln gedenke, steht das Individuum im Zentrum des Interesses. Sein Leben sowie seine Wahrnehmung, Rezeption, Interpretation oder Erinnerung verschmelzen ebenso wie das gesellschaftliche kollektive Gedächtnis oder offiziell festgehaltene Historien im Individuum selbst. Mein Ziel ist es dabei, die Verarbeitung von Geschichtlichkeit in der (postkolonialen) Literatur zu untersuchen und in der Folge Besonderheiten wie Veränderungen derselben aufzuzeigen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Geschichte, Literatur und ihre Korrelation | 1 |
| 1.1 Geschichte und ihre Erfassung | 1 |
| 1.1.1 Geschichte und Gesellschaft | 1 |
| 1.1.2 Die Geschichte des Historismus in Umrissen | 2 |
| 1.1.3 Geschichte und die Struktur der Narration | 4 |
| 1.1.4 Wi(e)derschreibung von Geschichte in der Literatur | 5 |
| 1.2 Postkoloniale Literatur und der Geschichtsdiskurs | 8 |
| 1.2.1 Kolonialismus | 8 |
| 1.2.2 Dekolonisation | 9 |
| 1.2.3 Post-colonial Condition und Hybridität | 11 |
| 1.2.4 Post-colonial Studies | 14 |
| 1.2.5 Wi(e)derschreibung von Geschichte in der postkolonialen Literatur | 17 |
| 2. Traditionelle postkoloniale Literatur im 20. Jahrhundert | 21 |
| 2.1 Einleitung | 21 |
| 2.2 Chinua Achebe: <i>Things Fall Apart</i> | 23 |
| 2.2.1 Allgemeines zum Werk | 23 |
| 2.2.2 Aufbau und Plot | 25 |
| 2.2.3 Historizität im Roman | 29 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.2.4 Resümee | 32 |
| 2.3 Augusto Roa Bastos: <i>Yo el Supremo!</i> | 33 |
| 2.3.1 Kontext und Beschaffenheit | 33 |
| 2.3.2 Historischer Hintergrund | 34 |
| 2.3.3 Zum Aufbau des Werks | 36 |
| 2.3.4 Historizität im Roman | 37 |
| 2.3.5 Metafiktion und Mythos | 41 |
| 2.3.6 Resümee | 44 |
| 2.4 Salman Rushdie: <i>Midnight's Children</i> | 46 |
| 2.4.1 Allgemeines | 46 |
| 2.4.2 Historischer Hintergrund | 47 |
| 2.4.3 Aufbau | 48 |
| 2.4.4 Historizität im Werk | 52 |
| 2.4.5 Erinnerung | 55 |
| 2.4.6 <i>Midnight's Children</i> und Post-colonial criticism | 57 |
| 2.4.7 Resümee | 58 |
| 2.5 Bemerkungen | 59 |
| | |
| 3. Zeitgenössische postkoloniale Literatur im 21. Jahrhundert | 61 |
| | |
| 3.1 Einleitung | 61 |
| 3.2 J.M. Coetzee: <i>Scenes from Provincial Life: Boyhood, Youth, Summertime</i> | 62 |
| 3.2.1 Allgemeines | 62 |
| 3.2.2 Südafrika und die Apartheid | 63 |
| 3.2.3 Aufbau und Plot | 65 |
| 3.2.4 Historizität im Werk | 73 |
| 3.2.5 Geschichten und Photographien als Leitmotive | 75 |
| 3.2.6 Post-colonial Condition | 76 |
| 3.2.7 Resümee | 77 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.3 Laura Esquivel: <i>Malinche</i> | 78 |
| 3.3.1 Allgemeines | 78 |
| 3.3.2 Cortés, Malinche und das Reich der Azteken | 79 |
| 3.3.3 Beschaffung des Werks – Inhalt und historische Darstellung | 81 |
| 3.3.4 Historizität im Werk – Wi(e)derschreibung von Geschichte | 88 |
| 3.3.5 Verräterin der Azteken und Mutter der Mestizen | 90 |
| 3.3.6 Resümee | 92 |
| 3.4 Atiq Rahimi: <i>Syngé sabour. Pierre de patience</i> | 94 |
| 3.4.1 Allgemeines | 94 |
| 3.4.2 Historischer Hintergrund | 95 |
| 3.4.3 Aufbau und Plot | 97 |
| 3.4.4 Wi(e)derschreibung von Geschichte – Historizität innerhalb der Narration | 101 |
| 3.4.5 Fragmentierung der Protagonistin | 104 |
| 3.4.6 Resümee | 106 |
| 3.5 Bemerkungen | 107 |
| | |
| 4. Conclusio | 108 |
| | |
| Quellenverzeichnis | 112 |

1. Geschichte, Literatur und ihre Korrelation

1.1 Geschichte und ihre Erfassung

1.1.1 Geschichte und Gesellschaft

Bekanntlich hat sich sowohl das öffentliche Bild von, als auch der allgemeine Umgang mit Geschichte sowie dessen kulturelle Erfassung während der letzten Jahrzehnte grundlegend verändert. Der Paradigmenwechsel, der mit Beginn der Postmoderne eingesetzt hat, bildet ein halbes Jahrhundert später die geistige Basis vieler westlich geprägter Gesellschaften. Für etliche Kulturen war (und ist) Geschichte seit jeher ein sinnstiftendes Moment des gesellschaftlichen Lebens, denn ganz gleich ob empirisch erfasst oder mündlich tradiert, eine Gemeinschaft identifiziert sich stets über ihre Vergangenheit (sowie deren Überlieferung). Aufgrund der Willkürlichkeit ihrer Natur fungierte Geschichtsschreibung lange Zeit als ein Instrument der Obrigkeit und Intellektuellen, war ihrem Wesen nach künstlich und nicht selten politisch motiviert. Mit der Entwicklung eines wissenschaftlich fundierten Historismus, der sich seit dem 19. Jahrhundert zusehends etablierte, änderten sich zwar stets die Formen der Darstellung, seine grundlegende Funktion des zeitgenössischen Erfassens der Vergangenheit blieb jedoch konstant.

Im Informationszeitalter des 20. Jahrhundert öffnete sich das Feld allmählich der breiten Öffentlichkeit, der weltweite Trend, sich auf interdisziplinären Formen der Geschichtsschreibung hin zu bewegen ist sowohl innerhalb der Wissenschaft, als auch in Kunst und Alltag bis heute zu beobachten – Geschichte hat sich demnach (zumindest auf diskursiver Ebene) zum Allgemeingut entwickelt. Heutzutage ist es nicht mehr allein die Aufgabe von Geschichtsforschern Lebenswege historischer Individuen zu portraituren und anhand derer Abschnitte ‚unserer‘ Geschichte zu erfassen, zeitgenössische Historiker. Philosophen und Künstler interessieren sich deshalb immer mehr für

Gegendiskurse, nicht zuletzt aufgrund eines höheren Identifikationspotenzials in Bezug auf ihre Rezipienten. Derzeit, im frühen 21. Jahrhundert, ist Geschichte ein mehr oder weniger freier globaler Diskurs, die Menschheit an sich erscheint als kritischer Partizipant sowie manipulativer Rezipient zugleich. Durch die Tradition des medialen Dokumentierens und Archivierens von Vergangenheit wird diese für uns zwar nicht plastischer, dennoch bleibt Information (aufgrund von technischen Errungenschaften) aktiv in Form von Texten und Bildern erhalten. Wie eh und je ist die Vergangenheit durch ihre Spuren fest in der menschlichen Zivilisation verankert und somit allgegenwärtig, lediglich die Formen ihrer Darstellung und Rezeption sehen einem ständigen Wandel unterworfen.

1.1.2 Die Geschichte des Historismus in Umrissen

Mitte des 19. Jahrhunderts war in Deutschland eine rege Historismuskonzeption entfacht. Die hiesige geistige Elite war darum bemüht, einen einheitlichen Prozess zu deklarieren, der der Geschichtsschreibung unter Berücksichtigung eines gewissen Wahrheitsanspruchs klar definieren sollte. Im Wesentlichen drehten sich die Überlegungen der diskursführenden Parteien um zwei vorerst gegensätzliche Konzepte: die empirisch-wissenschaftliche Geschichtsschreibung einerseits, welche sich in chronologischer Form auf Daten und Fakten stützte, sowie andererseits die spekulative Geschichtsauffassung Hegels, eine philosophische Herangehensweise, bis zu diesem Zeitpunkt die geläufigere der beiden. Wenig überraschend bewegten sich die Anhänger beider Lager hinsichtlich ihrer Ansichten kaum aufeinander zu, was langwierige Polemiken zur Folge hatte, in denen sich bald die Schwächen der zwei Konzepte zeigten. Aufgrund der Tatsache, dass sich Hegels Geschichtsauffassung (siehe Hegels *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1848) kaum auf historische Fakten stützte, eben spekulativ agierte, war es unmöglich sie als wissenschaftlich fundiert anzuerkennen. Der empirisch-wissenschaftlichen Methode hingegen wurde eine lebensfeindliche Wirkung unterstellt – man warf ihr vor, dass aufgrund eines (durch sie beschleunigten) Abschlusses der Historisierung der Menschheit ungeahnte Folgen für selbige zu befürchten wären, ja sogar vom „Sturz von

Moralen und Religionen“ (Burckhardt 1982, 229) war die Rede. Es bedurfte weitreichender Veränderungen innerhalb nahestehender Disziplinen (Linguistik, Philosophie oder Literatur) und dauerte bis spät ins 20. Jahrhundert bevor eine tatsächliche Annäherung zwischen empirischem und spekulativem Historismus stattfand. Weitreichende Folgen für die gesamte Historismus-Debatte sollten vor allem die generell auf die Sprache bezogene Metaphysikkritik um die Jahrhundertwende sowie weiters der Linguistic Turn innerhalb der Philosophie der 1960er Jahre haben.

[Es] stellt sich die Frage, ob es für eine Geschichtsschreibung, für die die Sprache die Grundlage aller gesellschaftlichen Phänomene bildet, noch wissenschaftliche Kriterien für die Darstellung der Vergangenheit gibt. Nach dem streng linguistischen Standpunkt de Saussures entbehrt die Sprache jedes Wirklichkeitsbezuges bzw. bildet sie selbst die einzige existente Wirklichkeit. Dieser Gedanke ist in der Literaturtheorie von Barthes und Derrida bis zu der Position weitergeführt worden, dass es „nichts außerhalb des Textes gebe“ und dass, da jede historische Darstellung die Form eines sprachlichen Textes annehme, das Verhältnis jeder historischen Darstellung zur Wirklichkeit dem Verhältnis eines rein literarischen Textes zur Wirklichkeit ähnlich sei. (Iggers 2007, 108f)

Die kulturtheoretische Auseinandersetzung mit Sprache im 20. Jahrhundert betrifft deshalb nicht bloß Wissenschaft und Kunst, sie ist ebenso ein Teil des gesellschaftlichen Alltags: das Individuum wird ständig mit Sprache konfrontiert, sei es über soziale Kontakte oder die Medien, unausweichlich bewegt es sich in einem (inter-)textuellen Feld, welches konkret und abstrakt zugleich ist. Hinsichtlich dieser ‚neuen‘ Erkenntnisse werden (besonders in Moderne und Postmoderne) gesellschaftliche Konstrukte wie Realität oder Wahrheit (für die Philosophie ohnehin schon lange von Interesse) dekonstruiert und büßen zeitgleich innerhalb der Geschichtswissenschaft an Dominanz ein. Gerade in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden „[d]ie Grenzen zwischen literarischer Fiktion und historischer Wahrheit, die von der Aufklärung bis zum Historismus galten [...] fließend“, denn durch den Linguistic Turn in den Geisteswissenschaften „verschiebt sich der Schwerpunkt der Geschichtstheorie auf die Formen der

Darstellung. Das betrifft vor allem die Erzählung, welche nun als konstitutiv angesehen wird. Dadurch erhält die Vorstellung von Geschichte eine narrative Struktur“ (Rohbeck 2004).

1.1.3 Geschichte und die Struktur der Narration

Erzähltheoretische Überlegungen innerhalb des Historismus der 1970er und 80er Jahre stützen sich überwiegend auf Überlegungen aus Literatur und Philosophie (siehe Ricoeurs *Temps et récit*, 1983-85). Laut Hayden White etwa unterliegt Geschichtsschreibung einer narrativen Struktur, ganz so wie literarische Texte, weshalb sie (oft) nach ähnlichen Regeln, Mustern und Prinzipien verfahren. Für ihn bildet sich dank einer in die Erzählung der Geschichte eingefügten Fabel ein sinnvolles Ganzes, welches eine geschlossene Struktur von Anfang, Mitte und Schluss aufweist, was wiederum dieser Form der Darstellung eine gewisse Interpretationsfunktion verleiht (warum etwa ein bestimmtes historisches Ereignis eintritt).

„[T]he historian performs an essentially *poetic* act, in which he *prefigures* the historical field and constitutes it as a domain upon which to bring to bear the specific theories he will use to explain what was *really* happening“ (White 1973, X).

Doch nicht bloß der Historiker, auch der Schriftsteller bewegt sich in solchen historischen Feldern, vor allem wenn er versucht Geschichte zu dekonstruieren. Die Möglichkeiten innerhalb der Darstellung sind jedoch für beide Seiten begrenzt, was schließlich zur Folge hat, dass neue ‚authentische‘ Darstellungsformen von Geschichte gefunden werden müssen. Während der 1980er und 90er Jahre wird im New Historicism, einer kritischen Form der Geschichtswissenschaft, die Verbindung von Geschichte und Narration neuerlich untersucht. „Im Vordergrund steht weniger die begriffliche Ordnung von Phänomenen, weniger die Reduktion auf Strukturen und Elemente, sondern vielmehr der Versuch, gerade die Vielfältigkeit bzw. Vielstimmigkeit von Texten zu betonen und zu beschreiben“

(Kimmich 2003, 230). Diese „Vielstimmigkeit von Texten“ spiegle gewissermaßen die Spuren der Vergangenheit wieder, die („nur noch“ in vertextlichter Form existent) großen Einfluss auf unsere materielle Gegenwart haben. Somit wird eben auch im New Historicism Geschichte in die Form einer Erzählung überführt, denn „[h]istory can only be a narrative construction involving a dialectical relationship of past and present concerns“ (Rice/Waugh 1992, 259). In der Wi(e)derschreibung von Geschichte auf dem Feld der Literatur tut man sich mit der Darstellung von Vergangenheit vielleicht insofern einfacher, als dass man nicht zwingend einem Wahrheitsanspruch genügen muss. Denn da es sich bei Literatur im Grunde um Fiktion handelt, kann der Schriftsteller freier und kreativer als der Historiker agieren, was wiederum das Finden neuer Formen von Geschichtsrepräsentation begünstigt.

1.1.4 Wi(e)derschreibung von Geschichte in der Literatur

Literarisches Erfassen von Vergangenheit setzt gleichzeitig auch immer eine Auseinandersetzung mit den beiden übrigen Zeitebenen (Gegenwart und Zukunft) voraus. Innerhalb einer Narration werden diese Gedankenkonstrukte fassbar, wodurch sie plötzlich willkürlichen Hierarchisierungen der Verfasser unterstehen. Geschichte setzt sich in diesem Kontext aus konkreten Ereignissen sowie Erinnerungen und Interpretationen Einzelner zusammen, die nicht zuletzt unter Einbeziehung der kollektiven Wahrnehmung ihrer jeweiligen Gesellschaften vielschichtigere Einsichten in bestimmte historische Eposiden bieten sollen. In Europa fanden Darstellungen historischer Individuen, Ereignisse oder ganzer Epochen somit lange Zeit ihren Ausdruck in Form von Literatur (meist philosophische, religiöse oder auch gänzlich fiktive Texte), aber auch durch Malerei oder bildende Künste, sei es in Gestalt von Heroisierung, kritischer Aufarbeitung, Parodie oder gar durch das Auslassen gewisser Stoffe. Erst gegen Ende der Aufklärung hin, vor allem aber mit dem Aufkommen der Romantik löste sich die historische Darstellung allmählich von den verschiedenen Künsten und öffnete sich der Wissenschaft.

Die Romantik hat die Geburt zweier Wissenschaften gezeigt: der Geschichtswissenschaft im engeren Sinn und der deutschen Philologie als historischer Sprach- und Literaturwissenschaft. [...] Trotzdem ist die Beschäftigung der Romantik mit der Geschichte über weite Strecken keine Wissenschaft nach heutigem Verständnis. (Schanze 2003, 543).

Während der Historismus also im Begriff war sich sukzessive als selbständige Disziplin zu etablieren, entstand etwa zeitgleich der Historische Roman innerhalb der Literatur. Der geistige Rückzug romantischer Künstler ins Mittelalter oder gar in die Antike war zu dieser Zeit eine beliebte Methode, und so kam es, dass sich etliche literarische Publikationen besagten Epochen widmeten. Allmählich entstanden umfangreiche, oft in größter Sorgfalt verfasste und in dieser Form noch nie dagewesene historische Aufarbeitungen, wie beispielsweise Werke von René Chateaubriand („Atala“/ „René“ 1801-2), Walter Scott („Ivanhoe“ 1820) oder Wilhelm Hauff („Lichtenstein“ 1827). Doch nicht bloß weit zurückliegende Zeitalter, auch die jüngere Vergangenheit war für zeitgenössische Autoren Gegenstand des Interesses, denn an die rasanten Entwicklungen in Technik und Wirtschaft waren auch politische wie kulturelle Umwälzungen gekoppelt. Prägende Themen innerhalb der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts waren demnach die Industrialisierung (Charles Dickens „Hard Times“, 1854), die Französische Revolution (Victor Hugos „Quatrevingt-treize“, 1874), die napoleonischen Kriege (Leo Tolstois „Vojna i mir“, 1869), die Revolutionen von 1848 (Johann Nestroy „Höllenangst“, 1849), die Große Deflation im letzten Viertel des Jahrhunderts (Theodor Fontanes „Cécile“, 1886) sowie natürlich der immer noch anhaltende Kolonialismus (Joseph Conrads „Heart of Darkness“, 1899). Viele dieser angeführten Werke enthalten wichtige Elemente für die historische Darstellung der modernen Literatur im 20. Jahrhundert, in der wiederum der erste Weltkrieg (Virginia Woolfs „Mrs. Dollaway“, 1925), die Zwischenkriegszeit (George Orwells „Down and Out in Paris and London“, 1933) oder der zweite Weltkrieg (Heinrich Bölls „Wo warst du Adam?“, 1951) verarbeitet werden mussten.

Die kritische Auseinandersetzung mit Geschichte erfuhr gerade innerhalb der Moderne einen enormen Aufschwung, etliche Autoren aus ganz Europa fühlten

sich bemüßigt ihre Vergangenheit, in den unterschiedlichsten Herangehensweisen, aufzuarbeiten. Wi(e)derschreibung von Geschichte in der Literatur, der eigentliche Gegenstand dieser Arbeit, ist als verbreitete Methode unter Schriftstellern allerdings erst seit dem Aufkommen der Postmoderne zu beobachten. Denn durch die im Zuge dieser Zeit neu entstandene geistige Grundhaltung wurde es möglich (auch ungeübten) Lesern kompliziertere Schreibtechniken ‚zuzumuten‘. Literatur von unten, geprägt durch interkulturelle Gegendiskurse, bewährt sich vor allem bei Darstellungen komplexerer historischer Ereignisse und Prozesse (wie die Weltwirtschaftskrise, der Kalter Krieg oder die Dekolonisation), da häufig Schicksale einfacher Menschen im Blickpunkt stehen, wie etwa die subalternen Individuen oder Gruppen. Anhand ihrer Erfahrung und Erlebnisse soll gezeigt werden, wie sich Entwicklungen aus Politik und Wirtschaft auf den privaten wie gesellschaftlichen Alltag auswirken – Realität wird sozusagen zum Greifen nah. Weiters ist Geschichtswi(e)derschreibung auch ein probates Mittel um Zensuren zu umgehen, denn indem man aktuelle politische oder gesellschaftliche Gegebenheiten in die Vergangenheit überführt, ist es möglich gewisse Darstellungsformen zu kodieren. Geschichtsaufarbeitung war sowohl ein wichtiger Aspekt des Booms in Lateinamerika, als auch in postkolonialen Literaturen Afrikas, doch auch heute noch ist die Wi(e)derschreibung eine äußerst beliebte literarische Methode, wie die Buchbeispiele dieser Diplomarbeit veranschaulichen sollen.

1.2 Postkoloniale Literatur und der Geschichtsdiskurs

1.2.1 Kolonialismus

Es ist wichtig hervorzuheben, dass Kolonialismus keine Erfindung der Neuzeit ist, sondern bereits seit dem Altertum weltweite Verbreitung findet. Die entsprechenden Ausprägungen in Vergangenheit und Gegenwart sind oft sehr unterschiedlich, die Motive jedoch weitgehend dieselben: die Förderung von Reichtum und Macht für das Mutterland auf fremdem (okkupiertem) Territorium. Jürgen Osterhammel von der Universität Konstanz bietet hierzu folgende Begriffsdefinition:

Kolonialismus ist eine Herrschaftsbeziehung zwischen Kollektiven, bei welcher die fundamentalen Entscheidungen über die Lebensführung der Kolonisierten durch eine kulturell andersartige und kaum anpassungswillige Minderheit von Kolonialherren unter vorrangiger Berücksichtigung externer Interessen getroffen und tatsächlich durchgesetzt werden. Damit verbinden sich in der Neuzeit in der Regel sendungsideologische Rechtfertigungsdoktrinen, die auf der Überzeugung der Kolonialherren von ihrer eigenen kulturellen Höherwertigkeit beruhen. (Osterhammel 2006, 21)

Das gewaltsame Aufoktroyieren einer fremden Kultur sowie systematische Plünderungen von Land und Rohstoffen sind die wohl entscheidendsten Merkmale kolonialer Herrschaft. Aufgrund technischer, geographischer oder soziokultureller Begebenheiten kann sich das Leben innerhalb einzelner Kolonien recht unterschiedlich gestalten, wobei die Regeln und Strukturen kolonialer Gesellschaften weltweit nach ähnlichen Schemata verlaufen. Stark abzugrenzen ist der Kolonialismus jedenfalls vom Imperialismus, auch wenn beide Begriffe teils synonym verwendet werden. Imperialismus, laut Duden die „Bestrebung einer Großmacht, ihren politischen, militärischen u. wirtschaftlichen Macht- u. Einflussbereich ständig auszudehnen“ (Duden 2005, 443), ist strenggenommen nicht auf die Verwaltung eigener Kolonialgebiete angewiesen, sondern beschränkt sich vorwiegend auf wirtschaftliche Abhängigkeitsverhältnisse von (mehr oder weniger) souveränen Staaten, wofür historisch gesehen England ein ideales

Beispiel darstellt. Imperialismus könnte demnach als eine Art Überbegriff verstanden werden, „so daß ‚Kolonialismus‘ geradezu als ein Spezialfall erscheint“ (Osterhammel 2006, 28). Der wohl ausgeprägteste seiner Art ist der europäische Kolonialismus ab der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert:

Modern European colonialism was by far the most extensive of the different kinds of colonial contact that have been a recurrent feature of human history. By the 1930s, colonies and ex-colonies covered 84.6 per cent of the land surface of the globe (Loomba 2005, 3).

Die Plünderung westlich okkupierter Gebiete nahm über die Jahrhunderte hinweg immer maßlosere Formen an, wodurch sich bestimmte politische wie wirtschaftliche Strukturen etablierten und zur Festigung des Kolonialsystems allgemein führten. Der Handel mit Gütern aus den Kolonien florierte von Anfang an, und es dauerte nicht lange bis der Sklavenhandel (zuerst von den Portugiesen) eingeführt wurde; Menschen dienten vorwiegend als Arbeitsmaterial, wobei der Verschleiß enorm war. Der amerikanische Doppelkontinent war das erste großflächige Kolonialgebiet europäischer Großmächte, während Afrika (abgesehen vom arabischen Raum) bis zum 19. Jahrhundert vorwiegend an den Küstenregionen besetzt, allerdings kaum im Landesinneren erschlossen war. Asien traf der europäische Kolonialismus eher regional (deshalb jedoch nicht minder schwer), wie etwa ab dem 18. Jahrhundert Indien und Pakistan, Südostasien, aber auch Ozeanien und Australien.

1.2.2 Dekolonisation

Dekolonisation „is the process of revealing and dismantling colonialist power in all its forms“ (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2002, 63), also der Gang einer Kolonie in die Unabhängigkeit durch die Loslösung vom Mutterland, wobei man historisch gesehen zwischen verschiedenen Dekolonisationswellen unterscheidet. Als erste ist die des amerikanischen Doppelkontinents anzusehen: nach den Unabhängigkeitserklärungen der Vereinigten Staaten in Nordamerika (1776),

Haitis in der Karibik (1804) sowie Paraguays in Südamerika (1811) lösten sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts beinahe alle weiteren Kolonien Nord-, Mittel- und Südamerikas von ihren europäischen Mutterländern und wurden somit zu souveränen Nationalstaaten¹ (siehe Oswald/Rudolf 2006). Asien hingegen war bei weitem nicht so flächendeckend kolonisiert wie Amerika, so spielten neben den europäischen Kolonien die Reiche Japans, Chinas, Russlands, Osmaniens oder Persiens eine tragende Rolle in Asiens Politik. Die vorwiegend britischen und französischen Kolonien in Indien, Pakistan, Ceylon (heute Sri Lanka), Burma (Myanmar) oder Indochina (Vietnam, Kambodscha, Laos) sowie Australien und die niederländischen und US-amerikanischen Besitzansprüche in Indonesien und Ozeanien zerfielen jedoch sukzessive zwischen den 1930er und 50er Jahren. Als letzter Kontinent fand Afrika den Weg in die Unabhängigkeit, explizit nach dem zweiten Weltkrieg in den Jahren von 1950 bis 1980 (siehe ebd.).

Der Preis, den die neuentstandenen Nationalstaaten für ihre Unabhängigkeit bezahlen mussten war kein geringer: Korruption, Neokolonialismus, (Bürger-)Kriege und/oder Diktaturen waren meist die Folge, was erstmals in Lateinamerika in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sichtbar wurde:

Charakteristisch war die politische Instabilität der neu entstandenen Staaten in Lateinamerika, in denen die Armee die entscheidende Ordnungsmacht blieb, was oftmals zu Diktaturen in der Form von Militärjungen führte. Die politische und wirtschaftliche Macht hatten die Kreolen (Nachfahren der Einwanderer) inne. (Oswald/Rudolf 2006, 136)

Strukturen solcher Art halten sich in etlichen ehemaligen Kolonien (wenn teils auch nur regional) bis heute und gehören so zum gesellschaftlichen Alltag. Jedoch nicht bloß in Lateinamerika, wo sich dieses Phänomen über die letzten zwei Jahrhunderte lang in unterschiedlichste Formen etablierte, auch in Afrika sowie Teilen Asiens bildeten sich nach der Dekolonisation verschiedener Staaten totalitäre Systeme, die, wenn man so will eine Art Erbe der kolonialen Machtverhältnisse darstellen.

¹ mit einigen wenigen Ausnahmen wie Belize, Guyana, Guyane française (was noch heute ein Département Frankreichs ist), Suriname sowie diversen Inseln der Karibik

1.2.3 Post-colonial Condition und Hybridität

Geschichte spielt gerade bei der Identitätsbildung von Individuen und Gemeinschaften eine tragende Rolle, da sie signifikante Grundsteine für unterschiedlichste soziale Strukturen des gemeinsamen Miteinander legt. Menschen aus ehemaligen (westlichen) Kolonien stehen meist in einer Art Zwiespalt einerseits mit ihrer kolonialen Vergangenheit, andererseits mit der ihnen innewohnenden ethnischen wie kulturellen Hybridität, was sich schließlich auf ihre persönliche Stellung innerhalb einer Gesellschaft überträgt. Um diesen Umstand ein wenig verständlicher zu machen wird es nötig sein, geschichtlich etwas auszuholen.

Anhand neu entstandener Gesellschaftsstrukturen im Zuge der Kolonisierung außereuropäischer Gebiete² kristallisierte sich recht bald ein Klassensystem heraus, das klare (ethnische) Hierarchien schaffte und überdies universell einsetzbar war. Durch strenge rassistische Klassifikationsprinzipien setzten sich die weißen Eroberer an die Spitze der Gesellschaftspyramide, gefolgt von ihren direkten Nachkommen, dann Gemischten³, Indigenen und Afrikanern (schwarze Sklaven). Mit der gewaltsamen Vermischung verschiedenster Ethnien entstanden allmählich parallel existierende Mischkulturen, deren Schichten oder Klassen weder soziale noch geschichtliche Homogenität aufwiesen. Vor allem auf dem amerikanischen Doppelkontinent geschah es, dass die hiesige indigene Bevölkerung binnen weniger Jahrzehnte um ein Vielfaches dezimiert wurde, hauptsächlich durch Kriege und eingeschleppte Krankheiten aus Europa. Dabei wurden die eroberten Gebiete vor allem durch Europäer und Sklaven aus Afrika gewissermaßen neubevölkert, so „waren die kolonialen Gesellschaften der Karibik, als traditionslose Kunstprodukte neu entstanden auf entvölkertem Land, das radikalste sozialtechnische Experiment der Epoche“ (2006, 37). Aber auch die ehemals spanischen Kolonien auf dem Festland geben Einsicht in diese fatale gesellschaftspolitische Entwicklung:

2 In erster Linie Lateinamerika und die Karibik im 16. Jahrhundert.

3 europäisch/indigen, europäisch/afrikanisch, indigen/afrikanisch etc. (siehe Oswalt/Rudolf 2006)

Trotz der staatlichen Schutzpolitik sank die Zahl der Indios zw. 1519 und 1597 von ca. 11 Mio. auf 2,5 Mio. Um dem Mangel an Arbeitskräften zu begegnen, begann man bald schwarze Sklaven aus Afrika zu importieren (16. Jh.: ca. 900.000; 17. Jh.: ca. 2,5 Mio.) Die daraus resultierende Bevölkerungsvermischung prägt die Bevölkerung Südamerikas bis heute. (Oswalt/Rudolf 2006, 86)

Im Gegensatz zum amerikanischen Doppelkontinent wurde Afrika nicht neubevölkert sondern teils entvölkert und schließlich umgevölkert. Durch den Sklavenhandel vom 16. bis zum 19. Jahrhundert sowie die Kolonisation und anschließende Dekolonisation wurde die Bevölkerung des afrikanischen Kontinents (anhand von Menschenhandel, Missionierung, Territoriaufteilungen oder Kriegen) regelrecht durchgemischt.

After the 15th century, as European nations started to establish empires, the demand for slaves increased and a massive trade in people developed. Somewhere between 10 million and 30 million Africans were deported from the continent, mostly to the Americas and to the Near East. Large areas of Africa were depopulated, economic development was severely depressed and the societies left behind were fragmented and destabilized. (Sealy/Cox 2003)

Mit der Vermischung verschiedener Völker und Ethnien durch Verschleppung⁴, Sklaverei oder (De-)Kolonisation haben sich reale sozialhistorische Probleme ergeben, die oft erst nach dem Abzug der einzelnen Kolonialmächte in vollem Ausmaß sichtbar wurden. Die kontroverse, chaotische und vor allem gewaltsame Vergangenheit kolonialer Herrschaften schienen sich in Form von Kriegen und Diktaturen zu wiederholen und teils aufgebrochene Kolonialstrukturen wurden durch neokoloniale Formen ersetzt. Zudem nahmen die Grenzziehungen zwischen den neuentstandenen Nationalstaaten, die überwiegend aus der Kolonialzeit stammten, keine Rücksicht darauf, welche Völker und Nationen ihre Territorien nun aufgeben oder plötzlich mit anderen teilen mussten – hybride Individuen und Gemeinschaften der Gegenwart waren (und sind) die Folge:

4 Allein im 18. Jahrhundert wurden über drei Millionen Menschen in die Karibik verschifft. (siehe Osterhammel 2006)

One of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory, hybridity commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization. As used in horticulture, the term refers to the cross-breeding of two species by grafting or cross-pollination to form a third, 'hybrid' species. Hybridization takes many forms: linguistic, cultural, political, racial, etc. (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2002, 118)

Diese Vermischung diverser Ethnien während und nach kolonialen Vorherrschaften geprägt den postkolonialen Diskurs immer mehr, zumal schließlich die Wichtigkeit der Forschung rund um dieses Thema erkannt wurde. „In den letzten drei Jahrzehnten hat das Thema der komplex zusammengesetzten Kulturen, die sich mit ihren ambivalenten Überschneidungen von Geschichte, Identität und Macht jenseits organischer oder linearischer Konzeptionen bewegen, verstärkte Aufmerksamkeit erfahren“ (Ha 2010, 17). (Post-)kolonial geprägte Individuen sind demnach durch ihre Vergangenheit sowie durch kulturelle, politische und wirtschaftliche Folgen derselben stark beeinflusst. Man spricht hierbei von der ‚(post-)colonial condition‘, dem Zustand, der im Prinzip die (post-)koloniale Verfassung einer Person oder einer Gemeinschaft markiert.

