

Französisches Blut gegen mexikanisches Wasser:  
Transkulturalität in Carmen Boullosas Romanen *Son vacas*,  
*somos puercos*, *Duerme* und *La Milagrosa*

Natascha Ueckmann

### Abstract

Im Mittelpunkt meines Beitrags steht die literarische Ausgestaltung des Konzepts der Transkulturalität im Werk von Carmen Boullosa, einer der bekanntesten Gegenwartsautoren Mexikos. Es wird auch Bezug genommen auf parallel bestehende Kulturkonzepte, insbesondere aus dem lateinamerikanischen Raum wie Mestizisierung, Kreolisierung und Hybridisierung.

Die Autorin referiert in ihren beiden neohistorischen Romanen – *Son vacas*, *somos puercos*, *Filibusteros del mar Caribe* (1991) und *Duerme* (1994) – auf die Anfänge des von Gewalt geprägten Kontaktes zwischen Europa und Lateinamerika. Die Romane bilden eine Art kollektives Gedächtnis einer nur fragmentarisch zu ermittelnden Geschichte der Eroberung Lateinamerikas und reflektieren die Problematik der Umsetzung utopischen Gedankenguts. So schreibt Boullosa nicht nur eine (Gegen-)Geschichte der Conquista, sondern erzählt auch von gescheiterten und noch zu gestaltenden Utopien. Sind es in *Son vacas*, *somos puercos* die Freibeuter, die sich selbst als Revolutionäre sehen, da sie ihren anarchistischen Traum von grenzenloser Freiheit ausleben, so treffen wir in *Duerme* auf ganz andere Widerstandsformen, poetologisch umgesetzt in den Metaphern des Schlafes und des Wassers.

Hier steht die Analyse des Romans *Duerme* im Zentrum, da der Text eine besondere kulturelle Transformation präsentiert: Eine zur Mestizin "bekehrte" Europäerin unterminiert nicht nur die von "Rassentheorien" aufgestellten Grenzen der "Reinheit", sondern auch die kulturellen Diskurse der Macht. In ihrem in der Gegenwart angesiedelten Roman *La Milagrosa* bedient sich Boullosa – ähnlich wie in *Duerme* – des barocken Topos der Gleichsetzung von Leben und Traum/Schlaf. Der Schlaf dient jedoch nicht als potentielle Protestform; vielmehr dient er dazu, Wunder zu vollbringen, die das Leben nicht einzulösen vermögen, und selbst traumatisch Erlebtes kann durch das Träumen korrigiert werden.

## Literariserte Geschichtserfahrung

Carmen Boullosa wurde 1954 in Mexiko Stadt geboren und gilt als eine der experimentierfreudigsten Schriftstellerinnen Mexikos.<sup>1</sup> Die Zeitschrift *World Literature Today* würdigt sie als "one of the most intellectually stimulating and compelling voices in the contemporary Mexican literature" (Tompkins 1993: 781). Seit den späten siebziger Jahren hat sie neben Gedichten, Erzählungen und Theaterstücken inzwischen zehn Romane vorgelegt: *Mejor desaparece* (1987), *Anies* (1989), *Papeles irresponsables* (1989), *Son vacas, somos puercos*, *Filibusteros del mar Caribe* (1991), *Llanto: novelas imposibles* (1992), *La Milagrosa* (1993b), *Duerme* (1994), *Quizá* (1995), *Cielos de la Tierra* (1997) und *Treinta años* (1999).

In ihren Texten setzt sie sich vor allem mit der hybriden Geschichte Mexikos, insgesamt mit der Geschichte Lateinamerikas auseinander. Mit einer besonderen Affinität zu einer fragmentierten Schreibweise führt sie ihre Leserinnen und Leser in eine lateinamerikanische Welt zwischen Fiktion und Realität in der Tradition des Magischen Realismus. Ihre Texte tauchen in die Geschichte des Kontinents ein, um "offizielle Geschichtsmythen zu erschüttern" (Bechini/Boullosa 1996: 51). Sie versucht Verschüttetes, Verzerrtes und Zerstörtes in der *mémoire collective*<sup>2</sup> wieder sichtbar werden zu lassen, um so die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden. Dafür verknüpft sie nicht selten historische Quellen mit eigener Prosa und bedient sich erzählerischer Mitteln.

tel wie Travestie, Ironie und Parodie, die als roter Faden durch alle ihre magisch aufgeladenen Geschichten laufen.

In ihren beiden ersten Romanen, *Mejor desaparece* (1987) und *Anies* (1989), steht noch die literarische Verarbeitung traumatischer Kindheits- und Jugenderinnerungen im Vordergrund. Dennoch entziehen sich diese Texte durch ihre phantastisch-düsteren, surreal anmutenden Erlebniswelten – die Familie als ein Ort des Unheimlichen – bewusst einer biographischen Auslegung und lassen sich eher als "anti-novelas de formación" (Rincón 1999: 16) lesen. Im Zentrum der darauffolgenden Romane steht insbesondere die Verarbeitung des Verhältnisses von Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung auf kollektiver Ebene, die Konstruktion und Dekonstruktion von Historie und die damit zusammenhängende Frage nach dem Verhältnis von fiktionalem und faktuellem Erzählen. Außergewöhnlich sind die Topographien, die Carmen Boullosa für einige ihrer Romane wählt, spielen sie doch gerade nicht im "angestammten weiblichen Schuttraum", also im "traditionellen weiblichen Lebensraum der Familie" (Küppers 1989: 458) – wie wir es auch aus dem zweifellos berühmtesten Beispiel lateinamerikanischer Literatur von Frauen kennen, nämlich Isabel Allendes Roman *La casa de los espíritus* (1982). Boullosas Romane hingegen zeigen die Familie als albraumhaften Mikrokosmos oder verorten sich nicht selten gänzlich jenseits weiblich codierter Innerräume.

<sup>1</sup> Carmen Boullosa erhielt 1990 für ihre Erzählung *Anies* den renommierten Literaturpreis Xavier Villaurrutia (wie 35 Jahre zuvor der spätere Nobelpreisträger Octavio Paz); 1992 war sie Guggenheim-Stipendiatin in den USA und lehrte als Guest-Professorin an der San Diego State University (Kalifornien); zwischen 1995 und 1996 hielt sie sich mit ihrem beiden Kindern als Stipendiatin des Künstlerprogramms des DAAD in Berlin auf; 1996 wurde ihr für *La Milagrosa* der speziell den Literaturen Afrikas, Asiens und Lateinamerikas gewidmete LibEraturpreis zugesprochen; 1997 verließ ihr das Lateinamerikanik-Institut der Freien Universität Berlin den Anna-Seegers-Preis, anlässlich dieser Ehrung wurde erstmals in Deutschland ein internationales Symposium zu ihrem Werk durchgeführt (vgl. Dörscher/Rincón 1999). Carmen Boullosa unterhält gemeinsam mit ihrem Mann Alejandro Auta eine eigene Buchpresse und das Theater-Café *El hijo del cuervo* im Bezirk Coyacan von Mexiko-Stadt.

<sup>2</sup> Ich verwende dieses Konzept in Anlehnung an den französischen Soziologen Maurice Halbwachs (1968 [1946]) und den Mentalitätshistoriker Jacques Le Goff (2001 [1924]), welches vor allem von Aleida Assmann (1999) und Jan Assmann (1992) im Rahmen der historischen Kulturwissenschaften systematisch ausgearbeitet wurde. In diesem Konzept gibt es im strengen Sinne kein individuelles Gedächtnis, sondern nur ein kollektives Gedächtnis, welches mit dem Begriff der Geschichte konkurriert. Während Geschichte den Anspruch auf Überprüfbarkeit und objektive Gültigkeit hat, dient das Gedächtnis existentiellen Bedürfnissen von Individuen und Gemeinschaften. Geschichte soll Repräsentation der Vergangenheit sein, Gedächtnis ist dagegen, laut Halbwachs, die dauernde Gegenwart. Das kollektive Gedächtnis richtet sich auf Erfahrungen in der Vergangenheit, die zu symbolischen Fixpunkten geworden sind und bis in die Gegenwart in Kollektiven erinnert werden (vgl. Assmann 1992: 34–66; Erl 2003: 156–185).

## Karibik als utopischer Ort

Carmen Boullosas satirischer Roman *Son vacas, somos puercos. Filibusteros del Mar Caribe* (1991), in der Manier eines barocken Schelmenromans geschrieben, beschäftigt sich mit der Geschichte der Piraten in der Karibik des 17. Jahrhunderts als ein auf die Conquista folgendes Phänomen.<sup>3</sup> In oftmals grotesker und ironisch überzeichnete Erzählweise bedient sich Boullosa eines historischen Themas, um so auf die Anfänge des Gewalt geprägten Kontaktes zwischen Europa und Lateinamerika und auf den Stellenwert dieser Erfahrung für das *mémoire collective* beider Kontinente am Ende des 20. Jahrhunderts hinzuweisen. Nicht zufällig setzt sie die Karibik als Schnittstelle in der Geschichte der Beziehungen zwischen Europa und Lateinamerika. Der karibische Raum war nicht nur der erste Ort des Zusammentreffens zwischen Spaniern und indigener Bevölkerung, sondern repräsentierte in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts – im Zuge der kubanischen Revolution – einen Ort der Befreiung und einen Referenzpunkt der utopischen Reflektionen lateinamerikanischer und europäischer Intellektueller.

<sup>3</sup> Julio Ortega schlägt als eine mögliche Lésart vor, die Piraterie in diesem Roman als Metapher der Kolonialpolitik zu lesen: "Se la puede leer también como un emblema de la política colonial europea, ese comienzo de la violencia de la modernidad, una y otra vez ensayada como razón y mercado universal" (Ortega 1996: 173).

Gegenwärtig dient die Karibik in besonderer Weise als Laboratorium für Kulturkonzepte, die eine neue Form von Humanität postulieren.<sup>4</sup> In dem bekannten martinikanischen Manifest *Éloge de la créolité* lesen wir: "De plus en plus émergera une nouvelle humanité qui aura les caractéristiques de notre humanité créole: toute la complexité de la Créolité [...], l'ambiguïté torrentielle d'une identité mosaïque" (Bernabé/Chamoin-seau/Conifiant 1993: 52).<sup>5</sup> Die dem Begriff der *créolité* inhärente essentialistische Vorstellung einer identitätsstiftenden kreolischen Sprache und Kultur ist problematisch, denn das "Wir" ist hier keine abgeschlossene Einheit und lässt sich nur schwer auf eine gemeinsame Wurzel zurückführen, sondern hat eher relationalen Charakter. Die Autoren der *Éloge de la créolité* zeigen meines Erachtens statt Heterogenität eine neue Homogenität auf, die in anachronistisch anmutender Weise an die *négritude*-Bewegung erinnert. Deshalb verwirft Édouard Glissant in anti-essentialistischer Haltung den Begriff der *créolité* und ersetzt ihn durch den Begriff *créolisation*, da er seiner Auffassung nach mehr Möglichkeiten anthropologischer und kultureller Mischungen umfasste. In besonderer Weise verweist Glissant auf den Begriff der *Relation* als Kondition unserer heutigen Welt. Er ermöglichte die Verknüpfung disperater Versatzstücke und die Heransbildung einer von Widersprüchen geprägten relationalen Identität. Statt auf einen Stammbaum, eine "identité racine-unique" zu verweisen, favorisiert Glissant eine relationale Netzstruktur, "cet imaginaire de l'identité-rhizome" (Glissant 1997: 21).<sup>6</sup>

Identität als Relation ist [...] an das bewusste und widersprüchliche Erleben der Kontakte von Kulturen [gebunden]; zeigt sich im chaotischen Geflecht der RELATION und nicht in der versteckten Gewalt der Abstammung; ersint keinerlei Legitimität als Garanten ihres Rechts, sondern bewegt sich in einer neuen Ausdehnung/Ausbreitung; stellt sich ein Land nicht als Territorium vor, von dem aus man zu anderen Territorien aufbricht, sondern als Ort, wo man 'mitgeht' anstatt 'einzubegreifen' (sic). Identität als Relation feiert das Denken des Umherstreifens und der Totalität. (Glissant 2004: 59)

<sup>4</sup> Hier findet eine Neubesetzung eines alten Topos statt, der deutlich macht, dass (Latein-) Amerika, insbesondere auch die Karibikinseln, ein Recht auf eigene Utopien hat (vgl. z.B. Ette 2001: 461–538). Historisch gesehen, diente die Insel immer schon als "l'idealraum des Experiments und 'Laboratorium der Moderne', in dem europäische Missionare, Ärzte, Erfindern und Brüzieher ohne die bürgerlichen Zwänge ihrer Mutterländer experimentieren, auswerten, ausprobieren können" (Miller 2002: 31). Erika Müller weist in ihrer Studie *Küste und Text* den Missbrauch der Insel für westliche Utopien und als Labor für Europas Moderne exemplarisch an Defoes *Robinson Crusoe*, Shakespeares *Der Sturm* und Bacons *Neu Atlantis* nach.

<sup>5</sup> "A new humanity will gradually emerge which will have the same characteristics as our Creole humanity: all the complexity of Creoleness. [...] the torrential ambiguity of a mosaic identity." (Bernabé/Chamoiseau/Conifiant 1993: 112).