The term condition comprehends a more diffuse set of experiences than the regular movements of production and trade described by system. To speak of a condition implies ways of living and surviving. [...] A person's condition comprehends multiple, concrete forms of interpersonal, subjective existence – memories, dreams, the daily marks made on the heart and mind, the manner of one's birth, physical sustenance, living and sleeping conditions, ways of loving, crying, praying and singing, and the circumstances surrounding one's death and burial. (Bosi 46)

Genau diese Themen sind es, die postkoloniale Autoren und Theoretiker zu vertiefen suchen. Mit dem Aufkommen der Moderne, vor allem aber der Postmoderne entwickelte sich eine Literatur, die kritisch sowohl auf die koloniale Vergangenheit, als auch auf den postkolonialen Zustand von Personen und Gemeinschaften hinwies. Parallel dazu etablierte derselbe Diskurs, der doch einen Großteil der Menschheit betrifft, auch eine wissenschaftliche

Auseinandersetzung, nämlich die Postkoloniale Theorie oder sogenannte Post-colonial Studies.

Post-colonial literatures are a result of this interaction between imperial culture and the complex of indigenous cultural practices. As a consequence, 'post-colonial theory' has existed for a long time before that particular name was used to describe it. Once colonized peoples had cause to reflect on and express the tension that ensued from this problematic and contested but eventually vibrant and powerful mixture of imperial language and local experience, post-colonial 'theory' came into being. (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2006, 1)

Die Postkoloniale Theorie ist im Prinzip ein breitgefächertes Diskurs der sich aus einer Vielzahl an sozio-kulturellen und sozialhistorischen (Unter-)Diskursen zusammensetzt.

1.2.4 Post-colonial Studies

Texte wie Edward Saids *Orientalism* (1978), Gayatri C. Spivaks *Can the Subaltern Speak?* (1988), Homi K. Bhabhas *The Location of Culture* (1994) oder weitere theoretische Arbeiten von Autoren wie Frantz Fanon, Trinh T. Minh-ha, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Dipesh Chakrabarty oder Benita Parry haben den Diskurs über Jahrzehnte hinweg entscheidend geprägt und wirken auch heute noch aktiv oder passiv auf ihn ein. Trotzdem ist es schwierig zu eruieren, an welchem Zeitpunkt genau die Anfänge postkolonialer Theorie festzumachen sind, noch eine genaue Definition für selbige zu finden, wie beispielsweise Stephen Slemon, Professor an der University of Alberta, treffend beschreibt:

The field of post-colonial theory is in this way no different from most critical fields of humanities. Problems of definition, object, motive, ground, and constituency are, however, exacerbated within the field of post-colonial critical theory. Probably no term within literary and critical studies is so hotly contested at present as is the term "post-colonial"; probably no area of study is so thoroughly riven with disciplinary self-doubt and mutual suspicion. (Slemon 2001, 100)

Kurz gesagt widmen sich Post-colonial Studies in erster Linie folgenden drei Schwerpunkten: der post-colonial condition, der Macht und Funktion von Sprache sowie der kritischen Auseinandersetzung mit der (prä- und post-)kolonialen Vergangenheit innerhalb einer Nation. Der Begriff post-colonial oder postkolonial ist allerdings stark umstritten, kennzeichnet er doch einerseits ein zeitlich markiertes politisches Event, andererseits einen sozial- und kulturhistorischen Diskurs, welchem in erster Linie (Kolonisations- wie) Dekolonisation-Prozesse zu Grunde liegen.

It is also worth noting that the use of 'post-colonialism' to define such theories, or indeed even an historical period, is controversial. This is not least because it is possible to argue that the word preserves within it the presupposition that western culture retains the predominance it attained during the past two or three hundred years as a consequence of colonial expansion. To be identified as 'post-colonial', in other words, involves a retention of the belief that colonialism continues to exert its influence through providing a definition of the identity of 'post-colonial' subjects and their cultures. (Edgar/Sedgwick 1999, 292f)

Wie man anhand dieses Zitats sieht bewegen sich die Diskursteilnehmer des Postkolonialismus gerade innerhalb von Begriffsebenen auf einem schmalen Grat. Die Post-colonial Studies beinhalten neben den bereits genannten eine Vielzahl weiterer Diskurse, wie etwa Historismus, Cultural Studies, Subaltern Studies, Literaturtheorie, Linguistik, Nationalismus, Feminismus etc. und bedient sich vorwiegend unterschiedlichsten Begrifflichkeiten ebendieser Diskurse. Diese Unmenge an Themen bereichert einerseits den postkolonialen Diskurs, erschwert andererseits jedoch die Kontinuität einer effektiven Schwerpunktsetzung und bringt letztlich die Glaubwürdigkeit der gesamten postkolonialen Theorie ins Wanken. Vor allem im Umgang mit Geschichte wird diese Problematik deutlich:

[W]e would argue that post-colonial studies are based in the 'historical fact' of European colonialism, and the diverse material effects to which this phenomenon gave rise. We need to keep this fact of colonization firmly in mind because the increasingly unfocused use of the term 'post-colonial' over the last ten years to describe an astonishing variety of cultural, economic, and political practices has meant that there is a danger of its losing its effective meaning altogether.

Indeed the diffusion of the term is now so extreme that it is used to refer to not only vastly different but even opposed activities. In particular the tendency to employ the term 'post-colonial' to refer to any kind of marginality at all runs the risk of denying its basis in the historical process of colonialism. (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2006, 1)

In den letzten Jahren wurde vermehrt Kritik an der Entwicklung der Post-colonial Studies geübt, die theoretischen Tendenzen und Konzepte hätten sich von den eigentlichen Ausgangspunkten stark entfernt. Die teils positive Darstellung von Zwangsmigration, Diaspora oder Hybridität innerhalb einst dekolonisierter Nationen drängt eben die geschichtlichen Vorkommnisse thematisch in den Hintergrund und ignoriert somit einen der wesentlichsten Grundsteine der Diskussion.

The abandonment of historical and social explanation was soon apparent in the work of those postcolonial critics who disengaged colonialism from historical capitalism and re-presented it for study as a cultural event. Consequently an airborne will to power was privileged over calculated compulsion, 'discursive violence' took precedence over the practices of a violent system, and the intrinsically antagonistic colonial encounter was reconfigured as one of dialogue, complicity and transculturation. As Simon During has suggested, 'Postcolonialism came to signify something remote from self-determination and autonomy. By deploying categories such as hybridity, mimicry, ambivalence ... all of which laced colonized into colonising cultures, postcolonialism effectively became a reconciliatory rather than a critical, anti-colonialist category'. (Parry 2004, 4)

Diese Vermilderung im Umgang mit postkolonialer Materie ist im Gegensatz zum theoretischen Diskurs innerhalb der Literatur (zumindest in diesem Ausmaß) kaum zu beobachten, im Gegenteil, Autoren aus allen Kontinenten der Welt widmen sich postkolonialer Literatur heutzutage auf vielfältige Art und Weise. Und gerade Stilmittel wie Parodie oder Mimicry etwa sind in Bezug auf Sprache als koloniales Machtinstrument wichtige Werkzeuge, um (post-)koloniale Prozesse oder Gegebenheiten kritisch zu beäugen.

1.2.5 *Wi(e)derschreibung von Geschichte in der postkolonialen Literatur ab Mitte des 20. Jahrhunderts*

Was ist nun postkoloniale Literatur? Wie ist sie von nicht-postkolonialer zu unterscheiden? Grundlegend ist zu sagen, dass bis vor Beginn des 20. Jahrhunderts kaum postkoloniale Literatur produziert wurde. Freilich gab es auch schon zuvor eine lebhaftere Produktion innerhalb (ehemaliger) europäischer Kolonien, wobei unterschieden wird zwischen Texten von kolonialer Seite, Überlieferungen (vor allem mündlicher Art) indigener Kulturen sowie tatsächlich kolonialkritischer Literatur⁵ während oder nach dem Kolonialismus. Letztgenannte ist allerdings nicht mit der postkolonialen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts gleichzustellen, zumal sie einerseits meist während kolonialer Vorherrschaft verfasst (und publiziert) wurde, viel entscheidender ist allerdings der Umstand, dass Autoren jener Tage noch nicht über die literarischen Mittel der Moderne und Postmoderne verfügten, die die subjektive Erfahrung des Individuums durch unkonventionellere Wege in den Mittelpunkt des Interesses rückten und somit neue Perspektiven für Autor und Rezipienten schafften.

Von fundamentaler Bedeutung für postkoloniale Literatur ist vor allem die sozialhistorische Auseinandersetzung mit (prä-)kolonialer Vergangenheit sowie postkolonialer Gegenwart:

Postcolonial literatures encompass that complex and various body of writing produced by individuals, communities and nations with distinct histories of colonialism and which diversely treats its origins, impacts and effects in the past and the present (Mullaney 2010, 3).

Die Vergangenheit spiegelt sich sowohl im kollektiven Gedächtnis, als auch in der öffentlichen Meinung einer Nation wieder und lastet so schwer auf den Schultern der Gegenwart, wodurch es oft notwendig wird westlich gefärbte Formen von Geschichtsschreibung literarisch zu dekonstruieren.

5 zB.: Alexandre Olivier Exquemelins "De Americaensche Zee-Roovers" (1678), Olaudah Equianos „The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African“ (1789) oder José Joaquín Fernández de Lizardis „El Periquillo Sarniento“ (1816)

History is thus a central theme in almost every genre in postcolonial writing – from Africa to South America. Writers from former colonies often find the need to negotiate, understand, and recover from their traumatic pasts. This negotiation is often an attempt to achieve an identity different from the one imposed on them by the colonizer (of a barbaric civilization, for instance). (Nayar 2008, 52)

Es ist vor allem ihre individuelle Situation, worauf postkoloniale Autoren den Fokus ihrer Arbeit legen. Die sozialen, politischen, wirtschaftlichen oder kulturhistorischen Begebenheiten ehemaliger Kolonien können teils recht ähnlich sein, die Erfahrungen einer realen Person sind jedoch sehr persönlich und stets unterschiedlich – die Suche nach der eigenen Identität (nicht bloß) innerhalb postkolonialer Literatur ist deshalb von elementarer Bedeutung, da das Individuum doch innerlich zerrissen ist. Man sollte hervorheben, dass das Leben etlicher indigener Völker außerhalb Europas über Generationen hinweg mit verschiedenen Formen kolonialer Macht konfrontiert wurden, welche heute teilweise fest im gesellschaftlichen Alltag verankert sind. Durch diese lange Zeit von kolonialer Unterdrückung wurden etablierte Kulturen immer mehr in die Vergangenheit verdrängt und von neuen kolonialen (Misch-)Kulturen abgelöst. Diese neuen Systeme vereinnahmten die Gegenwart dermaßen, dass nach diversen Dekolonisationswellen eben diese Kolonialsysteme nicht selten den Platz präkolonialer Geschichten (und Identitäten) einnahmen und somit das Fortbestehen kolonialer Strukturen förderte. Beide Seiten, sowohl die ‚kolonialen Überreste‘ (Nachkommen der weißen Oberschicht sowie hybride Individuen), als auch die indigene Bevölkerung einer Nation teilen sich im Grunde eine gemeinsame Geschichte, dessen Produkt ein Jeder von ihnen ist.

Keine Partei kann sich also dieser gemeinsamen Geschichte entziehen, die von den Europäern über Jahrhunderte hinweg von ‚offizieller Seite‘ her konstruiert wurde. Die präkolonialen Geschichten indigener Völker hingegen waren für die Kolonialisten nur selten von Bedeutung und wurden somit weitgehend ignoriert und meist sogar negiert. Dies führte eben dazu, dass die präkolonialen Geschichten etlicher indigener Völker einfach ausgelöscht und vergessen wurden, da es sich meist um mündliche Überlieferungen handelte und es oft keine

überlebenden Vertreter bestimmter Volksgruppen mehr gab um besagtes Wissen weiterzuvermitteln (womit eine unfassbare Menge an wertvollen Informationen im Strudel des Kolonialismus für immer verloren ging). Diese Umstände des Ungewissen führen unter anderem zu der bereits erwähnten innerlichen Zerrissenheit postkolonialer Individuen, der post-colonial condition, die bisweilen sogar das gesamte Sein einzelner Menschen oder ganzer Gruppen bestimmt; doch auch Formen des Nationalismus erfreuten sich teils großer Sympathie, wie die unterschiedlichen Dekolonisationswellen in Afrika, Asien oder am amerikanischen Doppelkontinent zeigen.

Wie man sieht, widmet sich postkoloniale Literatur also einer Vielzahl von Themen wie Geschichte, Sprache, Wahrnehmung, Erinnerung, Macht, Gewalt, Unterdrückung, Rassismus, Othering, Identität, Staat oder Politik, die fest im postkolonialen Diskurs verankert sind. Es ist weiters essentiell zu eruieren, *wer wie* (und vor allem) *welche* Geschichte (in welcher Sprache) erzählt. Problematisch für Individuen postkolonialer Gesellschaften hinsichtlich ihrer Findung von Identität und Geschichte ist nämlich der Umstand, dass die Form der Wieder- und Weitergabe von überlieferten Mythen, Erzählungen oder Liedern indigener Kulturen mittlerweile fast ausschließlich auf westliche Weise geschieht und kaum in den alten und traditionellen Weisen präkolonialer Vorfahren. Und auch die Sprache, die zum literarischen Ausdruck verwendet wird, ist meist die der Kolonisatoren, womit ein enormes Maß an Authentizität verloren geht, was zwangsweise dazu führt, neue Wege der Repräsentation zu finden, welche dennoch die Gegenwart der neu entstandenen hybriden postkolonialen Kulturen berücksichtigen.

Obwohl sie in puncto Entwicklung und Ausrichtung weltweit entscheidene Gemeinsamkeiten aufweisen, entwickelten sich postkoloniale Literaturen (selbst am gleichen Kontinent) oft konträr zueinander. Dies kann verschiedene soziokulturelle Gründe haben wie etwa divergierende Geschichten oder die Verwendung unterschiedlicher Dialekte und Sprachen. Was sie allerdings gemeinsam haben ist das Reflektieren und Dekonstruieren von (prä-)kolonialen Vergangenheiten sowie das Ziel, ihre Darstellungen von Geschichte auch

außerhalb der eigenen Landesgrenzen zu verbreiten und somit den postkolonialen Diskurs zu bereichern. Durch die Etablierung selbständiger (National-)Literaturen in Asien, (Latein-)Amerika und Afrika wurde es hiesigen Schriftstellern möglich sich mit Hilfe von kritischen Texten authentisch auszudrücken und darzustellen, welche sowohl ihre koloniale Vergangenheit als auch den gegenwärtigen postkolonialen Zustand behandeln. Die 1950er und 60er Jahre stellen somit prägende Jahrzehnte für die Weltliteratur des 20. Jahrhunderts dar, da zu dieser Zeit zahlreiche Schriftsteller außerhalb Europas und den USA mit einem Mal Gehör fanden. Sie waren es hauptsächlich, die Literaturen in den ehemaligen Kolonien vorantrieben und mithalfen selbige allmählich zu etablieren.

2. Traditionelle postkoloniale Literatur im 20. Jahrhundert

2.1 Einleitung

Die drei in diesem Kapitel behandelten Werke sind allesamt (ohne allzu kanonisch anmuten zu wollen) ‚Klassiker‘ der postkolonialen Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Paradigmenwechsel im Zuge der Postmoderne seit den späten 1950er Jahren bot zum Zeitpunkt seines Aufkommens nie zuvor dagewesene Möglichkeiten in puncto Darstellung innerhalb diverser Literaturen weltweit. Vor allem politisch motivierte Schriftsteller aus ehemaligen westlichen Kolonien nutzten den dabei entstandenen öffentlichen Hype, um mit Hilfe ihrer Werke unter anderem nationalhistorische Stoffe salonfähig zu machen und überdies in den langsam entstehenden (globalen) postkolonialen Diskurs einzugliedern. Autoren wie Chinua Achebe, Augusto Roa Bastos und Salman Rushdie verfolgten demnach ein gemeinsames Ziel: die kulturhistorische Aufarbeitung wie Vermittlung ihrer jeweiligen Heimatländer (oder transnationalen Gesellschaften) durch literarische Geschichtswi(e)derschreibung. Sie zeigen dabei wie koloniale Systeme und Begebenheiten das gesellschaftliche Leben innerhalb postkolonialer Nationen sowohl in der Vergangenheit, als auch heute noch bestimmen (was überdies prägenden Charakter für die Zukunft zu haben scheint).

Story telling, authors like [Rushdie] suggest, provides local histories that are rooted in the everyday life of the people. These histories are like human memory – leaking, uncertain, and digressive. They are not organized linearly, nor do they claim the status of objective truth. (Nayar 2008, 59)

Geschichte, ein gesellschaftliches Konstrukt, setzt sich aus unzähligen Elementen zusammen, wie etwa der empirischen Datensammlung- und Verwaltung, der medialen Aufbereitung, kollektiver wie individueller Erinnerung, materiellen Spuren im Alltag etc. Somit spielt Geschichte innerhalb postkolonialer Literaturen eine (wenn nicht die) Schlüsselrolle hinsichtlich identitätsstiftender Diskurse sowohl das Individuum als auch den Nationalstaat betreffend, wobei es sich bei Aufarbeitung,

Bewältigung oder Wi(e)derschreibung von Geschichte keineswegs um ein selbständiges literarisches Genre handelt. Vielmehr bildet die Vergangenheit einer Nation oder Kultur das Aktionsfeld in dem sich Autor, Leser und Werk bewegen, in metaphorischem Sinne also eine Art abstrakter Raum, den es horizontal und vertikal, chronologisch wie achronologisch zu durchschreiten gilt. Es gilt in erster Linie also alternative Gegenkonzepte zur Geschichte und ihren Darstellungsformen zu entwickeln. Literarische Mittel wie Dekonstruktion, Metafiktion oder Ironie werden kombiniert und gezielt eingesetzt, wobei Repräsentation und Authentizität nicht selten entscheidendere Merkmale als Realität oder Wahrheit darstellen.

2.2 Chinua Achebe *Things Fall Apart* (1959)

2.2.1 Allgemeines zum Werk

Obwohl in der Öffentlichkeit oft kontrovers diskutiert, ist Chinua Achebes (*1930, Ogidi) Erstlingswerk aus dem Jahr 1959 als bahnbrechend für die afrikanische Literatur der letzten 50 Jahre anzusehen. *Things Fall Apart* wurde ein Jahr vor der Unabhängigkeit Nigerias publiziert und ist bis heute eines der am häufigst rezipierten Werke des gesamten Kontinents, weist jedoch auch über dessen Grenzen hinaus einen hohen Bekanntheitsgrad auf. Obwohl noch während der Kolonialzeit Nigerias verfasst und veröffentlicht, es sich daher strenggenommen also nicht um postkoloniale Literatur handelt, ist es dennoch dieser zuzuordnen, zumal Nigeria zu diesem Zeitpunkt kurz vor seiner bereits abgeseigneten Unabhängigkeit von Großbritannien stand, weiters Achebes Werk entscheidende literarische Merkmale aufweist, die für postkoloniale Literaturen als prägend angesehen werden.

Der Autor bietet in seinem Buch Eindrücke in eine präkoloniale Kultur im Herzen des afrikanischen Kontinents. *Things Fall Apart* ist gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Gebiet der Igbo (auch Ibo), einer afrikanischen (im heutigen Nigeria beheimateten) Ethnie angesiedelt, welche gerade im Begriff ist von der englischen Krone kolonisiert zu werden. Der Roman ist in drei Abschnitte unterteilt, in denen vom Leben und Niedergang des Hauptcharakters Okonkwo erzählt wird, ein ehrenhaftes und einflussreiches Stammesmitglied des fiktiven Dorfs Umuofia (eines von acht weiteren, die gemeinsam einen Clan bilden): „Okonkwo is troubled by the impending destruction of his tribe's way of life“ (Nayar 2008, 58). Im ersten Teil des Buches wird das Leben innerhalb der Gemeinschaft rund um besagtes Dorf geschildert, im zweiten die Verbannung Okonkwos in sein Mutterland. Im dritten Teil kehrt selbiger schließlich nach Ablauf der Verbannungsfrist nach Umuofia zurück, findet dieses jedoch missioniert und kolonialisiert vor. Der Autor bettet seine Erzählung in ein dicht gespanntes narratives Netz, welches teils aus historischen, teils aus stereotypen Motiven und

Themen besteht, wobei Identität, Mentalität und Sprache hinsichtlich der präkolonialen Igbo-Kultur eingehend behandelt und dekonstruiert werden, was sich vor allem in Schilderungen traditioneller Geschichten, Bräuche oder Riten sowie natürlich der schlussendlichen Kolonisation (die grundlegende Veränderungen nicht nur für den fiktiven Clan, sondern vor allem für ein reales Volk mit sich bringt) widerspiegelt.

For colonized and postcolonial cultures traumatized by colonialism, subjected to a 'peripeteia of values' culminating in 'historical catalepsy', a fiction that recuperates Africa's autonomous resources and reconstitutes the fragmented colonial subject makes an active contribution to the collective aspiration of regaining a sense of direction and identity. Such remembrance does not encourage a passive yearning for reinstalling an unrecoverable past, but is an intercession winning back a zone from colonialist representation[.] (Parry 2004, 29)

Achebe betreibt in seinem Roman eine Art antagonistische, also gegensätzliche Geschichtsschreibung, was bedeutet, dass er sich nicht auf die Rekonstruktion einer ewig verlorenen und (womöglich aus nostalgischer Motivation heraus) authentisch nachzubildenden Vergangenheit konzentriert, er versucht vielmehr eine (vorsätzlich) verfälschte eurozentristische Geschichtsdarstellung Nigerias zu dekonstruieren, welche seiner Meinung nach durch westliche Autoren und Historiker propagandiert und sich über die letzten 150 Jahre im kollektiven Gedächtnis der Bevölkerung manifestiert hat⁶. „[A]dversarial history enables Achebe to write against what he himself has called 'colonialist' discourse, against attitudes and assumptions, the language and rhetoric that characterized British colonial rule in Nigeria“ (Bloom 2003, 7). Durch diese antagonistische Geschichtswi(e)derschreibung wird es Achebe also möglich sich in einen Gegendiskurs zum Kolonialdiskurs einzugliedern, zusammen mit Autoren wie Christopher Okigbo oder dem Nobelpreisträger Wole Soyinka.

6 So ist Achebes *Things Fall Apart* ua. auch als Antwort bzw. Angriff auf Joseph Conrads *Heart of Darkness* zu rezipieren.

Historismus und Sprache waren innerhalb der Kolonialgeschichte schon immer gezielt eingesetzte Waffen und damit einhergehend äußerst wirksame Mittel zur Unterdrückung indigener oder subalterner Bevölkerungsschichten. Doch nach über hundert Jahren Kolonialherrschaft wurden entscheidende sozialhistorische Veränderungen vor allem in der indigenen Bevölkerung allmählich unübersehbar: „Meanwhile a new situation was slowly developing as a handful of native began to acquire European education and then to challenge Europe's presence and position in their native land with the intellectual weapons of Europe itself“ (Achebe 2006, 74). Zwar richtet sich der Roman nicht dezidiert gegen die englische Sprache, sehr wohl jedoch gegen ihre kulturhistorische Rolle hinsichtlich kolonialer Gesellschaften. Einerseits fungiert sie noch heute als überregionale Amtssprache innerhalb Nigerias, andererseits repräsentieren englische Sprache wie Rhetorik eindeutig die britische Kolonialherrschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Obwohl (oder vielleicht gerade weil) Achebe selbst ausschließlich das Englische für seine literarische Produktion benutzt, mokiert er das westlich geprägte Bild vom primitiven Afrikaner, indem er seine Charaktere simples Englisch sprechen lässt, in welches (nicht zuletzt zwecks Erinnerung an den Leser) hin und wieder sogar westliche Redewendungen oder Zeiteinheiten benutzt werden, wie etwa „Once upon a time“ (Achebe 2009, 96).

2.2.2 Aufbau und Plot

Things Fall Apart ist eine chronologisch verlaufende Narration erzählt durch eine auktoriale Instanz in present tense, gliedert sich überdies in drei Abschnitte und umfasst insgesamt 25 Kapitel. Im ersten Teil des Romans, der immerhin mehr als die Hälfte des gesamten Buches ausmacht, wird ausschließlich auf das vorkoloniale Leben der Igbo-Kultur eingegangen. Dieser Part des Werks fungiert gewissermaßen als Einführung in die Welt des Igbo-Volkes und schon früh wird deutlich, dass Repräsentation von Kultur und Geschichte die Grundlage für den weiteren Verlauf der Lektüre bildet. So finden sich eingehende Beschreibungen präkolonialer Sozialgefüge, Traditionen, Glauben, Essgewohnheiten etc. die den Leser allmählich immer weiter in die Fiktion führen sollen:

The Feast of the New Yam was approaching and Umuofia was in a festival mood. It was an occasion for giving thanks to Ani, the earth goddess and the source of all fertility. Ani played a greater part in the life of the people than any other deity. She was the ultimate judge of morality and conduct. And what was more, she was in close communion with the departed fathers of the clan whose bodies had been committed to earth. (Achebe 2009, 36)

Beinahe jedes Kapitel behandelt Allegorien von Bräuchen oder Umgangsformen der Igbos, wobei Wohn- und Lebensverhältnisse bestimmter Charaktere ebenso geschildert werden wie ihre Verbundenheit zur Natur, die Verrichtung von Landwirtschaft, Gesetzgebungen oder magische Atmosphären von Kriegen oder Festen wie Hochzeiten, Beerdigungen und Ringkämpfe.

After the Week of Peace every man and his family began to clear the bush to make new farms. The cut bush was left to dry and fire was then set to it. The smoke rose into the sky kites appeared from different directions and hovered over the burning field in silent valediction. The rainy season was approaching when they would go away until the dry season returned. (Achebe 2009, 32)

Der Clan wird so gesehen als eine intakte und unabhängige Gemeinschaft repräsentiert, die offensichtlich sehr gut ohne koloniale Vormundschaft zurechtkommt. Doch der Schein trügt, denn auch ohne europäisches Zutun ist eben dieser im Begriff sich zu verändern; immer wieder erinnert sich Okonkwo an die alten Zeiten, zu denen Männer noch Männer waren: „[t]hose were the days when men were men“ (Achebe 2009, 200). Er ist eindeutig ein Vertreter alter patriarchaler Werte und sieht durch die sozialen Veränderungen im Clan seine Lebensweise gefährdet; andere Mitglieder desselben fassen diese Entwicklung wiederum positiv auf: „Achebe's novel undertakes the work of ‚recovery‘ in ways that separate his narrative from uncritical imaginings of pre-colonial community while evoking a past rich in possibilities for ‚modernization-from-indigenous-roots‘“ (Wehrs 2008, 134).

Die präkoloniale Geschichte soll hierbei also nicht als Alternative zum westlich geprägten kolonialen Erbe der Gegenwart konkurrieren, sondern vielmehr die

kulturelle Basis vor der Kolonialisierung markieren, welche aus Mangel an historiographischen Möglichkeiten (nicht zuletzt durch europäische Färbung über Generationen hinweg) nicht mehr authentisch nachzuerzählen oder sonst wie darzustellen ist (beispielsweise in tatsächlicher oraler Erzähltradition oder gar in der Sprache der präkolonialen Igbo-Kultur). Historizität birgt in diesem Fall somit das Potential in sich Möglichkeiten einer bereits abgeschlossenen Vergangenheit durchzuspielen. Doch anstatt dies zu tun lässt der Autor im zweiten Teil des Buches die weißen Europäer erscheinen und überführt somit ein reales historisches Event in die Fiktion, wodurch der Verfall dieser präkolonialen indigenen Kultur bekanntlich besiegelt wird: „[O]ne morning three white men led by a band of ordinary people like us came to the clan“ (Achebe 2009, 139).

Im Exil bekommt Okonkwo Besuch von seinem Freund Obierika, welcher ihn und seine Familie über die Geschehnisse rund um Umuofia aufklärt. Gerüchte machen die Runde, dass weißhäutige Männer ein Nachbardorf überfallen und vernichtet hätten: „they began to shoot. Everybody was killed except the old and the sick who were at home and a handful of men and women“ (Achebe 2009, 139f). Der Leser ist durch das gewaltsame Eindringen der Kolonialisten und Missionare irritiert, da er sich nach der Lektüre des ersten Teils an die Welt des Clans gewöhnt hat. Der Fokus wird an dieser Stelle des Romans unmissverständlich auf das Eindringen fremder Unbekannter („Anderer“) in eine intakte Gesellschaft (mit einer autonomen Geschichte) gelenkt, das Thema *othering* wird ab diesem Zeitpunkt verstärkt aufgegriffen: „He was not an Albino. He was quite different“ (Achebe 2009, 138).

Das innere Gebiet Afrikas war zu Beginn des 19. Jh. Europäern weitgehend unbekannt. Die 1788 in London gegr. „*African Association*“ förderte die Erforschung des „dunklen Kontinents“. Bei Entdeckungsreisen durch Afrika machten viele Regionen im Innern zum erstenmal Bekanntschaft mit Europäern. Auch die Missionare drangen über die Grenzen der europ. Niederlassungen hinaus vor. (Oswalt/Rudolf 2006, 144)

Aufgrund des abschreckenden Beispiels jenes der neun Dorfer, welches aufgrund von Gegenwehr gegenüber den Kolonialisten von letzteren dem Erdboden gleich gemacht wurde, ziehen es die restlichen acht vor sich mit den Eindringlingen zu

arrangieren. Sie lassen diese Schulen und Kirchen errichten („They asked for a plot of land to build their church“ [Achebe 2009, 148]), welche allmählich indigene Bewohner anlocken um diese schließlich für sich gewinnen. Das neue 'Andere' übt zwar einerseits Faszination auf die Menschen der Dörfer aus, andererseits finden sich vorerst überwiegend minderangesehene Clanmitglieder oder Verstoßene in solchen kolonialen Einrichtungen wieder: „It all began with the question of admitting outcasts“ (Achebe 2009, 155).

Im dritten Teil des Romans kehrt Okonkwo schließlich nach Umuofia zurück, wo sich die alte und traditionelle Kultur des Clans (metaphorisch betrachtet der Igbo-Kultur) allmählich ihrem Ende entgegen neigt. Der Hauptprotagonist findet seine Landsleute (fast ausgeprägter als im Exil) unterdrückt, versklavt und missioniert vor, wie unter anderen seinen eigenen Sohn Nwoye: „Amikwu [...] saw Nwoye among the Christians“ (Achebe 2009, 151). Nach einem degoutanten politischen Manöver seitens der Kolonialisten gegenüber der Clanoberhäupter kommt es im Dorf zur Erhebung der Bewohner, in der Okonkwo einen Beamten des Empires mit seiner Machete erschlägt – erstaunt und enttäuscht über die offensichtliche Entscheidung seines Stammes, nicht in den Krieg ziehen zu wollen, tritt er schweigend den Rückzug an:

Okonkwo stood looking at the dead man. He knew that Umuofia would not go to war. He knew because they had let the other messengers escape. They had broken into tumult instead of action. He discerned fright in that tumult. He heard voices asking: “Why did he do it?” He wiped his machete on the sand and went away. (Achebe 2009, 205)

Noch bevor er von den Behörden des Empires verhaftet werden kann, erhängt sich Okonkwo auf seinem Grundstück selbst. Durch diesen Suizid bricht der Hauptprotagonist mit der Welt der Igbo sowie dessen Glauben, da er wissentlich eines der größten Verbrechen seiner Kultur begeht: „[i]t is an abomination for a man do take his own life“ (Achebe 2009, 207) Mit seinem Tod führt er die Geschichte des Clans zu einem (individuellen) Ende, da er innerhalb der Kolonie keine Zukunft mehr für selbigen sieht. Der Selbstmord Okonkwos steht somit für

den Tod des Clans. Das Ende ihrer Zivilisation ist für indigene Völker hinsichtlich westlicher Kolonisation häufig mit dem Ende der Geschichte gleichgesetzt, denn durch das Verschwinden von Kultur und Tradition aus der Gegenwart sind auch Vergangenheit und Zukunft ebendieser existenziell bedroht; gleichzeitig erhebt sich die Kultur der Europäer dadurch zur höchststehendsten der neu entstandenen Gesellschaft.

By locating itself at the peak of the human evolutionary structure, the colonizer's culture set itself up as the definitive goal of the colonized. The colonized began, therefore, to abandon his/her culture in favour of the white man's. It is this cultural alienation that became the subject of the novel that is often taken as the originary and paradigm-creating moment of postcolonial literary writing: Chinua Achebe's *Things Fall Apart*[.] (Nayar 2008, 39)

Die Kultur der gesellschaftlichen ‚Anderen‘ wurde demnach über Generationen hinweg zur gegenwärtigen Nigerias, eine sozialhistorische Realität, die Achebe in seinem Werk zu dekonstruieren sucht.

2.2.3 Historizität im Roman

Geschichte wird sowohl über Verortung des Plots in der Vergangenheit vermittelt, als auch über die voranschreitende Zeit innerhalb des Werks. Etliche Rückblenden und nostalgische Kommentare zeugen von einer ständig präsenten Rückbesinnung auf die Vergangenheit, welche unter der Lupe betrachtet jedoch kaum glorreicher erscheint als in der (kollektiven wie individuellen) Erinnerung imaginiert. Achebe weist mit seinem Roman bereits indirekt darauf hin, dass sowohl das postkoloniale Individuum, als auch die gesamte Nation nach der Dekolonisation Nigerias einerseits mit der Geschichte, andererseits mit den technischen Veränderungen sowie politischen und wirtschaftlichen Folgen des Kolonialismus zu kämpfen haben wird. Und auch etwaige Beweggründe für die Probleme ethnischer Diversität innerhalb des Landes aufgrund von Grenzbestimmungen, die traurigerweise wenige Jahre später in einem blutigen Bürgerkrieg enden sollten, sind bereits in *Things Fall Apart* andeutungsweise

Thema, wie etwa die Abgeschiedenheit des Clans der neun Dörfer (die Igbos strebten im Biafrakrieg Ende der 1960er Jahre die Unabhängigkeit von Nigeria an) oder die Christianisierung desselben demonstrieren sollen.

Wie bereits erwähnt bedeutet für Okonkwo, der die präkoloniale Igbo-Kultur schlechthin verkörpert, das Aufgeben der traditionellen Lebensweise des Clans sowohl den Tod desselben, als auch den seiner eigenen Person. Bis zur Kolonisation des Clans wurde nicht einmal an die Möglichkeit gedacht, dass selbiger je ein Ende finden könnte – das Leben würde bis in alle Ewigkeit verlaufen wie gewohnt, es sei denn man fordert die Götter heraus und/oder es geschieht eine vernichtende Naturkatastrophe: „[i]n this way the moons and the seasons passed“ (Achebe 2009, 54) Der Leser wird jedoch bereits durch Okonkwos Exilierung in sein Mutterland alarmiert, dass gesellschaftliche Umwälzungen das Leben im Dorf betreffend zu erwarten sind, bis tatsächlich das ‚Unerwartete‘ eintritt: das Erscheinen des weißen Mannes, wodurch unaufhaltsam ein neues Zeitalter heranbricht. Nach der Rückkehr aus dem Exil sieht Okonkwo für sein Volk keine Zukunft mehr und durch den Tod des Hauptcharakters symbolisiert Achebe, dass die präkoloniale Vergangenheit der Igbos nicht mehr zurückzuerlangen, demnach für immer verloren ist. Weiters steht sie in deutlicher Abgrenzung zu der an ihre Stelle getretenen, neu entstandenen und westlich-kolonial geprägten ‚realen‘ Gegenwart.

Im letzten Absatz des Romans greift Achebe schließlich Historiographie konkret als Thema auf. Er lässt einen Kommissar in Erscheinung treten, einen stereotypen Kolonialisten, der die Ignoranz und Willkürlichkeit der ‚Geschichtsschreiber‘ des Empires widerspiegeln soll. Er dient einerseits als anschauliches Beispiel dafür, wie Geschichtsschreibung im kolonialen Zeitalter funktionierte, andererseits wird er vom Autor konstruiert und gezielt eingesetzt um selbst zeitgenössische Geschichtswi(e)derschreibung zu betreiben. Der Kommissar möchte die Geschichte des vom Empire kolonisierten ‚Stammes‘ in einem Buch niederschreiben, das ganz den persönlichen sowie gängigen westlich-stereotypen Vorstellungen und Phantasien der Zeit entsprechen soll, wobei er darauf achtet, sich so rar als möglich auf Details zu beziehen.

The Commissioner went away, taking three or four of the soldiers with him. In the many years in which he had toiled to bring civilization to different parts of Africa he had learned a number of things. One of them was that a District Commissioner must never attend to such undignified details as cutting a hanged man from the tree. Such attention would give the natives a poor opinion of him. In the book which he planned to write he would stress that point. As he walked back to the court he thought about that book. Every day brought him some new material. The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details. He had already chosen the title of the book, after much thought: The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger. (Achebe 2009, 208f)

Während sich die präkoloniale Zivilisation der Igbos ihrem Ende entgegenneigt, welche fatalerweise von kolonialer Seite nicht einmal als eigenständige Kultur aufgefasst wird, übernimmt zumeist die Oberhand in Politik und Religion innerhalb der Gesellschaft: „the white men had not only brought a religion but also a government“ (Achebe 2009, 155). Da die Kolonialisten und Missionare die Geschichte des Clans ablehnen und größtenteils ignorieren, beginnt die eigentliche Geschichte des indigenen Volkes demnach erst durch die ‚Zivilisierung‘ durch die Europäer (markiert durch das Buch des Kommissars). Die Mitglieder des Clans müssen die Sprache der Kolonialherren erlernen um mit diesen direkt kommunizieren zu können, überdies übernehmen sie oft ungefiltert Inhalte christlicher sowie wirtschaftlicher Lehren. Dies könnte auch auf die Unabhängigkeit Nigerias 1960 übertragen werden, denn durch den bevorstehenden Neoliberalismus im Zuge der Dekolonisation fällt das Schicksal des (nun souveränen) Nationalstaats abermals in die Hände westlicher Länder und Unternehmen, die die Zukunft des Landes ganz nach ihren persönlichen Interessen (und somit zum Leidwesen des eigenständigen Nigerias) zu gestalten suchen.

2.2.4 Resümee

Historizität und Geschichte dienen in *Things Fall Apart* als Gerüst der Erzählung, da sich der Autor ständig auf sie beruft und somit zum Thema macht. Durch die Dekonstruktion realer historischer wie sozialer Gesellschaftsstrukturen innerhalb des Romans, ist es Achebe möglich, den (von ihm selbst deklarierten) Kolonialdiskurs innerhalb Nigerias aufzubrechen und auf die prä-, post- sowie koloniale Kultur der Igbos einzugehen. „*Things Fall Apart* demands what is, in effect, a palimpsest reading, a kind of historical and generic archaeology, which is designed to uncover, layer by layer, those experiences that have accreted around colonialism and its protracted aftermath“ (Bloom 2003, 7).

2.3 Augusto Roa Bastos *Yo el Supremo* (1974)

2.3.1 Kontext und Beschaffenheit

Augusto Roa Bastos' (*1917, Asunción; † 2005, ebenda) höchst komplexes Werk *Yo el Supremo!* (1974) ist ein Diktatorenroman, welcher während der Zeit von Alfredo Stroessners totalitärem Militärregime (1954-1989) verfasst und publiziert wurde, jedoch nicht in Paraguay, dem Geburtsland des Autors und Schauplatz der Handlung, sondern in dessen Nachbarland Argentinien, das Roa Bastos zu dieser Zeit als Exil diente. Das Werk gliedert sich in eine Reihe mit Alejo Carpentiers *El recurso del método* (1974) oder Gabriel García Márquez' *El otoño del patriarca* (1975) ein, welche sich in diesen Publikationen ebenfalls Diktaturen lateinamerikanischer Nationen widmen.

Yo el Supremo! behandelt die Amtszeit des ersten paraguayischen Diktators Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia in den Jahren von 1814 bis 1840, wobei der Autor sein Hauptaugenmerk auf die Möglichkeiten der literarischen Darstellung von Historiographie legt. So kommt es, dass diese diskursive Narration eher als historiographische Metafiktion zu verstehen ist, denn als Biographie in herkömmlichem Sinn: „Historiographic metafiction is written today in the context of a serious contemporary interrogating of the nature of representation in historiography“ (Hutcheon 1989, 50). Geschichte wird innerhalb des Romans weitgehend als oraler Diskurs (in verschriftlichter und achronologischer Form) geführt und ist vorwiegend in der Vergangenheit, zeitweise jedoch auch in Gegenwart und Zukunft angesiedelt. Weiters gibt es keine eindeutige Hierarchie unter den einzelnen Erzählinstanzen (sowie dem Autor, der sich selbst immer wieder in den Text einschaltet und dabei als „Kompilator“ bezeichnet), was zwangsweise in einem Gewirr von Stimmen und Widersprüchlichkeiten mündet und eben die Glaubwürdigkeit der unterschiedlichen ‚Erzähler‘ stark beeinträchtigt: „*I the Supreme* deconstructs realistic history and replaces the single voice of ‚dictatorial‘ history with the multi-voiced emancipating text“ (Loggie 1989, 79). Es ist also keineswegs eine objektive Wahrheit nach der der Autor trachtet, sondern

vielmehr die Dekonstruktion eines Mythos, der das kulturhistorische Fundament der heutigen Nation Paraguays bildet.

Es sollte hervorgehoben werden, dass das im Zuge der Entstehung des Romans verwendete historische Quellenmaterial von Roa Bastos penibelst durchge- sowie verarbeitet wurde. Die herangezogenen Quellen setzen sich unter anderem aus staatlichen wie privaten Schreiben des ‚Allmächtigen‘ (wie sich Francia selbst zu bezeichnen pflegte) und seiner Beamtschaft zusammen, weiters aus unzähligen Briefen, Artikeln, persönlichen Aufzeichnungen oder mündlichen Überlieferungen diverser Zeitzeugen, Historiker und Autoren aus Folgegenerationen. Schlussendlich ist es Roa Bastos ansehnlich gelungen ein teils zwar irreführendes, dennoch dichtes und nicht unverständliches narratives Netz aus einer Vielzahl von Stimmen zu spinnen, in dem Historizität, Sprache und Identität im Strudel der Narration förmlich miteinander verschmelzen (was eine aktive Rezeption des Lesers voraussetzt): „*I the Supreme*, the ‚new‘ historical text, is a ‚polyphonic score‘ which must be ‚orchestrated‘, in part, by readers who are self-reliant and engage not only passively, but also actively in a performative reading. They must create the provisional order“ (Loggie 1989, 80).

2.3.2 Historischer Hintergrund

Grob betrachtet erstreckt sich die erzählte Zeit innerhalb der Narration vorwiegend über die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts; die zentralen Themen bilden dabei die Unabhängigkeit Paraguays, die Amtszeit Francias sowie dessen Tod. Nach der Loslösung von Spanien im Jahr 1811 wurde die damals noch junge (und erste unabhängige) Nation (Südamerikas) von einer Militärjunta regiert, der zeitweise eben auch Francia, damals noch Anwalt und (nicht praktizierender) Theologe in Asunción, angehörte. Innerhalb der nächsten drei Jahre gelang es ihm durch geschicktes Taktieren die politische Macht im Land an sich zu reißen, um sich anschließend als Diktator auf Lebenszeit wählen zu lassen. Er regierte das Land in der Folge mehr als 25 Jahre lang, riegelte es dabei regelrecht ab und verteidigte erfolgreich die Unabhängigkeit, jedoch auf Kosten der freien Schifffahrt sowie des

internationalen Handels. Er förderte vor allem die Landwirtschaft, führte eine klassenlose Gesellschaft ein, in der Reichtum wie Armut weitgehend abgeschafft waren und ließ seine politischen Feinde verbannen, einsperren oder hinrichten. Rückblickend betrachtet löste die von Francia betriebene Politik starke Kontroversen sowohl unter seiner Anhängerschaft, als auch bei seinen Gegnern aus; zwar wird sein Regime bis heute eindeutig als totalitär und repressiv angesehen, dennoch hat seine Diktatur „für die Geschichte Paraguays eindeutig als positiv einzuschätzende Akzente gesetzt“ (Pollmann 1992, 170), wie etwa Eduardo Galeano treffend veranschaulicht:

Bis zu seiner Zerstörung stand Paraguay als Ausnahme in Lateinamerika da: es war die einzige Nation, die keine Verunstaltungen durch das Auslandskapital erlitten hatte. Die lange und mit eiserner Hand geführte Regierung des Diktators Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840) hatte in der Gebärmutter der Isolierung eine autonome und dauerhafte Entwicklung der Wirtschaft hervorgebracht. Der allgewaltige paternalistische Staat nahm bei der Aufgabe, die Nation zu organisieren, ihre Einnahmequellen und ihr Schicksal zu lenken, den Platz der nicht vorhandenen nationalen Bourgeoisie ein. (Galeano 2007, 292)

Insgesamt stand Paraguay, nicht zuletzt aufgrund der Außenpolitik Francias sowie seiner beiden Nachfolger Carlos Antonio López und dessen Sohn Francisco Solano, über 50 Jahre lang in politischen Spannungen mit seinen Nachbarländern Argentinien, Brasilien, und Uruguay, welche sich schließlich im Dreibundkrieg (spanisch ‚Triple Alianza‘) (1864-70) entluden. Dieser Krieg, der über 20 Jahre nach Francias Tod stattfinden sollte (und dennoch immer wieder Thema in *Yo el Supremo!* ist), hatte katastrophale Auswirkungen für das Land, da möglicherweise über fünf Sechstel (siehe Galeano 2007), mit Sicherheit jedoch mehr als die Hälfte der paraguayischen Bevölkerung ihr Leben verlor. Die dadurch entstandenen innenpolitischen wie wirtschaftlichen Probleme sollten über die nächsten Jahrzehnte hinweg (und indirekt sogar bis heute) andauern.

2.3.3 Zum Aufbau des Werks

Um die Wirren von Politik und Zeit zur Amtszeit Francias wiederzugeben, wählt Roa Bastos eine polyphone und achronologische Form der Narration. Erzählt werden die letzten Tage des Allmächtigen, der seinen Beamten und Militärs in einem „ewigen Rundschreiben“ sowohl die künftige Organisation, als auch die (revolutionäre bzw. diktatorische) Geschichte Paraguays (manipulativ) vermittelt: „The ‚dictator‘ does not simply dictate the ‚events‘ of history; he dictates the knowledge and representation of history“ (Loggie 1989, 79). All dies diktiert er seinem Sekretär Patiño, der bei besagter Transkription allerdings nicht immer wortgetreu zu sein scheint. Neben dem (offiziellen) „ewigen Rundschreiben“ finden sich in den Text immer wieder Aufzeichnungen aus dem „privaten Tagebuch“ Francias eingeschoben, die vor allem den Zwiespalt seiner Person zu thematisieren suchen. Diese persönlichen Aufzeichnungen werden vom Allmächtigen in ICH-Form geschrieben, dessen Aussagen jedoch kontinuierlich kommentiert und unterbrochen werden, nämlich von einem ER. Während das ICH der Erzählung den historischen Francia als reales Individuum darstellen soll, nimmt das ER die Rolle des mythisierten Diktators ein, der den unnahbaren und in diesem Zusammenhang auch unwirklichen Herrscher repräsentiert.

Das „ewige Rundschreiben“ sowie das „private Tagebuch“ bilden eindeutig den Stamm der Erzählung. In ihn werden etliche Briefe, Kommentare sowie sonstige Texte von Historikern (Julio César Chaves), Politikern (Bartolomé Mitre), Schriftstellern (Thomas Carlyle), Ärzten (Johann Rengger und Marcel Longchamp), Händlern (John und William Robertson), Geistlichen oder einfachen Bürgern und Bauern eingeschoben, wodurch Geschichte also tatsächlich von mehreren Quellen w(i)eder-erzählt wird. Auch wenn die Hierarchisierung von einzelnen Erzählinstanzen seitens des Autors ironisiert und ständig untergraben wird, drängt sich der Allmächtige (ganz wie es der Natur des fiktiven Diktators zu entsprechen scheint) als zentraler Erzähler der Geschichte auf und bietet dem Leser somit eine Art roten Faden. Quellenkundlich gesehen stützt sich der Autor (oder „Kompilator“) Roa Bastos vorwiegend auf real existierende Texte Francias

sowie auf ein enormes Quellenmaterial von Dritten, welches er in *Yo el Supremo!* dekonstruiert und wi(e)derschreibt.

Durch eine schwerwiegende Krankheit sowie das näherrückende Ende seiner Diktatur verliert sich Francia im „privaten Tagebuch“ (und später auch im „ewigen Rundschreiben“) zusehends in Erinnerungen, die durch Gedankensprünge scheinbar durcheinander gebracht werden. Dies erlaubt es Roa Bastos wiederum, seine Erzählung von einer (strikten) linearen Form zu lösen und ein Schema von Anfang-Mitte-Schluss weitgehend zu vermeiden. Ausschlaggebende Episoden späterer Zeiten können dabei von ihren ursprünglichen ‚Orten‘ gelöst und bei Bedarf einfach in den gewünschten Kontext der Erzählung eingeschoben werden. „Die Deterritorialisierung und ihre Reterritorialisierung in einem Roman – auch wenn nur wenig verändert wurde [...] – macht aus ihr eine *neue*, eine literarisch dekonstruierte Geschichte“ (Ceballos 2005, 207). Dies gilt in gleichem Maße für einzelne Elemente, Episoden und Sequenzen sowie natürlich für den gesamten Roman, wie das folgende Zitat bezeugt:

In der Absicht, gleichgesinnte Individuen zusammenzubringen, stelle ich dem Porteño Herrera den Brasilianer Correia da Cámara zur Seite, unseren bekannten kaiserlichen Gesandten. In jenen Tagen kannten wir ihn noch nicht, denn er wird erst etwas mehr als zehn Jahre später nach Paraguay kommen. (Bastos 2000, 305f)

En plan de sumar individuos afines, pongo junto al porteño Herrera al brasileño Correia da Cámara, nuestro conocido enviado imperial. En los días de aquella época aún no lo conocíamos, pues vendrá al Paraguay sólo diez años y pico después. (Bastos 2011, 331)

2.3.4 Historizität im Roman

Yo el Supremo! fußt vorwiegend auf selbstverfassten Zeugnissen des realen Diktators Francia. Dessen umfangreiche Datensammlung dekonstruiert der Autor und erweitert sie überdies durch die Hinzufügung von zahlreichen Zeitdokumenten

sowie sonstiger Sekundärliteratur.⁷ Um eine Demonstration der Vielfalt besagten Materials zu geben, möchte ich folgendes Kommentar aus der „Schlussbemerkung des Kompilators“ heranziehen:

Diese Kompilation wurde etwa zwanzigtausend veröffentlichten und unveröffentlichten Akten entnommen – ehrlicher wäre, zu sagen: entlockt –; ebenso vielen Folianten, Broschüren, Zeitungen, Korrespondenzen sowie allen möglichen, in privaten und öffentlichen Bibliotheken und Archiven begrabenen, befragten, aufgelesenen, ausgespähten Zeugnissen. Hinzu kommen die Versionen, die den Quellen der mündlichen Überlieferung entstammen, und ungefähr fünfzehntausend Stunden auf Tonband aufgenommene, an ungenauen und konfusen Aussagen reiche Interviews mit vorgeblichen Nachkommen vorgeblicher Beamter; mit vorgeblichen Verwandten und Gegenverwandten des Allmächtigen, der sich stets rühmte, keinen einzigen zu haben; mit nicht weniger vorgeblichen und nebulösen Epigonen, Lobrednern und Verleumdern. (Bastos 2000, 556)

Esta compilación ha sido entresacada –más honrado sería decir sonsacada– de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono, agravadas de imprecisiones y confusiones, a supuestos descendientes de supuestos funcionarios; a supuestos parientes y contraparientes de *El Supremo*, que se jactó siempre de no tener ninguno; a epígonos, panegiristas y detractores no menos supuestos y nebulosos. (Roa Bastos 2011, 585)

Vor dem Hintergrund solcher sich auftuenden Differenzen von Aussagen und Zeugnissen gilt es für Roa Bastos einen Konsens zu finden, der es weitgehend vermeiden sollte eine chronologische, mehr oder minder natürlich-künstliche Korrespondenz von sich gegenseitig abwechselnden Quellen (ungefiltert) darzubieten, sondern vielmehr mit Hilfe des reich vorhandenen Quellenmaterials sowie zahlreicher metafiktionaler Protagonisten selbst Historiographie zu

7 Francia verfasste im Laufe seiner Amtszeit ein umfangreiches Gesamtwerk, welches private, wirtschaftliche, politische, natur- sowie pseudowissenschaftliche Inhalte umfasste; kurz vor sowie nach seinem Tod wurde ein beträchtlicher Teil dieser Schriften vernichtet.

betreiben: „*I the Supreme* moves its readers towards gaining a new ‚vision‘ of history by disrupting their sense of chronological order. It collapses the nineteenth-century notion of the linear progression in historical time from its origin in the mythic time of the Foundation“ (Loggie 1989, 81).

The postmodern situation is that a truth is being told, with 'facts to back it up, but a teller constructs that truth and chooses those facts [...]. In fact, that teller – of story or history – also constructs those very facts by giving particular meaning to events. Facts do not speak for themselves in either form of narrative: the tellers speak for them, making these fragments of the past into a discursive whole. (Hutcheon 1989, 58)

Postkoloniale Geschichtswi(e)derschreibung konzentriert sich vorwiegend auf den diskursiven Gebrauch von Sprache, Schrift und Geschichte als sozialhistorisches Konstrukt. Leser, Autor sowie auch dessen (fiktive) Protagonisten erleben innerhalb der Literatur etwaige Möglichkeiten der Vergangenheit als gemeinsame Gegenwart, und zwar in Form einer (vom jeweiligen Autor) erschaffenen hyperrealen Welt, in welcher der Wahrheitsbegriff bei weitem nicht das Maß aller Dinge ist. So gesehen ist das (geschriebene) Wort zumindest so real wie die (Hyper-)Realität⁸ selbst, da es durch seinen Kontext Geschichte (re-)produziert.

[!]m Roman geht es keinesfalls um Wahrheit oder *Nicht-Wahrheit*, sondern um die Darstellung der *Schrift*. Er [Roa Bastos] möchte zeigen, wie die Geschichte geschrieben, i.e. konstruiert wird und nicht ob sie wahr ist oder nicht. Mit seinen Vertextungsverfahren zeigt *Yo el Supremo* zugleich, dass die Geschichte immer wieder konstruiert wird, denn mit den Worten finden die Ereignisse statt. (Ceballos 2005, 206)

Der fiktive Allmächtige hält einen Großteil der um ihn sowie seine Regierung kursierenden Geschichten für verfälscht oder gar erfunden (eine Einstellung, die sich leicht auf das einfache Volk innerhalb einer Diktatur übertragen lässt), was sich negativ auf die Glaubwürdigkeit von Historiographie im Roman auswirkt;

8 Der Begriff der Hyperrealität wurde ursprünglich von Jean Baudrillard geprägt: „[i]n fact, [the real] is no longer really the real, because no imaginary envelops it anymore. It is a hyperreal, produced from a radiating synthesis of combinatory models in a hyperspace without atmosphere“ (Baudrillard 2010, 2)

dieser Umstand veranlasst Francia unter anderem zum Diktieren des ewigen Rundschreibens: „[E]s ist nicht möglich, *die* Geschichte zu schreiben, deshalb schreibt er mit Hilfe von Patiño *seine* Geschichte“ (Ceballos 2005, 205-226). Patiño verkörpert den offiziellen Diktator im übertragenen Sinn, welcher Verordnungen der Regierung unmittelbar an die Beamtenschaft weiterleitet. Man bekommt bei der Lektüre den Eindruck, der Sekretär wäre der teils etwas unfähige, dennoch getreue Schreiber des Allmächtigen, was sich jedoch als Fehler entpuppt:

Was machst du da auf dem Papier? Ich radiere das ü aus Gerüchte weg, Señor, und ersetze es durch ein i. So ändere ich, sei es auch nur durch einen Buchstaben, das Schicksal des ehemaligen Hauptmann Rolón. (Roa Bastos 2000, 467)

¿Qué estás haciendo sobre el papel? Raspar la *i* de dices, Señor, relevarla por la *e*. Cambiar, aunque sea por valor de una letra, el destino del ex capitán Rolón. (Roa Bastos 2011, 492)

Doch nicht nur indirekt wie in diesem Fall wird auch die willkürliche Interpretation von Geschichtswi(e)derschreibung hingewiesen, Francia bezieht sich in seinen öffentlichen wie privaten Aufzeichnungen auch immer wieder auf zukünftige Chronisten und Geschichtsschreiber (somit auch vage auf ‚seinen Autor‘ Roa Bastos), wo er bereits auf die Unfähigkeit selbiger hinweist, ‚seine Geschichte‘ niemals authentisch nacherzählen zu können. Doch auch Dokumente der Gegenwart entgehen seinem Urteil nicht, wie etwa die schriftlich festgehaltenen und anschließend veröffentlichten paraguayischen Aufenthaltsberichte der beiden Schweizer Ärzte Rengger und Longchamp sowie der Gebrüder Robertson aus Großbritannien. Geschichte und Wirklichkeit sind sowohl innerhalb einer Fiktion, als auch in der Realität schwer miteinander vereinbar, wie folgender Absatz adäquat beschreibt:

Etwas sagen, etwas schreiben hat keinerlei Sinn. Handeln wohl. Der trivialste Furz des letzten Mulatten, der auf der Werft, in den Granitsteinbrüchen, in den Kalkminen, in der Schießpulverfabrik arbeitet, hat mehr Bedeutung als die

schriftlich niedergelegte, literarische Sprache. Dort bedeutet eine Geste, die Bewegung eines Auges, ein Spucken in die Hände vor dem erneuten Griff nach der Hacke etwas sehr Konkretes, sehr Reales! Was für eine Bedeutung kann dagegen das Geschriebene haben, wenn es der Definition nach nicht den gleichen Sinn hat wie die tagtägliche Sprache, die vom einfachen Volk gesprochen wird? (Bastos 2000, 262)

Decir, escribir algo no tiene del ningún sentido. Obrar sí lo tiene. La más innoble pedorreta del último mulato que trabaja en el astillero, en las canteras de granito, en las minas de cal, en la fábrica de pólvora, tiene más significado que el lenguaje escriturario, literario. Ahí, eso, un gesto, el movimiento de un ojo, una escupida entre las manos antes de volver a empuñar la azuela ¡eso, significa algo muy concreto, muy real! ¿Qué significación puede tener en cambio la escritura cuando por definición no tiene el mismo sentido que el habla cotidiana hablada por la gente común? (Roa Bastos 2011, 284)

2.3.5 Metafiktion und Mythos

Neben der Dekonstruktion von kultur- und sozialhistorischen Inhalten spielt Metafiktion in *Yo el Supremo!* eine tragende Rolle. Immer wieder vermischen sich Realität und Fiktion innerhalb des Romans, wodurch gesellschaftlich konstruierte Phänomene wie Glaube, Mythos oder Nationalismus aufgegriffen werden. Innerhalb des Romans finden sich also etliche surreale wie metafiktionale Passagen, die vor allem den Mythos des allmächtigen Diktators zu dekonstruieren suchen. Auf den ersten Blick undurchsichtige Darstellungen oder Metaphern bestimmter Ereignisse und Begebenheiten bedürfen daher bestimmter Schlüssel (in Form einzelner Worte oder ganzer [Ab-]Sätze), welche oft den Beginn eben metafiktionaler Passagen einleiten, wie im folgenden Beispiel der „Gestank“ (spanisch „hedor“) verdeutlichen soll:

Saltó el sol desde la otra orilla y se instaló en su sitio fijo. Clavado en el mediodía. El hedor arreció. Lo reconocerás como una fetidez, dijo la Voz a mis espaldas. En ese momento vi al tigre, agazapado entre la maleza de la barranca. (Roa Bastos 2011, 392)

[Die Sonne schnellte vom anderen Ufer hoch und nahm ihren festen Platz ein. Reglos im Zenit. Der Gestank nahm zu. Du wirst deine Herkunft wie einen Gestank erkennen, sagte die Stimme in meinem Rücken. In diesem Augenblick sah ich den Jaguar, geduckt im Gebüsch des Ufers. (Bastos 2000, 363)]

Diese Sequenz bildet die Einleitung zu jener Episode des Romans, in welcher der Allmächtige nicht von einer Frau (seiner Mutter), sondern (wie er stets behauptet) aus sich selbst heraus geboren wurde, genauer durch den Tod seines (vorgeblichen) Vaters. Francias surreale Schilderungen diesen Vorfall betreffend weichen stark von den Versionen anderer Quellen ab, welche sich vorwiegend mit dem Ableben des Zeugers sowie die damit verbundene menschliche Kälte des Diktators gegenüber ersterem annehmen. Doch auch religiöse Inhalte werden in diesem Zusammenhang thematisiert:

Die Mythifikation des Diktators erfolgt im Roman jedoch nicht nur über den Vergleich mit dem christlichen Erlöser. [Die Assoziation mit der Auferstehung Christi als die Menschheit erlösendes Ereignis verweist auf die Rolle Francias als Erlöser oder Retter seines Volkes.] Ebenso greift Roa Bastos auf Elemente der indianischen Religion zurück, um die mythische Bedeutung der Diktator-Figur hervorzuheben. Fast unmerklich vollzieht sich eine Verwandlung des allmächtigen Diktators in den Schöpfergott der Guaraní, ñanderuvusú. Die Übergänge von einer Gestalt zur anderen sind nicht eindeutig auszumachen. (Jackmuth 1996, Kapitel 4.3.1.3)

Der Zwiespalt der Person des Allmächtigen spiegelt sich also unter anderem wieder in der metaphorischen Geburt seiner selbst; die Ablehnung gegen sein eigenes Mestizen-Dasein ist während der Lektüre deutlich spürbar, dennoch verwendet Francia gelegentlich Guaraní, um sich mit Indios oder anderen Mestizen (teils im Geheimen) zu verständigen. Der Allmächtige steht also zwischen zwei Kulturen (der westlichen sowie der indigenen der Guaraní), wodurch deutlich wird, dass auch er sich (trotz aller Bemühungen) der *post-colonial condition* nicht entziehen kann. Durch metafiktionale Sequenzen solcher Art lassen sich überdies leicht politische Bezüge darstellen, welche durchaus auch die Zukunft, konkret das 20. Jahrhundert betreffen können (wie etwa die teils

unterschwellige Kritik Roa Bastos an Alfredo Stroessner und dessen Regierungsapparat).

Eine weitere abstrakte bzw. ver-rückte metafiktionale Passage ist jene rund um den Beginn des paraguayischen Bürgerkriegs 1947, was ein einschneidendes Erlebnis für Augusto Roa Bastos' reales Leben darstellt. Er versucht dabei seine eigene Vergangenheit zu verarbeiten, indem der Autor seine Leserschaft zuerst in die Tage seiner Kindheit zurückversetzt (gekennzeichnet durch ein weiteres historisches ‚Event‘, den Chaco Krieg während der 1930er) sowie im Anschluss daran in die Zeit kurz vor Beginn der Militärdiktatur im Jahr 1947, die sich schlussendlich für Roa Bastos' Exil verantwortlich zeichnen sollte. Im Fokus der Episode steht eine mehr als hundert Jahre alte Schreibfeder des Allmächtigen, ein wunderbarer Zauberstab, in welchem eine sogenannte „Erinnerungs-Linse“ (spanisch „lente-recuerdo“) eingebaut ist: „[e]in sicher nicht bis in jedes Detail ernst gemeintes, aber doch beudeutsames Symbol für dieses mehrdimensionale, den Raum der Geschichte aufreißende Schreiben“ (Pollmann 1992, 179). Durch diese Feder ist es dem Autor erlaubt (über den Prozess des Schreibens) Möglichkeiten und Formen der Vergangenheit sichtbar werden zu lassen, was eben die Dekonstruktion bzw. Wi(e)derschreibung von Geschichte thematisiert:

Escribir al mismo tiempo que visualizar las formas de otro lenguaje compuesto exclusivamente con imágenes, por decirlo así, de metáforas ópticas. (Roa Bastos 2011, 279)

[Schreiben, während gleichzeitig die Formen einer anderen Sprache sichtbar werden, die ausschließlich aus Bildern besteht, sozusagen aus optischen Metaphern. (Roa Bastos 2000, 254)]

Besagte Feder hat der Autor durch Raimundo (oder Loco-Solo) erhalten, einen ehemaligen Schulfreund, der sie wiederum von Patiño über Generationen hinweg vererbt bekam. Laut Raimundo würde die Feder seinen Besitzer ins Verderben stoßen und sagt in diesem Zusammenhang dem Schriftsteller sogleich ‚schlechte Zeiten‘ voraus. Ein Grund mehr für Roa Bastos dieses Buch über Paraguays Unabhängigkeit sowie dessen erste Zeit als Republik zu schreiben.