<sup>6</sup> "Identität aus der einen Wurzel" vs. "Vorstellung von der Identität des Rhizoms" (Gis-sant/Thill 1999: 17).

Diese insgesamt optimistisch gestimmten Überlegungen gehen von einer sozialen Ge-nese transversaler Beziehungen aus, die ohne kulturelle und politische Dominanz aus-kommt und die neue Formen der Identitätsbildung hervorbringt. Stuart Hall hält dazu fest: "This idea has been formative for my understanding of how the already 'creolized' migrants emerged as 'new subjects' under the new conditions of diaspora-formation" (Hall 2003: 188). Ein solches Konzept der Kreolisierung zielt darauf ab, die Vielfalt, das Polyzentrische und die Diversität beim Aufeinandertreffen der Kulturen auszudrü-cken, das einem andauernden Prozess und einer kreativen Unordnung unterliegt und über die Fronten vom Peripherie und Zentrum, von Nord und Süd, von Abhängigkeit und Unabhängigkeit weit hinausreicht. Im lateinamerikanischen, besonders aber im karibischen Raum mit seiner sprachlichen, politischen, ökonomischen und ethnischen Heterogenität scheinen die Schlagwörter postkolonialer Theoriebildung – Vielheit, Differenz, multiple Vernetzungen durch Kreolisierung (steht hier für den frankopho-nen Sprachraum) bzw. Mestizisierung (steht hier für den hispanophonen Sprachraum) – ein Referenzobjekt par excellence zu finden.<sup>7</sup>

### Memoria und Imagination: *Son vacas, somos pueros*

In Carmen Boullosas Roman *Son vacas, somos pueros* geht es um eine Utopie, aber keineswegs um einen auf Humanität abzielenden Gesellschaftsentwurf wie er Édouard Glissant vorschwebt. Vielmehr rekonstruiert die Autorin den gewaltvollen Anfang des Kulturanaktales zwischen Europa und Amerika, indem sie uns eine von Gewalt ge-prägte Piratengesellschaft und deren Traum von Anarchie und Freiheit vorführt. Bou-losa verbindet in diesem Roman in experimenteller, multiperspektivischer Form Ge-schichte und Gegenwart, indem sie historische Berichte, Chroniken, Dokumente und Landkarten des 17. Jahrhunderts versatzstückartig mit ihrer eigenen fragmentarischen Prosa im Kontext der *nueva novela histórica* kombiniert.<sup>8</sup> Boulosa zeigt mit ihrer his-

<sup>7</sup> Gerade das Fehlen autochthoner Kultur, eines *arrière-pays culturel*, also der Mangel einer noch bestehenden Matrix vorkolonialer Indigenität in der Karibik hat dazu beigetragen, dass sich das lateinamerikanische Konzept der *mestizaje* dort nicht durchgesetzt hat. Kreolisierung bezieht sich zudem eher auf afrikanische Subjekte der Sklaverei und Koloni-sierung. Kreolisierung ist als Paradigma im Kontext dieser komplexen historischen Spezifi-zität entstanden; so hält Stuart Hall fest: "Creolization is, as it were, forced transculturi-tion under the circumstances peculiar to transportation, slavery, and colonization. [...] the process of 'fusion' occurs in circumstances of massive disparities of power and the exer-cise of a brutal cultural dominance and incorporation between the different cultural ele-ments" (Hall 2003: 186). Zur weiteren Differenzierung dieser Begriffe verweise ich auf meinen Beitrag "Mestizaje-Hibridación-Creolización-Transculturación: Kontroversen zur Kulturmoderne" (2005).

<sup>8</sup> Die *nueva novela histórica* zielt in Form eines korrigierenden Palimpsestes auf eine neue Form des historischen Romans durch Entmythisierung von Historiographie und der tradi-tionellen *novela histórica*. Vgl. Seymour Mentons einschlägige Darstellung zur *nueva no-vela histórica*.

torischen Metafiktion und ihrer *rewriting*-Strategie Geschichte als Narration und verweist damit auf die Konstruktion von Geschichte. Erinnerung und literarische Imagination wechseln einander fortwährend ab, um sich einer bisweilen trügerischen Memoiria zu widersetzen. Unter Verwendung von typischen Genre-Elementen des Abenteuer- und Reiseromans und auf der Basis von Alexander Olivier Exquemelins berühmter frühneuzeitlicher Chronik *De Americaensche Zee-Rovers (Die amerikanischen Seeräuber)*<sup>9</sup> rekonstruiert sie die Zeit der Freibeuterrei als eine "permanente Orge der Grausamkeit, Folter, Vergewaltigung und Mordlust" (Schmidt-Welle 1998: 154). Der Niederländer Exquemelin (alias Hendrik Barentzoon Smeeks) hatte 1666 Europa verlassen, um in den Kolonien Amerikas sein Glück zu versuchen. Er hatte ein Schiff der Französischen Westindischen Kompanie bestiegen, das Kurs auf die Karibikinsel La Tortuga nahm. In seiner autobiographischen Chronik beschreibt er zwölf Jahre seines wechselseitlichen Lebens als weißer Sklave, später als Wundheiler und Freibeuter der *Cofradía de los Hermanos de la Costa*<sup>10</sup> und verwebt es mit Anekdoten über berühmte Seefahrer und Piraten wie dem Niederländer Rock Braziltona, den Franzosen Jean David oder Jean-François Nau, letzterer auch L'Olomnais genannt oder dem Engländer Henry Morgan. Diesen bereits authentisch-fiktional angelegten Text über schreibt Boullosa palimpsestartig und entwirft ein erschreckendes Tableau einer frau enfeien, anarchistischen Gesellschaft. Von Interesse ist im Zusammenhang mit der Frage der Transkulturalität die Tatsache, dass Boullosa klar abgegrenzte Gemeinschaften konstruiert: Auf der Insel Tortuga lebt die reine Männergesellschaft der Freibeuter, die benachbarte Insel Jamaika ist eine Sphäre der Frauen, in der nur Prostituierte leben und zu der die Freibeuter nur Zugang haben, wenn sie für die Dienste der Frauen bezahlen können. Eine dritte Gemeinschaft bilden die Indios Bravos. Boullosa zeigt durch die fehlende Integration des weiblichen Elements die Grausamkeit und Verrohung einer frauenlosen Gesellschaft.<sup>11</sup>

Im Zentrum ihres Romans etabliert Boullosa die androgynie Erzählinstanz Jean Smeeks. Der Protagonist Smeeks fungiert "als Metapher für das Konzept der Memoria im Sinne eines Aufbewahrungsortes von Erinnerungen. [...] [Er] steht metaphorisch *vela histórica*, die den Roman als "sinfonía bajitiana" (Menton 1993: 129) charakterisiert.

<sup>9</sup> Exquemelins Augenzeugenbericht wurde 1678 in holländischer Sprache bei Jan ten Hoorn in Amsterdam erstmals veröffentlicht. Es folgten umgehend Übersetzungen des damaligen "Bestsellers" in zahlreiche Sprachen, darunter Spanisch 1681, Englisch 1684, Französisch und Deutsch 1686.

<sup>10</sup> Ab 1640 nannten sich die Buitanier von La Tortuga "Brüder der Küste" (bezeichnet die nichi-spanischen Europäer). Innerhalb dieser Bruderschaft galt ein Ehrenkodex und strenges, obgleich demokratisches Regelwerk, das sogenannte "Gesetz der Küste", welches u.a. die gerechte Verteilung der Beute zwischen Kapitän, Zimmermann, Wundarzt und Mannschaft vorsah (vgl. Roder 2000: 64-79; Niemann 2002: 66-75).

<sup>11</sup> Eine ausführliche Analyse der Gender-Konzeption in *Son vacas, somos pueros* hat Michaela Peters (1999: 238-242) vorgelegt.

als Sammelbecken der individuellen Erinnerungen verschiedener Romanfiguren" (Peters 1999: 247). Der fingierte autobiographische Ich-Erzähler Smeeks wird bei Boullosa im Laufe seines Lebens Schüler und Geliebter zweier Meister und zum Medium ihrer Erinnerungen: Bei dem aus Afrika stammenden Negro Miel lernt Smeeks zunächst die Kunst der Naturheilkunde kennen und vor allem wird der afrikanische Kontinent durch ihn zu einem utopisch-idealisierten Ort, "donde la tierra alcanza su perfección" (Boullosa 1991: 132, 138).<sup>12</sup> Doch dieser dritte geographische Ort jenseits von Amerika und Europa präsentiert sich am Ende des Romans als menschenleer und erinnert an das verlorene biblische Paradies: "Los hombres y las mujeres han salido de esas imágenes. Ahí sólo habitan vegetales, animales, y esa bestia hermosa que llaman tierra [...]" (Boullosa 1991: 132).<sup>13</sup>

Nach dem Tod von Negro Miel wird der aus Frankreich geflohene Hugenotte Pineau, Wundarzt auf Tortuga und erklärter Feind der Sklaverei, Smeeks Lehrmeister. Zum einen weicht er ihn in die Wissenschaft der Wundheilkunde im Sinne der Chirurgie ein, zum anderen kommt Smeeks durch Pineau in Kontakt mit der anarchistischen Utopie der "Brüder der Küste", die sich auch als Rächer der *Indios* sehen und alles in Besitz nehmen, was niemandem (weder Krone noch Kirche) von Recht und Gesetz wegen gehört. In dem Vertrag, den alle Freibeuter zu unterschreiben hatten, heißt es:

No debemos obediencia más que a Dios, aparte del cual no hay en estas tierras más amo que nosotros mismos, tierras que, arriegando nuestras vidas, hemos arrancado del dominio a un país que a su vez las ha usurpado de los indios. (Boullosa 1991: 77)<sup>14</sup>

Das freiheitliche und extrem gewalttätige Leben der Piraten basiert allerdings auf dem Ausschluss von Frauen und Privateigentum.

Wichtig ist festzuhalten, dass Boullosa anhand der beiden Lehrmeister, Negro Miel und Pineau, zwei utopische Möglichkeiten illustriert: Entweder gilt es, eine Ordnung zu etablieren, in welcher der Mensch in friedvollem Einklang mit der Natur geschen wird, oder jene Ordnung der Piraten, die das Recht des Stärkeren und die grenzenlose Freiheit favorisiert. Michaela Peters weist die Androgynität des Protagonisten Smeeks anhand einer Auflösung konventioneller Geschlechterrollen überzeugend nach und zeigt seine Funktion als Medium für eine kollektive, androgynie Memoria. Die androgynie Erzählfigur Smeeks verkörpert beide Utopieformen zugleich: Seine weibliche Seite bewahrt das Erbe Negro Miels, und seine männliche Seite bevorzugt Gewalt und

<sup>12</sup> "[...] wo die Erde ihre Vollkommenheit erreicht" (Boullosa 1993a: 166, 175).

<sup>13</sup> "Die Männer und Frauen sind aus diesen Bildern verschwunden. Hier wohnen nur noch Pflanzen, Tiere und dieses schöne wilde Tier namens Fide [...]" (Boullosa 1993a: 166).  
"Wir schulden niemandem Gehorsam als Gott, von dem abgesehen es in diesen Ländern keinen anderen Herrn gibt als uns Selbst, Länder, die wir unter Einsatz unseres Lebens der Herrschaft eines Landes entrissen haben, das sie ihrerseits von den Indios usurpiert hat" (Boullosa 1993a: 93). Kursivsetzung im Original und in der Übersetzung.

Brutalität als Lebenspraxis (vgl. Peters 1996: 123).<sup>15</sup> Auf der Oberflächenebene treffen wir also zunächst auf eine dominant männlich geprägte Erzählperspektive, doch auf einer tieferen Ebene lassen sich geschlechtlich differenzierte Verschlüsselungen und Symbolisierungen erkennen. Die Dominanz der männlichen, aber androgyn gestalteten Erzählerfigur maskiert gewissermaßen die von Boullosa intendierte Thematik weiblicher bzw. androgyner Subjektsetzung. Die Dekonstruktion der "männlichen" Sichtweise erfolgt über die "weibliche" Seite der Erzählerfigur Smeeks, welche die Heimat Negro Miel als utopisches Paradies idealisiert. Der männliche Diskurs über die Piratenwelt wird quasi durch weibliche Elemente unterwandert.<sup>16</sup> Doch auch die klischeehaft wirkenden Zuordnungen – Männlichkeit, Kultur und Gewalt einerseits, Weiblichkeit, Natur und Friedfertigkeit andererseits – löst Boullosa durch einen metafiktionalen Einschub gekonnt wieder auf. In einem in der Mitte des Romans angesiedelten Kapitel, welches den Titel *número aparte* trägt, präsentiert der Erzähler Smeek den Leseinnen und Lesern eine gegensätzliche Version der Geschichte Negro Miels, die die Authentizität der zuvor erzählten Version in Frage stellt und bietet ihm an, die Geschichte sowohl vertikal (variantenreiche Erzählweise) als auch horizontal (eine eher kohärenzversprechende Erzählweise) zu durchschreiten. In dem Einschub taucht Negro Miel plötzlich als eine andere Figur, nämlich als Negro Piedra auf, der an ein Schöpfad gebunden seine Runden dreht:

Esta verdad destruye la veracidad de mi historia, de la que yo he ido contando. Pero no debemos fiarnos de esta apariencia, porque ambas son la misma, sólo que, en lugar de avanzar por sue eje horizontal, la he cruzado de pronto hacia arriba, vertical, y he hallado esto. Creanlo. También es cierto Negro Piedra girando en la maría. [...] sin tu cercanía, lector, sin la cálida compañía de tu cuerpo, yo no hubiera podido cruzar hacia arriba, en sentido vertical, la historia, porque cuando tu cuerpo se acerca a mí, yo me abandono, me dejo ir, y en ese dejarme ir me sostengo para recorrer la historia en una dirección distinta, en dirección vertical... [...] esta histórica verídica que no debemos permitir se destruya, se convierta en su propio fin. Por esto, me prometo a lo largo de este libro no caminar en

<sup>15</sup> Peters weist zudem nach, dass "Pineau symbolhaft für die Herrschaft der Vernunft steht, die versucht, die Herrschaft der Natur und Magie, symbolisiert durch Negro Miel, aus dem Lebensbereich auszublenden" (Peters 1996: 128).