Dich erwarten sehr schlechte Zeiten, Carpincho, Du wirst dich in einen Migranten, einen Verräter, einen Deserteur verwandeln. Sie werden dich zum niederträchtigsten Vaterlandsverräter erklären. Die einzige Möglichkeit, die dir bleibt, ist, bis zum Ende zu gehen. Nicht in der Mitte stehenzubleiben. Schnitz dir schon mal den Stock zurecht. (Roa Bastos 2000, 258)

Te esperan muy malos tiempos, Carpincho. Te vas a convertir en migrante, en traidor, en desertor. Te van a declarar infame traidor a la patria. El único remedio que te queda es llegar hasta el fin. No quedarte en el medio. Andá y haciéndole punta al palito. (Roa Bastos 2011, 282)

2.3.6 Resümee

Im Roman geht es in erster Linie nicht um dessen Wahrheitsgehalt, sondern vielmehr um die Darstellung von Schrift selbst. Der Autor möchte zeigen, wie Geschichte geschrieben, also konstruiert wird und nicht ob sie wahr oder falsch ist. Der Leser bemerkt recht bald etliche Unstimmigkeiten im Text, veränderte Passagen oder Wortverdrehungen des Schreibers Patiño, aber auch Zeitsprünge, achronologische Handlungsstränge sowie die Unklarheit darüber, wer denn gerade die Narration erzählt, was den Leser ebenso paranoid machen kann wie den Allmächtigen selbst:

Der imaginäre Verfasser des Romans gibt vor, daß sein Werk lediglich eine Zusammenstellung unterschiedlichster Quellen und Dokumente darstellt und suggeriert damit die Historizität des Werkes. Tatsächlich umfaßt die Kompilation sowohl echte, als auch imaginäre Dokumente, die als kompakte Zitate oder in Form von Anmerkungen des Verfassers in die Rede des Supremo integriert werden. Die Konfrontation von Realität/Geschichte und imaginärer Welt/Mythos verlagert sich somit auf die Gegenüberstellung der Dokumente des Kompilators mit der fiktiven Rede des Protagonisten. (Jackmuth 1996, Kapitel 5)

Ganz wie Historiographie und das Konstrukt Geschichte, wird auch die Komponente Zeit in *Yo el Supremo!* dekonstruiert, wodurch ein Konglomerat aus Daten, Fakten, Worten, Gedanken und Erinnerungen entsteht. Der Roman ist voll von Textstellen, die den Übergang von realistischer Erzählung zur Metafiktion

markieren, Personen aus verschiedenen Epochen werden nebeneinander gestellt und zum Gespräch geladen. Aber auch Einschübe über den Chaco-Krieg (der 1930er Jahre) finden ebenso ihren Platz wie Anspielungen auf das Strößner-Regime. Roa Bastos schreibt mit Hilfe von Francia und Patiño tatsächlich nicht bloß die Geschichte jener Zeit wi(e)der (konkret durch den aktiven Prozess des Schreibens) sondern weist überdies auf die Künstlichkeit von Geschichte per se hin.

Ich kann mir den Luxus erlauben, die Ereignisse zu vermischen, ohne sie zu verwechseln. Ich spare Zeit, Papier, Tinte und die Mühe, Almanache, Kalender und staubige Regale zu konsultieren. Ich schreibe Geschichte nicht. Ich mache sie. Ich kann sie nach meinem Willen neu erschaffen, ihren Sinn und ihre Wahrheit justieren, verstärken, bereichern. (Roa Bastos 2011, 282).

Puedo permitirme el lujo de mezclar los hechos sin confundirlos. Ahorro tiempo, papel, tinta, fastidio de andar consultando almanaques, calendarios, polvorientos anaquelarios. Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad. (Roa Bastos 2011, 282)

Wie auch die Autoren der beiden anderen Werke dieses Kapitels fügt sich Roa Bastos mit *Yo el Supremo!* in den postkolonialen Diskurs um Geschichtswi(e)derschreibung im 20. Jahrhundert ein. Ein beschreibt einen nationalen Mythos, der aktiv wie passiv bis heute auf die kulturhistorischen Entwicklungen Paraguays einwirkt. Die Unabhängigkeit des Landes markiert eine der bedeutendsten Elemente des Nationalbewusstseins der Nation, was in Roa Bastos Werk von unterschiedlichsten Standpunkten aus thematisiert wird. Durch die starke temporale Fragmentierung sowie zahlreichen Zeitsprünge innerhalb des Romans spinnt der Autor ein metafiktionales Netz, welches Paraguay von seiner Geburt (der Unabhängigkeit) bis zu seinem Tod (einer neuerlichen ‚ewigen Diktatur‘) darstellt.

2.4 Salman Rushdie *Midnight's Children* (1981)

2.4.1 Allgemeines

Salman Rushdies (*1947, Bombay) *Midnight's Children* aus dem Jahr 1981 ist ein magisch-realistischer Roman, der den Abschluss dieses Kapitels markieren soll. Wie bereits anhand der beiden vorangegangenen Buchbeispiele deutlich wurde, nimmt (gerade im 20. Jahrhundert) das Thema der Unabhängigkeit innerhalb postkolonialer Literaturen und dem damit einhergehenden Diskurs rund um literarische Geschichtswi(e)derschreibung eine der wohl gewichtigsten Rollen ein. In Rushdies Werk stehen nun Indien und Pakistan im Blickpunkt des Geschehens, (fast schon erwartungsgemäß) vor dem Hintergrund ihrer Dekolonisation, wobei der Autor die Geschichte der beiden Nationen mit der eines Individuums geschickt zu verknüpfen versteht. Die post-colonial condition wird dabei stark thematisiert, wurde Rushdie doch wie sein Protagonist im Jahr der Unabhängigkeit Indiens geboren, wodurch beide genauso alt sind wie die Republik selbst. Die Vergangenheit wird in diesem Zusammenhang nicht einfach nur dekonstruiert sondern ein zweites Mal durchlebt, sozusagen (fiktional) neu erschaffen.

„Midnight's children“ sind Menschen innerhalb Indiens, die in der Nacht vom 14. auf den 15. August des Jahres 1947 (am Tag der Unabhängigkeit) zwischen null und ein Uhr morgens geboren wurden – Saleem Sinai, fiktiver Hauptprotagonist und zentraler Erzähler der Narration, ist einer von ihnen. Alle der ursprünglich 1001 Mitternachtskinder besitzen überdies magische Fähigkeiten, welche je nach Nähe ihrer Geburt zum Zwölf-Uhr-Schlag hin in ihrer Ausprägtheit variieren. Saleems Geschichte ist unmittelbar mit der seines Landes verknüpft, Parallelen in der Entwicklung von Individuum und Nationalstaat werden im Lauf der Lektüre immer konkreter wie fantastischer zugleich. Rushdie lässt den Hauptprotagonisten nicht bloß (scheinbar willkürlich) seine Geschichte erzählen, sondern erlaubt diesem sogar selbst zu einem sinnstiftenden Moment der Historie Indiens und Pakistans zu werden, eins mit den beiden neu geborenen und nun souveränen Nationen. Realität und Fiktion sind innerhalb der Narration stellenweise kaum

auseinander zu halten, was nicht zuletzt Saleem zuzuschreiben ist, der oft abseits absoluter Ansprüche an Wahrheit und Authentizität agiert und seine Person sogar als ausschlaggebend für soziale und politische Entwicklungen Indiens erklärt.

What Rushdie does in his cult text, *Midnight's Children*, is to refuse any unitary and monolith notion of India. Rushdie's polyphonic novel has two 'centres' – Saleem Sinai (who claims he is central to India) and India's national history. In the first case, Sinai's obviously subjective and eccentric views of India cannot be privileged or taken to represent India. In the second case, Rushdie's narrative refuses to privilege things like the national movement of Gandhi's assassination (getting the date of the latter event wrong [...]). (Nayar 2008, 78f)

Rushdies Roman erzählt davon, dass die Unabhängigkeit Indiens anfangs für das Land eine Tragödie war, politische wie geschichtliche Ereignisse haben soziale und emotionale Spuren in Indiens Gesellschaft hinterlassen, die vor allem nach der Unabhängigkeit, dem Rückzug der Briten sowie diversen Kriegen nicht einfach getilgt werden können. Was die Rezeption des Werkes anbelangt, so sind markante Unterschiede zwischen der indischen und der westlichen Leserschaft auszumachen, wie Rushdie in seinem Vorwort einer Edition von *Midnight's Children* aus dem Jahr 2005 folgendermaßen kommentiert: „In the West people tended to read *Midnight's Children* as a fantasy, while in India people thought of it as pretty realistic, almost a history book“ (Rushdie 2011, xv).

2.4.2 Historischer Hintergrund

Midnight's Children spielt vor dem geschichtlichen Hintergrund der ersten drei Jahrzehnte sowohl vor, als auch nach der Unabhängigkeit Indiens und Pakistans von Großbritannien im Sommer 1947. Im Jahr 1916 kam es im Zuge des sogenannten Pakts von Lucknow (siehe Kinder/Hilgemann/Hergt 2010) zu einer gemeinsamen Forderung von Hindus und Moslems hinsichtlich einer Schmälerung des politischen Einflusses Großbritanniens auf die Region, welcher letztere jedoch kaum Beachtung schenkten. Drei Jahre später ermordete die Britische Armee mehrere hundert (größtenteils unbewaffnete) Menschen im Zuge eines

gesellschaftlichen Aufstandes in Amritsar (siehe ebd.) im Norden des heutigen Indien. Diese turbulente Zeit ist jene, die den Beginn der Erzählung Saleems (sich und seine Familie betreffend) markiert – 32 Jahre vor dessen Geburt. Ab den Geschehnissen rund um das Massaker von Amritsar etablierte sich Mohandas K. Gandhi nun endgültig als politische Figur der Öffentlichkeit und baute seine Position im Indischen Nationalkongress (auch Kongresspartei) aus – in den kommenden 30 Jahren avancierte er überdies zum menschlichen Symbol der Unabhängigkeitsbewegung Indiens schlechthin.

Mit der Unabhängigkeit Indiens 1947 begann das mehrere Jahrzehnte lang währende Regime der Kongresspartei, zuerst unter der Führung des ersten Premierministers des Landes, Jawaharlal Nehru (1947-1964), in dessen Amtszeit sowohl der Indisch-Chinesische, als auch der erste Kashmirkrieg fielen. Zwei Jahre nach seinem Tod (sowie einem weiteren Kaschmirkrieg 1965) übernahm Nehrus Tochter Indira Gandhi jenes Amt von 1966 (mit knapp dreijähriger Unterbrechung) bis hin zu ihrer Ermordung am 31. Oktober 1984. Die Innenpolitik Indira Gandhis ist bis heute stark umstritten, vor allem aufgrund von Manipulationsskandalen sowie der berühmten Sterilisationskampagne (hinsichtlich der Geburtenkontrolle) während des nationalen Notstandes zwischen 1975 und 1977. Der Krieg mit Ostpakistan sowie die anschließende Loslösung Bangladeschs fielen ebenfalls in ihre Amtszeit. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Midnight's Children* bestritt Indira Gandhi ihre bereits zweite (und zugleich auch letzte) Amtsperiode (siehe ebd.).

2.4.3 Aufbau

Midnight's Children besteht aus drei Büchern zu insgesamt 30 Kapitel. Der Roman beinhaltet überdies eine Binnenerzählung, welche die eigentliche Geschichte des Werks ausmacht; erzählt wird vom Leben Saleem Sinais, welcher seine persönlichen Erlebnisse sowie die der Familie festzuhalten sucht. Dem Hauptprotagonisten bleibt allerdings nicht viel Zeit für sein Vorhaben, da er bereits im Begriff ist körperlich zu zerfallen. Sein Publikum bildet Padma, eine junge

Analphabetin, die zugleich auch Saleems Lebensgefährtin ist. Die Weitergabe seiner Geschichte passiert sowohl auf mündliche Art (in indischer oraler Erzähltradition gegenüber Padma), als auch schriftlich (für ein westliches Publikum in englischer Sprache). Saleem Sinai, ein postkoloniales Individuum par excellence, stellt unmissverständlich die zentrale Erzählinstanz innerhalb des Romans dar, anhand dessen (teils wirren) Schilderungen er seine ZuhörerIn (und gleichzeitige Korrektorin) von Anfang bis Ende durch die Narration führt.

[T]here are too many stories to tell, too many, such an excess of intertwined lives events miracles places rumours, so dense a commingling of the improbable and the mundane! [...] I must commence the business of remaking my life from the point at which it really began, some thirty-two years before anything as obvious, as present, as my clock-ridden, crime-stained birth. (Rushdie 2011, 4)

Das erste der drei Bücher in *Midnight's Children* umfasst den Zeitraum zwischen 1915 und 1947, also die letzten 32 Jahre British-Indiens. Saleem erzählt dabei die Geschichte seiner Großeltern sowie die der Elterngeneration bishin zur Unabhängigkeit Indiens und seiner eigenen mysteriösen Geburt. Wie auch in den übrigen Büchern von *Midnight's Children* zu beobachten sein wird, fallen bereits hier schon beinahe alle gewichtigen politischen und sozio-kulturellen Ereignisse Indiens mit den Erlebnissen Saleems sowie dessen Familie zusammen. Durch den Umstand, dass er ‚zufällig‘ am 15. August um Mitternacht geboren wurde, sieht sich Saleem unmittelbar mit den politischen Entwicklungen Indiens und Pakistans verbunden und macht sich teilweise sogar direkt für selbige verantwortlich – was sinnbildlich zu sehen ist für die indische post-colonial condition:

[T]his 'imaginative' construction of the nation is not antithetical to the very real sense of national identification that Saleem (and others) share and experience. When Saleem identifies himself with the nationstate, he is engaged in what millions of other Indians are doing: creating an affiliation and national identity for themselves. (Nayar 2008, 59)

Das zweite Buch (1947-65) dreht sich um die Kindheit Saleems, die Vertauschung im Krankenhaus mit seinem Alter ego Shiva, das Aufkommen der Mitternachtskinder, ausgestattet mit ihren magischen Fähigkeiten (so besitzt Saleem etwa telepathische Kräfte) sowie der Tod der gesamten Familie im Zuge des zweiten Krieges zwischen Indien und Pakistan 1965. Bei diesem einschneidenden Erlebnis verliert Saleem durch einen Unfall (er wird von einem Spucknapf am Kopf getroffen) sein komplettes Gedächtnis, wofür er im Gegenzug einen mehr als ausgeprägten Geruchssinn erlangt. Inhaltlich gesehen ist dieses Buch das umfangreichste der drei, da sowohl die Verworrenheiten rund um Saleems Person, die etlichen, sich ständig überschneidenden Geschichten seiner Familie sowie die Shivas und der anderen Mitternachtskinder behandelt werden. Hinzu gesellen sich die ersten Jahrzehnte der Unabhängigkeit Indiens sowie die Kriege gegen Pakistan und China, welche teils indirekt, meist jedoch direkt Saleems Leben beeinflussen, was selbiger wie folgt kommentiert:

How, in what terms, may the career of a single individual be said to impinge on the fate of a nation? I must answer in adverbs and hyphens: I was linked to history both literally and metaphorically, both actively and passively, in what our (admirably modern) scientists might term 'modes of connection' composed of 'dualistically-combined configurations' of the who pairs of opposed adverbs given above. This is why hyphens are necessary: actively-literally, passively-metaphorically, actively-metaphorically and passively-literally, I was inextricably entwined with my world. (Rushdie 2011, 330f)

Mit dem Voranschreiten der Lektüre steigert sich die Überzeugung Saleems indes immer mehr allein verantwortlich für die politischen Ereignisse in Indien zu sein, ein metafiktionaler Kunstgriff Rushdies, der dadurch die magisch-realistische Dimension seines Romans (nicht zuletzt durch die Einbindung von Träumen sowie Fiktionen) legitimiert:

Rushdie's Sinai suggests that he has created India's history by thinking it into reality: that his dreaming 'repeatedly' of Kashmir 'spilled over into the minds of the rest of the population of Pakistan' until his dream becomes 'the common property of the nation' [...]. The war, says Saleem, happened because [he] dreamed Kashmir into the fantasies of [the] rulers. (Nayar 2008, 59)

Im dritten und letzten Buch wird Saleem als eine Art menschlicher Spürhund in den Bangladesch-Krieg entsandt. Er erlangt allmählich seine Erinnerung zurück und beschließt anschließend im Alter von 31 Jahren zu heiraten. Im Zuge des von der Regierung um Indira Gandhi ausgerufenen Notstandes, veranlasst die „the widow“ (Gandhi) die Zwangssterilisation aller Mitternachtskinder, unter der Mithilfe von Shiva, Saleems Gegenpart. Das Buch schließt mit der Beendigung von Saleems Geschichte sowie dessen darauffolgende materielle Auflösung in über 600 Millionen Staubkörnern, was repräsentativ ist für die indische Bevölkerung, deren kulturelle Vielschichtigkeit sowie die daraus resultierende Unmöglichkeit eine lückenlose Gesamtgeschichte besagter Nation zu erfassen.

[T]here is no coherent centre (or organizing myth) around which the concept of India can be visualized. There is no one history, no central figure, no geographical certainty to rely on when speaking of India. 'India' is multiple, fluid, amorphous, and can only be imagined into existence through fragmented memories and histories. [...] This open-endedness of historical 'truth' is the central insight of *Midnight's Children*. (Nayar 2008, 79)

Die wesentlichsten Merkmale hinsichtlich historiographischer Wi(e)derschreibung in *Midnight's Children* sind wohl das tatsächliche Erzählen von Geschichte, die differenzierte Verwendung von Sprache, die Rolle von Erinnerung, eine extrem starke (inhaltliche wie figürliche) Fragmentierung, Dekonstruktion sowie historiographische Metafiktion. Im folgenden Zitat spiegelt sich treffend die Position des postkolonialen Individuums im zeitgenössischen Indien wieder, wobei die Verbindung zwischen ebendiesem und der indischen Nation einmal mehr thematisiert wird:

I [Saleem] am the sum total of everything that went before me, of all I have been seen done, of everything done-to-me. I am everyone everything whose being-in-the-world affected was affected by mine. I am anything that happens after I've gone which would not have happened if I had not come. Nor am I particularly exceptional in this matter; each 'I', every one of the now-six-hundred-million-plus of us, contains a similar multitude. I repeat for the last time: to understand me, you'll have to swallow a world. (Rushdie 2011, 535)

2.4.4 Historizität im Werk

Die Wi(e)derschreibung von Geschichte übt in Rushdie's *Midnight's Children* mehrere Funktionen aus: zum einen geht es um das Erzählen des Erzählens Willen, also aus einer kulturellen Tradition oraler Weitergabe von Weisheiten und Geschichten heraus. Metaphorisch gesehen ist die materielle Auflösung Saleems („a broken creature spilling pieces of itself into the street“ [Rushdie 2011, 647]) sowohl eine Art Chance für die (kulturelle) Zukunft Indiens, gleichzeitig allerdings auch ein Sinnbild für Vergänglichkeit: „[to] be sucked into the annihilating whirlpool of the multitudes“ (ebd.). Bevor also die Zeit im modernen Indien weiter voranschreitet und Saleems Geschichte allmählich in Vergessenheit gerät, sieht es der Protagonist als seine Pflicht selbige weiterzugeben. Zum anderen dient Wi(e)derschreibung hier als eine Form literarischer Dekonstruktion, die sowohl den britisch-kolonialen als auch den postkolonialen Diskurs hinsichtlich der Erlangung nationaler Geschichte und Identität eines souveränen Indiens aufgreift. Besagter Prozess weist jedoch in seiner Entwicklung etliche Manipulationsversuche seitens diverser (britischer oder indischer) Obrigkeiten auf, und so möchte Rushdie genau wie sein Protagonist Saleem die Realität anhand eines Textes rückwirkend und ‚wort-wörtlich‘ bearbeiten:

So it is clear that redescribing a world is the necessary first step towards changing it. And particular at times when the State takes reality into its own hands, and sets about distorting it, altering the past to fit its present needs, then the making of the alternative realities of art, including the novel of memory, becomes politicized. [...] And the novel is one way of denying the official, politicians' version of truth. (Rushdie 2006, 430)

Durch die Verbindung von Individuum und Staat gelingt es Rushdie zweifellos mehr Tiefe in seine Narration zu bringen. Der Reichtum an verknüpften und verworrenen Ereignissen rund um die Geschichte Indiens sowie Saleems Familie, lässt Sinai inhaltlich weit ausholen. Er ist sich im Klaren darüber, was er möchte und spricht wie auch Rushdie nicht von einer Schilderung vergangener Ereignisse, sondern konkret von „remaking my life“ (Rushdie 2011, 4), die Zeit also nocheinmal ‚machend‘ bzw. aktiv durchleben. Saleem wird durch seine

historiographische Binnenerzählung zum Inbegriff (seines imaginären) Indiens, sozusagen dessen Seele und Gerüst – er gibt seine Geschichte aus tiefster Überzeugung heraus wieder, ja, er kann sie gar nicht anders aufbereiten als er es zu tun plegt: „Reality is a question of perspective; the further you get from the past, the more concrete and plausible it seems – but as you approach the present, it inevitably seems more and more incredible“ (Rushdie 2011, 229). Ganz wie der Hauptprotagonist seinen Text rückblickend sowie aus einer gewissen geographischen Distanz zu den Geschehnissen in der Vergangenheit aufbereitet, verfasste auch Salman Rushdie *Midnight's Children* nicht in Bombay, sondern im fernen London, was ihn, um den Roman realisieren zu können, gewissermaßen dazu drängte, diesbezüglich ein imaginäres wie individuelles Indienbild zu kreieren:

[W]hat I was actually doing was a novel of memory and about memory, so that my India was just that: 'my' India, a version and no more than one version of all the hundreds of millions of possible versions. I tried to make it as imaginatively true as I could, but imaginative truth is simultaneously honourable and suspect [...]. This is why I made my narrator, Saleem, suspect in his narration; his mistakes are the mistakes of a fallible memory compounded by quirks of character and of circumstance, and his vision is fragmentary. (Rushdie 2006, 429)

Dieses Moment des sinnstiftenden Erzählens ist prägend für den gesamten Roman, da es zum einen das Individuum als ausschlaggebendes Element innerhalb einer Gesellschaft oder Nation deklariert, zum anderen an Geschichts- und Erinnerungsdiskurse anknüpft, die überdies den Gebrauch von Sprache stark thematisieren – was sowohl die Aneignung und Transformation des Englischen fokussiert, als auch tradierte Formen des oralen Erzählens in Indien und Pakistan. Durch diese Mischung entsteht eine individuelle Form der narrativen (Wieder- oder) Weitergabe unter stetiger Berücksichtigung der post-colonial condition Indiens – eine historiographische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist diesbezüglich unumgänglich.

Rushdie suggests, like Achebe, that postcolonial identity depends on a negotiation of colonial history. The postcolony needs to deal with its own brutal past, while simultaneously looking forward to the future. To simply dwell on the colonial history of the nation-state, suggest many writers, is to reduce identity to its past. (Nayar 2008, 59)

Historische Metafiktion ist in *Midnight's Children* von Anfang an immanent. Bereits Saleems Großvater, Aadam Aziz, ein offensichtlich kolonisierter und (demnach) ‚moderner‘ Inder zu Beginn des 20. Jahrhunderts, gerät beispielsweise in eine Demonstration, welche sich später als Aufstand von Amritsar entpuppt. Bereits hier fällt die Geschichte (damals noch Britisch-)Indiens unmittelbar mit der von Saleems Familie zusammen:

On April 13th, many thousands of Indians are crowding through this alleyway. 'It is peaceful protest,' someone tells Doctor Aziz. [...] Aziz penetrates the crowd, as Brigadier R. E. Dyer arrives at the entrance to the alleyway, followed by fifty crack troops. [...] The fifty-one men enter the compound and take up positions, twenty-five to Dyer's right and twenty-five to his left [...]. There is a noise like teeth chattering in winter and someone falls on him. Red stuff stains his shirt. There are screams now and sobs and the strange chattering continuous. [...] The chattering stops and is replaced by the noises of people and birds. There seems to be no traffic noise whatsoever. Brigadier Dyer's fifty men put down their machine-guns and go away. They have fired a total of one thousand six hundred and fifty rounds into the unarmed crowd. Of these, one thousand five hundred and sixteen have found their mark, killing or wounded some person. 'Good shooting,' Dyer tells his men, 'We have done a jolly good thing.' (Rushdie 2011, 40ff)

Diese ‚Darstellung von unten‘ aus der Perspektive eines Zivilisten ist ein häufiges literarisches Mittel hinsichtlich der Wi(e)derschreibung von Geschichte: entgegen offizieller und empirischer Berichte seitens Regierung oder Medien, bekommt der Leser einen Einblick, wie das Massaker von Amritsar (obwohl dennoch unter Berücksichtigung historischer Daten) tatsächlich stattgefunden haben könnte. Trotzdem sollte nicht darauf vergessen werden, dass es sich bei diesem Beispiel um keinen Augenzeugenbericht handelt, sondern um eine vom Erzähler des Autors verfasste Geschichte. Im Laufe der Handlung treten solche Verflechtungen

der Geschichten von Individuum und Nation immer häufiger auf und gipfeln schließlich im Fantastischen: die Rückkehr Aadam's aus der Schweiz um 1915 fällt mit jener Mohandas K. Gandhis zusammen, die Vertreibung des ersten Ehemanns von Saleem's Mutter mit dem Atombombenabwurf der Vereinigten Staaten über Japan im Jahr 1945, die Geburt der Mitternachtskinder mit der Geburt Indiens 1947 oder das Auftreten Saleem's telepathischer Kräfte im Zuge der „Language Marches“ neun Jahre darauf.

Zu diesen mysteriösen und stets aktuellen Ereignissen gesellt sich nicht zuletzt die indische Mythologie hinzu, welche ebenfalls ihren Teil zur Geschichte beiträgt. Obwohl Saleem der eindeutige Erzähler seiner Geschichte ist, wirken gewisse Gegenkräfte permanent auf die Zerstörung derselben ein:

Saleem und Shiva verkörpern den immer wiederkehrenden Kampf von Aufbau und Zerstörung. Shiva, der Gott der Zerstörung und Zeugung ist der Gegenspieler zu Saleem, der Brahma verkörpert, den Gott des Aufbaus. Saleem erzeugt und baut eine Geschichte. Shiva liefert Saleem an die schwarze Witwe aus und besiegelt somit den Untergang der Mitternachtskinder und zerstört eine bereits vorgeschriebene Geschichte, die gezwungen ist nun verändert zu werden. (Schranz 2009, 92)

Die Vernichtung der Mitternachtskinder symbolisiert hierbei die zerstörten Träume sowie die ungenutzten Möglichkeiten bzgl. Indiens kultureller Entwicklung nach seiner Unabhängigkeit, wofür Rushdie Indira Gandhi und ihren Staatsapparat teils direkt verantwortlich macht.

2.4.5 Erinnerung

Hinsichtlich der Wi(e)derschreibung von Geschichte sollte unbedingt auch ein Blick auf das literarische Konzept von Erinnerung geworfen werden. Erinnerung bildet die Basis der Erzählung Saleem's, da er die verarbeiteten Geschehnisse nicht direkt mitverfolgt sondern aus dem Gedächtnis heraus evoziert, wobei (wie auch zuvor schon bei Roa Bastos' ‚Dr. Francia‘) ein großes Maß an

Glaubwürdigkeit verloren gehen kann. Dennoch ist Saleems subjektive Erinnerung die einzige Quelle, die er seinem Publikum anbieten kann; der Rezipient muss sich somit, ganz wie der Hauptprotagonist selbst, von einem gewissen Wahrheitsanspruch verabschieden:

'I told you the truth,' I say yet again, 'Memory's truth, because memory has its own special kind. It selects, eliminates, alters, exaggerates, minimizes, glorifies, and vilifies also; but in the end it creates its own reality, its heterogeneous but usually coherent versions of events; and no sane human being ever trusts someone else's version more than his own.' (Rushdie 2011, 292)

Eines der prägendsten Erlebnisse in Saleems Erzählung ist wohl der Verlust seiner Erinnerung. Während des Krieges zwischen Indien und Pakistan im Jahr 1965 stirbt im Zuge von Bombenabwürfen seine gesamte Familie, was ihn zum letzten verbleibenden Repräsentanten selbiger macht. Als eine Bombe in ein Haus der Familie einschlägt, trifft den außenstehenden Saleem ein bereits verloren geglaubter Gegenstand (genauer ein Spucknapf), der sich schon seit Jahrzehnten in Familienbesitz befindet. Durch den heftigen Aufprall dieses Utensils an Saleems Kopf, verliert dieser schließlich mehrere Jahre lang sein Gedächtnis.

(T)he fingers of the explosion reaching down down to the bottom of an almirah and unlocking a green tin trunk, the clutching hand of the explosion flinging trunk-contents into air, and now something which has hidden unseen for many years is circling in the night like a whirligig piece of the moon, something catching the light of the moon and falling now falling as I pick myself up dizzily after the blast, something twisting turning somersaulting down, silver as moonlight, a wondrously worked silver spittoon inlaid with lapis lazuli, the past plummeting towards me like a vulture-dropped hand to become what-purifies-and-sets-me-free, because now as I look up there is a feeling at the back of my head and after that there is only a tiny but infinite moment of utter clarity while I tumble forwards to prostrate myself before my parent's funeral pyre[.] (Rushdie 2011, 476f)

2.4.6 *Midnight's Children* und Post-colonial criticism

Kritik an den historischen Darstellungen sowie post-kolonialen Elementen in *Midnight's Children* übt hingegen Stephen Slemon, welcher auf kritische Weise darauf hinweist, dass der Roman für ihn (lediglich) eines von etlichen Resultaten einer westlich geprägten (An-)Forderung von (primär zur Unterhaltung dienender) postkolonialer, für eben diesen Markt angepasste, Literatur darstellt:

One of the many counter-arguments to a post-colonial critical interest in non-realist literary writing is that First World reading tastes, fashioned as they are by the glitzy depthlessness of post-modernist performativity, actually programme the production of much post-colonial writing, and that 'post-colonial' novels such as Salman Rushdie's *Midnight's Children* [...] function far more as baubles for the bored infants of contemporary modernity than as epistemological interventions into the colonizing mind. (Slemon 2001, 107)

Zweifelsohne war Rushdie zum Zeitpunkt der Produktion von *Midnight's Children* der Umstand bewusst, dass sich, würde sein Buch ein kommerzieller Erfolg, sowohl in seinem Geburtsland Indien, als auch in seiner Wahlheimat England (und gegebenenfalls über die Grenzen dieser beiden Staaten hinaus) eine breite Leserschaft finden würde. Dennoch stellt Rushdie unmissverständlich klar, dass er selbst seinen Erfolg vor allem daran misst, ob sein Werk am Indischen Subkontinent Anklang sowie Akzeptanz findet und eben nicht primär in der westlichen Welt:

That raises immediately the question of whom one is writing 'for'. My own, short answer is that I have never had a reader in mind. I have ideas, people, events, shapes, and I write 'for' those things, and hope that the completed work will be of interest to others. But which others? In the case of *Midnight's Children* I certainly felt that if its subcontinental readers had rejected the work, I should have thought it a failure, no matter what the reaction in the West. (Rushdie 2006, 433)

2.4.7 Resümee

Salman Rushdie und seinen Erzähler Saleem Sinai verbindet die Tatsache, dass sie beide im Jahr der Unabhängigkeit Indiens geboren wurden. Weiters verbindet sie der Versuch eine Hyperrealität Indiens zu erschaffen, die es teilweise sogar erlaubt auf metafiktionaler Ebene in unsere Realität einzugreifen. Die emotionale Verbindung von Individuum und Nation ist ein weltweit beobachtbares Phänomen, die immaterielle metaphysische Verschmelzung Saleems mit Indien hingegen eine fantastische Geschichte. Dennoch ist sie nicht untypischer als andere, weniger unglaubliche, dafür umso realere Ereignisse, die die Vielfalt Indiens heterogener Geschichte ausmachen. Rushdie musste eine individuelle literarische Form finden, um eine Dekonstruktion des postkolonialen Indiens zu ermöglichen. Die Wi(e)derschreibung von Geschichte ist in *Midnight's Children* zentrales Thema, welche die Suche nach der postkolonialen Identität eines jeden Individuums erleichtern soll.

2.5 Bemerkungen

Die postkoloniale Literatur ab Mitte des 20. Jahrhunderts hat seit ihrem Aufkommen den Diskurs um Wi(e)derschreibung von Geschichte gerade in der Postmoderne stark geprägt. Die spielerischen Möglichkeiten von Historiographie, Fiktion und Erinnerung fanden auch recht bald eine konkrete theoretische Auseinandersetzung, explizit in den Post-colonial Studies ab den 1960er Jahren. Dies ist insofern notwendig (sowohl für das postkoloniale Individuum, als auch für die Gesellschaft), da Historiographie ein entscheidender Punkt hinsichtlich der geschichtlichen Erforschung von zeitgenössischen Begebenheiten darstellt. Historiographische Metafiktion ist zwar ‚bloß‘ eine literarische Verarbeitung von Vergangenheit und Gegenwart, fließt allerdings dennoch in den öffentlichen Diskurs um Identität und Nationalbewusstsein. Themen die sich hierbei aufdrängen wären etwa die Unabhängigkeit eines Landes, der Diskurs um (individuelle wie kollektive) Erinnerung, die Verwendung von indigenen und europäischen (kolonialen) Sprachen sowie das explizite Erzählen von Geschichte(n) als sinnstiftender literarischer Akt.

Ähnlich wie bei *Yo el Supremo!* dienen auch in *Midnight's Children* die Entwicklungen einer noch jungen Nation im Zuge ihrer Dekolonisation als narratives Gerüst. Weiters treten in beiden Werken Erzähler auf, welche konkret benannt werden und welche die Geschichte ihrer jeweiligen Länder aus individuellen Beweggründen und daraus resultierenden persönlichen Perspektiven heraus erzählen. In *Things Fall Apart* hingegen wird die Geschichte eines indigenen Volkes nicht von ihm selbst festgehalten, sondern von der sich aufdrängenden Kolonialmacht. Interessanterweise thematisiert Achebe in seinem Erstlingswerk nicht explizit die bevorstehende Unabhängigkeit Nigerias (der Roman wurde ein Jahr vor der Dekolonisation veröffentlicht), sondern vielmehr dessen Kolonisation – was für das Misstrauen sowohl hinsichtlich der kolonialen Vormachtstellung des britischen Empires, als auch für die sich auftuenden (und oft absehbaren) sozialen wie wirtschaftlichen Probleme im Zuge der Dekolonisation des Landes.

Diese drei Schriftsteller, menschliche Reflexionsflächen für die Kulturhistorien ihrer jeweiligen Heimatländer, bereiten den Kontext zu einer Auseinandersetzung mit der eigenen Identität sowie der des unabhängigen Nationalstaats auf. Als zwei scheinbar untrennbare Elemente sind sie hinsichtlich ihrer gemeinsamen kolonialen Unterdrückung in der Vergangenheit sowie die durch die Dekolonisation hervorgerufenen politischen Entwicklungen aneinander gekoppelt und somit auch direkt voneinander abhängig.

3 Zeitgenössische postkoloniale Literatur im 21. Jahrhundert

3.1 Einleitung

Über 30 Jahre nach Erscheinen von Rushdies *Midnight's Children*, dem jüngsten Werk des vorangegangenen Kapitels, stellt sich nun die Frage, in wie weit postkoloniale Literatur die literarische Welt der 10er Jahre dieses angebrochenen Jahrhunderts beeinflusst bzw. ob sie überhaupt noch in besagter Form vorhanden ist. Diese Fragestellung führt uns in diesem Kapitel nach Südafrika, Mexiko und Afghanistan. Alle drei Staaten sahen sich in ihrer jüngeren Vergangenheit grundlegenden außen- wie (daraus resultierend auch) innenpolitischen Veränderungen ausgesetzt: das Ende des Apartheidregimes in Südafrika, die Besetzung von Afghanistans seitens der Vereinigten Staaten und NATO sowie die immer zunehmendere Transkulturalität zwischen Mexiko und den USA. Überdies teilen sich alle drei Länder neulich den Umstand, einmal Kolonien europäischer Mutterländer gewesen zu sein (strenggenommen auch Afghanistan, da es sich jahrzehntelang unter britischer Verwaltung befand und danach offiziell in die Unabhängigkeit entlassen wurde). Die hierbei von mir ausgewählten Textbeispiele greifen daher allesamt (direkt oder indirekt) das Thema der post-colonial condition auf, welche sich sowohl auf den postkolonialen Zustand eines Staates, als auch auf die daraus resultierende soziale Stellung des Individuums innerhalb der Gesellschaft bezieht. Der Schwerpunkt dieses Kapitels liegt daher erneut auf dem Fokus des Einzelnen als sinnstiftendes Element der Geschichte und seiner kulturellen Erfassung.

3.2 J.M. Coetzee *Scenes from Provincial Life: Boyhood, Youth, Summertime* (1997, 2002, 2009)

3.2.1 Allgemeines

John Coetzee⁹ (*1940, Cape Town) Romantrilogie *Scenes from Provincial Life: Boyhood, Youth, Summertime* ist eine Art metafiktionale Autobiographie, die Einsicht in drei Lebensabschnitte eines fiktionalen Alter egos des südafrikanischen Schriftstellers bietet. Als Atheist deutsch-englisch-afrikaanischer Abstammung, verbrachte Coetzee seine Kindheit in Südafrika, um danach in Großbritannien, den Vereinigten Staaten sowie schlussendlich im Jahr 2002 in Australien, als Universitätsprofessor in Adelaide, Fuss zu fassen. Der in der Öffentlichkeit als eher verschlossen geltende Autor überrascht in *Scenes from Provincial Life* mit einer für ihn ungewohnten Offenheit hinsichtlich seiner (vermeintlichen) Person. In drei ursprünglich separat veröffentlichten Büchern erzählt er vom Leben seines Hauptcharakters John Coetzee, welcher auf metafiktionaler Ebene Abweichungen wie Möglichkeiten der Geschichte durchlebt und dennoch mit der ‚tatsächlichen‘ Vergangenheit eng verbunden zu sein scheint. Wie bereits in *Boyhood* und *Youth* spürbar („[t]here is some argument about whether *Boyhood* (1997) and *Youth* (2002) are in fact autobiographical“ [Dooley 2010, 14]), wird durch Coetzees Tod in *Summertime* (2009) schließlich der Umstand deutlich, dass es sich bei dieser Triologie tatsächlich um Fiktion und nicht um eine ‚klassische‘ Autobiographie handelt. Ganz wie in den beiden nächsten Buchbeispielen von Atiq Rahimi und Laura Esquivel, spielt auch hier das historische Ereignis der nationalen Unabhängigkeit (im Gegensatz zum letzten Kapitel) so gut wie keine Rolle. Im Blickpunkt des Interesses steht vielmehr das Individuum im Kontext einer postkolonialen und wirtschaftlich weitgehend etablierten Nation: Südafrika – greifbare Utopie für die Einen, Hölle auf Erden für die Anderen.

Die Handlung von *Boyhood* setzt kurz nach Ende des zweiten Weltkriegs ein und markiert somit die ersten Schuljahre John Coetzees sowie den Beginn des

9 J.M. Coetzee erhielt als bisher einziger der sechs im Zuge dieser Diplomarbeit behandelten Autoren den Nobelpreis für Literatur (2003).

Apartheid-Regimes, in welchem der junge Protagonist in der Provinz (genauer in Worcester) heranwächst, bevor er mit seiner Familie im Alter von 13 Jahren zurück nach Cape Town übersiedelt. Anschließend umspannt *Youth* die Zeit von 1959 bis 1964, die Studienjahre sowie die Flucht des Hauptcharakters. Nachdem die politischen Spannungen innerhalb Südafrikas zunehmen, flieht Coetzee aus Angst vor einem möglichen militärischen Einberufungsbefehl nach Großbritannien, wo er anschließend als Computerprogrammierer tätig ist. *Summertime* fällt in die postume Phase des Protagonisten: ein britischer Autor verfasst 2009 eine Biographie über John Coetzee; er tut dies Anhand einer Reihe von Interviews Personen betreffend, welche in der Vergangenheit Kontakt zum inzwischen verstorbenen Schriftsteller unterhielten. Umrahmt werden diese Interviews von Texten Coetzees, Notizen aus den Jahren 1972 bis 1975 sowie von teils undatierten Romanfragmenten. Über alle drei Bücher hinweg verzweigen sich Realität, Erinnerung und Fiktion zusehends auf meist unterschwellige Weise, wobei (familiäre) Sozialgefüge, Geschichte sowie Politik den Kontext dafür aufbereiten.

Der weiße Südafrikaner John Coetzee, Zeit seines Lebens ein kritischer Geist gegenüber dem Apartheid-Regime, thematisiert seit seiner ersten Publikation *Dusklands* (1974) die historischen Auswirkungen kolonialer Herrschaft in seiner Heimat. Umsomehr bestürzten ihn im Jahr 1999 Äußerungen der südafrikanischen Regierungspartei ANC hinsichtlich seines Welterfolges *Disgrace* (1999), in dem ihm Propagandierung rassistischer Stereotype vorgeworfen wurde. Coetzee und seine Ehefrau beschlossen in der Folge auszuwandern und leben nun schon seit mehr als zehn Jahren in Australien.

3.2.2 Südafrika und die Apartheid

Den Afrikaanern (auch Buren), Nachfahren europäischer (vor allem niederländischer) Einwanderer von 1652, gelang es bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts das Gebiet des heutigen Südafrikas weitgehend zu kolonisieren. Ihren Einfluss auf die Region festigten sie durch etliche Kriege gegen indigene

Völker wie die Zulu, Basuto, Betschuanen oder Xhosa. Nach der Eroberung des Landes durch die Briten 1806, was unter anderem das formelle Ende der Sklaverei mit sich brachte, verbesserten sich die Zustände für die indigene Bevölkerung dennoch gering, und so wurde „[t]rotz der Proklamation der Rassengleichheit [...] die Errichtung von Reservaten für die Zulu zum Grundstein der ‚Rassen‘-Trennungspolitik“ (Oswalt/Rudolf 2006, 144). Nach den beiden Burenkriegen, der Entdeckung von Diamentenvorkommen sowie der Unabhängigkeit vom Vereinigten Königreich 1910 verschärfte sich in den darauffolgenden Jahrzehnten die politische Missstimmung innerhalb der weißen Bevölkerungsschicht gegenüber ‚Indigenen‘ (Afrikaner) und ‚Farbigen‘ (Einwanderer außerhalb Afrikas und Europas) zusehends, was schließlich in einem Sieg der rechtsradikalen ‚Nasionale Party‘ (unter der Führung Daniel Malans) bei den Parlamentswahlen von 1948 gipfelte. Dieser Zeitpunkt markiert den Beginn von *Boyhood*, dem ersten Buch Coetzees Romantrilogie. Mit dem Regierungswechsel 1948 sollte sich die politische Lage innerhalb Südafrikas erneut zuspitzen, die Repression der Apartheid erlangte während der folgenden Jahrzehnte eine zuvor nie dagewesene Relevanz im sozialen Alltag:

Durch entsprechende Gesetze wurde eine völlige territoriale Trennung zwischen Schwarz und Weiß angestrebt. Entscheidend war der *Population Registration Act* von 1950, der die schwarze Bevölkerung als ‚Bantu‘ klassifizierte. [...] Seit 1959 wurden 10 Bantustanen (Bantustans) geschaffen, die weitgehend scheinautonom wurden, und in denen jeder Schwarze zwangsweise Bürger sein musste. Den Weißen vorbehaltene Gebiete durften von Farbigen nicht mehr bewohnt werden, was ihnen vielfach den Status von ‚Wanderarbeitern‘ aufzwang. (Oswalt/Rudolf 2006, 210)

Um 1960 eskalierte schließlich die Situation: die unterdrückte Masse mobilisierte sich und es begannen „[b]lutige Unruhen [nach] Einführung der Identitätskarte für Farbige“ sowie der „Aufhebung ihrer parlament. Vertretung“ (Kinder/Hilgemann/Hergt 2010, 545). Im Zuge einer Massendemonstration in Sharpeville am 21. März 1960, schoss die südafrikanische Exekutive wahllos in die vor ihr stehende Menschenmenge, was den Tod von knapp 70 Personen bedeutete. In Folge dieser sowie weiterer polizeilicher und militärischer Übergriffe

verabschiedete die Regierung ein Verbot gegen die beiden Oppositionsparteien ANC (African National Congress) und PAC (Pan Africanist Congress). „Außenpolitisch geriet Südafrika immer mehr in die Isolation (Austritt aus dem Commonwealth 1961) und wurde mit Wirtschaftssanktionen belegt“ (Oswalt/Rudolf 2006, 210). Mitte der 1970er Jahre begann die Regierung mit der Entlassung der (bereits zuvor für die schwarze Bevölkerung geschaffenen) Homelands in ihre vorgebliche Unabhängigkeit. Die sozialen Unruhen rissen bis in die späten 1980er jedoch nicht ab, im Gegenteil, innerstaatlich sowie auch von außen wuchs der Widerstand gegen das Apartheidregime, welches zwischen 1986 und 1991 überdies den Ausnahmezustand ausrief. Im Jahr 1990 beugte sich schließlich die Nasionale Party und hob die Rassentrennung auf; bei den ersten freien Wahlen in der Geschichte Südafrikas 1994 trug die wiederzugelassene ANC den Wahlsieg davon und ernannte den jahrzehntelang inhaftierten Widerstandskämpfer Nelson Mandela zum neuen Präsidenten des Landes (siehe Kinder/Hilgemann/Hergt 2010).

3.2.3 *Aufbau und Plot*

Wie bereits eingangs erwähnt beinhaltet John Coetzees Romanzyklus *Scenes from Provincial Life* drei ursprünglich separat veröffentlichte Publikationen. Die ersten beiden Bücher folgen einer chronologischen narrativen Abfolge, während sich das dritte aus Tagebucheinträgen, Notizen und Interviews zusammensetzt. Der Protagonist der Handlung namens John Coetzee ist als metafiktionales Alter ego zum realen Autor zu verstehen: beide führen denselben Namen, wachsen in den gleichen Städten auf, verlassen zeitgleich das Land um nach Jahren zurückzukehren. Auch Berufe und Interessen überschneiden sich weitgehend: ganz wie der reale Coetzee studiert auch der fiktionale John Mathematik und Englisch, arbeitet anschließend in Großbritannien als Computerprogrammierer und später sogar an der Universität in Cape Town – auch die Liebe zur Literatur ist beiden gemein. Dennoch zeigen sich bei der Lektüre eklatante Unterschiede zwischen den verschiedenen Coetzee-„Versionen“, worauf im Laufe dieser Analyse noch genauer eingegangen wird.

Boyhood ist das Portrait vom Innenleben eines jungen Burschen in den frühen 1950er Jahren vor dem Hintergrund der Apartheid in Südafrika. Der Leser gewinnt bei der Rezeption den Eindruck einer autobiographischen Lektüre, obwohl die Geschichte aus der Sicht eines allwissenden Erzählers in dritter Person in der Gegenwart verfasst ist. „It is also a way of dignifying the truism that the child is always present in the adult: the present tense of *Boyhood* conveys that sense of the continuing importance of the formative experiences described“ (Head 2009, 4). Die Welt des jungen Coetzee ist teils noch eine kindlich naive und setzt sich vorwiegend aus dem Familienleben sowie den ersten Jahren seiner Schulzeit zusammen. Durch diese Trennung von privatem und öffentlichem Raum beginnt der Protagonist ein Doppelleben zu führen, was die innerliche Zerrissenheit seiner Person widerspiegelt; er möchte sich von seiner Familie sowie seinen Schulkollegen abheben, fühlt sich fremd und missverstanden („he is convinced that he is different, special“ [Coetzee 2011, 91]), was wiederum den Wunsch ‚anders zu sein‘ verstärkt: „[h]e does not change because he does not want to change. [...] In that case he would no longer be himself. If he were no longer himself, what point would there be in living?“ (Coetzee 2011, 30). Identität spielt in *Boyhood* wie überhaupt in der gesamten Romantrilogie eine tragende Rolle; die egozentrische Weltansicht, welche im ungefähr 10-jährigen Coetzee aufkeimt, erweist sich mit der Zeit als ausschlaggebend für seine künftige Entwicklung hinsichtlich Identität und sozialer Interaktion.

Die Apartheid Südafrikas kommt in der Narration schleichend zum Vorschein. Coetzee, zu jung um das Ausmaß der innenpolitischen Lage zu erfassen, bemerkt dennoch die sozialen Spannungen in seiner unmittelbaren Umgebung: er ist sich der gesellschaftlichen Trennung zwischen „Weißen“, „Farbigen“ und „Indigenen/Natives“ bewusst, folgt sogar zum Teil propagandierten Sterotypen: „The Coloureds were fathered by the whites, by Jan van Riebeck, upon the Hottentots: that much is plain, even in the veil language of his school history book“ (Coetzee 2011, 52). Und auch in der Schule tun sich ethnische Differenzen auf: obwohl der Protagonist selbst einen afrikaanischen Nachnamen trägt, fühlt er sich in Gegenwart der anderen Afrikaaner fremd. Zwar spricht er fließend Afrikaans sowie bruchteilhaft auch Deutsch, dennoch ist seine erste Sprache das Englische:

„The family tongue is a hybrid, situated against the odious ideology otherwise associated with Afrikaner culture in *Boyhood*“ (Head 2009, 6). Doch auch seine Religionsunzugehörigkeit wird zum Problem, genauer bei seinem Schuleintritt, als ein Lehrorgan nach seiner geistlichen Orientierung (hinsichtlicher seiner künftigen sozialen Klassifizierung) fragt: „What is the right answer? What are there to choose from?“ (Coetzee 2011, 16). Deutlich verwirrt, gibt er aus seinem Bauchgefühl heraus an römisch-katholisch zu sein, wodurch er sich unbewusst einer sozialen Ausgrenzung sowie körperlichen Erniedrigungen seitens der christlichen Afrikaner aussetzt.

The question of identity, as a literary as well as an ethnic matter, has proved problematic for many white South African writers, especially those who, like Coetzee, have been based in South Africa. [...] Yet Coetzee's own comments on his ethnic identity show him to be intensely aware of the slipperiness of his position, and of the historical guilt that connects colonial and postcolonial experience. (Head 2009, 3)

Das Heranwachsen als ‚weißes Kolonialkind‘ während der Apartheid löst bei Coetzee Unbehagen aus, was sich unter anderem in einer gewissen Art von Kollektivschuld gegenüber der nicht-weißen Bevölkerung äußert. Dies kommt besonders zur Geltung, als John an einem seiner Geburtstage von seinen Eltern Geld bekommt um Freunde in einem Café auf Eis einzuladen. Während er seinen Geburtstag genießt, erblickt er plötzlich farbige Kinder an der Außenseite des Schaufensters hereinstarren, woraufhin er zuerst Wut, später jedoch Mitleid mit ihnen empfindet: „They are spoiling my birthday, it is not fair, it hurts my heart to see them“ (Coetzee 2011, 61f). In der Folge entwickelt Coetzee immer mehr Ablehnung gegenüber der Rassentrennung jener Zeit und muss leider erkennen, dass auch seine eigene Familie nicht frei von Vorurteilen ist; seine Mutter etwa scheint zwar keine Rassistin per se zu sein, vertritt dennoch teils fremdenfeindliches Gedankengut – John ist hin- und hergerissen, sucht nach Bestätigung: „[i]t is possible to respect Natives – that is what she is saying. It is a great relief to hear that, to have it confirmed“ (Coetzee 2011, 55). Der junge Protagonist muss weiters erkennen, dass diese sozialen Spannung selbst nach dem Umzug der Familie von Worcester nach Cape Town kaum abzuflachen

gedenken. Wenig überraschend bleibt gegen Ende des Buches die Frage offen, in wie fern ein Gehalt an Wahrheit bzw. Authentizität hinsichtlich autobiographischer Bezüge zu Coetzees wirklicher Kindheit auszumachen ist:

The point here is that we can detect not simply an artist's re-articulation of childhood experience, but a deliberate reminder that it is, indeed, a re-articulation. The effect is to make the idea of truth or veracity in the memoir subject to doubt, so that the emphasis of the writing is sometimes to question the memoir as a mode of writing. In this respect, *Boyhood* takes its place in Coetzee's series of problematic treatments of confessional writing. (Head 2009, 8)

Youth, das zweite Buch der Trilogie, setzt 1959, also sechs Jahre später ein; John ist mittlerweile erwachsen und Student an der Cape Town University, wo er überdies eine Anstellung an der Bibliothek inne hat. Die Schilderungen dieser Zeit umfassen überwiegend seine Obsession für das andere Geschlecht sowie die Auseinandersetzung mit Literatur. Die politischen Umstände, eher periphrä portraitiert, spielen dennoch eine gewichtige Rolle für den Verlauf von Coetzees Geschichte. Als ein Mensch mit eigenen Prinzipien fernab der in Südafrika vorherrschenden öffentlichen Meinung ist er vom Apartheid-Regime buchstäblich angewidert, was vor allem rund um die Ereignisse des Massakers von Sharpeville Ausdruck findet:

Wrapped up though he is in his private worries, he cannot fail to see that the country around him is in turmoil. The pass laws to which Africans and Africans alone are subjected are being tightened even further and protests are breaking out everywhere. In the Transvaal the police fire shots into a crowd, then in their mad way go on firing into the backs of fleeing men, women and children. From beginning to end the business sickens him: the law themselves; the bully-boy police; the government, stridently defending the murderers and denouncing the dead; and the press, too frightened to come out and say what anyone with eyes in his head can see.

After the carnage of Sharpeville nothing is as it was before. Even in the pacific Cape there are strikes and marches. Wherever a march takes place there are policemen with guns hovering around the edges, waiting for an excuse to shoot. (Coetzee 2011, 174)

Wenig später nehmen die Verstrickungen der Geschichte des Landes schließlich direkten Einfluss auf Coetzees eigenes Leben. Neben seinem Studium sowie der Anstellung in der Bibliothek verdient sich der junge Protagonist als Tutor für Mathematik ein wenig Geld dazu. Während einer seiner Stunden kommt es auf den Straßen Cape Towns plötzlich zu einem Protestmarsch der PAC, welchem seine Studenten vom Institut aus beiwohnen, da sie von höherer Stelle die strikte Anweisung erhalten hatten den Campus ‚aus Sicherheitsgründen‘ nicht zu verlassen.

It all comes to a head one afternoon while he is on tutorial duty. [...] Suddenly the door swings open. One of the senior lecturers strides in and raps on the table. [...] There is a nervous crack in his voice; his face is flushed. 'May I have your attention! [...] There is at this moment a worker's march taking place along De Waal Drive. For reasons of safety, I am asked to announce that no one is being allowed to leave the campus, until further notice' [...]. He follows the crowd to the embankment above De Waal Drive. All traffic has been halted. [...] 'It's PAC,' says a Coloured student nearby. His eyes glisten, he has an intent look. Is he right? How does he know? Are there signs one ought to be able to recognize? The PAC is not like the ANC. It is more ominous. *Africa for Africans!* says the PAC. *Drive the whites into the sea.* (Coetzee 2011, 174f)

In Folge der anschließenden politischen Ereignisse flüchtet der Protagonist aus Furcht vor der durchaus realistischen Möglichkeit vom südafrikanischen Militär eingezogen zu werden ins ferne London nach Großbritannien. Dort fristet er ein eher zurückgezogenes Dasein als Computerprogrammierer bei IBM, eine Karriere, die nichtsdestotrotz vielversprechend erscheint. Allerdings reicht er nach über einem Jahr seine Kündigung ein, um sich erfolglos als Schriftsteller zu betätigen, was ihn erneut dazu zwingt in die Computerbranche einzusteigen. Das Buch endet schließlich mit dem Umzug Coetzees an die Peripherie der Großstadt, um an einem Projekt rund um den Atlas-Computer der britischen Regierung mitzuarbeiten.

Wie *Boyhood* ist auch *Youth* in dritter Person im Präsens verfasst. Im Blickpunkt steht dabei die Suche sowie der Drang nach Selbstverwirklichung der eigenen

Person. Der Protagonist ist innerlich zerrissen, schwankt zwischen südafrikanischer und britischer Kultur: „It is not a good time to be an South African in England“ (Coetzee 2011, 216). Coetzee kann seiner Vergangenheit mental nicht entfliehen, da er immer wieder mit dem Thema der Apartheid konfrontiert wird, sei es durch die Medien („What news he gets about South Africa comes from BBC and the *Manchester Guardian*“ [Coetzee 2011, 227]), die Briefe seiner Mutter („As for South African affairs, she does not write about those because he has made it plain he is not interested“ [Coetzee 2011, 226]) oder Personen denen er begegnet („South Africa is not as bad as the English newspapers make out“ [Coetzee 2011, 251]). Nach langer Zeit der persönlichen Ablehnung gegenüber Südafrika wird dem Protagonisten gegen Ende der Lektüre bewusst, dass er eigentlich nach einem ursprünglichen, imaginären und idealisierten Bild seiner Heimat trachtet: „South Africa is different. Were it not for this handful of books, he could not be sure he had not dreamed up the Karoo yesterday“ (Coetzee 2011, 259). Seine Ablehnung gegenüber Südafrika steht nicht in Einklang mit seiner Natur, was ihn schlussendlich den literarischen Weg der Auseinandersetzung wählen lässt: „Years later, this idea grew into the second part of his first novel, *Dusklands*“ (Dooley 2010, 18).

Diese Verflechtung von Identität und Fiktion spielt unübersehbar auf die Beschaffenheit von *Youth* selbst an und wirft wiederum die Frage nach dem Verhältnis zwischen Fiktion und Realität auf. Ein weiterer (nicht unwesentlicher) metafiktionaler Umstand tut sich auf, wenn man die Biographien der beiden Coetzees miteinander vergleicht: „It is notable that *Youth* ends in 1964 with John unmarried, while Coetzee married in 1963 (The Nobel Foundation)“ (Dooley 2010, 14). In diesem Kontext formen Möglichkeiten und Darstellungen von Realität ein neues bzw. individuelleres Bild vergangener Ereignisse, welches von jedem Leser wiederum völlig anders interpretiert wird (was nicht zuletzt wie ein literarisches Spiel des Autors erscheint).

Den Abschluss des Romanzyklus bildet *Summertime*. Im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Büchern liegt hier keine eigentliche Erzählung vor, viel eher handelt es sich um eine Sammlung unterschiedlicher Textfragmente

Coetzees sowie einiger transkribierter Dialoge mit diversen Bekanntschaften des Autors. Erneut aus der Sicht Dritter und in Präsens verfasst, tritt diesmal ein Erzähler in Erscheinung, welcher allerdings nicht derselbe aus *Boyhood* und *Youth* zu sein scheint. „Vincent“ gibt an eine Biographie über den mittlerweile verstorbenen Schriftsteller John Coetzee verfassen zu wollen, wozu er (neben besagten Textfragmenten) vorwiegend Augenzeugenberichte Dritter heranzieht; interessant ist, dass dieser Umstand explizit auf die fiktionale Metaebene des Buches verweist:

The distancing effect of the third person present tense in *Boyhood* and *Youth* [...] goes some way to relinquishing the authority normally vested in the speaking 'I' of autobiography. More radically, in *Summertime*, Coetzee kills off the Nobel Prize winning author, 'John Coetzee' (the death of the 'author-ity') and bestows the responsibility of biographical testimony onto five fictional witnesses known to the homonymous author at various stages of his life. (Hughes 2011)

Vincent verfasst für einen britischen Universitätsverlag eine Biographie über Coetzee, wobei er von seiner Kollegin „Mrs. Gross“ unterstützt wird. Vincent ist es nicht vergönnt Coetzee zu Lebzeiten kennengelernt zu haben, weshalb er nun persönlich verschiedene (weltweit verstreute) Personen interviewt, die seiner Meinung nach entscheidenden Einfluss auf das Leben des verstorbenen Autors ausübten. Die einzelnen Gesprächspartner erzählen rückblickend Episoden aus ihrem Leben mit dem Schriftsteller, wobei der Fokus zeitlich gesehen auf die 1970er Jahre in Südafrika gerichtet ist.

Clever narrative conceit that he is, Vincent's seemingly infinite travel budget may strain the bounds of verisimilitude, but it does an excellent job of mapping the sheer range of diasporic trajectories travelled by onetime white South Africans. The book's insistent geographic mobility reminds us of the myriad routes and modes of interconnection and displacement that constitute Coetzee's global world, which overlaps and diverges from those of his increasingly international readership. (Neuman 2011, 132)

Vincent gibt vor „the book I am writing is a serious book, a seriously intended biography“ (Coetzee 2011, 453). Trotzdem sind die Transkriptionen seiner

Interviews mit Vorsicht zu genießen, meint Vincent doch diesbezüglich: „I have merely recast it as a narrative, giving it a different form. Giving it new form has no effect on the content“ (Coetzee 2011, 353). Er gibt sich somit eindeutig als unzuverlässiger Erzähler zu erkennen, da weder klar ist, was er tatsächlich zu schreiben gedenkt, noch was er unter einer „seriously intended biography“ versteht. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass er ein dilettantischer (Roman-)Autor wäre. Vincent möchte vordergründig eine (fiktionale) Geschichte ins Leben rufen, genauer die Lebensgeschichte Coetzees, welche wiederum auf unterschiedlichsten Anekdoten sowie Lebensgeschichten anderer Menschen aufbaut:

Because in biography one has to strike a balance between narrative and opinion, I have no shortage of opinion – people are more than ready to tell me what they think or thought of Coetzee – but one needs more than that to bring a life-story to life. (Coetzee 2011, 447)

Das literarische Spiel mit unterschiedlichen Erzählinstanzen in *Summertime* gibt zu verstehen, dass es für den Autor nicht möglich ist, das Wesen seiner Selbst authentisch aufs Papier zu übertragen. Ähnlich wie die idealisierte Südafrikavorstellung im Kopf des Protagonisten in *Youth*, ergibt sich im Geiste des Lesers ein imaginäres Bild John Coetzees. *Scenes from Provincial Life* ist in erster Linie ein Dekonstruktionsversuch des Autors, wobei Identität, Vergangenheit, Geschichte, Politik, Literatur (es werden sogar Coetzees Werke *Dusklands*, *Foe* oder *Heart of the Country* sowie *Boyhood* und *Youth* erwähnt), individuelle wie kollektive Erinnerungen, Anekdoten und Bilder den Rahmen hierzu bilden. Dieses imaginierte Bildnis ist zwar nur eine Möglichkeit der Vergangenheit, dafür aber nicht minder wahr als die Realität selbst:

It is a form of hybrid, in which the author's fictional style is refashioned to engage with personal memory, and this makes the effects of the book very uncertain, but not necessarily less 'believable' than in a more conventional memoir. (Head 2009, 8)

Vergangenheit bzw. Geschichte wird demnach als Narration (wie jede andere) gehandhabt, die ihrem Wesen nach unwirklich, nicht greifbar und somit leicht

manipulierbar ist; Gedanken und Emotionen können retrospektiv nicht bloß reflektiert, sondern auch verfälscht werden. Im Prinzip ist es also nicht Coetzee, der seine Geschichte erzählt, die Geschichte erzählt sich quasi selbst (muss jedoch durch einen Erzähler ‚in Form‘ gebracht werden). Dies wird unter anderem durch die Erzählinstanz in dritter Person im Präsens verdeutlicht, welche die Entwicklung der Zeit zwar nicht rückblickend, allerdings auch nicht aktiv erlebt. Auf diese Weise entfällt der Wahrheitspruch Coetzees an die Erzählung: „[h]e believed our life-stories are ours to construct as we wish, within or even against the constraints imposed by the real world“ (Coetzee 2011, 455).