<sup>16</sup> In diesem Zusammenhang ist die namenlos bleibende Figur der *Ella* von besonderer Bedeutung. *Ella* ist eine in Männerkleidern verkleidete Frauenfigur, die sich heimlich auf die Reise nach La Tortuga begibt, um dort an der Utopie der Brüder der Kiste teilzuhaben. Smeeks begegnet ihr auf der Überfahrt; sie gibt ihm den ersten Hinweis auf "La Tortuga als utopischen Ort. Sie erzählt ihm von ihrem Leben als Prostituierte, und Smeeks dient wiederum als eine Art Gefäß für ihre Erinnerungen, die durch seine Stimme weitergegeben werden. Im Laufe der Erzählung erinnert sich Smeeks immer wieder an diese Begegnung und phantasiert diese Beziehung weiter; er wechselt so von der Erinnerung zur Imagination. *Ella* fungiert als eine Figur, die den Text ebenfalls in weiblicher Form unterminiert (vgl. Peters 1999: 246-247).

otros ojos de la historia, aplicarme al horizontal para que ustedes me crean, para que con-fien, separan que es veraz, veraz... (Boullosa 1993b: 65-7).<sup>17</sup>

Diese metafiktionale Einfügung verdeutlicht eindeutig die Aufforderung an die Leserschaft, die Geschichte aktiv in der Imagination fortzuschreiben.

### "Orlanda" in Neuspanien: *Duerme*

In dem Roman *Duerme* stellt Boullosa explizit eine weibliche Figur in den Mittelpunkt der Geschichte. Erzählt wird eine doppelte Transformation: Zum einen die Geschichte einer Geschlechternmaskerade und zum anderen die eines ungewöhnlichen Kulturtausches durch eine Art "Bluwäsche". Claire Fleury, Tochter einer französischen Prostituierten, entflieht in Männerkleidern der "Alten Welt". Wie Smeeks in *Sor vacas, somos puercos* repräsentiert Claire eine Figur der unteren Bevölkerungsschicht, die weniger aus Abenteuerlust, als aus materieller Not in die "Neue Welt" auswandert. Achtzig Jahre nach der Entdeckung Amerikas steht Claire vor den Resten der von den spanischen Konquistatoren zerstörten präkolumbischen Hochkulturen. Sie beschreibt die Zerstörung nüchtern:

A un costado de él [del Palacio, N.U.], un ejército de hormigas indias levanta el Templo Metropolitano. Pasando el canal del Palacio, está el Templo Mayor de los aztecas. El día anterior, yo me pare entre los dos templos, estuve entre el ir y venir de los acarreadores de piedras, que las quitan de lo que queda del Templo azteca y las llevan para levantar el metropolitano. Una piedra tras la otra, destruyendo para construir el de la cristianidad. (Boullosa 1994: 31-32).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> "Diese Wahrheit zerstört die Wahrhaftigkeit meiner Geschichte, wie ich sie bisher erzählt habe. Doch wir dürfen uns von diesem Schein nicht täuschen lassen, denn beide sind ein und dieselbe, nur dass ich sie, anstatt auf ihrer waagrechten Achse voranzuschreiten, plötzlich nach oben hindurchquert habe, senkrecht, und da habe ich dies gefunden. Glaubt daran. Es ist auch Nègre Pierre wahr, [...] ohne deine Nähe, Leser, ohne die wohlige warme Gesellschaft deines Körpers [hätte ich] die Geschichte nicht nach oben durchqueren können, in vertikaler Richtung, denn wenn sich dein Körper mir nähert, dann lasse ich mich treiben, dann lasse ich mich gehen, und auf dieses Michgehendenlassen stütze ich mich, um die Geschichte in einer anderen Richtung zu durchlaufen, in vertikaler Richtung... [...] wir dürfen nicht zulassen, dass sie [die Geschichte] zerstört wird, sich in ihr eigenes Ende verkehrt. Daher verspreche ich mir, im Laufe dieses Buches in keinen anderen Spalten der Geschichte zu wandeln, mich an die waagrechte zu halten, damit ihr mir glaubt, damit ihr vertraut, wißt, daß es wahrhaftig ist, wahrhaftig..." (Boullosa 1995: 78-80).

<sup>18</sup> "An einem seiner Seitenflügel [des Palastes] errichtet ein Ameisenheer von Indios die erzbischöfliche Kathedrale. Jenseits des Palastkanals erhebt sich der aztekische Templo Mayor. Einem Tag zuvor hatte ich noch zwischen den beiden heiligen Stätten gestanden, inmitten des Kommandos und Gehens der Steinträger, die den aztekischen Tempel abtragen und die Trümmer hinüberschleppen, aus denen das erzbischöfliche Gotteshaus entsteht. Stein für Stein zerstören sie den einen Bau, um den anderen für die Christenheit zu erichten" (Boullosa 1998: 25).

Im Laufe der Geschichte wird aus der Französin Claire Fleury die *Indio*frau Clara Flor und als solche avanciert sie zur Anführerin eines *Indio*heeres, das sich den Sieg über die Eroberer auf die Fahnen geschrieben hat. Unverwundbar durch die magische "Reinigung" einer India, darf sie sich allerdings nicht allzu weit aus dem Tal von Mexiko entfernen, sonst lässt der Zauber nach und sie fällt in tiefen, anhaltenden Schlaf. Vor dem Hintergrund des Kolonialisierungsprozesses in Neuspanien verschmilzt Historisches mit Magischem zu einem traumartigen grenzüberschreitenden Geschehen, dessen unbestimmter Ausgang in der Phantasie der Leser und Leserinnen liegt.

Gleich zu Beginn des Romans soll die als ein wohlhabender Graf verkleidete Claire Fleury, die als "[T]uterano, francés, pirata, contrabandista" (Boullosa 1994: 16)<sup>19</sup> vorgestellt wird, anstelle des echten Grafen Enrique de Urquiza gehängt werden. Ironisch kommentiert die Protagonistin: "por fin soy rico, un Caballero, un Noble, de Buena Cuna. Es mi consuelo, morir siendo lo que siempre quise ser en vida" (Boullosa 1994: 26).<sup>20</sup> Dem Hinrichtungstod entkommt Claire durch die Entdeckung ihres wahren Geschlechts. Dennoch erlebt Claire die geschlechtliche Demaskierung durch eine *India* nicht als Rettung, sondern als gewaltsamen Tötungsakt, dem sie hilflos ausgeliefert ist: "Se ha muerto el único hijo que yo quería tener, me lo han matado en mi propio cuerpo. Me han dormido para que yo no pueda defender a mi vástagó: yo, sí, yo soy mi propio hijo, Claire vuelta varón. (Boullosa 1994: 19)<sup>21</sup>

Die männliche Kleidungsmaskerade hatte ihr Schutz gegen Missbrauch und sexuelle Übergriffe geboten.<sup>22</sup> Aber ausschließlich aufgrund ihres verheimlichten weiblichen Geschlechts wird sie von der *India* einer besonderen Behandlung unterzogen, die sie vor dem sichereren Tod rettet. Claire wird Wasser aus dem See in alter Zeiten in die geöffnete Brust und Stirn gegossen, so dass Herz und Kopf gleichermaßen davon umspült werden:

En la herida abierta dejá caer agua del cántaro. Al abrirme con la piedra, mi sangre roja se deslizó abundantemente por la piel, sin premura, a tibia velocidad. Ahora con sus dedos abre la herida, jalando cada uno de sus bordes a extremos opuestos, viuela agua en ella, y a pesar de forzar los bordes de la profunda herida a una posición que la debiera hacer sangrar más, la sangre deja de brotar. Con el paso del agua, el centro de la herida queda limpio,

<sup>19</sup> "Lutheraner, Franzose, Pirat, Schmuggler" (Boullosa 1998: 12).

<sup>20</sup> "[...] endlich bin ich wohlhabend, ein Edelmann, bin von hoher Geburt. Das ist mein Trost, ich sterbe als jemand, der ich im Leben hatte sein wollen" (Boullosa 1998: 19).

<sup>21</sup> "Der einzige Sohn, den ich hatte haben wollen, ist tot, man hat ihn mir im Bauch getötet. Sie haben mich betäubt, damit ich meinen Sprößling nicht verteidigen kann: mich selbst, denn ich bin mein eigener Sohn, die zum Mann gewordene Claire" (Boullosa 1998: 15).

<sup>22</sup> Die Tochter erinnert sich, dass bereits ihre Mutter sie auf diese Weise vor Übergriffen beschützte: "Recuerdo a mama. La veo haciendo usar ropa de varón desde muy niña para que yo pueda acompañarla de un lado al otro, en su largo peregrinar de prostituta [...]". (Boullosa 1994: 34). "Ich erinnere mich an Mama, führte mir vor Augen, wie sie mich von klein auf an in Jungenkleider steckte, damit ich sie auf ihren langen Fahrten als Prostituierte im Kielwasser der Heere begleiten kann" (Boullosa 1998: 27).

como si no fuera carne abierta. [...] Dos cántaros enteros protegerán tu sangre de la muerte. Éstas son aguas purísimas, no tocadas por las costumbres de los españoles, ni por sus caballos, ni por su basura. Usted que no eres hombre ni mujer, que no eres nahua ni español ni mestizo, ni Conde ni Encamendado, no mereces la muerte. Dicen que vienes del mar, que has estado con los que arrebataban a los españoles lo que se llevan de aquí. No mereces morir'. (Boullosa 1994: 20-28)<sup>23</sup>

Das Wasser, welches noch aus prähispanischer Zeit stammt, fungiert gewissermaßen als sinnlich erfahrbare Element der Memoria. Diese "Blutwüschre"<sup>24</sup> erinnert deutlich an das aztekische Opferritual, wobei einem Mensch bei lebendigem Leibe die Brust geöffnet wurde, um ihm das Herz zu entnehmen.<sup>25</sup> In *Dierme* verbindet und versöhnt das transformierte Ritual – eine Europäerin wird geopfert – die aztekische Vergangenheit mit der Erfahrung der Conquista: "En el ritual arriba mencionado se sacrifica el sujeto autónomo de la mujer blanca y europea para convertirla en un ente sin identidad genérica y racial coherente y homogénea" (Seydel 1999: 164).<sup>26</sup> Bemerkenswert ist die wechselseitige Namensgebung der *India*, mal nennt sie sich Juana, mal Inés, mal Cosme; bereits die Namen verweisen auf ihre Androgynität. Bezeichnend ist zudem, dass Claire/Clara sie als Mutterfigur, schöpferische Vorläuferin, sieht: "Inés (de algún modo la madre de lo que soy)" (Boullosa 1994: 129).<sup>27</sup> Die beiden weiblichen Namen der *India* spielen auf die berühmte lateinamerikanische Dichterin Sor Juana Inés de la Cruz an. Ähnlich wie Boullosa hat sie versucht, eine Wirklichkeit zu beschreiben, die nicht sichtbar ist, die nicht unbedingt von den Sinnen, sondern

<sup>23</sup> "In die offene Wunde gießt sie Wasser aus dem Krug. Als sie mich mit dem Stein aufgeschnitten hatte, war mein rotes Blut verschwenderisch über die Haut geflossen, ganz behutsam, in gemächlich-jauem Lauf. Nun öffnet sie mit ihren Fingern die Wunde, reißt sie weit auseinander, schüttet Wasser hinein, und obwohl sie die Ränder des tiefen Schnitts so weit dehnt, daß das Blut in einem Schwall herausschließen müßte, versiegt auf einmal der Strom. Das Wasser säubert die Wunde von innen, bis sie nicht mehr wie bloßliegendes Fleisch erscheint. [...] Zwei Krugvoll werden dein Blut vor dem Tod bewahren. Dieses Wasser ist die Reinheit selbst, ganzlich unbefleckt von den Bräuchen der Spanier, unbefleckt von ihren Pferden und ihrem Auswurf. Du, der du weder Mann noch Frau bist, weder Nahua noch Spanier oder Mestize, weder Graf noch Großgrundbesitzer, du verdienst den Tod nicht. Es heißt, du kämst vom Meer, hättest dich deinem angeschlossen, die Spanier rauben, was sie von hier fortsschaffen. Du verdienst es nicht, zu sterben" (Boullosa 1998: 16-21).

<sup>24</sup> Das Menschenopfer spielte in der Religion der Azteken eine wichtige Rolle. Als Opfer an die Götter war es Bestandteil großer öffentlicher Zeremonien. Die Götter hatten sich einst selbst geopfert, um Sonne, Mond, die Menschen und den Mais zu erschaffen. Im Gegenzug verlangten sie, mit dem Blut und den Herzen von Menschen verehrt und ernährt zu werden. Menschenblut nannten die Azteken auch "costibares Wasser (chalchuatl)", das als Speise der Götter galt (Soutelle 1986: 186).

<sup>25</sup> "In dem oben beschriebenen Ritual wird das autonome Subjekt der weißen und europäischen Frau geopfert, um es in ein Wesen zu transformieren, ohne eine kohärente und homogene geschlechtliche und rassistische/ethnische Identität." (Übersetzung N.U.) "Inés (gewissermaßen die Mutter dessen, was ich bin)[...]" (Boullosa 1998: 112).

<sup>26</sup> 26

dern von der Seele gesehen wird, um die "von uns wahrgenommene Wirklichkeit gegen eine andere, ideale, auszutauschen" (Paz 1994: 52f).

Die Suche nach einer anderen Wirklichkeit verläuft bei Boullosa über die Suche nach einer weiblichen Genealogie und über den Versuch, Männliches und Weibliches im künstlerischen Ausdruck zu integrieren. Boullosas Romane erinnern also nicht zufällig an Virginia Woolf, die in ihrer bekannten Essaysammlung *A Room of One's Own* (1929) festhält:

For we think back through our mothers if we are women. [...] the mind has so great a power of concentrating at any point at any moment that it seems to have no single state of being. [...] It can think back through its fathers or through its mothers, as I have said that a woman writing thinks back through her mothers. (Woolf 1981: 76-97)

Woolfs Androgynitätstheorie geht davon aus, dass das harmonische Zusammenspiel zwischen weiblicher und männlicher Elemente zu einem ausgewoglichenen Bewusstseinszustand führt. Ein solcher Zustand ist wichtige Voraussetzung ungehinderter Kreativität. Diese Überlegung trifft sich mit Boullosas schriftstellerischer Praxis, Geschlechtsstereotypen als Konstrukte zu entlarven und einen unentwegten *Gender Trouble* im Sinne Judith Butlers (1999) zu inszenieren: "Duerme es un alegato en contra de una visión de lo femenino y en favor de una vida sin distinción de géneros" (Minardi 1999: 157).<sup>27</sup> So wundert es nicht, dass Claire/Clara immer wieder zwischen femininem und maskulinem Genus changiert, bereits der generisch nicht klar festgelegte Titel, *Duerme*, lässt dies vermuten.<sup>28</sup> Geschlechtsdiffuse Selbstbeschreibungen, die durch die wechselnden Lösungen festgelegter Geschlechtsrollenzuschreibungen; teils das Maskulinum gebrauchend, z.B. "me quedo así sentado" (Boullosa 1994: 30)<sup>29</sup> und dann wieder das Femininum verwendend: "El miedo [...] me vuelve ancha, como si estar aterrorizada se contiene con venir hinchada de soberbia..." (Boullosa 1994: 32).<sup>30</sup>

Boullosas Roman *Duerme* referiert zudem auf Virginia Woolfs *Orlando* (1998 [1928]), allerdings überschreitet Boullosa Woolf dahingehend, dass es sich hier nicht nur um einen Geschlechtertausch handelt, sondern auch die Auflösung kultureller Identität thematisiert wird. Boullosa fordert die Gleichwertigkeit der Geschlechter und der verschiedenen Kulturen. Die Durchmischung der Kulturen vollzieht sich exemplarisch an der Protagonistin, wobei betont wird, dass das Wasser der alten Seen keine Verunreinigung durch die Spanier und keine Spur vom Fäule aufweist (vgl. Boullosa

1994: 27-28). Eine potentielle vorkoloniale und sich bis in die Gegenwart erhaltene indigene Identität wird damit zumindest in der Fiktion abrufbar.

Die Französin Claire Fleury wird durch dieses Wasser der *India* zur Mestiztin Clara Flor, "una Orlanda en Nueva España" (Gutiérrez de Velasco 1999: 151). Sowohl bei Woolf als auch bei Boullosa vollziehen sich die Transformationen im Schlaf bzw. Halbschlaf, und bei beiden sagen die äußeren Lebensdaten wenig über das subjektive Zeitempfinden. Die phantastische Geschichte von Woolfs *Orlando* umfasst eine Zeitspanne von 350 Jahren, die Figur selbst altert nur um 20 Jahre. Bei Boullosa überlagern sich verschiedene Erlebnisse wie Blätterteigschichten, so dass die Chronologie der Ereignisse aufgehoben wird. So lesen wir in *Duerme*: "Las tres [cosas, N.U.] las vivo al mismo tiempo, pero ¿cómo puedo confármelas?" (Boullosa 1994: 51). Und der drohende Schlaf der Protagonistin, der sich bei Verlassen des Tales um Mexiko-Stadt unweigerlich einstellt, kann Jahrhunderte andauern. Claire ist als Clara der Zeit enthoben und damit als Erinnerungs- und Widerstandsfigur unsterblich. Die zur An deren "bekehrte" Europäerin, deren ursprüngliche Identität von einer neuen überlagert wird, akzeptiert schließlich ihr Schicksal als lokal gebundene Mestiztin, "porque estoy atada al Valle, soy su esclava" (Boullosa 1994: 95).<sup>31</sup> Die geschlechtliche und kulturelle Doppelexistenz von Clara Flor, zusammengesetzt aus Männlichem und Weiblichem sowie aus Europäischem und Indigenem, wird von Boullosa als ein potentieller, wenn auch künstlicher (fiktiver) Identitätsentwurf angeboten:

Y yo, ¿no soy acaso también hija de la raza? La única francesa que lleva agua en las venas, la mujer de la vida artificial, la que sólo puede vivir en la tierra de México. (Boullosa 1994: 125)<sup>32</sup>

Rafael Mojica beschreibt diesen multiplen Identitätswechsel folgendermaßen:

With Mexican water flowing in her veins, Claire, the European marauder in the New World, is about to undergo an identity change that itself is but an intertextual plundering of New World history, a codification of hermeneutic signals for the reader. Anecdotally, the story ends with Claire bearing the burden of mestizo destiny, the final transformation in a ritual of identity changes. At this point, Claire Fleury is already more than herself; she is text and intertext of Mexican history. (Mojica 1995: 557)

Es handelt sich hier um eine problematische Transformation, voller Widersprüche und Unsicherheiten, infolge der von Gewalt und Unterdrückung geprägten Kolonialgeschichte. Aus diesem Grund bietet die Autorin den Leserinnen und Lesern auch kein klar formuliertes Ende an. Doch ein deutlicher Bezug zur mexikanischen Geschichte drängt sich geradezu auf, den ich nicht unbeachtet lassen will. Clara Flor scheint mir

<sup>27</sup> "Duerme" ist ein Plädoyer gegen eine Vision des Weiblichen und für ein Leben ohne geschlechtliche Unterscheidung. ("Übersetzung N.U.)

<sup>28</sup> "Duerme" bezeichnet einerseits die dritte Person Singular Präsens (er/sie schläft) oder den Imperativ (schlaf!).

<sup>29</sup> "Ich bleibe sitzen" (Boullosa 1998: 24).

<sup>30</sup> "Die Furcht [...] [beginnt] in mir aufzusteigen, die sich jedoch sogleich in Hochmut verwandelt, der mich aufbläht, als wären Schrecken und anschwellender Hochmut dasselbe..." (Boullosa 1998: 26).

<sup>31</sup> "Alle drei [Szenen] erlebe ich zur gleichen Zeit, aber wie soll ich sie mir erzählen?" (Boullosa 1998: 41).

<sup>32</sup> "[...] weil mich dieses Tal fesselt, ich bin sein Sklave [...] (Boullosa 1998: 79).

<sup>33</sup> "Und bin nicht auch ich nun eine Tochter dieses Volkes? Die einzige Französin, die Wasser in ihren Adern beherbergt, die Frau mit dem künstlichen Leben, die nur auf Mexikos Boden existieren kann" (Boullosa 1998: 108).

eine ausdrückliche Gegengeschichte zur vielfältig angeeigneten Figur der Malinche zu sein.<sup>34</sup> Die Malinche trägt als indigené Geliebte und Übersetzerin des spanischen Eroberers des aztekischen Reiches, als Verräterin ihres eigenen Volkes, als Urmutter des Mestizentums und als Paradigma sexueller Gewalt vielerlei Namen: Malinale, Tenepal, Marina, Malintzin, Doña Marina. Bei der Transformation von Clara Flor geht es um den umgekehrten Prozess: Die Europäerin wird zur Überläuferin und Fürscherin der *Indios*. Claire Fleurcys Blut wird nicht vergossen, statt dessen erfährt sie als Clara Flor Leben durch das heilige Wasser und einen Zugewinn an moralischer Integrität.

### Feminisierung der Fremde – Der weibliche Körper als Allegorie

Indem Boullosa im Zentrum ihres Romans *Duerme* die Transformation einer französischen Frau in eine Indiofrau bzw. Mestizin behandelt, wird die historische Parallelsetzung von Weiblichkeitssymbolik und kolonialem Diskurs dekonstruiert. Sabine Schülling, deren Arbeit *Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonialisierungsgeschichten aus Amerika* (1997) Eroberungstexte des 16., 17. und 20. Jahrhunderts behandelt, macht deutlich, dass sich bereits mit dem Beginn des Zeitalters der Entdeckungen eine europäische Tradition herausgebildet hat, in der sich die Vorstellungen vom fremden Raum und vom fremden weiblichen Körper überlagern und in welcher der Reisende stets ein sexualisiertes Verhältnis zum Raum hat. Vergleichbar argumentieren auch Jolanda Woschitz und Bettina Wellacher:

Die europäische Kolonialgeschichte zeugt von einer Gleichsetzung des Objekts der Kolonisation mit dem weiblichen Geschlecht. Europa wird damit der Part des männlichen Erbherers zugeschrieben und die außereuropäischen Länder werden gleichgesetzt mit der zu erobernden Frau. So werden beispielsweise schon im 16. und 17. Jahrhundert die Kontinenten in den Erdeihallegorien meist als nackte, verführerische Frauen dargestellt. (Woschitz/Wellacher 1992: 38)

<sup>34</sup> La Malinche wurde Hernán Cortés 1519 kurz nach seiner Landung in Yucatán von den Maya zum Geschenk gemacht. Da sie neben der Sprache der Maya auch Náhuatl sprach, die Sprache der Azteken, fungierte sie als Cortés' Dolmetscherin, begleitete ihn auf seinen Feldzügen und wurde die Mutter seines Sohnes Martín. In dieser doppelten Eigenschaft als *lengua* der Eroberung und als Mutter eines Mestizos dient sie seit jeher als Projektionsfläche für viele Phantasien und Mythen, die das genozidäre Trauma der Eroberung hervorgebracht hat (vgl. Dröscher/Rincon 2001). In diesem Kontext ist auch Nestor García Canclini's Präferenz des Terminus *híbridación* (vgl. sein Buch *Culturas híbridas*, *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1989); zu sehen. Es ist der Versuch, eben *mestizaje* als "offizielles Diktum und allein gültige Rahmenerzählung" abzulösen, eben von jenem *grand récit*, in dem alle Lateinamerikaner "zu Bastarden des spanischen Erbherers Hernán Cortés und seiner indianischen Dolmetscherin La Malinche" erklärt wurden (vgl. Gómez-Peña 2003).

Der sexualisierte Raum, die entdeckte Landschaft, soll den Eroberern wie eine Frau zur Verfügung stehen. Eine solche Feminisierung der Fremde ist konstitutiv für koloniale Literatur: "The association of indigenous women with colonized land legitimated perceptions of both women and land as objects of colonization" (Blunt/Rose 1994: 10)



Théodor Galle, *Amerigo Vespucci "entdeckt" Amerika*. Kupferstich nach Johannes Stradanus; (Jan van der Straet), Nr. 1, der Serie "Nova reperta", ca. 1580

Die nackte weibliche Figur fungiert als Allegorie für die "Neue Welt". Die Beziehung zwischen den Geschlechtern wird zur Metonymie für die Alteritäts erfahrung des europäischen Reisenden. Die Feminisierung und generelle Sexualisierung der bereisten Fremde folgt einer kolonialen Traditionslinie, die auf die Ikonographie der Antike zurückgreift, in der Städte, Provinzen und Erdeile weiblich personifiziert werden.<sup>35</sup> Boullosa liest diese Geschichte der Kolonialisierung des Körpers durch den Diskurs der Macht gegen den Strich, indem sie eine Europäerin zur Gegnerin des Kolonialismus werden lässt und zum Instrument indigener Interessen. Die Autorin besetzt sowohl den weiblichen als auch den europäischen Körper neu. Interpretiert man die Figur der

<sup>35</sup> Vgl. Poeschel 1985; Weigel 1990: 115-230. Auch Annetrg Pelz demonstriert in ihrer Studie *Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften* (1993) anhand allegorischer Europakarten aus dem 16. Jahrhundert die semantische Überlagerung von Raum und Frauenkörper. Europa wird in diesen Karten als liegende Frau dargestellt, mit dem Kopf im Okzident und dem Rocksaum im Orient (vgl. Pelz 1993: 13-45).