Is Coetzee's version of the self as told by Julia, Margot, Adriana, Martin, Sophie, and Mr. Vincent any truer than that told by the unnamed narrator in the third person account in *Youth*? [...] Is memory so fallible as to be obsolete in the „history“ of a self? What do Coetzee's alterations tell us about the limits of selfknowledge, testimony and language? By what literary authority is the autobiographer vested with the monopoly on truth? Despite the obvious draw to probe into biographical relevance of each amendment, individually they are of little importance. The act of returning to and revising an autobiography, on the other hand, is a conscious manoeuvre by Coetzee – one that serves to strengthen his notion that „what we call the truth is only a shifting re-appraisal [...] there is no ultimate truth about oneself“. (Hughes 2011)

3.2.4 Historizität im Werk

Oberflächlich gesehen steht in Coetzees metafiktionalen Memoiren seine eigene Person im Vordergrund. Näher betrachtet setzt sich dieses Bild, welches der Autor vermittelt, jedoch aus einer Vielzahl sozialhistorischer Themen und Motiven zusammen, die die Identität des Protagonisten entscheidend beeinflussen und formen. Thematisiert werden in diesem Zusammenhang nämlich die Anekdoten seiner Familie, der Unterricht in der Schule sowie an der Universität, die Geschichtsbücher über Südafrika, Augenzeugenberichte, Radiomeldungen oder Zeitungsartikel. Der Reichtum an Gedanken und Ereignissen in den drei portraitierten Lebensabschnitten von *Boyhood*, *Youth* und *Summertime* spiegelt

die Vielfalt eines Menschenlebens wieder, welche die Individualität einer Person ausmacht. Coetzee dient in diesem Zusammenhang als eine Art Reflexionsfläche der Vergangenheit, in ihm bündeln sich Informationen aus seinem Leben, worin die narrative Darstellung von Geschichte als Fiktion einen fruchtbaren Boden findet.

It is in part because the book reminds us time and time again that Coetzee is a “fictioneer” whom we cannot trust (the book, after all, holds a counterfactual premise as its founding axiom) that the reader is encouraged to follow the literary and historical leads that cast us out along geographic and intertextual trajectories that believe John Coetzee’s South African confinement. (Neuman 2011, 128)

Geschichte generiert sich in *Scenes from Provincial Life* vor allem über die Vielzahl an Anekdoten und Erzählungen die darin kursieren (ganz gleich ob ganze Lebensgeschichten oder einfache Berichte), und nicht unbedingt anhand spezifischer Inhalte. Als Individuum mit einer subjektiven Sicht der Dinge bleibt es dem Protagonisten selbst überlassen, wie er die gewonnen Eindrücke seiner sozialen Umgebung verarbeitet. Dieses Schema übernimmt Coetzee und überträgt es auf seine metafiktionale Autobiographie, in dem er (als postkoloniales Individuum) dekonstruktivistisch die Geschichte seines Lebens sowie die seiner Nation wi(e)derschreibt.

Three hundred years of history, three hundred years of Christian civilization at the tip of Africa, said the politicians in their speeches: to the Lord let us give thanks. Now, before his eyes, the Lord is withdrawing his protective hand. In the shadow of the mountain he is watching history being unmade. (Coetzee 2011, 175)

In *Boyhood* wird die Geschichte Südafrikas vorwiegend über Coetzees Familie, den Geschichtsunterricht in der Schule und Nachrichtenmeldungen über die Medien thematisiert sowie schließlich durch das Zusammenspiel dieser Komponenten im Geist des jungen Burschen konkretisiert. Das Ergebnis steht in deutlichem Kontrast zur Realität: die Vergangenheit Südafrikas findet im Geist des Protagonisten als imaginiertes Konstrukt Ausdruck, was sich in *Youth* durch sein

Idealbild von Südafrika im British Museum bestätigt. Doch auch die Tätigkeit des Ausblendens von unangenehmen Aspekten der Geschichte behält Coetzee bei, der in *Youth* seine Informationen zur politischen Lage Südafrikas ausschließlich aus den britischen Medien bezieht, was seine Wurzeln augenscheinlich in der Schulzeit hat (zB „Being a touchy subject, the Boer War is not officially on the syllabus“ [Coetzee 2011, 55f]):

He is a product of a damaged childhood, that he long ago worked out; what surprises him is that the worst damage was done not in the seclusion of the home but out in the open, at school. (Coetzee 2011, 474)

Obwohl Historizität kaum als vordergründiges Thema im Romanzyklus in Erscheinung tritt, generiert Coetzee die Geschichte Südafrikas über die seiner eigenen: im Prinzip ist er nämlich unzertrennlich mit seiner Heimat sowie der ihr zugehörigen Geschichte verbunden.

3.2.5 *Geschichten und Photographien als Leit motive*

Auffallend bei der Lektüre von *Scenes from Provincial Life* die Häufigkeit des Auftretens aller Art von Nachrichten, Geschichten, Anekdoten oder Tratsch. Diese ‚stories‘ kommen sowohl von der Familie und Verwandten, als auch von Lehrern, Kollegen, Bekannten oder den Medien. Hinzu gesellen sich immer wieder eindringliche Schilderung von Photographien („The idyll of life in Victoria West is substantiated by photographs from the albums“ [Coetzee 2011, 41]) sowie geistige Metaphern. Diese ‚stories‘ ersinnen somit die kollektive Erinnerung einer ganzen Generation aus unzähligen Bildern und Geschichten: „a soft white web of gossip spun over past and present“ (Coetzee 2011, 72).

Erzählte, gehörte oder erdachte Geschichten sind also von Beginn an prägende Elemente für den Romanzyklus. In *Summertime* wird diese Idee schließlich perfektioniert: Coetzee scheidet zwar aus dem Leben, existiert jedoch in den Geschichten seiner Bekannten weiter. Der Autor überträgt somit einen Teil seiner

Existenz aus dem realen Leben in die Fiktion. ‚Klatsch und Tratsch‘ (in Form von Vincents Interviews) knüpfen in diesem Zusammenhang metaphorisch gesehen als ‚short stories‘ überdies an eine bestehende Erzähltradition Südafrikas an:

South African poetry is rooted in the oral tradition and can therefore seem oddly gestural or anaemic on the printed page. The short story, on the other hand, has been a strikingly well used genre in South Africa over the last fifty years, lending itself especially well to urban distress. (Niven 1986, 6)

3.2.6 *Post-colonial Condition*

Die Apartheid des 20. Jahrhunderts ist unter anderem ein Ergebnis der nationalen Unabhängigkeit Südafrikas im Jahr 1910. Die dabei progagierte Rassentrennung seitens der Regierung zwang den Bewohnern eine ständige Auseinandersetzung mit der eigenen Identität sowie die Ausgrenzung Anderer auf, bei der jeder Fehler schwerwiegende soziale wie auch rechtliche Folgen haben konnte. Die innerliche Gespaltenheit des postkolonialen Individuums wurde aufs ‚Weiß-‘ oder ‚Schwarzsein‘ reduziert und somit aus der öffentlichen Debatte verbannt.

So his sense of racial identity, in a society, where race is an integral part of everyone's self-image, is confused: all he knows is that he doesn't unequivocally belong with any group. (Dooley 2010, 16)

Die periphere Schilderung von politischen Ereignissen in Südafrika innerhalb der Erzählung steht für die Ablehnung, die der Protagonist lange Zeit gegenüber seinem Heimatland empfindet: „Without facts there is no history, and he has never had a head for facts“ (Coetzee 2011, 163). Dennoch gelingt es ihm nicht sich emotional davon zu lösen und Südafrika endgültig aus seinem Gedächtnis zu streichen. Immer wieder bricht das Thema der Apartheid während der Lektüre auf, entweder auf sehr lebhaft und drastische Weise (wie die Textbeispiele aus *Youth* weiter oben belegen) oder gar als peinlicher Überrest der Vergangenheit im Exil („‘Ah yes,’ says the man ‘the South African’ [Coetzee 2011, 247]).

While [Coetzee's] novels tend to avoid overt racial signifiers [...] *Summertime* carefully records the stratifications of apartheid society: its police state killings, 'temporary white' racial designations, and criminal bureaucracy. (Neuman 2011, 134)

3.2.7 Resümee

Es ist vermutlich ratsam das Buch als das zu betrachten, was es tatsächlich ist: eine metafiktionale Autobiographie. Coetzee dekonstruiert dabei sowohl seine eigene Person, wie auch die Gesellschaft und Geschichte Südafrikas. Durch den Umstand, dass der Autor all diese Konstrukte als Narrationen auffasst und mit weiteren Geschichten unterschiedlichster Natur verknüpft, ergibt sich für den Rezipienten ein imaginäres Bild Coetzees und seiner Welt, dessen Wahrheitsgehalt metaphorisch gesehen nicht geringer ist als der von Realität selbst. Die Wi(e)derschreibung von Geschichte stellt die narrative Grundlage für *Scenes from Provincial Life* dar, welcher die egozentristische Weltanschauung des Autors zugrundeliegt.

If Coetzee had managed to publish a book-length work of such starkly personal and political content in the early 1970s, even if it had been cloaked in the trappings of fiction, it would have been received primarily as a political act within a local horizon. More than three decades later and in full knowledge of its counterfactuality, the mimetic, media-saturated details about South Africa that comprise the novel's opening pages become something else entirely: good fiction. (Neuman 2011, 129)

3.3 Laura Esquivel *Malinche* (2006)

3.3.1 Allgemeines

Die mexikanische Autorin Laura Esquivel (*1950, Ciudad de México) widmet sich in ihrem Roman der historischen Aufarbeitung des Stoffes der *Malinche*. Die Protagonistin der Geschichte, eine junge indigene Sklavin namens Malinalli, erlangte während den Anfängen der Kolonialherrschaft am amerikanischen Doppelkontinent dadurch Berühmtheit, dass sie in der Rolle als Übersetzerin an der Seite des spanischen Konquistadoren Hernán Cortés bei der Eroberung des Aztekenreiches tätig war. In der Geschichte Mexikos genießt sie somit einen zwiespältigen Ruf, da sie einerseits als Nationalheldin, andererseits als Verräterin angesehen wird. Esquivel gliedert sich mit ihrem Werk also in einen breitgefächerten kulturhistorischen Diskurs rund um eine der größten Legenden Mexikos ein. Anhand der Geschichte Malinallis sowie den Schilderungen von Cortés' Eroberungsfeldzügen, erweckt die Autorin die vor knapp 500 Jahren untergegangene Welt der Azteken zu neuem Leben. Eingehend beschreibt sie das damalige gesellschaftliche Leben, die Kultur, den Glauben sowie die politischen Zustände dieses einst so mächtigen Reiches.

Der Diskurs um die Figur der Malinche ist auch für den Kontext der nationalen Identität Mexikos, vor allem seit der Unabhängigkeit des Landes (1810 bzw. 1821), nicht unwesentlich. Ihr doppeldeutiger Ruf findet in zahlreichen Chroniken, Essays oder Fiktionen weltweite Verarbeitung, so auch im vielrezipierten Essay Octavio Paz' *El laberinto de la soledad* (1950): „in dem Verrat der Malinche und der illegitimen Geburt, aus dem die mexikanische Nation hervorgegangen sei, sieht Paz die konfliktgeladene Identität der Mexikaner begründet“ (Jennerjahn 2010, 143). Denn die Verräterin der Azteken und Verbündete der Spanier gilt dennoch gleichzeitig als Mutter der Mestizen, der Mehrheit der heutigen Bevölkerung Mexikos, wodurch sie einer Gottheit gleich die Macht sowohl der Zerstörung, als auch der Schöpfung in sich vereint. In ihrem Werk geht Esquivel

bewusst auf diese Kontroverse ein und versucht im Zuge dessen den Charakter sowie die mentale Vielfaltigkeit ihrer Protagonistin bestmöglich hervorzuheben.

3.3.2 Cortés, Malinche und das Reich der Azteken

Wenige Jahre nach Columbus' Entdeckung der neuen Welt sowie seiner Verkündung der enormen Reichtümer, welche dort vorzufinden wären, brach in Europa regelrecht ein Eroberungsfieber aus. Im Zuge dessen wurden zahlreiche Überseeexpeditionen vorgenommen, die vorwiegend die Ergründung des neuentdeckten Kontinents zum Ziel hatten: „Ins Zentrum des Interesses rückten zuerst Mittel- und Südamerika. Dort eroberten span. Konquistadoren die Staaten der *indianischen Hochkulturen* der Azteken, Maya und Inka“ (Oswalt/Rudolf 2006, 83). Die Eroberung der Neuen Welt nahm binnen weniger Jahrzehnte katastrophale Ausmaße an, welche schließlich die Vernichtung etlicher indigener Völker und Kulturen zur Folge hatte.

1504 erreichte auch der damals erst 19-jährige Spanier und spätere Konquistador Hernán Cortés Santo Domingo auf der Insel Hispaniola (heute Haiti und die dominikanische Republik). 14 Jahre später, nachdem er zuerst als Notar und Verwalter Fuß gefasst hatte, um anschließend unter Diego Velázquez Kuba zu erobern, stellte er eine eigene kleine Flotte zusammen. „Cortés hatte sein ganzes persönliches Vermögen verpfändet, um eine Expedition nach Mexiko auszurüsten“ (Galeano 2007, 58). Er landete schließlich Anfang 1519 an der Küste Yucatáns, wo er kurz darauf den Mönch (und künftigen Übersetzer) Jerónimo de Aguilar befreite, welcher nach einem Schiffbruch jahrelang Sklave von Mayas gewesen war und dabei ihre Sprache wie Kultur erforschen konnte. Mit wichtigen Informationen versorgt, war es Cortés nun möglich, seine Eroberungsstrategien auszuweiten und in der Folge von Kämpfen zu präzisieren. Im Zuge der Schlacht um Cintla (später Tabasco) unterwarf er die dort ansässigen Totonaken und konnte sie größtenteils seinen militärischen Streitkräften unterordnen. Weiters erhielt Cortés für sich und seine Männer 20 Sklavinnen als besänftigendes

Geschenk, worunter sich auch eine junge Frau namens Malininalli befand. Anschließend machte er sich auf den Weg nach Veracruz.

Hernán Cortés landete in Veracruz in Begleitung von nicht mehr als 100 Matrosen und 508 Soldaten; er führte 16 Pferde, 32 Wurfmaschinen, 10 bronzene Kanonen und einige Musketen, Luntengewehre und Pistolen mit. [...] Das genügte ihm, obwohl die Hauptstadt der Azteken, Tenochtitlán, damals fünfmal so groß war wie Madrid und ihre Bevölkerung das Zweifache derer von Sevilla, der größten Stadt Spaniens, betrug[.] (Galeano 2007, 58)

Von der Hafenstadt aus führte er seine Truppe über 400 Kilometer weit ins Landesinnere nach Tlaxcala, wo er nach heftigen Gefechten eine Allianz mit den Tlaxcalteken einging, welche den Azteken (unter deren Herrschaft sie sich zwangsweise befanden) ohnehin feindlich gegenüberstanden. Als seine wichtigste Übersetzerin fungierte dabei Malinalli, die neben dem Náhuatl auch das Spanische beherrschte und überdies eine Liaison mit dem Eroberer unterhielt. Bald darauf gelang es ihm die benachbarte Stadt Cholula einzunehmen, welche sich nach drei Tagen durch eine List Cortés' selbigem geschlagen geben musste; anschließend setzte er seinen Marsch zur aztekischen Hauptstadt Tenochtitlán fort, welche bis zu diesem Zeitpunkt der Führung Moctezumas II unterstand. Dank seiner neuformierten Streitkräfte, der Pferde, seiner Artillerie sowie nicht zuletzt den Übersetzungskünsten seiner Translatoren, gelang es Cortés sich innerhalb von nur zwei Jahren das Gebiet von Veracruz bis zur heutigen Ciudad de México (dem ehemaligen Tenochtitlán) gewaltsam einzuverleiben: „Hernán Cortés zerstörte 1519/21 das seit dem 14. Jh. aufgeblühte Aztekenreich um Tenochtitlán (Mexico City) im mexikan. Hochland“ (Oswalt/Rudolf 2006, 83). Mittlerweile von Carlos V zum Generalkapitän sowie Gouverneur Neu-Spaniens (Mexiko) erhoben, verweilte Cortés dennoch nicht lange in seiner neuen Heimat und unternahm drei Jahre nach der brutalen Zerstörung Tenochtitláns eine Expedition Richtung Süden nach Honduras, was allerdings schwerwiegende Auswirkungen für ihn mit sich bringen sollte.

The two arduous years he spent on this disastrous expedition damaged his health and his position. His property was seized by the officials he had left in

charge, and reports of the cruelty of their administration and the chaos it created aroused concern in Spain. (Innes, Onlinequelle)

Aufgrund von Differenzen mit dem spanischen König sah sich Cortés gezwungen 1528 in seine europäische Heimat zurückzukehren. Dennoch brachte er seine letzten Lebensjahre zwischen 1530 und 1540 neuerlich in Neu-Spanien zu, ehe er endgültig nach Spanien zurückkehrte, wo er im Jahr 1541 verarmt und gebrochen verstarb.

3.3.3 Beschaffung des Werks – Inhalt und historische Darstellung

Esquivels Roman *Malinche*, verfasst im Präteritum in der dritten Person, erstreckt sich über acht Kapitel und thematisiert dabei die Legende der aztekischen Sklavin Malinalli zu Beginn der kolonialen Eroberung der Neuen Welt. Anhand der Geschichte Hernán Cortés' rekonstruiert die Autorin Malinallis Biographie und zeichnet dabei aus Sicht der Hauptprotagonistin ein Bild jener Zeit, welches sowohl durch die Lebendigkeit ihrer bildhaften Sprache, als auch mit Hilfe der thematischen Einbettung von präkolonialen Mythen und Sagen der Azteken untermalt wird. Doch auch die Rolle der Frau im prä- wie kolonialen Mexiko erfreut sich in diesem Kontext starker Thematisierung, hatte Malinalli doch trotz ihres Sklavendaseins eine äußerst bedeutende gesellschaftliche Position als „die Zunge“ (spanisch ‚la lengua‘) Cortés' inne.

Inhaltlich setzt der Roman mit der Geburt Malinallis ein, welche während eines starken Unwetters in Painila, einem Dorf in der ehemaligen Provinz Coatzacoalco (auf dem Gebiet des heutigen Bundesstaats Veracruz), das Licht der Welt erblickt. Dieses Ritual wird von der Großmutter durchgeführt, was gleichzeitig auf die Bedeutung selbiger für das künftige Leben der Hauptprotagonistin hinweist. Parallel zu diesem schöpferischen Ereignis wagt ein Spanier den Sprung von Europa in die Karibik, denn es war

[i]n jenem Jahr 1504, als der junge Hernán Cortés die Insel Hispaniola betrat [...] und feststellte, dass es eine Welt gab, die nicht seine war[.] (Esquivel 2009, 16)

Ese año de 1504, cuando el joven Hernán Cortés pisó la isla de La Española [...] y se dio cuenta de que había un mundo que no era el suyo[.] (Esquivel 2006, 7)

Allmählich zieht es ihn jedoch in weitere Gefilde, und so kommt es, dass er sich nur wenige Jahre nach der Eroberung Kubas (wo Cortés aktiv mitwirkte) schließlich mit einer kleinen Flotte auf den Weg nach Yucatán macht. Die Kunde vom Eintreffen der Fremden verbreitet sich rasch; wie Malinalli und der Großteil der Bevölkerung, interpretiert auch Moctezuma, damaliger Herrscher des Aztekenreichs, dieses Ereignis als die irdische Rückkehr des Gottes Quetzalcóatl. Moctezuma ist getrieben

von der schweren Schuld, die [er] auf sich geladen hat, weil sein Volk, das Volk der Azteken, die Prinzipien der alten toltekischen Religion verleugnet und verfälscht hatte. Die Azteken waren ein Volk von Nomaden gewesen, bis sie in Tula sesshaft wurden. Der mythische Gründer von Tula war Quetzalcóatl, die gefiederte Schlange, und Moctezuma hegte die Überzeugung, die Ankunft der Spanier bedeutete, dass Quetzalcóatl zurückgekehrt war, um sie nun zur Rechenschaft zu ziehen. Das Grauen vor der Strafe Gottes lähmte sein ungeheures kriegerisches Talent. Sonst hätte er die Fremden an einem einzigen Tag vernichtet. (Esquivel 2009, 48)

la gran culpa que Moctezuma cargaba sobre sus espaldas porque su pueblo, el de los aztecas, había traicionado y deformado los principios de la antigua religión tolteca. Los aztecas eran un pueblo nómada que dejó de serlo cuando se estableció en Tula. El fundador mítico de Tula fue Quetzalcóatl, la serpiente emplumada y Moctezuma estaba seguro que la llegada de los españoles se debía a que Quetzalcóatl estaba de regreso y venía a pedirle cuentas. El terror al castigo del dios, paralizó su enorme capacidad guerrera. De otra forma, habría aniquilado a los extranjeros en un solo día. (Esquivel 2006, 34f).

Dieser (nachträglich gesehene) Irrtum Moctezumas kostet in der Folge, neben einer Verkettung weiterer gewichtiger Ereignisse, seiner gesamten Kultur die

Existenz. Eines dieser besagten Ereignisse ist explizit Cortés' Entgegennahme Malinallis in Tabasco (zusammen „mit neuzehn anderen Frauen“), „quasi als Kriegszoll“ (Esquivel 2009, 88) („con otras diecinueve mujeres [...] de impuesto de guerra“ [Esquivel 2006, 70]). Bei ihrer christlichen Taufe wird der spanische Eroberer ihrer schließlich erstmals Gewahr und fühlt sich auf der Stelle von ihr hingezogen; dennoch widersteht er seinen Trieben, da ein von ihm selbst veranlasstes Gesetz allen Spaniern untersagt, sexuell mit Indiofrauen zu verkehren. Dank ihres hervorragenden Talents für Sprachen erlernt Malinalli innerhalb kürzester Zeit das Spanische und avanciert so zur Übersetzerin Cortés', seiner ‚Zunge‘. Einerseits fühlt sich das junge Mädchen von etwa 14 Jahren dieser Aufgabe nicht richtig gewachsen, auf der anderen Seite spürt sie jedoch die Macht ihrer Position, wenn sie als Vermittlerin zwischen zwei Welten fungiert – ein Umstand, den sie auch für sich zu nutzen weiß:

Dieses nie gekannte Gefühl, das Kommando zu haben, war ihr fremd. Sehr bald schon erkannte sie, wie viel Macht man über andere hatte, wenn man die Informationen verwaltete, denn wenn sie übersetzte, hielt sie alle Fäden in der Hand, ja, das Wort konnte auch als Waffe dienen. Es war die stärkste Waffe. [...] Leider war diese herausragende Position mehr als wackelig. Im Handumdrehen konnte es vorbei sein. Sogar ihr Leben stand in Gefahr. Einzig der Sieg der Spanier garantierte ihr die Freiheit, weshalb sie sich nicht gescheut hatte, mehrmals mit verhüllten Worten zu bestätigen, die Spanier seien von ihrem Gott Quetzalcóatl gesandt, und nicht nur das, sondern auch, Cortés selbst sei die Verkörperung des verehrten Gottes. (Esquivel 2009, 80f)

Ella nunca antes había experimentado la sensación que generaba estar al mando. Pronto aprendió que aquel que maneja la información, los significados, adquiere poder y descubrió que al traducir, ella dominaba la situación y no sólo eso, sino que la palabra podía ser un arma. La mejor de las armas. [...] Desgraciadamente, esa posición de privilegio era muy inestable. En un segundo podía cambiar. Incluso su vida corría peligro. Sólo el triunfo de los españoles le garantizaba su libertad, por lo que no había tenido empacho en afirmar varias veces con palabras veladas que en verdad los españoles eran enviados del señor Quetzalcóatl y no sólo eso, sino que Cortés mismo era la encarnación del venerado dios. (Esquivel 2006, 63f)

In die Enge getrieben, weiß Malinalli weder ein noch aus; sie entschließt sich dennoch den Gegebenheiten hinzugeben, da ihr im Prinzip auch nur diese eine Möglichkeit zum Überleben bleibt. Bei den politischen Verhandlungen in Cholula zwischen den Statthaltern und Cortés wirkt sie somit erneut als Übersetzerin und wird in Folge Zeugin eines regelrechten Massakers. Von Angst und Schuldgefühlen geplagt, versucht sie dieses Ereignis mental zu verarbeiten, was ihr allerdings nur schwer gelingt:

Das einzig Wirkliche war, dass Spanier wie Tlaxcalteken in zwei Tagen mehr als sechstausend Einheimische getötet hatten. (Esquivel 2009, 116)

[L]o único real era que tanto españoles como tlaxceltecas, en dos días, habían matado a más de seis mil indígenas. (Esquivel 2009, 116)

Im Zuge dieser kriegerischen Zustände gelingt es Cortés dennoch unter Missachtung seines eigenen Gesetzes Malinalli zu einem eher unromantischen Verhältnis zu bewegen, aus welchem später sogar ein Kind hervorgehen sollte, ihr gemeinsamer Sohn Martín. Von Cholula aus macht sich Cortés Truppe, die mittlerweile zu einem richtigen Heer herangewachsen ist, auf den Weg in die Hauptstadt des Aztekenreichs: „Cortés hatte sich in den Kopf gesetzt, Tenochtitlan um jeden Preis zu erreichen“ (Esquivel 2009, 129) („Cortés se había empeñado en llegar a Tenochtitlan a como diera lugar“ [Esquivel 2006, 107]).

Tenochtitlan war eine Stadt von weit größeren Ausmaßen als jede beliebige Stadt in Spanien. Bei ihrem Anblick verschlug es Cortés die Sprache[...], doch gleichzeitig entfachte sie seinen Neid, der ihn drängte, die Stadt auszuschalten, sie in Schutt und Asche zu legen, sie radikal auzulöschen. (Esquivel 2009, 145)

Tenochtitlan era un ciudad cuya extensión doblaba cualquiera de las de España. Al verla, Cortés no supo qué decir [...], pero al mismo tiempo, la envidia que le provocaban, lo impulsaban a negar la ciudad, a desear evaporarla, volatilizarla, borrarla. (Esquivel 2006, 120f)

Sehr zur Empörung der Tenochcas empfängt ihr König Moctezuma die Eindringlinge mit offenen Armen sowie Geschenken, was letztere wiederum als Einladung zur Plünderung der Stadt auffassen:

Im Hof des Palastes von Axayácatl rissen die Spanier das Gold aus den feinen Federarbeiten von den Wänden und schmolzen es zu Barren ein. (Esquivel 2009, 150)

En la patio del palacio de Axayácatl, los españoles se dedicaban a arrancar el oro de los finos trabajos de pluma y los fundían en lingotes. (Esquivel 2006, 125)

Zum wachsenden Unmut der Stadtbewohner ob dieser Zustände gesellt sich die Kunde von der Ankunft des Pánfilo de Narváez, der Cortés im Auftrag des kubanischen Gouverneurs Velázquez verhaften soll. Der Konquistador sieht sich somit gezwungen Tenochtitlán zu verlassen, doch

[b]evor Cortés in den Kampf gegen Narváez zog, übertrug er Pedro de Alvarado den Oberbefehl über die Stadt. (Esquivel 2009, 154)

Antes de irse a combatir a Narváez, Cortés dejó a Pedro de Alvarado a cargo de la ciudad. (Esquivel 2006, 128f)

Gemeinsam mit Malinalli und einem Teil seines Heeres fällt er in Cempoallan ein, wo er seinen spanischen Gegner überrascht und in der Folge überwältigt. Indessen kommt es in Tenochtitlán zum Aufstand, da Cortés Stellvertreter in dessen Abwesenheit ein Blutbad im Haupttempel veranstaltet hat: „Die Furcht, die Kontrolle zu verlieren, hatte Alvarado bewogen, dieses Massaker anzuordnen“ (Esquivel 2009, 163) („El miedo a perder el control lo empujó a organizar la matanza“ [Esquivel 2006, 136]). Unverzüglich macht sich Cortés zurück auf den Weg in die aztekische Hauptstadt, wo er vom dortigen Herrscher Moctezuma neuerlich friedlich empfangen wird:

Die Menschen auf der Straße fragten sich, ob Moctezuma den Verstand verloren habe, ob Tenochtitlan nun ohne Kopf, ohne Regenten dastehe, und es

dauerte nicht lange, bis sich eine Widerstandsbewegung unter der Führung der Herren Cacama aus Tezcoco, Cuitláhuac aus Iztapalapa, und Cuauhtémoc, Ahuizotls Sohn, formierte. (Esquivel 2009, 164)

La gente en las calles se preguntaba si Moctezuma había perdido la razón, si Tenochtitlan se encontraba sin cabeza, sin dirigente y no tardó en aparecer un movimiento de resistencia encabezado por los señores Cacama, de Tezcoco, Cuitláhuac, de Iztapalapa, y Cuauhtemoc, eh hijo de Ahuizotl. (Esquivel 2006, 136)

Cortés nimmt kurz nach seiner Rückkehr Moctezuma gefangen, was die Gemüter der Stadt nun entgültig erhitzt. Während einer Rede der Herrschers von der Dachterrasse Cortés' wird ersterer von Steinen getroffen, die in der Folge tödliche Verletzungen bei ihm verursachen.

Die Spanier behaupteten, diese [Steine] hätten zu seinem Tod geführt, doch laut Aussage der Einheimischen wurde er von den Spaniern selbst ermordet. (Esquivel 2009, 164)

Los españoles dijeron que éstas fueron la causa de su muerte, pero según los testimonios de los indígenas, fue asesinado por los propios españoles. (Esquivel 2006, 137)

Der wütende Mob drängt die Spanier schließlich aus der Stadt, was diese schlussendlich zur Flucht nach Tlaxcala bewegt; Malinalli, als Verbündete der Eindringlinge Zeugin all dieser Ereignisse, befindet sich weiterhin unter den Fittichen der Europäer. In den nächsten Wochen erholt sich Cortés' Heer von der herben Niederlage, um anschließend mit frischen Kräften neuerlich in den Krieg zu ziehen; zeitgleich werden die Bewohner Tenochtitláns jedoch von der Pest heimgesucht, welche die Spanier zuvor mit ihren Schiffen aus Kuba eingeschleppt hatten. Cortés Plan sieht indes vor die Stadt mit seinen Mannen einzukesseln sowie die Wasserzufuhr zu kappen; dies würde die Tenochcas früher oder später zur Kapitulation zwingen.

Die Tenochcas hielten ihre Stellung in Tlatelolco. Es war auf dem Marktplatz, dem Herzen des Reiches, wo die Einwohner von Tenochtitlan endgültig geschlagen wurden. Es gab so viele Tote infolge der Pest und des Hungers, dass die Spanier sie am Ende besiegen konnten. Am Tag der Niederlage wurden mehr als vierzigtausend Einheimische getötet oder gefangen genommen. Es war ein einziges Jammern und Klagen. (Esquivel 2009, 167)

Los tenochca resistían en Tlatelolco. Fue en el mercado, en el corazón del imperio, que se dio el golpe final a los habitantes de Tenochtitlan. Fueron tantas las muertes a causa de la viruela y el hambre que los españoles pudieron vencerlos finalmente. El día de la caída, mataron y aprehendieron a más de cuarenta mil indígenas. Había una gran gritería y llantos. (Esquivel 2006, 139)

Nach der Zerstörung Tenochtitláns setzt sich Cortés eine Zeit lang zur Ruhe und zieht nach Coyocán, wo Malinche ihren gemeinsamen Sohn gebiert. Doch anstatt sich um ihr Kind zu kümmern, muss sie als ‚Zunge‘ bald wieder an der Seite des Spaniers (diesmal Richtung Honduras) aufbrechen, zu einem neuen Eroberungsfeldzug. Nachdem Malinalli auf dem Weg zufällig auf ihre Mutter stößt, welche sie ihn ihrer frühen Kindheit als Sklavin am Markt verkauft hatte, werden die Gewissensbisse hinsichtlich ihres eigenen Sohnes immer stärker; kurz darauf kommt es zum Streit zwischen ihr und Cortés. Im Alkoholrausch vermählt er schließlich Malinalli mit seinem Untergebenen Jaramillo (da er um die Sympathien letzteren bezüglich der jungen Sklavin Bescheid weiß) und zwingt den beiden seinen Sohn auf. Nach Jahren des Krieges sowie der Geburt ihres zweiten Kindes, einer Tochter namens María, setzen sich Malinalli und Jaramillo zur Ruhe; zu viert leben sie in Frieden in einem von ihnen selbst erreichten Haus samt Hof und Garten.

Ihre Kinder waren das Erzeugnis gemischten Blutes, gemischter Gerüche, gemischter Aromen, gemischter Farben. So wie die Erde blauen, weißen, roten und gelben Mais hervorbrachte – aber zuließ, dass sie sich kreuzten –, war auch möglich, dass sich eine neue Rasse auf der Erde bildete. Eine Rasse, die alle in sich vereinte. Eine Rasse, wo der Lebensspender mit allen seinen Namen, seinen unterschiedlichen Formen neu erstand. Das war die Rasse ihrer Kinder. (Esquivel 2009, 203)

Sus hijos eran producto de diferentes sangres, de diferentes olores, de diferentes aromas, de diferentes colores. Así como la tierra daba maíz de color azul, blanco, rojo y amarillo – pero permitía la mezcla entre ellos –, era posible la creación de una nueva raza sobre la tierra. De una raza que contuviera a todas. De una raza en donde se recreara el Dador de la Vida, con todos sus diferentes nombres, con todas sus diferentes formas. Ésa era la raza de sus hijos. (Esquivel 2006, 171)

Malinalli ist dennoch nicht mit sich im Reinen und beschließt daraufhin eine Selbstfindung durchzuführen. Auf dem Berg Teypeyac sucht sie „Tonantzin, die weibliche Göttin, die Mutter“ (Esquivel 2009, 211) („la deidad femenina, [...] La Madre“ [Esquivel 2006, 177]) auf, um diese um Rat zu bitten. Im Zuge dieser Selbstfindung gelingt es Malinalli schließlich wieder sie selbst zu sein und entscheidet in der Folge, wie einst ihre Großmutter (deren Erinnerung sie ein ganzes Leben lang begleitete), sich zur ewigen Ruhe zu begeben.

3.3.4 *Historizität im Werk – Wi(e)derschreibung von Geschichte*

Esquivels Darstellung der *Malinche* ist eindeutig als eine idealisierte Form zu verstehen, was nicht zuletzt durch die märchenhafte Stimmung sowie Sprache des Romans verdeutlicht wird. Dennoch handelt es sich bei ihrem Roman um eine historische Verarbeitung der Conquista Mexikos, und durch einen allwissenden Erzähler aus der Sicht eines Dritten konzentriert sich die Narration wie eben gesehen nicht bloß auf den Blickwinkel Malinallis, sondern auch auf den Cortés' oder Moctezumas. Gedankengänge und Erinnerungen von Charakteren, diverse Dialoge oder Hinweise auf globale Parallelen hinsichtlich unterschiedlicher Kulturen zeugen allesamt von der Künstlichkeit des Werks, dessen Geschichtswi(e)derschreibung dennoch auf einen realen und zum Teil auch zeitgenössischen Kontext hinweist. Über die historische Figur der Malinche liegen bedauerlicherweise nur spärliche und kaum gesicherte Informationen vor, was sich hinsichtlich einer lebensnahen Erschließung ihrer Biographie somit als problematisch erweist:

Es bleiben also nur wenige Daten über die historische Person. Eine kurze Rekapitulation dessen, was als gesichert gelten kann, und der Fragen, die dabei offen bleiben, führt deshalb nicht zu einem Bild oder gar zu einer Rekonstruktion der konkreten Situation, sondern zu einer Art Folie, auf der die verschiedenen Konfigurationen der Gestalten der Malinche sichtbar werden. (Dröscher 2010, 18)

Aufgrund dieser Umstände ist Esquivels Darstellung der *Malinche* bewusst bloß eine von vielen konstruierten Versionen des Mythos, was wiederum die Vielfältigkeit des Diskurses unterstreicht. Die geschichtlichen Eckdaten (Jahreszahlen hinsichtlich Cortés' Schlachten, Belagerungen von Städten, Reisen etc.) sind genau recherchiert und größtenteils historisch belegbar. Politik, Religion und sonstige Aspekte der Kulturgeschichte des Aztekenreiches sowie seiner Vorgänger versuchen überdies Aufschluss über bestimmte Beweggründe einzelner Protagonisten zu geben. Esquivel erzeugt ein Bild des gesellschaftlichen Alltags dieser Kultur samt seiner Zerstörung durch die Kolonialisten, wobei ein großes Augenmerk auf die charakterliche Darstellung historischer Personen (Malinalli, Cortés, Moctezuma) gelegt wird. Dies passiert konkret durch die Schilderung von Gedanken, Erinnerungen, Träumen oder Visionen, die allesamt Einblicke in das Innenleben der Protagonisten geben sollen. Die Autorin rekonstruiert Geschichte in Form einer Narration, indem sie historischen Begebenheiten (politisches System, Sozialgefüge der Gesellschaft des Aztekenreichs etc.), mehr Tiefe durch die Darstellung persönlicher Empfindungen sowie zwischenmenschlicher Beziehungen zu verleihen sucht. Ähnlich einem Mosaik bringt die Autorin einzelne Bedeutungsfragmente in eine bestimmte Ordnung. Ein Beispiel hierfür wäre etwa das Aufeinandertreffen unterschiedlicher gesellschaftlicher Klassen sowie damit verbundene Glaubensinterpretationen und gesetzliche Auflagen. Diese Problematik konträrer sozialer Stellungen wird im Fall des Dialoges zwischen König Moctezuma und der Sklavin Malinalli deutlich, in dem letztere einmal mehr als ‚Zunge‘ Cortés' fungiert.

Sie wusste sehr wohl, dass es verboten war, Moctezuma ins Gesicht zu blicken, und dass, wer es dennoch wagte, zum Tode verurteilt wurde, und doch hatte

sie es getan. Der Blick, den sie ertete, zeigte ihr, dass Moctezuma ihr Verhalten keineswegs billigte, doch weit entfernt davon, seiner Verärgerung Ausdruck zu verleihen, ließ er sie seine Willkommensrede weiter übersetzen. (Esquivel 2009, 142)

Ella sabía perfectamente que estaba prohibido mirar a la cara a Moctezuma y que aquel que lo hacía era condenado a muerte y sin embargo, lo hizo. La mirada que obtuvo de vuelta le indicó que a Moctezuma no le pareció en absoluto su actitud, pero lejos mostrar su molestia, permitió que siguiera traduciendo su discurso de bienvenida. (Esquivel 2006, 118)

Auffällig ist die teilweise überaus konträre und romantische Repräsentation diverser historischer Figuren, was oft naiv oder gar kindlich anmutet. So wird Cortés etwa aufgrund seiner Unersättlichkeit von der Protagonistin mit „Mitleid“ (2009, 175) („lástima“ [Esquivel 2006, 147]) bedacht oder dessen Handlanger und späterer Gatte Malinallis als „ein guter Mann. Respektvoll, liebenswürdig, mutig, treu“ (Esquivel 2009, 191) („Era un buen hombre. Respetuoso, amable, valiente, leal“ [Esquivel 2006, 159]) beschrieben. Solche positiven (neben auch etlichen negativen) Darstellungen der Kolonialisten spiegeln die innere Zerrissenheit Malinallis wieder, die stets zwischen zwei Kulturen, Vergangenheit und Zukunft wankt. Ähnlich wie in obigem Zitat wird damit dennoch auch auf ihre schlussendliche Verleumdung der eigenen Kultur hingewiesen, da sie sich politisch (nicht kulturell!) von den Azteken abgrenzt und über elementare Gesetze derselben (unter dem Schutzmantel der spanischen Eroberer) hinweg setzt.

3.3.5 Verräterin der Azteken und Mutter der Mestizen

Malinalli wird bereits als Jugendliche mit dem aufkeimenden Kolonialismus in ihrem Land konfrontiert und läßt sich in den darauffolgenden Jahren durch ihre Rolle als Sklavin, Dolmetscherin und Geliebte Cortés' sowie Zeugin etlicher Greueltaten eine enorme emotionale Bürde auf, der sie gegen Schluss des Buches nicht gewachsen ist.

An jenem Tag fand Malinalli, nachdem sie ihre Vergangenheit begraben hatte und nun dort auf dem Berg saß, zu sich selbst und erkannte, dass sie Gott war und ewig und dass sie sterben würde. (Esquivel 2009, 215)

Ese día Malinalli, sentada en el cerro del Tepeyac, después de enterrar su pasado, se encontró a sí misma, supo que era dios, supo que era eterna y que iba a morir. (Esquivel 2006, 181)

Der Welt hinterlässt sie zwei Kinder, Mestizen und sozusagen Mexikaner der ersten Stunde, welche die Träger dieser neu entstandenen Kultur sind. Kurz vor ihrem Tod richtet Malinalli das Wort an die Göttin Tonantzin:

Sie, die weder zu meiner, noch zu der Welt der Spanier gehören. Sie die von dem gemischten Blut sind – dem iberischen, dem afrikanischen, dem römischen, dem gotischen, dem des mittleren Orients und dem der Einheimischen, sie, die zusammen mit allen, die noch geboren werden, das neue Gefäß sind, das den wahren Gedanken des Christus-Quetzalcóatl in den Herzen verankern und der neuen Welt ihr Licht schenken soll, sie sollen niemals Angst haben, sich niemals allein fühlen müssen. [...] Lass nicht zu, dass sie in einen schwarzen Spiegel blicken, der ihnen sagt, sie seien minderwertig und verdienen nichts als Misshandlung und Gewalt. Sie zu, dass sie von Verrat und Hass, von Macht und Ehrgeiz verschont bleiben. [...] Stärke den Geist der neuen Rasse [...]. Das war Mexiko, und Malinalli wusste es. (Esquivel 2009, 213f)

Ellos, que no pertenecen ni a mi mundo ni al de los españoles. Ellos, que son la mezcla de todas las sangres – la ibérica, la africana, la romana, la goda, la sangre indígena y la sangre del medio oriente –, ellos, que junto con todos los que están naciendo, son el nuevo recipiente para que el verdadero pensamiento de Cristo-Quetzalcóatl se instale nuevamente en los corazones y proyecte al mundo su luz, ¡que nunca tengan miedo! ¡que nunca se sientan solos! [...] No permitas que se miren en un negro espejo que les diga que son inferiores, que no valen y acepten el maltrato y la violencia como único merecimiento. Procura que no conozcan la traición ni el odio ni el poder ni la ambición. [...] Fortalece el espíritu de la nueva raza [...]. Eso era México y Malinalli lo sabía. (Esquivel 2006, 179f)

Die Kinder der Malinche bilden somit metaphorisch gesehen die heutige Bevölkerung Mexikos. Diesen Umstand bewertet letztere recht unterschiedlich, und so divergieren die Meinungen hinsichtlich der Malinche ebenso wie die Formen ihrer Darstellung. Ein Auszug des mexikanischen Schriftstellers Octavio Paz aus seinem *El laberinto de la soledad* (1950) (ein Essay, der die Mentalität sowie das Nationalbewusstsein Mexikos im 20. Jahrhundert thematisiert), bezieht sich explizit auf die Widersprüchlichkeit der mexikanischen Legende hinsichtlich ihrer kulturgeschichtlichen Rolle für die zeitgenössische Bevölkerung sowie deren indigene Vorfahren vor knapp 500 Jahren:

Man sollte mich nicht der Willkür bezichtigen, wenn ich die *Chingada*, die geschändete Mutter, mit der *Conquista* in Verbindung bringe, die ebenso Schändung war, und zwar nicht nur eine historische, sondern eine fleischliche Schändung der Indianerin. Doña Malinche, Cortés' Geliebte, ist das Symbol dieser Hingabe. Es stimmt, daß sie sich freiwillig dem *Conquistadoren* hingab und daß dieser sie vergaß, als sie ihm nicht mehr nützen konnte. Diese Doña Marina ist zu einer Gestalt geworden, die für alle jene Indiofrauen steht, die von Spanien verzaubert, verführt, vergewaltigt worden sind. Und wie ein Kind seiner Mutter nicht verzeiht, wenn diese es verläßt, um dem Vater nachzulaufen, so verzeiht auch Mexiko Doña Malinche den Verrat nicht. (Paz 1998, 89)

3.3.6 Resümee

Malinche ist, ganz gleich wie man ihrem Mythos gegenübersteht, ein prägendes Moment der mexikanischen Geschichte. Ihre Beziehung zu Hernán Cortés brachte ein Kind hervor, ein koloniales Individuum, ein Vertreter der ersten Generationen seiner Art in der Neuen Welt. Seit fünf Jahrhunderten ist Malinche nun immer wieder Stoff diverser historischer Darstellungen in mündlich tradierten Überlieferungen, Büchern, Filmen oder Theaterstücken. Ihre Legende hat sich im Lauf dieser Zeit ausgedehnt, da ihre Person zusehends mystifiziert wurde. Dennoch gilt sie symbolisch als die Mutter der Mestizen, die kulturellen Erben der Azteken, welche teils heute noch über den Trümmern der ehemaligen Hauptstadt Tenochtitláns leben.

Heutzutage erhebt sich auf dem „Zócalo“, dem riesigen unbedeckten Platz im Zentrum der Hauptstadt von Mexiko, die katholische Kathedrale über den Ruinen des bedeutendsten Tempels von Tenochtitlán, und der Regierungspalast befindet sich über dem Wohnsitz Cuauhtémocs, des von Cortés gefolterten und getöteten Aztekenhäuptlings. (Galeano 2007, 58)

3.4 Atiq Rahimi *Syngué sabour. Pierre de patience* (2008)

3.4.1 Allgemeines

Mit dem „syngué sabour“ (deutsch ‚Stein der Geduld‘) greift der in Frankreich lebende afghanische Autor Atiq Rahimi ein altes Motiv vorislamischer Steinkulte auf: ihm, dem magischen Stein ‚seng-e sabur‘, darf man all seine Geheimnisse anvertrauen. Schweigend und geduldig hört er sich an was man ihm zu sagen hat, um schließlich eines Tages unter der ihm auferlegten Last zu zerspringen, wodurch besagte Heimlichkeiten auf immer getilgt sind. Der ‚Stein der Geduld‘ ist in Rahimis Werk als Sinnbild für die Rolle der Frau innerhalb der afghanischen Gesellschaft zu verstehen, die darauf wartet aus dem System ausbrechen zu können.

Ort der Handlung ist eine Stadt „[i]rgendwo in Afghanistan oder anderswo“ (Rahimi 2011, 15) („Quelque part en Afghanistan ou ailleurs“ [Rahimi 2010, 13]). Im kargen Zimmer eines Hauses liegt auf einer Matratze ein schwer verwundeter Soldat im Wachkoma, welcher allein auf die Pflege und Fürsorge seiner Ehefrau angewiesen ist. Seine Überlebenschancen sind gering, da er vor kurzem während eines Kampfes von einem Geschöß im Nacken getroffen wurde. Über zwei Wochen verbringt die Gemahlin bei ihrem verwundeten Krieger, bevor sie ihre Gebete unterbricht und von sich selbst zu erzählen beginnt – zum ersten Mal in ihrem Leben, ungezwungen und frei. Gleichzeitig hört er ihr zu, regungslos und schweigend, ihren Geschichten und Erinnerungen, Beichten wie Anschuldigungen – ganz wie der legendäre ‚seng-e sabur‘, während im Hintergrund indessen ein Bürgerkrieg tobt.

The freeing of women from Taliban rule became a belated war aim for US-led troops in Afghanistan; this, despite western bolstering of the Taliban's precursors, the mujahideen, in their resistance to Soviet occupation during the cold war. The latest novel by writer and filmmaker Atiq Rahimi imagines what such liberation might entail, for both women and men. It also hints at how relations between the sexes in his country of birth have been deformed, not just

by residual tradition, but by the political interventions of recent history. (Jaggi 2010, Onlinequelle)

Krieg und Repression gehören schon seit Jahrzehnten zum gesellschaftlichen Alltag Afghanistans, in den in Rahimis Erzählung eingebetteten Geschichten wird auf die Folgen der jüngsten politischen Ereignisse im Land hingewiesen: „Der Roman beschreibt [...] die sozialen Strukturen Afghanistans, eine Gesellschaft, in der die Männer den Ton angeben. Opfer von Krieg und Gewalt sind vor allem die Unbeteiligten, also Frauen und Kinder“ (Auding 2009, Onlinequelle). Das größte Opfer von Kriegen ist also die Zivilbevölkerung, welche diesbezüglich fast immer eine passive Rolle einnimmt. Die Anti-Geschichtlichkeit im Werk, welche Gewalt und Zerstörung von Kriegen mit sich bringt, zeigt die Stagnation des Individuums sowie der Gesellschaft – die konstant bleibende öffentliche wie private Rolle der Frau wird durch andauernde Repression sowie Passivität markiert. In Rahimis *Syngué sabour* konstatiert sich die Geschichte Afghanistans somit weitgehend über dessen (un-)bewusste Ablehnung durch seine Protagonisten.

3.4.2 Historischer Hintergrund

Nach der Ermordung des persischen Königs Nadir Schah Afschar rief Achmed Schah Durrani 1747 im Osten des Landes das paschtunische Durrani-Reich ins Leben, was gleichzeitig als Begründung Afghanistans angesehen wird. Unter Dost Mohammed wurde das Reich 1823 anschließend zum Emirat umgestaltet und existierte in dieser Form bis zur Begründung des Afghanischen Königreichs im Jahr 1926. Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts die politischen Spannungen mit Persien zunahm, sah sich Afghanistan parallel auch möglichen russischen wie britischen Militäroffensiven ausgesetzt. In den nächsten hundert Jahren kam es zu „[v]ergebl. brit. Versuche[n], die ‚Drehscheibe des asiat. Schicksals‘ zu gewinnen“ (Kinder/Hilgemann/Hergt 2010, 365). Der erste von drei Afghanisch-Britischen Kriegen erstreckte sich von 1839 bis 1842, dessen Resultat der Rückzug des formell siegreichen Empires war: „Die Sorge um russ. Expansion in Zentralasien [...] verführt zum Eingriff in Thronwirren im [...] 1. Afghan.-Brit. Krieg. Nach dem

Überfall auf die brit. Garnison in Kabul räumen die Briten das Land“ (ebd., 367). In Folge des zweiten Afghanisch-Britischen Krieges zwischen 1878 und 1880 überließ der neu eingesetzte Emir Abdur-Rahman Khan „England Schutz- und Kontrollrechte. Zur Sicherung gegen Indien wird 1893 die Duran-Linie festgelegt“ (ebd.). Nach dem dritten Afghanisch-Britischen Krieg im Jahr 1919 erkannte Großbritannien schließlich offiziell die Unabhängigkeit Afghanistans an und zog seine Truppen aus der Region endgültig ab.

Nach zwei Königen (Aman Ullahs und Mohammed Nadir) von 1926 bis 1933 regierte der dritte, Mohammed Sahir Schah, anschließend 40 Jahre lang das Land, ehe er 1973 von Mohammed Daoud Khan, seinem Cousin sowie ersten (und bislang einzigen) Präsidenten Afghanistans, geputscht wurde. Nach Daouds Ermordung 1978 bat die kommunistische Regierung den sowjetischen Nachbarn um Hilfe, was ein Jahr später auch geschah: nach dem Einmarsch der Roten Armee im Dezember 1979 kam es zum Krieg zwischen dem afghanisch-sowjetischen Lager sowie den muslimischen Mudschahedin. Letztere zwangen die Regierung immer wieder zu heftigen Kämpfen, wobei sie finanziell wie militärisch von Pakistan, Saudi-Arabien und den Vereinigten Staaten unterstützt wurden. 1989 kam es schließlich zu einem eher unfreiwilligen Rückzuck der Sowjetunion aus Afghanistan, wodurch die Mudschahedin an Macht gewannen und das Land mit dem Sturz Najibullahs 1992 zu einer Islamischen Republik umgestalteten (siehe Kinder/Hilgemann/Hergt 2010). Noch im selben Jahr kam es durch innerparteiliche Auseinandersetzungen zur Zerstörung Kabuls. Kurze Zeit später formierten sich mit pakistanischer Hilfe die radikalislamistischen Taliban, um 1996 unter Mullah Omar die Hauptstadt Kabul einzunehmen, wo sie einen islamischen Gottesstaat errichteten. Die folgenden Jahre waren überschattet von einem landesweiten Bürgerkrieg sowie schweren Repressionen gegenüber der Zivilbevölkerung, was sich vor allem in gewalttätigen Übergriffen im Alltag sowie zahlreichen Massakern äußerte (siehe ebd.).

Im Jahr 2001 kam es zu Anschlägen auf US-amerikanischem Boden, genauer in New York und Virginia, wofür weitgehend das Al-Qaida Netzwerk sowie die Taliban verantwortlich gemacht wurden. Die anschließenden

Militärinterventionen von USA und NATO hatten zwar eine weitgehende Zerschlagung der Taliban in Afghanistan erreicht, die politische Führung letzterer konnte sich jedoch nach Pakistan absetzen, von wo aus sie bis heute terroristische Operationen durchführt. Die politische Lage in Afghanistan beruhigte sich seither nicht im Geringsten, womit sich das Land nun schon über zehn Jahre lang in einem bürgerkriegsähnlichen Zustand befindet – seit 2001 wurden insgesamt mehrere hunderttausend Soldaten seitens USA und NATO nach Afghanistan beordert (siehe NATO Webpräsenz).

3.4.3 Aufbau und Plot

Rahimis Roman *Syngué sabour* thematisiert die Geschichte einer verheirateten Mutter im zeitgenössischen Afghanistan, die von einem unbekanntem Erzähler in dritter Person im Präsens wiedergegeben wird. Auf die Verortung des Schauplatzes innerhalb der Erzählung geht der Autor nicht näher ein, es ist lediglich von einer Stadt „[i]rgendwo in Afghanistan oder anderswo“ die Rede. Die Handlung verläuft weitgehend linear, wobei unterschiedliche Episoden, Gedanken sowie Erinnerungen rund um die Protagonistin in den Text eingeschoben sind. Die Idee zu *Syngué sabour* rührt ursprünglich von einer realen Begebenheit her, welche sich Ende 2005 zugetragen hat. Die 25-jährige Dichterin Nadia Anjuman aus Herat (im Westen Afghanistans), welche kurz zuvor ihren ersten Lyrikband *Gule-e-dodi* (deutsch *Dunkel rote Blüte*) veröffentlicht hatte, wurde eines Abends bei einer Auseinandersetzung mit ihrem Ehemann von diesem totgeprügelt. Der Fall sorgte für großes Aufsehen nicht bloß in Afghanistan, sondern auf der ganzen Welt; Rahimi, von den Ereignissen bestürzt, suchte den Mann im Krankenhaus auf, nachdem dieser einen Selbstmordversuch überlebte:

M. Rahimi was inspired to write the book as a tribute to an Afghan poetess, Nadia Anjuman, who was beaten to death by her husband in 2005. The sorrowing husband attempted to commit suicide by injecting petrol into his bloodstream. M. Rahimi, who has occasionally returned to Afghanistan since the collapse of the Taliban government, went to prison hospital and sat beside

the dying man. He said earlier this year: "As I sat there, I thought, if I was a woman, I would spit out the truth at him as he lay there." (Lichfield 2008)

Zwar ist der Roman nicht explizit als Nadia Anjumans Biographie gedacht, dennoch repräsentiert er ein gesellschaftliches Bild der Frauen in Afghanistan, welche in einer männlich dominierten Welt nach Wegen des Ausbruchs suchen. Die namenlose Protagonistin in Rahimis Geschichte ist eine solche Frau; zweifache Mutter und Ehefrau, sucht sie ihren im Koma liegenden Gatten durch fürsorgliche Pflege wieder ins Leben zurückzuholen. Das Buch beginnt mit der Beschreibung des Zimmers, dem Schauplatz der Handlung, während draußen der Krieg tobt. Mehr als zwei Wochen des Wartens, Flehens und Betens vergehen, in denen die sie auf ein Wunder hofft:

Ich teile meine Tage nicht mehr in Stunden ein, und die Stunden nicht mehr in Minuten, die Minuten nicht mehr in Sekunden... Ein Tag hat für mich neunundneunzig Runden auf der Gebetskette. (Rahimi 2011, 26)

Mes journée, je ne les divise plus en heures, et les heures en minutes, et les minutes en secondes... une journée pour moi égale quatre-vingt-dix-neuf tours de chapelet! (Rahimi 2010, 22)

Sie verharrt die Zeit über neben ihrem Mann, am Boden kauern, seinen Atem im Ohr, dessen Rhythmus sie mittlerweile sogar übernommen hat. Doch allmählich beginnt die Frau zu sprechen, die Häufigkeit ihrer Gebete nimmt ab und der Leser erhält in der Folge Einblicke ins Innenleben der Protagonistin: „Die Stimme, die aus meiner Kehle kommt, [ist] die Stimme, die seit Tausenden von Jahren verschüttet ist“ (Rahimi 2011, 165) („Cette voix qui émerge de ma gorge, c'est la voix enfouie depuis des milliers d'années“ [Rahimi 2010, 131]). Durch die ersten substantiellen Monologe der Frau entpuppt sich der (ebenfalls namenlose) Ehemann recht bald als Milizsoldat, vermutlich ein Mitglied der Taliban, welcher im Zuge eines Kampfes vom Projektil einer Schusswaffe im Nacken getroffen wurde.

„Gott, mach, dass er ins Leben zurückkehrt!“ Ihre Stimme wird feierlich. „Er hat doch so lange in deinem Namen gekämpft. Für den Dschihad!“ Sie bricht ab,

spricht dann weiter: „Und du lässt ihn einfach so im Stich?! Und seine Kinder? Und mich?“ (Rahimi 2011, 36)

„Dieu, fais qu'il revienne à la vie!“ sa voix devient grave. „Pourtant, il s'est battu longtemps en ton nom. Pour le Djihad!“ Elle s'arrête, puis reprend: „Et toi, tu le laisses comme ça?! Et ses enfants? Et moi?“ (Rahimi 2010, 29)

Ihre täglichen Aufgaben, neben der Pflege der beiden Töchter, beschränken sich auf die körperliche Säuberung des Gatten, das Einträpfeln seiner Augen sowie die Verabreichung von Infusionen. Tag um Tag vergeht: täglich die gleiche Routine und fast genauso oft Gefechte in der unmittelbaren Umgebung des Hauses. Die äußerlichen Umstände halten die Frau jedoch nicht davon ab weiterzusprechen, weiterzuerzählen; im Gegenteil, je mehr Geschichten und Gedanken sie von sich preisgibt, desto mehr blüht sie in ihrer Tätigkeit auf. Zum ersten Mal in ihrem Leben ist es ihr vergönnt sich zu öffnen, dabei keine Angst oder Scham zu empfinden und ihren Gedanken freien Lauf zu lassen – sie fühlt sich innerlich befreit:

Verstehst du mich? ... Was mich befreit hat, war in Wahrheit, dass ich dir diese Geschichte erzählt habe [...]. Dass ich dir alles gesagt habe. Dass ich *dir* alles gesagt habe. Da ist mir bewusst geworden, dass mich das alles, seit du krank bist, seit ich mit dir rede, seit ich mich wegen dir aufrege, dich beschimpfe, dir alles sage, was ich auf dem Herzen habe, und du mir nicht antwortest, mir nichts tun kannst ... dass mich das alles tröstet, beruhigt. (Rahimi 2011, 96f)

Tu me comprends?... en fait, ce qui me libérait, c'était d'avoir parlé de cette histoire [...]. Le fait de tout dire. Tout te dire, à toi. Là, je me suis aperçue qu'en effet depuis que tu étais malade, depuis que je te parlais, que je m'énervais contre toi, que je t'insultais, que je te disais tout ce que j'avais gardé sur le cœur, et que toi tu ne pouvais rien me répondre, que tu ne pouvais rien faire contre moi... tout ça me reconfortait, m'apaisait. (Rahimi 2010, 77)

Konkret erzählt die Frau ihrem Gatten Geschichten über die Familie, Eindrücke aus ihrem gemeinsamen Eheleben, von den Zuständen auf der Straße sowie diverse Episoden und Märchen aus der Kindheit. Die Präsenz des Krieges ist dabei ständig spürbar: immer wieder wird die Erzählung der Protagonistin etwa

durch Klopfen an ihrer Tür, Stimmen von außerhalb, Schüsse oder Bombeneinschläge unterbrochen, die oft sogar eine Fortführung der Geschichte verhindern:

Es geht jemand durch den Hof. Sie verstummt. Die Schritte entfernen sich. Sie fährt fort: „Weißt du was? ... Ich glaube, ich habe ihn entdeckt, den magischen Stein ... meinen persönlichen Stein.“ Stimmen, die aus den Trümmern des Nachbarhauses kommen, hindern sie erneut, ihre Gedanken weiterzuverfolgen. (Rahimi 2011, 100)

Quelqu'un marche dans la cour. Elle se tait. Les pas s'éloignent. Elle reprend: „Tu sais quoi?... je crois l'avoir découverte, la pierre magique... ma pierre à moi.“ Les voix provenant des décombres de la maison voisine l'empêchent à nouveau de poursuivre sa pensée. (Rahimi 2010, 80)

Während der Lektüre wird die Protagonistin Zeugin wie Opfer prägender Erlebnisse: sie entdeckt ihre ermordeten Nachbarn im Kellergeschoß des Hofes, wird von Soldaten bestohlen, von einem jugendlichen Milizkämpfer zur Prostitution gezwungen sowie aufgrund der Ausgangssperre von ihren Kindern (die bei einer Tante verweilen) räumlich getrennt. Der Mann liegt weiterhin regungslos wie ein Stein im Raum. Eines Tages erzählt ihm die Protagonistin voll Inbrunst vom letzten Gespräch mit ihrem Schwiegervater: „Er war vom Gedanken an einen magischen Stein beherrscht. Einen schwarzen Stein“ (Rahimi 2011, 98) („Il était obsédé par une pierre magique. Une pierre noire“ [Rahimi 2010, 78]). Dieser Stein namens ‚seng-e sabur‘ ist nichts anderes als der Schwarze Stein der Kaaba in Mekka. Der Schwiegervater erzählt der Protagonisten von den magischen Fähigkeiten des Steins, welcher, sollte man ihm seine Geheimnisse anvertrauen, selbige in sich aufnimmt und einen somit von seiner emotionalen Last befreit – bis er schließlich seine Energie in einer Explosion entlädt:

Geh hin! Übergib ihm deine Geheimnisse, bis er zerspringt ... bis du von deinen Qualen erlöst bist! (Rahimi 2011, 100)

Va là-bas! Livre-lui tes secrets jusqu'à ce qu'elle se brise... jusqu'à ce que tu sois délivrée de tes tourments. (Rahimi 2010, 80)

Tatsächlich ist der Schwarze Stein in der Kaaba (vor nun bereits über tausend Jahren) bei einem Raub in mehrere Stücke zerbrochen, seine Geschichte reicht allerdings noch weiter zurück, genauer zu den Steinkulten vorislamischer Epochen.

Die Protagonistin macht im Lauf der Geschichte eine tiefgreifende Entwicklung durch, erforscht ihre Identität, erfährt ihre gesellschaftliche Stellung und fällt schließlich aus dem System. Gegen Ende des Romans ist somit eine Verwandlung ihrer Person zu erkennen, die jedoch keine positive ist – sie erträgt ihre persönliche Lage nicht mehr und dreht in der Folge durch. Wie der ‚Stein der Geduld‘ explodiert sie innerlich:

Sie steht auf. Ihre Augen funkeln. Wie die einer Wahnsinnigen. Sie flieht aus dem Zimmer. Durchsucht das Haus. Kommt zurück. Die Haare zersaust. Voller Staub. [...] Plötzlich schreit sie auf: „*Al-Dschabbar*, das bin ich!“ (Rahimi 2011, 166)

Elle se lève. Ses yeux brillent. Telle une folle. Elle fuit hors de la pièce. Fouille la maison. Revient. Cheveux défaits. Poussiéreux. [...] Soudain, elle hurle: „*Al-Jabar*, c'est moi!“ (Rahimi 2010, 166)

3.4.4 *Wi(e)derschreibung von Geschichte – Historizität innerhalb der Narration*

Syngué sabour beschreibt den Alltag im Bürgerkrieg des gegenwärtigen Afghanistans, welcher vorwiegend die Folge religiöser Differenzen, innenpolitischer Machtkämpfe sowie internationaler Besatzungen über Jahrzehnte hinweg ist: „Vieles in dieser Biografie dürfte der Lebensrealität in einem noch stark vom Stammesgeist geprägten, von endlosen Konflikten zerrissenen und brutalisierten Land entsprechen“ (Schader 2009). Die Mudschahedin, welche zuerst eine Dekade lang gegen die rote Armee kämpften und anschließend gegen sich selbst, mussten 1996 Kabul sowie 1998 Mazar-i-Sharif an die Taliban abtreten. 1997 zogen die Mudschahedin der ‚Nordallianz‘ (auch ‚Vereinte Front‘) gegen die Taliban in den Krieg und konnten sich unter der politischen Führung von

Ahmad Schah Massoud die kommenden Jahre zumindest im Norden des Landes behaupten.