Claire als Allegorie, so wird deutlich, warum das französische Blut durch mexikanisches Wasser ersetzt wird.

Wie die feministische Theorie gezeigt hat und wie wir anhand kartographischer Darstellungen eines als weiblich allegorisierten Raumes gesehen haben, wird der Frau, dem Weiblichen, historisch eine Art Containerfunktion zugeschrieben.<sup>36</sup> Eine solche Funktion kann allerdings nur durch eine vorhergehende Entleerung der Frau verlaufen, die sie zum "Zeichen für anderes" und zur "leeren Hülle" (Weigel 1990: 168) werden lässt. Ein solcher Prozess hat eine Entindividualisierung und Enthistorisierung von Frauen zur Konsequenz. In ihrem "Exkurs über die weibliche Form der Allegorie" verdeckt Sigrid Weigel diesen Zusammenhang anschaulich:

In der Personifikation von Ideen oder abstrakten Begriffen durch Frauengestalten ist die Erstarrung der Weiblichkeitssymbole und die Entleerung einer präsentierten Frauenfigur von ihrem konkreten Sinn am weitesten vorangeschritten. Erst dadurch, dass die dargestellte Frau nicht auf eine reale Frau referiert, kann sie zum Zeichen für anderes werden. [...] Das Bild der Frau verweist, indem es für einen Begriff [wie Freiheit oder Gerechtigkeit, N.U.] steht, auf kein Subjekt und keine Geschichte. Die bildliche oder textuelle Präsentation des weiblichen Körpers erhält dabei die Funktion des Signifikanten, des Zeichenkörpers. [...] Das allegorische Bild ist entzimlicht und entlebendigt; denn es verweist gerade nicht auf eine konkrete Frau, um statt dessen etwas anderes vor- und darzustellen. Insoweit ist die allegorische Personifikation im Bild der Frau an die Verdrängung der Frau als Subjekt aus der Geschichte gebunden. (Weigel 1990: 167-170)

Boullosa bedient sich ebenfalls des weiblichen Körpers als Allegorie. Das Blut, welches einerseits mit Tod und Gewalt und andererseits mit Vitalität, Leben und Geburt verbunden ist, wird durch das – wie mir scheint – neutralere, weniger biologisch vorbelastete Element des Wassers ersetzt. Claire/Clara fungiert als androgynes Wesen, zwar mit Brust und Vagina, aber es ist ihr unmöglich, Kinder zu gebären. Die Unfähigkeit zur Mutterschaft – symbolisiert durch das fehlende Menstruationsblut – bestzeugt die Problematik, Geschlecht in sozialen Akten und Praktiken als eine Art Performance zu realisieren, wie Judith Butlers (2004) Ansatz des *Undoing Gender* nahe legt. Die Denaturalisierung und Enthistorisierung der Kategorie Geschlecht ist die Konsequenz eines solchen Ansatzes. Indem Boullosa die Materialität des Körpers zerstört, opfert sie den weiblichen Körper, um ihn zum Zeichen für anderes werden zu lassen: "Claire, su cuerpo femenino es la alegoría de la nueva nación mexicana" (Minnardi 1999: 159).<sup>37</sup> Wie ich gezeigt habe, hat der weibliche Körper eine lange Tradition

<sup>36</sup> Dass diese Gleichsetzung von Frau und Raum bis in unser Jahrhundert andauert, illustriert Boullosa in einem Gespräch, in dem sie sich an ein Geschichtsbuch aus ihrer Schulzeit erinnert: "Auf dem Umschlag war unser Land abgebildet in Gestalt einer stilisierten Frau: Einer Mestizin, mehr indianisch als spanisch geprägt. Aber sie trug eine Toga, sie war gekleidet wie eine Griechin. [...] Was hatte die Mestizin mit der griechischen Antike zu tun?" (Bechen/Boullosa 1996: 51).

<sup>37</sup> "Claire, ihr weiblicher Körper ist eine Allegorie für die neue mexikanische Nation." (Übersetzung N.U.)

on, als Platzhalter für Anderes zu stehen. Allerdings nutzt Carmen Boullosa diese weibliche Form der Allegorie in umgekehrter Weise, nämlich um eine Geschichte aus Sicht der Marginalisierten und Unterprivilegierten zu skizzieren, "un proyecto de alteridad" (Gutiérrez de Velasco 1999: 145). Der Roman *Duerme* versucht über das Medium des weiblichen Körpers die Perspektive des Anderen, der Peripherie (den ökonomisch Besitzlosen) gegenüber dem Zentrum (weißer, christlicher, europäischer Mann) sichtbar werden zu lassen:

El cuerpo de Claire es de manera sucesiva una prostituta, un pirata, un contrabandista, una indígena, un adversario y traidor del virrey, siempre en representación de grupos socialmente marginados y de los subalternos. [...] El cuerpo de Claire es un cuerpo híbrido a nivel sexual, racial y social. Es a la vez androgino y mestizo con acceso a la clase de los oprimidos y de los gobernantes. (Seydel 1999: 168-169)<sup>38</sup>

Boullosa versucht die Stummlosen ins Zentrum zu rücken und neue Subjektivitäten bzw. Stimmen für die subalternen Subjekte zu entwerfen.

### Mestizentum: Von *Duerme* zu *La Milagrosa*

In den Worten von Fernando Ortiz wäre die kulturelle Mehrfachexistenz der bouschianen Protagonistin in *Duerme* ein klassischer Prozess von *transculturación*.<sup>39</sup> Der Begriff der Transkulturation im Sinne der Transformierung, Karnevalisierung, Parodierung dominanter Kulturmödelle scheint mir besonders gut geeignet, die Zielsetzung der Literatur von Carmen Boullosa zu erfassen. Ortiz verwies schon 1940 auf die Möglichkeiten einer Neokulturation durch den kreativen Prozess der Transkulturation: Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la siguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. (Ortiz 1978: 96)<sup>40</sup>

<sup>38</sup> "Der Körper von Claire ist sukzessiv der einer Prostituierten, eines Piraten, eines Schmugglers, einer *indígena*, eines Gegners und Verräters des Vizekönigs, immer sozial marginalisierte Gruppen und Subalterne repräsentierend. [...] Der Körper von Claire ist hinsichtlich seiner sexuellen, ethnischen und sozialen Ausrichtung, ein hybrider Körper. Er ist zugleich androgyn und mestizisch mit Zugang zur unterdrückten Klasse wie auch zu den Herrschenden." (Übersetzung N.U.)

<sup>39</sup> Dieser Begriff erlebt derzeit eine Art Renaissance. Ich verweise exemplarisch auf den Beitrag von Annika McPherson in diesem Band.) sowie auf die Aufsätze "Transculturality – the puzzling form of cultures today" von Wolfgang Welsch (1999) und "Transcultural states, nations, and people" von Dirk Hoerder (2003).

<sup>40</sup> "Verständigen wir uns darauf, dass der Begriff *Transkulturation* besser die verschiedenen Phasen der Übergangs von einer Kultur in eine andere beschreibt, denn dieser meint nicht

Statt reduktionistisch von Akkulturation (Anpassung an dominante Kulturmodelle) und Dekkulturation (Verlust der eigenen Kultur) zu sprechen, beschreiben Kulturtheoretiker wie Fernando Ortiz oder Ángel Rama (1982), mit dem Begriff der *transculturación* Prozesse, in denen untergeordnete oder marginale Gruppen auf der Grundlage einer ihnen übergeordneten dominanten Kultur übermitteltes Material de- und rekontextualisieren.

Boullosa gelingt es durch ihre Poetik sowohl Phänomene von Dekkulturation, Akkulturation als auch von Transkulturation aufzuzeigen. Die Zweitteilung der Welt, das Denken in Dichtotomien, welches sie für Dekkulturationsprozesse verantwortlich macht, wird von ihr grundlegend kritisiert. Sei es in *La Milagrosa*, wo die Wunderätherin von der verworfenen Zwei spricht, die ausschließlich darauf abzielt, das Eine aufzugeben und die Anderen zu unterwerfen (vgl. Boullosa 1993b: 104). Oder in *Duerme*, wo Claire/Clara über die problematische Aufteilung der Welt philosophiert:

El mundo se divide en dos: el viejo y la tierras nuevas. La luz y la oscuridad. El silencio y los sonidos, lo blanco y lo negro. El agua y la tierra. El bien y el mal. Los hombres y las mujeres. Los europeos y los de las otras razas. [...] Digo que el mundo está dividido en riguroso dos, y aunque es verdad, la verdad me hace mentir. Si acaso mi atuendo de india es verosímil, lo es por un solo motivo, por el tres. Ven mi porte de blanca, mi cuerpo de blanca, mi ropa de india, y dicen 'es mestiza! No miento, respondo a las cuentas que han aprendido a hacer en esta tierra los españoles. Para ellos tres es dos, no les cabe duda. Por este error, yo digo 'nuestras calles', digo nosotros', atrapada en un tres que no debiera existir. El mundo se divide en dos. (Boullosa 1994: 57-58)<sup>41</sup>

Boullosas Roman *La Milagrosa* erzählt vordergründig die Geschichte einer jungen Wunderätherin in den Slums von Mexiko-Stadt, auf die aus politischen Gründen ein Privatdetektiv angesezt wird, der schließlich ums Leben kommt. Wichtiger als ihre Anleihen aus dem Krimigenre ist jedoch die Tiefendimension: Der Text kreist unaufhörlich um den Versuch, eine verlorengegangene Einheit wiederherzustellen:

<sup>41</sup> "Die Welt teilt sich in zwei Hälften: in die alte und die der neuen Länder. Licht und Dunkelheit. Schweigen und Lärm. Weiß und Schwarz. Wasser und Land. Gut und Böse. Männer und Frauen. Europäer und andere Völker. [...] Ich sage, die Welt ist streng in zwei Teile gespalten, und obwohl das der Wahrheit entspricht, ist auch Lüge dabei. Denn nur eins macht meine Indiatriacht glaubwürdig: die Zahl drei. Ich trete wie eine Weiße auf, habe weiße Haut, trage Indiakleidung, und man sagt: 'Sie ist Mestiztin.' Das ist nicht gelogen, es ist ein Ergebnis der Rechenkunst, wie sie die Spanier in diesem Land gelernt haben. Für sie ist drei gleich zwei, da haben sie keinerlei Zweifel. Auf Grund dieses Rechenfehlers spreche ich von 'unseren Straßen', sage 'wir', denn ich bin gefangen in der Zahl drei, die es nicht geben dürfte. Die Welt ist zweigeteilt..." (Boullosa 1998: 48).

Uno. ¡Volver al unol Uno. Uno. [...] ¿Para qué el dos? Uno. Uno. ¡Y ahí habría palabras, ahí donde todo es unidad, estático equilibrio? ¡Hay palabras donde hay sólo el uno para ser designado? Todas la palabras nos hablan del dos, pertenecen al sistema binario. Debe pensar sin ellas. (Boullosa 1993b: 104-105)<sup>42</sup>

Die Gabe der Wunderätherin – durch Träume Wunder zu vollbringen – währt nach eigener Einschätzung nur solange, wie sie auf ihr erotisches Begehrten verzichtet. Ausschließlich weiße Kleider tragend und niemals das Haus verlassend, beschwört sie keusch und klösterlich ammuentend mit mystischen Zahlspielen das eigene Ich und die geistige Einheit – "Yo. Yo. Yo." (Boullosa 1993b: 13) und "Ay, uno, uno, unooooooo, lorna a mí!" (Boullosa 1993b: 105). Dabei gibt es eine als Doppelgängerin der Wunderätherin gestaltete Figur, welche die Suche nach spirituell-geistiger Einheit ad absurdum führt und den Wunderglauben gewissermaßen parodiert.<sup>43</sup> Es handelt sich dabei um die Näherin der Wunderkleider, welche die "Titelheldin" trägt: Wunderätherin und Näherin lesen dasselbe, essen dasselbe, tragen dieselbe Kleidung, und haben denselben routinierten Tagesablauf (vgl. Boullosa 1993b: 58-59). Erst am Ende, in dem Moment des Verschwindens der Wunderätherin, ergreift die Doppelgängerin das Wort:

Repite tu rutina, copio tus actos para no dejarte evaporada en el vacío. [...] Te hago falta yo, para no caer por siempre en el pozo insombrable de los sueños. Tú ya no serías nadie sin mí. Ni Milagrosa ni nadie. No tendrías nombre porque serías irreal, sólo materia in-corpórea, substancial de sueño. (Boullosa 1993b: 109)<sup>44</sup>

Die Näherin, "la vieja" (Boullosa 1993b: 124), erscheint als reale, materialisierte, ältere Hälfte der mythischen, spirituellen Wunderätherin. Sie ist Wächterin der Danksgeschäftsbücher, d.h. sie konserviert die Testimonios, welche die Wunder für die Nachwelt dokumentieren. Diese Spaltung in zwei Frauenfiguren illustriert eindrucksvoll die

<sup>42</sup> "Eins. Zur Eins zurückkehren! Eins. Eins. [...] Wozu die Zwei? Und gäbe es dort Worte, dort, wo alles Einheit, statisches Gleichgewicht ist? Gibt es Worte, wo nur das Eine zu benennen ist? Alle Worte sprechen von der Zwei, gehören dem Binärsystem an. Ich muß ohne sie denken" (Boullosa 1995: 122-123).