In diesem Kontext könnte die Stadt, in der die Handlung von *Syngué sabour* spielt, metaphorisch gesehen auch für das Land Afghanistan stehen. Im Zuge zunehmender Gefechte rund um das Haus der Protagonisten, möchte diese ihr Heim so rasch als möglich verlassen, denn „[m]an sagt, dieses Viertel wird die nächste Front zwischen den kämpfenden Gruppen sein“ (Rahimi 2011, 75) („Il paraît que ce quartier sera la prochaine ligne de front entre les factions“ [Rahimi 2010, 60]). Sie gedenkt gemeinsam mit ihren beiden Kindern sowie dem Ehemann zu Verwandten in einen anderen Stadteil zu fliehen:

Ich habe meine Tante gefunden. Sie ist in den Norden der Stadt gezogen, wo es sicherer ist, zu ihrem Cousin. (Rahimi 2011, 74)

J'ai pu trouver ma tante. Elle est allée dans le nord de la ville, un endroit plus sûr, chez son cousin. (Rahimi 2010, 59)

Besagter Cousin könnte in diesem Zusammenhang Massoud repräsentieren, welcher der afghanischen Bevölkerung innerhalb seiner Gebietsgrenzen Schutz vor den tobenden Taliban versprach, was die Flucht zigtausender Menschen mit sich brachte; das Haus in der Mitte der Stadt wäre somit Afghanistan, abgetrennt von seinen sicheren Provinzen im Norden des Landes.

Rahimis Roman wurde 2008 veröffentlicht. Es gibt einige Hinweise auf den darin behandelten Krieg, welcher zur misslichen Lage der Gegenwart geführt hat, wie beispielsweise folgender Satz zeigt: „Vor etwas über sieben Jahren, kurz bevor du aus dem Krieg zurückkamst“ (Rahimi 2011, 116) („Il y a plus de sept ans, juste avant que tu ne rentres de la guerre“ [Rahimi 2010, 92f]). Gemeint ist wohl eben der Bürgerkrieg zwischen Taliban und Nordallianz Ende der 1990er Jahre bis 2001, dem Tod Massouds sowie den Anschlägen in den Vereinigten Staaten. Die Folgen dieser Ereignisse waren nicht nur verheerend für Afghanistan, sondern

auch explizit für die Familie, da sie den Bruch des Schwiegervaters mit seinen Söhnen markieren

Er war stolz auf dich, als du für die Freiheit gekämpft hast. Er sprach mit mir darüber. Erst nach der Befreiung fing er an, dich zu hassen, dich, aber auch deine Brüder, als es euch nur noch um die Macht ging. (Rahimi 2011, 80)

Il était fier de toi quand tu te battais pour la liberté. Il m'en parlait. C'est après la libération qu'il a commencé à te haïr, toi, mais aussi tes frères, lorsque vous ne vous battiez plus que pour le pouvoir. (Rahimi 2010, 64)

Die Niederlage des Talibanregimes sowie die vermeintliche Zerschlagung dieser radikal-islamistischen Gruppierung wird unter anderem durch die Aufforderung des Schwiegervaters wiedergespiegelt, die Protagonistin solle unbedingt den Schwarzen Stein in Mekka aufzusuchen. Dies stellt eindeutig eine Provokation dar, da die Taliban das Reisen sowie Bildung allgemein für Frauen strengstens missbilligen. Der Widerstand innerhalb der Familie gegen die Repression der Taliban ist somit latent vorhanden: der Vater des Gatten gibt den revolutionären Funken an seine Schwiegertochter weiter (was überdies auch durch ein Gespräch der beiden über ein Märchen der Großmutter der Protagonisten unterstrichen wird [siehe Rahimi 2011, 125; Rahimi 2010, 99]). Über die vielseitigen Möglichkeiten der Auslegung des Korans geben dem Leser überdies vor allem die Predigten des Mullahs Aufschluss, wenn er beispielsweise die Männer der Stadt zu ihren Waffen ruft:

Liebe Gläubige, wie ich euch immer gesagt habe, ist der Mittwoch ein Tag, an dem es sich laut des Hadiths unserer edelsten Propheten *weder geziemt, den Aderlass vorzunehmen, noch zu geben noch zu empfangen*. Doch ein Hadith, der uns von Ibn Yunus überliefert ist, besagt, dass dies im Dschihad gestattet ist. Heute rüstet euch euer Bruder, der ehrwürdige Kommandant, mit Waffen aus, damit ihr eure Ehre, euer Blut und euren Stamm verteidigt! (Rahimi 2011, 47)

Chers fidèles, comme je vous l'ai toujours indiqué, le mercredi est un jour où, selon les hadith de notre Prophète, le plus noble, *il ne convient ni de pratiquer*

la saignée, ni de donner, ni de recevoir. Cependant, l'un des hadith, rapporté par Ibn Younès, dit que lors du Djihad on peut y avoir recours. Aujourd'hui, votre frère, le vénérable Commandant, vous munit d'armes pour que vous défendiez votre honneur, votre sang, votre tribu! (Rahimi 2010, 38)

Die mündliche Erzähltradition spielt im Roman eine entscheidende Rolle. Neben den Monologen der Protagonisten und den Predigten des Mullahs sind in den Text etliche Geschichte eingewoben, welche die Protagonistin von Mitgliedern der Familie (vorwiegend den Frauen) über Jahre hinweg aufgelesen und in ihrem Geist gespeichert hat:

[M]eine Tante hat mir gesagt, dass sie die Geschichte zum ersten Mal aus dem Mund ihrer Urgroßmutter gehört habe[.] (Rahimi 2011, 119)

[M]a tante m'a di que cette histoire, elle l'avait entendue la première fois de la bouche de son arrière grand-mère[.] (Rahimi 2010, 95)

Diese Erinnerungen fließen in die Bitten, Klagen und Anschuldigungen ihrer Erzählungen ein und vermengen sich schließlich gegen Ende der Lektüre mit der Realität. Orale Erzähltraditionen sind in diesem Zusammenhang somit ein entscheidender Faktor für die Bildung von Identität.

3.4.5 Fragmentierung der Protagonistin

Stets sieht die Protagonisten in ihrem Leben bloß Ausschnitte der Realität: die vier Wände der Zimmer ihres Heims, die Außenwelt durch den Schleier oder den Vorhang des Fensters, welcher „ein paar Löcher im Stoff“ (Rahimi 2011, 17) („[t]roué ça là“ [Rahimi 2010, 15]) aufweist, die Alltagsgeschichten der Männer, die Predigten des Mullahs, den Koran, die Märchen und Geschichten der Eltern und Großeltern etc. Folglich sind ihre Kenntnisse über die Geschichte und Politik Afghanistans äußerst begrenzt, und das vor dem Hintergrund eines ständig präsenten und immerwährenden „Bruderkrieg[es]“ (Rahimi 2011, 93) („guerre fratricide“ [Rahimi 2010, 74]). Ihre Unwissenheit in puncto Innenpolitik äußert sich

in etlichen Beispielen, wie etwa in dem Umstand, dass sie nicht einmal weiß, welchem Lager sie denn nun angehört: „Es gibt wieder Patrouillen heute Abend. Diesmal vom anderen Lager, glaube ich“ (Rahimi 2011, 103) („Il y aura encore des patrouilles ce soir. De l'autre camp, je pense, cette fois-ci“ [Rahimi 2010, 82]). Oder: „,[I]ch bin Witwe! ‚Aus welchem Lager?‘ ‚Aus eurem, nehme ich an.“ (Rahimi 2011, 108) („,[J]e suis veuve! ‚De quel camp?‘ ‚Du vôtre, je suppose “ [Rahimi 2010, 87]). Doch auch über ihren Ehemann und seine kriegerischen Tätigkeiten weiß sie kaum Bescheid:

Wer warst du eigentlich? Niemand wusste es. Für uns alle warst du nur ein Name: der Held! Und wie alle Helden, abwesend! (Rahimi 2011, 79)

Qui étais-tu vraiment? Personne ne savait. Pour nous tous, tu n'étais qu'un nom: le Héros! Et, comme tous les héros, absent! (Rahimi 2010, 63)

Die körperliche („Hinter den Zugvögeln der Vorhänge erscheint ihr zerstückelter Schatten“ [Rahimi 2011, 60]) („Voici son ombre brisée sur les oiseaux migrateurs du rideau“ [Rahimi 2010, 48]) sowie geistige Fragmentierung der Protagonistin („was mir all die Stimmen berichten, die aus mir herausbrechen und mich offenbaren“ [Rahimi 2011, 165]) („toutes ces voix qui jaillissent en moi et qui me révèlent“ [Rahimi 2010, 131]) passiert nicht zufällig. Die Frau ist (wie der Mann) ein komplexes menschliches Wesen, dessen Identität sich über die Jahre hinweg aus den unterschiedlichsten Einflüssen formt. Die Fragmentierung der Hauptprotagonistin steht für die innerliche Zerrissenheit des Menschen, primär jedoch für die der unterdrückten Frau, welche sich in einer Gesellschaft wie der des zeitgenössischen Afghanistans ihrer Möglichkeiten zur freien und persönlich Entfaltung beraubt sieht. Ganz wie die afghanische Frau, muss auch der Leser ein imaginiertes Bild der politischen sowie historischen Ereignisse aus Gegenwart und Vergangenheit durch die während der Lektüre gewonnenen Eindrücke individuell re-konstruieren.

3.4.6 Resümee

Schweigen und Sprechen sind unterschiedliche narrative Konzepte in Atiq Rahimis *Syngué sabour*, welche dennoch miteinander verbunden zu sein scheinen. Die Protagonistin des Romans ist einmal stumm wie ein Stein, in einem anderen Moment wiederum lebendig wie ein kleines Mädchen – die ständige Wandlung ihrer Person verrät eine innerliche Unruhe wie Zerrissenheit, was auf ihre jahrelange Unterdrückung zurückzuführen ist. Dennoch ist sie als Frau ein sinnstiftendes Moment der Geschichte Afghanistans. So ist ihr Schweigen genauso wie ihr Sprechen gleichermaßen eine Form des Erzählens sowie des Protests:

Alles hängt davon ab, wie sehr wir uns gleichsam an den Rändern der Realität wetzen, und ich wage zu behaupten, wir tun dies ausreichend, um zu verhindern, dass unsere jeweils unterschiedlichen Wirklichkeiten aus dem Blick geraten. Schweigen als Weigerung, in der jeweiligen Geschichte mit zu spielen, kann uns ein Mittel an die Hand geben, uns Gehör verschaffen. Schweigen ist Stimme, eine Form der Äußerung, und eine berechtigte Antwort für sich. Ohne das Schweigen von anderen bleibt mein Schweigen jedoch un-gehört, unbemerkt; es ist einfach nur eine Stimme weniger oder ein Punkt mehr für diejenigen, die uns zum Schweigen bringen. Darum lehnen wir keine Einladung ab, es sei denn, wir erachten es besonderen Umständen für unser eigenes Wohlergehen als notwendig. (Minh-ha 2010,152)

Die gesellschaftliche Rolle der Frau wird sich gerade in Afghanistan in der nahen Zukunft vermutlich kaum ändern, dennoch stirbt die Hoffnung auf Veränderung nicht solange sich Individuen wie die fiktionale Protagonistin des Buches oder die reale Dichterin Nadia Anjuman finden, die leider scheinbar notwendige Opfer für eine aussichtreichere Zukunft zu bringen bereit sind.

3.5 Bemerkungen

Die zweiten drei Textbeispiele dieser Arbeit zeichnen sich auf den ersten Blick durch ihre Unterschiedlichkeit aus, nicht bloß thematisch, sondern auch von ihrem kulturellen wie geographisch Kontext her. Coetzee beschreibt die Hybridität seiner südafrikanischen Identität, Esquivel re-konstruiert eine mexikanische Legende und Rahimi dekonstruiert die gesellschaftliche Nicht-Geschichtlichkeit der afghanischen Frauen. Dennoch haben die drei Werke (abgesehen von der zeitlichen Überschneidung ihrer Publikationsdaten) einiges gemein: die Themen Dekolonisation und Unabhängigkeit sind im Gegensatz zu den Beispielen im vorherigen Kapitel eindeutig aus dem Fokus der Betrachtung gerückt, jedoch behält das Individuum seinen festen Platz im Diskurs bei. Die Konzentration auf die subjektive Wahrnehmung des Individuums hat sich seit Beginn der Postmoderne gehalten und in der Folge hinsichtlich seiner Darstellungsformen in Kunst und Öffentlichkeit sogar etabliert. Während Esquivel eine historische Figur zum Mittelpunkt ihrer Erzählung macht, anhand derer der Ursprung einer Nation dargestellt werden soll, oder Rahimi eine Frau sprechen lässt, die zum ersten Mal in ihrem Leben die persönliche Bedeutung ihres Daseins ins Bewusstsein ruft, macht sich Coetzee überhaupt gleich selbst zum Forschungsgegenstand einer historiographischen Analyse hinsichtlich seiner postkolonialen Identität.

4. Conclusio

Die Wi(e)derschreibung von Geschichte ist im Kontext der vorliegenden Diplomarbeit eng an die post-colonial condition gekoppelt. Da die Vergangenheit von Kulturen und Nationen stets der Wegbereiter für die Gegenwart und Zukunft eines Landes ist, bedarf es gerade in postkolonialen Staaten einer soziokulturellen Aufarbeitung seitens Schriftstellern, Philosophen, Historikern oder Journalisten. Diese sollten im Idealfall ihre Leserschaften über die Stellung eines jeden Einzelnen innerhalb seiner Gesellschaft sowie im postkolonialen Diskurs per se aufklären. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Heimatland ist deshalb heute genau wie vor einem halben Jahrhundert das Um und Auf postkolonialer Literaturen.

Diese kulturhistorische Thematisierung der Heimat ist somit auch Gegenstand in den Werken der im Zuge dieser Arbeit herangezogenen Autoren. Sie alle verarbeiten ihre jeweiligen Nationalgeschichten weitgehend als gesellschaftliche Konstrukte, die sie zu dekonstruieren suchen, indem sie diese Historien in Form (meta-)fiktionaler Narrationen neu- bzw. wi(e)derschreiben. Das Ziel ihrer Bemühungen ist (egal ob auf positive oder negative Weise) die Identifikation mit präkolonialen wie nationalen Inhalten als Teil der eigenen Identität (wobei stets auf die Gefahr der politischen Extremisierung zu achten ist). Durch oder anhand ihrer Protagonisten bereiten besagte Autoren sogar explizit Historiographie als Thema auf und betten dabei die Biographien realer oder fiktionaler Figuren in tatsächliche gesellschaftliche Kontexte ein. Gerade durch den Umstand, dass einige Protagonisten ihre Geschichten selbst erzählen (wie bei Roa Bastos oder Rushdie der Fall), wird das Moment der Manipulation bzw. Verfälschung innerhalb der Geschichtsschreibung zu einem nicht wegzudenkenden Element, ja es kann kontextabhängig sogar als sinnstiftend angesehen werden. Die Erinnerung des Menschen oder einer Gesellschaft ist fragmentarisch, lückenhaft und überdies ständigen Veränderungen unterzogen, ganz so wie die Geschichtsschreibung (gleich ob zeitgenössisch oder zu Kolonialzeiten) selbst.

Die literarischen Werkzeuge und Sujets der von den innerhalb dieser Arbeit behandelten Autoren sind weitgehend die gleichen: Dekonstruktion, Metafiktion, Fragmentierung, die Thematisierung des Umgangs mit Sprache, aktives Erzählen, individuelle wie kollektive Erinnerung, Ironie etc. Seit dem Aufkommen der postmodernen Literatur haben sich diese Konzepte behauptet und wurden in der Folge weiterentwickelt, vor allem durch ihre Heranziehung in unzähligen Werken der letzten Jahrzehnte weltweit.

Fragmentierung als literarische Methode etwa erfreut sich hinsichtlich der Darstellung des zerrissenen oder gar zersplitterten Individuums innerhalb der Gesellschaft großer Beliebtheit. In den hier vorliegenden Beispielen ist dies gut zu beobachten und steht nicht selten in Verbindung mit Wesenstransformationen diverser Protagonisten. In *Things Fall Apart* ist Achebes Hauptcharakter Okonkwo zuerst Vater und bedeutender Clanführer, scheidet jedoch durch seine Exilierung sowie den von ihm gewählten Freitod aus dem gesellschaftlichen Leben. Bereits die Kontroverse des gleichzeitigen Krieger- wie Vaterdaseins ruft etliche Komplikationen hervor, wie unter anderem sein gewaltsamer Umgang innerhalb der Familie verdeutlicht. Auch Roa Bastos' Francia schwankt zwischen einem ‚ich‘ und einem ‚er‘, dem privaten wie dem öffentlichen Diktator, der im Prinzip ein und dieselbe Person darstellt. Die Auflösung Saleem Sinais in mehr als sechs Millionen Teilchen, welche die Bevölkerung Indiens repräsentieren, ist gemeinsam mit Coetzees Selbstanalyse aus den verschiedensten erzählerischen Blickwinkeln wohl die auffälligste Form von Fragmentierung der Protagonisten. Doch auch Esquivels Malinche ist eine gespaltene Figur, die sowohl Mutter wie Verräterin zugleich ist, ganz so wie Rahimis namenlose Frau in einer unbekanntem Stadt, welche durch ihr Schweigen sowie ihre Abgrenzung von der Außenwelt mental explodiert und schließlich überschnappt. Verstärkt wird diese Beobachtung auch durch den Umstand, dass zwei Drittel der eben der genannten Autoren Abschnitte ihres Lebens aus politischen Gründen im Exil zubrachten.

Überhaupt ist Gewalt ein Thema, dass sich wie ein roter Faden durch die hier behandelten Werke zieht. Ihre Darstellung wird bewusst hervorgehoben und nicht gemieden, da sie leider oft ein nicht unwesentlicher Teil der Mentalität wie

Geschichte vieler postkolonialer Nationen ist. Die Repression kolonialer Herrschaft sowie totalitärer Regime im Anschluss von Dekolonisationen ist eine reale Tatsache, deren Ursachen eben vorwiegend in der Vergangenheit gesucht werden müssen. Besagte Autoren beachten es daher als notwendig die von diversen Obrigkeiten verübten Massaker und Verbrechen innerhalb ihrer Werke zu thematisieren, um sie dadurch vor einem Vergessen innerhalb der kollektiven Erinnerung ihrer Gemeinschaften zu schützen.

Die Weiter- bzw. Wiedergabe von Geschichten und Erzählungen spaltet sich überwiegend in zwei Richtungen auf: die weitgehend orale Erzähltradition indigener Völker weltweit sowie die Tradition der Schriftsprache in Europa, dem Arabischen Raum sowie Teilen Asiens. Diese Traditionen sind zwar teils sehr unterschiedlicher Natur, stehen deshalb jedoch keineswegs in Opposition zu einander. Die im Zuge dieser Diplomarbeit herangezogenen Autoren versuchen eben solche Grenzen aufzubrechen, indem sie beispielsweise Protagonisten auftreten lassen, die zwar nicht unbedingt stereotyp (obwohl sich ein gewisser Grad kaum vermeiden lässt), aber dennoch landestypisch agieren und sich etwa in regionalen Dialekten ausdrücken oder gar Elemente indigener Sprachen bedienen.

Die Verwendung von Sprache ist überdies ein weiteres essenzielles Thema postkolonialer Literaturen, da Sprache hinsichtlich gesellschaftlicher Klassifizierungen ein gewichtiges Machtinstrument darstellt. Sprache ist in diesem Zusammenhang nicht nur eine Art von Abgrenzung hinsichtlich interaktiver Verständigung, sondern auch eine Demonstration der persönlichen Stimme sowie des ‚Gehörtwerdens‘. Wie bei Esquivel und Rahimi deutlich zu sehen ist, erhebt die Sprache gerade stumme und ungehörte Frauen zu plötzlich wahrgenommenen Individuen innerhalb männlich dominierter Gesellschaften, welche bislang bloß an dessen Rändern agierten.

Während sich die Frage, wie die drei Werke des zweiten Kapitels in den Jahren von 1959 bis 1981 rezipiert worden wären, aus Gründen der Logik nicht stellt, zeugt jene nach der Wirkung der Lektüre ersterer drei Textbeispiele auf die

heutigen Leser hingegen von mehr Brisanz. Ich persönlich denke, es wäre nicht der richtige Ansatz die eventuelle Möglichkeit zu diskutieren, ob jene Werke nun als fiktionale Geschichten oder historische Dokumente gelesen werden, da es sich ohnehin um eine Verknüpfung von beidem handelt. Aus meiner Sicht kann ich lediglich sagen, dass ich mich glücklich schätzen kann, Zugang zu Literaturen aus unterschiedlichsten Teilen dieser Welt zu haben, die mir Einblicke in vergangene wie zeitgenössische Kulturen bieten abseits von kommerziellen medialen Darstellungsformen.

Abschließend lässt sich sagen, dass es innerhalb postkolonialer Literaturen (und speziell in den von mir herangezogenen Werken) nicht darum geht eine weit zurückliegende und größtenteils abgeschlossene präkoloniale Vergangenheit zu idealisieren, und zwar auf Kosten der realen Gegenwart, sondern vielmehr um das Aufzeigen von Parallelen und Verknüpfungen, die zeitgenössische postkoloniale Gesellschaften vorweisen. Die Thematisierung von Identität und Nation soll zu einem breiteren Verständnis von Geschichte führen, die schlussendlich den Kontext der post-colonial condition im 21. Jahrhundert aufbereitet.

Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

Achebe, Chinua: Things Fall Apart. Anchor Books: New York, 2009

Coetzee, J. M.: Scenes from Provincial Life. Boyhood, Youth, Summertime. New York: Penguin Books, 2011

Esquivel, Laura: Malinche. New York: Adria Books, 2006

Rahimi, Atiq: Syngué sabour. Pierre de patience. Paris: Folio, 2008

Roa Bastos, Augusto: Yo el Supremo. Barcelona: Debolsjillo, 2011

Rushdie, Salman: Midnight's Children. London: Vintage Books, 2011

Translationen:

Esquivel, Laura: Malinche. Üs. (spanisch) Petra Strien. Bad Vöslau: Stockmann Verlag, 2009

Rahimi, Atiq: Stein der Geduld. Üs. (französisch) Lis Künzli. 3. Aufl. Berlin: List Taschenbuch, 2011

Roa Bastos, Augusto: Ich, der Allmächtige. Üs. (spanisch) Elke Wehr. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000

Sekundärliteratur:

Achebe, Chinua: Colonialist Criticism. In: Bill Ashcroft, G. Griffiths u. H. Tiffin (Hg.): The Post-Colonial Studies Reader. 2. Aufl. London & New York: Routledge, 2006. S. 73-76

Bill Ashcroft, G. Griffiths u. H. Tiffin: Post-Colonial Studies. The Key Concepts. 2. Aufl. London & New York: Routledge, 2002

Auding, Iris: Das Schicksal einer afghanischen Frau. Atiq Rahimis Roman „Stein der Geduld“ verlangt dem Leser einiges ab. In: Die Berliner Literaturkritik. Online-Version. <<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/das-schicksal-einer-afghanischen-frau.html>>. 21.9.2009

Baudrillard, Jean: Simulacra and Simulation (Simulacres et simulation, französisch). Üs. Sheila Faria Glaser. 19. Aufl. Michigan: The University of Michigan Press, 2010

Bloom, Harold: Blooms' Modern Critical Interpretations: Chinua Achebe's Things Fall Apart. New York: Chelsea House. 2003

Burckhardt, Jacob: Über das Studium der Geschichte. Hrsg. v. Peter Ganz. München: C.H. Beck Verlag, 1982

Ceballos, Rene: Der transversalhistorische Roman in Lateinamerika. Am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Gabriel Garcia Marquez und Abel Posse. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005

Dooley, Gillian: J.M. Coetzee and the Power of Narrative. o.O.: Gillian Dooley, 2010

Dröscher, Barbara: La Malinche: Zur Aktualität der historischen Gestalt für die Lateinamerikaforschung. In: Barbara Dröscher u. C. Rincón (Hg.): La Malinche.

Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht. 2. Aufl. Berlin: Edition
Travía/Verlag Walter Frey, 2010. S. 13-39

dtv-Atlas. Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. v.
Hermann Kinder, W. Hilgemann u. M. Hergt. 3. Auflage. München: Deutscher
Taschenbuch Verlag, 2010

Innes, Ralph Hammond: Hernán Cortés, marqués del Valle de Oaxaca. o.J. 2009.
In: Encyclopedia Britannica. Online-Version.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/138839/Hernan-Cortes-marques-del-Valle-de-Oaxaca/1556/Later-years>>. o.J.

Galeano, Eduardo: Die offenen Adern Lateinamerikas. Die Geschichte eines
Kontinents (Las Venas abiertas de America Latina, spanisch). Üs. Leonardo
Halpern u. A. Schwarzer de Ruiz. 19. Aufl. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2007

Gerner, Martin: Frauensituation in Afghanistan. Wandel ohne Gerechtigkeit. In:
taz. die tageszeitung. Online-Version. <<http://www.taz.de/!32816/>>. 4.4.2009

Ha, Ken Nghi: Unrein und vermischt. Postkoloniale Grenzgänge durch die
Kulturgeschichte der Hybridität und der kolonialen "Rassenbastarde". Bielefeld:
Transcript Verlag, 2010

Head, Dominic: The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee. New York:
Cambridge University Press, 2009

Hegel, Georg W.F.: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Hrsg. v.
Eduard Gans u. K. Hegel. Berlin: Dunder & Humblot, 1848

Hughes, Sophie E.: J.M. Coetzee, Scenes from Provincial Life. In: Opticon1826
Vol. 11 (2011)

Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London & New York: Routledge, 1991

Hutcheon, Linda: The Politics of Postmodernism London & New York: Routledge, 1989

Iggers, Georg G.: Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert. Ein kritischer Überblick im internationalen Zusammenhang. (Neuausgabe). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007

Jackmuth, Christina: Das Bild des Dr. Francia in zeitgenössischen Darstellungen und im Roman Yo el Supremo von Augusto Roa Bastos. Diplomarbeit. Online-Version. <<http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/texte/supremo/>>. Universität Mainz, 1996

Jaeger, Friedrich u. Jörn Rüsen: Geschichte des Historismus. München: C.H. Beck Verlag, 1992

Jaggi, Maya: The Patience Stone by Atiq Rahimi. Maya Jaggi hears an Afghan riff on all that is wrong between the sexes. In: The Guardian. Online-Version. <<http://www.guardian.co.uk/books/2010/apr/24/patience-stone-atiq-rahimi>>. 24.04.2010

Jennerjahn, Ina: Das Paradigma der Malinche in „El laberinto de la soledad“ von Octavio Paz und „Los recuerdos del porvenir“ von Elena Garro. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Mythos. In: Barbara Dröscher u. C. Rincón (Hg.): La Malinche. Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht. 2. Aufl. Berlin: Edition Tranvía/Verlag Walter Frey, 2010. S. 143-161

Lichfield, John: Afghan refugee awarded French literary prize. In: The Independent. Online-Version. <<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/afghan-refugee-awarded-french-literary-prize-1008870.html>>. 10.11.2008

Loggie, Gina: I the Supreme: A Re-Vision of History. In: Hispanofila 33.1/97 (1989). S. 77-89

Minh-ha, Trinh T.: Woman, Native, Other. Postkolonialität und Feminismus schreiben. Wien: Turia & Kant, 2010

Mullaney, Julie: Postcolonial Literatures in Context. London: Continuum, 2010

Nair, Rukmini Bhaya: Lying on the Postcolonial Couch. The Idea of Indifference. New Delhi: Oxford University Press, 2002

Nayar, Pramod K.: Postcolonial Literature. An Introduction. Delhi: Dorlin Kindersley (India) Pvt. Lt, licensees of Pearson Education in South Asia, 2008

Neuman, Justin: Unexpected Cosmopolitans: Media and Diaspora in J. M. Coetzee's Summertime. In: Criticism Vol. 53/1-6 (2011)

Niven, Alastair: History is Spring Cleaning: Some Impressions of Recent South African Writing. In: Wasafiri Vol. 2/4 (1986). S. 6-10

Osterhammel, Jürgen: Kolonialismus: Geschichte, Formen, Folgen. 5. aktual. Aufl. München: C.H. Beck Verlag, 2006

Parry, Benita: Postcolonial Studies. A Materialist Critique. Abingdon: Routledge, 2004

Paz, Octavio: Das Labyrinth der Einsamkeit (El laberinto de la soledad, spanisch). Üs. Carl Heupel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1998

Pollmann, Leo: Augusto Roa Bastos: 'Yo, el Supremo'. In: Harald Wentziaff Eggebert u. V. Roloff (Hg.): Der hispanoamerikanische Roman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. S. 169-180

Rice, Philip u. Patricia Waugh: Modern Literary Theory. A Reader. 2. Aufl. London: Edward Arnold, 1992

Rohbeck, Johannes: Geschichtsphilosophie zur Einführung. Hamburg: Junius, 2004

L. Ross, Robert: Colonial and Postcolonial Fiction: An Anthology. New York: Garland Publishing Inc., 1999

Rushdie, Salman: Imaginary Homelands. In: Bill Ashcroft, G. Griffiths u. H. Tiffin (Hg.): The Post-Colonial Studies Reader. 2. Aufl. London & New York: Routledge, 2006. S. 428-434

Schader, Angela: Die hängende Seele, die alles sieht. Atiq Rahimi imaginiert die afghanische Frau. In: Zeue Zürcher Zeitung. Online-Version.
<<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/die-haengende-seele-die-alles-sieht-1.4196428>>. 15.12.2009

Schanze, Helmut: Romantik-Handbuch. 2. durchges. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Kröner Verlag, 2003

Schranz, Hermine Christiane: Von Magischen Realisten und Weißen Tigern. Die Entwicklung der indo-englischen Literatur nach Salman Rushdies *Midnight's Children*. Dissertation. Online-Version <<http://othes.univie.ac.at/5207>>. Universität Wien. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, 2009

Sealy, Judith u. Cox, Glenda: What can science tell us about slavery: Using bone chemistry to identify slaves at the Cape. Online-Version.
<<http://www.scienceinafrica.co.za/2003/march/slavery.htm>>. 2003

Slemon, Stephen: Post-colonial Critical Theories. In: Gregory Castle (Hg.): Postcolonial Discourses. An Anthology. Malden: Blackwell, 2001. S. 100-116

TaschenAtlas. Weltgeschichte. Europa und die Welt. Hrsg. v. Hans Ulrich Rudolf u. V. Oswalt. 2. Auflage. Gotha u. Stuttgart: Klett-Perthes Verlag, 2006

Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. v. Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner, Bernhard Stiegler. Durchges. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Reclam, 2003

Wehrs, Donald R.: Pre-Colonial Africa in Colonial African Narratives. From Ethiopia Unbound to Things Fall Apart, 1911-1958. Aldershot: Ashgate, 2008

White, Hayden: Metahistory The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1973

Curriculum vitae

Persönliche Informationen

Name: Nikolai Uzelac
Geburtsdatum: 4. September 1983
Geburtsort: Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich

Akademische Ausbildung

1990-1994: Volksschule Draschestraße
1994-1998: BRG Anton-Kriegergasse
1998-2001: HAK I Akademiestraße
2002: SAE Institute Wien
2005-2006: VHS Polycollege Margareten/Wieden
seit 2005: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft
an der Universität Wien

Arbeitserfahrung

seit 2001: Diamond Age Information Technology Consulting GmbH
2005-2006: ÖHTB / Betreutes Wohnen (Zivildienst)
2011: ZeitZoo Verein für Leguminosen & Literatur (Praktikum)