<sup>43</sup> Das Zahlspiel, das wiederkehrende Kreisen um eine mythische Einheit, erinnert zudem an essentialistische Ideen von Weiblichkeit, die aber sogleich wieder parodiert und ironisiert werden, so sei z.B. auf die letzte Passage in *La Milagrosa* verwiesen, wo der als Doppelgängerin der Wunderätherin gestalteten Figur in übersieger dargestellter Form blaue Tinte aus der Vagina fließt. Diese Szene wirkt wie eine Parodie des *écriture féminine*-Konzepts.

<sup>44</sup> "Ich wiederhole Deine tägliche Routine, initiere Deine Verrichtungen, damit Du Dich nicht im Leeren verflüchtigst. [...] Du brauchst mich, damit Du nicht für immer in den bodenlosen Brünen der Träume fällst. Ohne mich wärst Du bereits niemand mehr. Weder die Wunderätherin noch sonstwer. Du hättest keinen Namen, denn Du wärst unwirklich, wärst nichts als körperlose Materie, aus dem Stoff der Träume" (Boullosa 1995: 128).

Kluft zwischen Erlebtem und Erzählttem und zugleich die Unmöglichkeit, zwischen diesen beiden Ebenen eindeutig zu differenzieren:

Por otra parte ¿cuál es la diferencia entre lo que ocurre y lo que se sueña?, ¿qué tipo de nudos ata las relaciones entre la realidad y lo que no ocurre? ¿Cuál es la diferencia entre lo que se siente, lo que se dice, y lo que realmente pasa? Mi vida está a medias arraigada en las palabras torrenciales de los otros, y en los sueños a que éstas los invitan. (Boullosa 1993b: 100)<sup>45</sup>

Neben der allen Näherin, die als *alter ego* gestaltet ist, gibt es noch einen weiteren Identitätsentwurf der Wunderheilerin, denn im Laufe des Romans entwickelt sie sich von einer namenlosen, spirituellen, weiße Gewänder tragenden Figur zu Elena, eine stets in rot gekleidete Frau, die körperliches Begehrn und Liebe empfindet.<sup>46</sup>

Boullosa träumt indessen nicht davon, zu kultur-essentialistischen Standpunkten und einer "alternative authenticity" (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 1989: 41) zurückzukehren, sonst würde sie die Wundertäterin wohl kaum als "Aussteigerin" aus ihrem eigenen Mythos präsentieren. Denn Transkulturalität repräsentiert nicht bloß eine ontologische Grundsituation des postmodernen Menschen, sondern kann in unterschiedlichen Ausprägungen als grundlegendes Charakteristikum jeder Kultur angesehen werden; auch die präkolumbische Welt war kein kompaktes Ganzes, sondern ein Konglomerat von Völkern, Sprachen und Kulturen. In einem Interview favorisiert Carmen Boullosa das Mestizentum<sup>47</sup> als Prozess multipler Transformation und Pluralisierung möglicher Identitäten eindeutig als Zukunftsperspektive:

Das Mestizentum, wie ich es verstehe, ist keine Frage der Rasse. Mestize zu sein, bedeutet für mich: Akzeptanz eines Reichtums. Dieser Reichtum besteht darin, zugleich indisches und weißes Blut in den Adern zu haben, möglicherweise auch arabisches. Oder traut mir, schwachsinnigen Jungen, den sie über Nacht in einen normalen Jungen verwandelt<sup>48</sup> –, sondern sie kann durch ihre besondere Gabe, Menschen von der Last der Erinnerung befreien und sogar bereits traumatisch Erlebtes ungeschehen machen. Eine Rezensentin des Romans nennt die anrührenden Lebensgeschichten treffend eine "Comédie humaine en miniature" (Thiemann 1996: 14). Boullosa versucht über die Einführung magischer, phantastischer Elemente geschichtliche Leerstellen aufzufüllen, und vor allem lässt sie mithilfe subversiver Strategien die Randständigen, die Subalternen aus ihrer Grenzzonenperspektive zu Wort kommen und verhilft ihnen so zu einem Subjektkontakt. Es sind vor allem die Defavorisierten – Slumbewohner, Behinderte

<sup>45</sup> "Worin besteht jedoch der Unterschied zwischen dem, was geschieht, und dem, was man träumt, was für ein Knoten verknüpft die Beziehung zwischen der Wirklichkeit und dem, was nicht geschieht? Worin besteht der Unterschied zwischen dem, was man fühlt und sagt, und dem, was wahrscheinlich vor sich geht? Mein Leben warzeit zur Hälfte im Wortschwall der anderen, zur Hälfte in den Träumen, zu denen ihre Worte einladen" (Boullosa 1995: 117).

<sup>46</sup> Zu den beiden Frauenfiguren im Kontext feministischer Theorie vgl. Thiemann (1999: 221-231).

<sup>47</sup> 90 % der mexikanischen Bevölkerung besteht aus Mestizen. Das Phänomen der Mestizierung (*mestizaje*) bezeichnete zunächst die Verbindung spanischer Kolonisten mit den autochthonen Bevölkerung. Als *mestizo/a* klassifiziert zu sein, bedeutete eine Herabsetzung in der sozialen Wertigkeit. Spätestens mit José Vasconcelos' Versuch den Mestizen als *La raza cosmica* (1997 [1925]) sozusagen als Nationalsubjekt zu konstituieren, setzte sich ein affirmativer Gebrauch des biologistisch fundierten *mestizaje*-Konzepts durch. Vasconcelos sieht darin einen neuen, fünften Menschentypus, zusammengegesetzt aus *Indios*, Asiaten, Europäern und Afrikanern. *Mestizaje* erinnert somit einerseits an die Geschichte der Gewaltakte, die das Verhältnis von Identität und Alterität in Lateinamerika bestimmt haben, und andererseits steht es im Kontext eines utopischen Gründergedankens von Latinität.

anderes, aus anderen Teilen der Welt stammendes Blut. Der Reichtum besteht darin, eine vielfältige Herkunft zu haben und sie zu leben. (Bechen/Boullosa 1996: 59)

Boullosa versucht der für den lateinamerikanischen Raum so spezifischen kulturellen Heterogenität gerecht zu werden, indem sie negierte und verdrängte Teile der Geschichtsschreibung wie präkolumbische Praktiken berücksichtigt und gleichzeitig die vermeintliche Peripherie nicht eindimensional als Opfer von Fremdbestimmung und Kolonialismus sieht, sondern den Blick auch auf Handlungsspielräume freigibt.

### Schlaf als Widerstandsform und Wundermittel

Carmen Boullosas Schreiben zielt darauf ab, Gegengeschichten zu schreiben, um eine Entkolonialisierung des Wissens und Dezentralisierung des dominanten Diskurses voranzutreiben. Dementsprechend führen beispielsweise die Erlebnisse während des Schlafes in ihrer Literatur häufig eine Sonderexistenz. Nicht zufällig nimmt Boullosa den barocken Topos auf, Leben und Schlaf/Traum parallel zu setzen: Der Schlaf macht möglich, was die Realität nicht einlösen kann. In *Duerme* erscheint Clara Flor als eine Figur, die jederzeit wieder zum Leben erweckt werden kann und dank ihrer besonderen Memoria, welche die Jahrhunderte unbeschadet überdauert, zum Widerstand aufrufen könnte. Dient der Schlaf in *Duerme* vor allem als potentielle Protestform, so werden in ihrem Roman *La Milagrosa* Wunder durch den Schlaf vollbracht. Die Träume dienen aber nicht unbedingt vorausdeutenden Aufgaben, also zukünftigen Visionen oder Prophezeiungen, sondern vor allem der Neuschreibung von Geschichte(n). Der im Armenviertel Santa Fé wirkenden Wundertäterin ist es durch nächtliches Träumen nicht nur möglich, ein Gedächtnis für andere zu erschaffen – wie in dem Fall des verrückten, schwachsinnigen Jungen, den sie über Nacht in einen normalen Jungen verwandelt<sup>49</sup> –, sondern sie kann durch ihre besondere Gabe, Menschen von der Last der Erinnerung befreien und sogar bereits traumatisch Erlebtes ungeschehen machen. Eine Rezensentin des Romans nennt die anrührenden Lebensgeschichten treffend eine "Comédie humaine en miniature" (Thiemann 1996: 14). Boullosa versucht über die Einführung magischer, phantastischer Elemente geschichtliche Leerstellen aufzufüllen, und vor allem lässt sie mithilfe subversiver Strategien die Randständigen, die Subalternen aus ihrer Grenzzonenperspektive zu Wort kommen und verhilft ihnen so zu einem Subjektkontakt. Es sind vor allem die Defavorisierten – Slumbewohner, Behinderte

<sup>48</sup> Die vollständige Textstelle ist wie folgt: "Tendría que soñar la memoria del chico, soñarle un pasado de dieciséis años, soñarle amigos, escuela, tablas de multiplicar, ocio, alegrías, enojos, traiciones, alfabetos, un poco de juegos de pelota, para que al despertar él fuera un chico normal" (Boullosa 1993: 25). "Ich mußte dem Jungen ein Gedächtnis einträumen, mußte seine sechzehnjährige Vergangenheit träumen, Freunde, eine Schule, das kleine und das große Einmaleins, Hobbys, Freudiges und Ägerliches, Tücken, Alphabete und ein wenig Fußball, damit er beim Aufwachen ein ganz normaler Junge wäre" (Boullosa 1995: 25).

te, Arbeitslose, Drogenabhängige und immer wieder Frauen, die unter Gewalt und Unterdrückung leiden – die bei der Wundertäterin Hilfe und Zuversicht finden. Denn sie fungiert als Medium, das im Schlaf von höheren Mächten durchzogen wird. Träumen steht als Sinnbild des künstlerischen Prozesses, das irdische Leben erscheint durchlässig für eine andere Wirklichkeit.<sup>49</sup> Alles, was im Traum der Wundertäterin erlangt wird, hat auch Gültigkeit in der Realität. Als Träumende übernimmt die Frauenfigur eine meta poetische Funktion und eröffnet Transgressionsräume jenseits etablierter Denkkonditionen. So wird gezeigt, wie sich die Menschen im Armutsviertel selbst organisieren und mit den Erträgen aus den Wunderaten eine lokale Gegenökonomie aufbauen: "La escuela salió de sus milagros, y también la guardería. El parque salió de los milagros. El pavimento. El alumbrado público. La cancha de basquetbol" (Boullosa 1993b: 57-58).<sup>50</sup>

Das dem Träumen inhärente Sprunghafte, Verschwommene und Unwirkliche spiegelt sich in *La Milagrosa* auch auf narratologischer Ebene. Ein anonym bleibender Herausgeber gibt sich zunächst schlicht als Nachlassverwalter von zufällig aufgefundenen Papieren und Tonbandaufnahmen, die er in eine mögliche Ordnung gebracht hat. Innerhalb dieses heterogenen Nachlasses wechseln die Erzählperspektiven fortwährend: Es ist eine unsortierte Collage aus den eigens von der Wundertäterin verfassten Papieren sowie den von ihr niedergeschriebenen Blättern der Bittsteller in der Tradition der Testimonioliteratur, ferner finden sich Auszüge aus den Dankssagungsbüchern der Bittsteller, Traumprotokolle der Wundertäterin und Tonbandaufnahmen des Toten. Dazwischen werden zusätzlich immer wieder Bemerkungen des Herausgebers bzw. Transkriptors eingeschoben. Den Schluss bildet das "finale en boca de la Milagrosa" (Boullosa 1993b: 99) und ein Anhang, welcher einen Brief der als Doppelgängerin der Wundertäterin gestalteten Figur enthält sowie einen fingierten Nachruf eines gewissen Rafael Barajas über den korrupten Präsidentschaftskandidaten Felipe Morales, dem die Wundertäterin unbewusst zur Macht verholfen hatte. Die damit verbundenen Schuldgefühle seitens der Wundertäterin erinnern wiederum an den mexikanischen Mythos der Ursünde der Malinche.

Insgesamt realisiert Carmen Boullosa durch ihre Erzählweise einen Roman, der zu großen Teilen aus der Sicht eines Kollektivs von Marginalisierten im Stil der *Oral History* erzählt. Gleichzeitig unterstreicht die komplizierte Montage von unterschiedlichen Erzählinstanzen sowie literarischen bzw. journalistischen Genres Boullosas spielerischen Umgang mit Geschichte und Gegenwart:

Die Tonbandaufnahmen, die in der sogenannten Testimonioliteratur die Authentizität des Berichteten bezeugen sollten, dienen hier als Plattform für die wisen und blutrünstigen Ereignisse eines absurdren Politthrillers und einer sentimentalien Liebesgeschichte. (Thiemann 1996: 14)

Doch entgegen herkömmlicher Detektivromane bleiben die Leser und Leserinnen im Unklaren gleichwohl über den Hergang der Tat als auch über die Täter, so dass sie aufgefordert sind, eigene Antworten zu finden. So endet der Roman treffend mit dem Satz: "Queda en pie la gran interrogante" (Boullosa 1993b: 113).<sup>52</sup>

### Fazit: Gender trouble und Transkulturalität

Boullosas Texte verweigern sich dem Versuch eines abschließenden Verstehens. Ihre labyrinthische, multiperspektivische Schreibweise und ihre Montagetechnik von historischen Quellen und eigener Prosa machen es den Leserinnen und Lesern nicht immer leicht, den Überblick zu behalten. Jede neue Lektüre öffnet daher neue Zusammenhänge. Solcherlei Textressistenzen lassen historische und kulturelle Differenzen sichtbar werden und stellen unseren traditionellen Literaturbegriff in Frage. Auch das Konzept von Transkulturalität stößt damit gewissermaßen an seine Grenzen. Denn es bleibt zu fragen, inwiefern (westlich geprägte) Leserinnen und Leser eigentlich in einer kompetenten Position sind. Karsten Düsdieker gibt kritisch zu bedenken: "[W]ir [sind] uns der angeblichen Verstehbarkeit minoritärer Texte so sicher, dass wir deren ungewohnte Widerstandsformen, die auf die Ünterübersetzbartkeit von Kulturen abheben, prompt übersetzen" (Düsdieker 1999: 227). Die Figur der Malinche, auf die ich verschiedentlich eingegangen bin, ließe sich auch für diese Problematik anführen, denn sie verdeutlicht eindringlich, dass interkulturelle Übersetzung selbst schon als Verrat am Eigenen verstanden werden kann. Im Zuge der europäischen Eroberung diente das Verstehen meistens der Zerstörung.

Boullosas Texte lesen sich vordergründig als Abenteuerromane, phantastische Erzählungen oder auch als Detektivgeschichten, doch bei genauerem Hinsehen wird deutlich, dass die Autorin eine nach europäischen Kriterien legitimierte Geschichtsschreibung konterkariert, indem sie ein betont magisch-realistisches und lokal verwurzeltes Gegenerzählen und ein Wiedererzählen von Verdängtem praktiziert. Im Vordergrund ihrer Romane steht die Frage nach dem Verhältnis von Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung. Boullosa befragt gerade die offizielle Geschichtsschreibung auf ihren Wirklichkeitsgehalt hin und unterwirft historische Ereignisse bewusst subjektiven Interpretationen, wobei sie – indem sie Geschichte imaginativ umschreibt – die Grenze zwischen Fiktion und Historischem ignoriert. Boullosa berücksichtigt dabei besonders die beiden zentralen Medien des kulturellen Gedächtnisses, Schrift und Mündlichkeit. Einerseits greift sie in intertextueller Weise auf Elemente des Traditierten zurück wie

<sup>49</sup> Analogien zwischen Traum und Wachen sind bekanntlich auch die Fixpunkte des surrealischen Universums.

<sup>50</sup> "Aus ihren Wundern ist die Schule hervorgegangen. Das Straßentäfster. Die Straßenbelichtung. Der Basketballplatz" (Boullosa 1995: 65).

<sup>51</sup> "Finale aus dem Mund der Wundertäterin" (Boullosa 1995: 116).

<sup>52</sup> "Es bleibt das große Fragezeichen" (Boullosa 1995: 133).

beispielsweise auf eine bekannte frühneuzeitliche Seeräuber-Chronik (*Son vacas, somos puercos*); Intertextualität dient hier als Gedächtnis der Literatur, welches Boullosa durch ein stil- und sprachbewusstes Über- und Weiterschreiben aktualisiert. Andererseits integriert sie durch Einbeziehung von fiktiven Testimonials oder Tonbandaufnahmen (*La Milagrosa*) Elemente der *Oral History*. Die Autorin wendet sich dabei weniger dem kollektiven Gedächtnis der "Hochkultur" zu, sondern schafft in besonderer Weise Raum für kulturelle, kommunikative Objektivationen der "Populärkultur" und minoritärer Erinnerungskulturen. Im fortlaufenden Prozess der De- und Resemantisierung von Zeichen, erneuert Boullosa durch ihre Art des Umschreibens von Überlieferungszusammenhängen – wie z.B. beim aztekischen Opferritual (*Duerme*) – das kollektive Erinnern. Da Erinnerung jedoch immer auch Vergessen, Verdrängung und Verzerrung beinhaltet, wäre eine Anordnung zu kohärenten Geschichten widersinnig. Im Zentrum von Boullosas Geschichtsverständnis und ihren Erzählstrategien stehen deshalb Gegensätze, Widersprüche und Brüche.

Zentral für alle drei Romane, *Son vacas, somos puercos*, *Duerme* und *La Milagrosa* scheint mir zudem die Frage, inwiefern Eroberung, Kolonialisierung oder politischer Machtmisbrauch im Zusammenhang mit der Ordnung der Geschlechter steht. Gerade in ihrem Piraten-Roman versucht Boullosa, in die Haut des "Gegners" zu schlüpfen, um die Mechanismen männlicher Gewalttätigkeit von innen her zu entschlüsseln (vgl. Pfeiffer 1997: 51). Demaskiert Boullosa nicht das "Entdecken" und anschließende Erobern einer "Neuen Welt" als männlich kodierte Eigenschaft, wenn sie, wie bspw. in *Duerme* eine europäische Frau durch ein Ritual dahingehend befähigt, wirklich in Kontakt mit der indigenen Bevölkerung zu treten? Sie kritisiert jedenfalls scharf männliche Utopien von Bruderschaft und Freiheit, die einen wirklichen Zugang zum Anderen unmöglich machen. Nicht zufällig geht es in den drei ausgewählten Romanen um Heilkunde, Wunder und Träume, die eine andere, humanere Wirklichkeit als Utopie hervorretten lassen. Sowohl das Motiv des Träumens (*La Milagrosa*) als auch das des Wassers (*Duerme*) geben dem Unbewussten Vorrang vor dem Bewusstsein. Wie Julio Ortega treffend formuliert hat: "De libro en libro, esta narrativa no busca configurar una visión del mundo sino un mundo de la visión" (Ortega 1999: 31).<sup>53</sup>

Das Thema des "Undoing Gender" – insbesondere in *Duerme* – ermöglicht Boullosa, gesellschaftliche Vorurteile und rigide Rollenerwartungen, basierend auf der Annahme essentieller Differenzen, zu unterlaufen. Sie geht über das Thema der Androgynität noch hinaus und formuliert gleichwohl eine Poetik der Transkulturalität. Sie schreibt "Geschichte von unten", karnevalisiert ökonomische Hierarchien, verwandelt Frauen in Männer und umgekehrt und vermischt Kulturelles zu einem hybriden Gemenge, das sich in Momenten des Übergangs und des Bruches manifestiert. Mit ihrer Erzählweise favorisiert sie eine Mehrfachcodierung von individueller und kollektiver Identität, die

<sup>53</sup> "Diese Erzählkunst sucht nicht von Buch zu Buch nach einer Vision von der Welt, sondern eine Welt der Vision." (Übersetzung N.U.)

sich im Zwischenraum von Besitzenden und Besitzlosen, Mann und Frau, weiß und mestisch, Alter und Neuer Welt konstituiert, jenseits der üblichen Dichotomien. Ihre Literatur zielt auf eine Interaktion zwischen Menschen und Kulturen, die Differenzen nicht harmonisiert, sondern plurale Identitäten als Alteritäten gelten und somit eine gleichzeitige Präsenz des Differennten möglich sein lässt.

## Bibliographie

- Ashcroft, Bill/Gareth Griffith/Helen Tiffin (eds.) (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London: Routledge.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Bechen, Johanna/Gisela/Carmen Boullosa (1996): "Dann war Kant eben Mexikaner". Gespräch mit Carmen Boullosa". In: *Ästhetik und Kommunikation* 93, 25, 50-63.
- Bernabé, Jean/Patrick Chamoiseau/Raphaël Confiant (1993): *Eloge de la créolité/In Praise of Creoleness: Édition bilingue français/anglais*. [Aus dem Französischen von M.B. Taleb-Khyar]. Paris: Gallimard.
- Blunt, Alison/Gillian Rose (eds.) (1994): *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*. New York: The Guilford Press.
- Boullosa, Carmen (1991): *Son vacas, somos puercos. Filibusteros del Mar caribe*. México D.F.: Era.
- \_\_\_\_\_. (1993a): *Sie sind Kühe, wir sind Schweine*. [Aus dem Spanischen von Erna Pfeiffer]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_. (1993b): *La Milagrosa*. México D.F.: Era.
- \_\_\_\_\_. (1994): *Duerme*. México D.F.: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. (1995): *Die Wunderäterin*. [Aus dem Spanischen von Susanne Lange]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- \_\_\_\_\_. (1998): *Der Fremde Tod*. [Aus dem Spanischen von Susanne Lange]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1999): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2004): *Undoing Gender*. London: Routledge.
- Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.) (1999): *Acercamientos a Carmen Boullosa: Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Stuttgart: Metzler, 156-185.
- \_\_\_\_\_. (eds.) (2001): *La Malinché: Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*. Berlin: tranziva.
- Erl, Astrid (2003): "Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen". In: Nünning, Ansgar/Vera Nünning (eds.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler, 156-185.
- Ette, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück.
- Exquemelin, Alexander (1968 [1926]): *Die amerikanischen Seeräuber*. Federmann, Reithard (ed.) [Ersterscheinung auf Niederländisch 1678]. Tübingen/Basel: Horst Erichmann Verlag.
- García Canelini, Néstor (1989): *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.

- Glissant, Édouard (1997): *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard.
- (1999): *Traktat über die Welt. [Aus dem Französischen von Beate Thill]*. Heidelberg: Wunderhorn.
- (2001): "Hybridity". In: Smelser, Neil/Paul Baltes (eds.): *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Vol. 10. Oxford et al.: Elsevier, 7095-7098.
- (2004): "Poetik der Relation. Theorien". In: Gilroy, Paul (ed.): *Der Black Atlantic. [Ausstellungskatalog]*. Berlin: Vice Versa Vertrieb, 55-66.
- Gómez-Peña, Guillermo (2003): "Jenseits des mexikanischen Spiegels. Gedanken eines Grenzkünstlers". 09.04.2004 <<http://www.mexartes-berlin.de/deu/01/gomez-peña.html>>.
- Gutiérrez de Velasco, Luz Elena (1999): "Vertiente histórica y procesos intertextuales en 'Dierme'". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 145-152.
- Halbwachs, Maurice (1968 [1946]): *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hall, Stuart (2003): "Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization". In: Enwezor, Okwui (ed.): *Créolité and Creolization. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz*, 185-198.
- Hoerder, Dirk (2003): "Transcultural states, nations, and people". In: Hoerder, Dirk (ed.): *The Historical Practice of Diversity. Transcultural Interactions from the Early Modern Mediterranean to the Postcolonial World*. New York/Oxford: Bergahn Books, 13-32.
- Küppers, Gabriele (1989): "Wir sammeln die stummen Worte und die zornigen Stimmen. Schreiben als Lebensversuch lateinamerikanischer Autorinnen angesichts von Gewalt und Diktatur". In: Grütt, Hiltrud/Renate Möhrmann (eds.): *Franzen-Literatur-Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 453-474.
- Le Goff, Jacques (2001 [1924]): *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Minardi, Giovanna (1999): "Duerme. La mascarada, ¡perdida o conquista de una identidad?". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 153-161.
- Mojica, Rafael (1995): "Carmen Boullosa. *Duerme*". In: *World Literature Today* 69, 3, 556-557.
- Müller, Erika (2002): *Küste und Text: Das 'Empire' schreibt zurück: Die Antwort der 'Calibane' auf Kolonialismus und Moderne*. Dissertation. Wien.
- Niemann, Renate (2002): "Piratengesellschaften: Vorläufer der Demokratie oder Sodom und Gomorrha?". In: Roder, Hartmut (ed.): *Piraten: Abenteuer oder Bedrohung?*. Bremen: Edition Temmen, 66-75.
- Ortega, Julio (1996): "Carmen Boullosa: La textualidad de lo imaginario". In: *La Torre* 10, 38, 167-181.
- (1999): "La identidad literaria de Carmen Boullosa". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón, Carlos (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 31-36.
- Ortiz, Fernando (1978 [1940]): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Paz, Octavio (1994 [1982]): *Sor Juana oder Die Fallstricke des Glaubens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pelz, Annegret (1993): *Reisen durch die eigene Fremde: Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften*. Köhl/Weimar/Wien: Böhlaus.

Peters, Michaela (1996): "Utopie einer 'frauenfeindlichen' Gesellschaft". In: Strosetzki, Christoph (ed.): *Zwischen Ideologisierung und Ausgrenzung: Diskurse der Herrschaft in der Literatur Lateinamerikas*. Rheinfelden/Berlin: Schäuble, 113-146.

— (1999): *Weiblichkeit konzepte in der mexikanischen Erzählliteratur von Ralfo bis Boullosa*. Frankfurt am Main: Vervuert.

Pfeiffer, Erna (1992): "Carmen Boullosa: Mexikanische Autorin auf den Spuren der Piraten". In: *Zwochenhundert Frauen und Politik* 6, 70, 8.

— (1997): "Erzählerin mit Tarnkappe: Portrait der diesjährigen Anna Seghers-Preisträgerin Carmen Boullosa". In: *ila. Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika* 210, 50-51.

— (1998): "La historia como pre-texto: la obra de Carmen Boullosa. Antonietta Madrid y Alicia Kozameh". In: *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 13, 2, 145-155.

Poeschel, Sabine (1985): *Studien zur Ikonographie der Erdeite in der Kunst des 16.-18. Jahrhunderts*. München: Steiner.

Rama, Ángel (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo XXI.

Rincón, Carlos (1999): "Laudatio de Carmen Boullosa". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 14-17.

Roder, Hartmut (2000): "Kaperer und Freibeuter im Kampf um die Schätze der Neuen Welt. Das große Zeitalter der Piraterie in der Karibik (1530-1750)". In: Roder, Hartmut (ed.): *Piraten: Die Herren der sieben Meere*. [Katalogbuch zur Ausstellung]. Bremen: Edition Temmen, 64-79.

Schmidt-Welle, Friedhelm (1998): "Carmen Boullosa: Son vacas, somos pueros: Filibusteros del Mar Caribe". In: *Kinders Neues Literatur Lexikon. Band 21. Supplement A – K. Münchner*: Kindler, 153-154.

Schüting, Sabine (1997): *Wilde Frauen, fremde Welten: Kolonialisierungsgeschichten aus Amerika*. Reinbek: Rowohlt.

Seydel, Ute (1999): "La destrucción del cuerpo para ser otro". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 162-170.

Soustelle, Jacques (1986): *Das Leben der Azteken: Mexiko am Vorabend der spanischen Eroberung*. Zürich: Manesse.

Thiemann, Susanne (1996): "Versteckspiel. Carmen Boullosa: Die Wundertäterin". In: *Virginia 21*, 14.

— (1999): "Ironia como estrategia de una escritura femenina en 'La Milagrosa'". In: Dröscher, Barbara/Carlos Rincón (eds.): *Acercamientos a Carmen Boullosa. Actas del simposio 'Conjugarse en infinitivo'*. Berlin: travia, 221-231.

Tompkins, Cynthia (1993): "Carmen Boullosa. Lianto: Novelas imposibles". In: *World Literature Today* 67, 4, 780-781.

Ueckmann, Natascha (2005): "Mestizaje-Hibridación-Créolisation-Transculturación: Kontroversen zur Kulturmoderne". In: Sollie-Gresser, Christiane/Karen Struve/Natascha Ueckmann (eds.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft: Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*. Hamburg: LIT, 227-252.

Vasconcelos, José (1997 [1925]): *The Cosmic Race: La raza cósmica*. [A bilingual edition]. Baltimore: John Hopkins University Press.

Weigel, Sigrid (1990): *Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek: Rowohlt.

Weisch, Wolfgang (1999): "Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today". In: Featherstone, Mike/Scott Lash (eds.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage, 194-213.

Woolf, Virginia (1981 [1929]): *Orlando: A Biography*. Oxford u.a.: Blackwell.

Woschitz, Jolanda/Bettina, Wendlacher (1992): "Frauen und Orientalismus". In: *Script* 2, 36-42.

## Das *Nheengatu* im amazonischen Brasilien: Ausdruck transkultureller Identität oder erfundene Sprache? Zwei Perspektiven

*Martina Schrader-Kniffki*

### **Abstract**

Das heute im brasilianischen Bundesstaat Amazonas gesprochene *Nheengatu* ist aus der ehemaligen Verkehrssprache, der *Língua Geral* des kolonialen Brasilien hervorgegangen und ein Produkt des Sprach- und Kulturkontaktes zwischen den an der Küste des vorkolonialen Brasilien ansässigen *Tupinambá*, deren Sprache, dem *Tupi*, und den portugiesischen Siedlern bzw. den portugiesischen Jesuiten. In der wechselseitigen Geschichte des *Nheengatu* von der Kolonialzeit bis heute können hinreichend Kriterien aufgestellt werden, die den Begriff der Transkulturalität im Zusammenhang mit dieser Sprache und ihren Sprechern rechtfertigen. Auf welche Weise aber konstruieren die Träger der Sprache ihr Verhältnis zu deren Vergangenheit und Gegenwart? Findet eine Identifikation mit den zahlreichen transkulturellen Aspekten der Sprache statt? Wird die vielfältige Herkunft gelebt? Anhand ausgewählter Äußerungen von Sprecherinnen und Sprechern der Sprache soll hier der Frage nachgegangen werden, ob und inwiefern die sprachliche und kulturelle Mischung, die sich im Gebrauch der Sprache durch ihre Muttersprachler manifestiert, die Basis für eine transkulturelle Identität bildet.

### **Daten und Methode**

Die beiden im größeren Zusammenhang von Transkulturalität und Sprachkontakt relevanten Aspekte der sprachlichen Mischung im weitesten Sinne und der Haltung von Sprechern und Nichtsprechern zu der Mischsprache, sollen im Folgenden anhand des *Nheengatu*<sup>1</sup> kontrastiv zueinander gesetzt werden, um auf diese Weise die Beziehung von Transkulturalität, Sprache und Sprechern exemplarisch zu entwickeln.

Das hier im Fokus stehende *Nheengatu* wird, im Gegensatz zu exogener Kreolisierung, die aus dem Kontakt zwischen europäischen Einwanderern und "verpfanzter" Bevölkerung (Sklavenhandel) entstanden ist, als Produkt endogener Kreolisierung klassifiziert (vgl. Chaudenson 2001: 16), d.h. als Sprache, die sich in der Kolonialzeit aus

---

1 Im Laufe ihrer Geschichte hat die Sprache unterschiedliche Namen erhalten. Die drei wichtigsten Bezeichnungen *Tupi*, *Língua Geral* und *Nheengatu* beziehen sich jeweils auf die vor- und frühkoloniale Zeit, die Kolonialzeit und die heutige Zeit. In diesem Beitrag soll diese an der Periodisierung der Sprachgeschichte orientierte Form der Namensgebung beibehalten werden.

## INPUTS

Cecile Sandten, Martina Schrader-Knifffki,  
Kathleen Starck (Hg.)

### Kritische Beiträge

zum postkolonialen und transkulturellen Diskurs

Schriftenreihe des Instituts  
für postkoloniale und transkulturelle Studien  
der Universität Bremen

# Transkulturelle Begegnungen

Herausgegeben von  
Gisela Febel, Norbert Schaffeld und Klaus Zimmermann

Band 2



WWU Wissenschaftlicher Verlag Trier

**Sandten, Cecile; Schrader-Kniffki, Martina;**  
Starch, Kathleen (Hg.): Transkulturelle Begegnungen /  
Hg. v. Cecile Sandten, Martina Schrader-Kniffki, Kathleen Starch. -  
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007  
(INPUTS. Kritische Beiträge zum postkolonialen und trans-  
kulturellen Diskurs. Schriftenreihe des Instituts für postkoloniale  
und transkulturelle Studien der Universität Bremen; Bd. 2)  
ISBN 978-3-88476-928-7

## Inhalt

<i>Martina Schrader-Kniffki und Cecile Sandten</i>	
Einleitung: Transkulturelle Diskurse und transkulturelle Ausdrucksformen .....	1
<b>Transkulturalität: Theoretische Aspekte und Fragestellungen</b>	
<i>Amika McPherson</i>	
"Preis der Sparkasse Bremen für innovative Kooperationsprojekte"	17
<i>Kerstin Fischer</i>	
Mensch-Computer-Interaktion als interkulturelle Kommunikation .....	35
<b>Transkulturalität in der Romania</b>	
<i>Laura Morgenthaler Garcia</i>	
Die Kanarischen Inseln: Ein Paradies für transkulturelle Begegnungen?	53
Eine soziolinguistische Annäherung .....	
<i>Ana Luengo</i>	
Die Entmystifizierung des "trastierro" in Kurzgeschichten von Max Aub .....	76
<i>Natascha Ueckmann</i>	
Französisches Blut gegen mexikanisches Wasser: Transkulturalität in Carmen	
Boullosas Romanen <i>Son vacas, somos pueros, Duerme und La Milagrosa</i> .....	90
<i>Martina Schrader-Kniffki</i>	
Das <i>Nheengatu</i> im amazonischen Brasilien: Ausdruck transkultureller	
Identität oder erfundene Sprache? Zwei Perspektiven .....	118

Wir danken der Sparkasse Bremen,  
"Preis der Sparkasse Bremen für innovative Kooperationsprojekte"  
und dem Bremer Literaturkontor e.V.

Umschlagfoto: Cecile Sandten, Indien 2000  
Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007  
ISBN 978-3-88476-928-7

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit  
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier  
Postfach 4005, 54230 Trier  
Bergstraße 27, 54295 Trier  
Tel.: (0651) 41503, Fax: 41504  
Internet: <http://www.wvttrier.de>  
E-Mail: [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

Kontakt: [www.fb10.uni-bremen.de/inputs](http://www.fb10.uni-bremen.de/inputs)

## Transkulturalität im anglophonen Raum

### Cecile Sandten

"With Pomp, with Triumph, and with Revelling": Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* und Felix Mendelssohn-Bartholdys Schauspielmusik ..... 137

*Karsten Kummer*  
"Und es ist mir wohl eine Neue Welt": Verhandlungen deutschamerikanischer Kultur(en) in deutschsprachigen Almanachen im späten Britisch-Amerika ..... 161

*Kathleen Starck*  
"Someone who would get my jokes": (Trans)kulturelle Identitäten in Meera Syals *Life isn't all Ha Ha Hee Hee* ..... 175

*Ines Detmers*  
"Freedoms of the literary migrant": Formen und Funktionen von Transkulturalität in zeitgenössischer britischer Lyrik ..... 191

*Mark Schreiber*  
Das zeitgenössische irische und schottische Theater als Spannungsfeld kultureller Konfusionen ..... 209

*Gundula Wilke*  
Mythologisierung der Heimat: Transkulturelles Schreiben bei Robert Kroetsch .... 225

*Katharina Kracht*  
"Like Sex between Two Strangers": Das koloniale Aufeinandertreffen und seine Nachwirkungen in Louise Erdrichs Roman *The Antelope Wife* ..... 245

*Angela Hamilton*  
Zeitgenössische Literatur Südafrikas jenseits rassistischer Klischees:

Transkulturelle Einflüsse und Identitätssuche in Patricia Schonstein Pinnocks *Skyline* ..... 267

Die Autor/inn/en ..... 281

## Einleitung: Transkulturelle Diskurse und transkulturelle Ausdrucksformen

*Martina Schrader-Krifflci und Cecile Sandten*

Seit Homi Bhabha (1994) und spätestens mit dem viel zitierten Beitrag von Wolfgang Welsch (1997) sind kulturelle Hybridität und der Begriff der Transkulturalität als – vermeintlich – innovative Konzepte für kulturelle Vielfalt in das Augenmerk kultur- und literaturwissenschaftlicher Studien insbesondere anglophonen Zuschnitts gerückt. Ebenso wenig jedoch, wie der Tatbestand kultureller Heterogenität neu ist, sind es auch die um das Phänomen kultureller Mischung unter dem Gebrauch so unterschiedlicher Begrifflichkeiten wie Mestizisierung, Kreolisierung, Synkretismus, Hybridität und Transkulturalität geführten Diskurse. *A grosso modo* können in ihrem Kontext sowohl Unterschiede als auch Überschneidungen zwischen dem anglophonen und dem romanischen historischen Kontext sowie eine Verlagerung des Schwerpunktes der Diskurse von (Post-)Kolonialität hin zu einer Neubewertung von Migrationssituationen in einer globalisierten Welt angeführt werden (vgl. Erfurt 2005: 25).

Mit dem vorliegenden Band ist der Versuch verbunden, unterschiedliche Auslegungen und Gewichtungen des Konzepts Transkulturalität "unter einem Dach" zu vereinen und damit den Stand der Diskussion in ihrer Heterogenität zu beleuchten. Zugleich werden mit der Zusammenstellung der Beiträge die Bereiche der Romanistik und der Anglistik/Amerikanistik sowie der Sprach- und der Literaturwissenschaft zusammengeführt. Bei Betrachtung des Konzeptes und der Bereiche, in welchen Transkulturalität eine Rolle spielt, ist dies eine durchaus sinnvolle Verknüpfung bislang voneinander getrennter Disziplinen, die zukunftsweisend auf eine Aufhebung institutionell festgelegter Fachgrenzen und damit einen weiteren Schritt in Richtung eines *transdisziplinären* Ansatzes der Diskussion des Konzeptes verweist.<sup>1</sup>

Der Inhalt des vorliegenden Bandes gliedert sich in drei größere Bereiche, von denen der erste zu einer eher theoretischen bzw. methodischen Diskussion über Kultur-, Inter- und Transkulturalität und deren Erfassung beiträgt, während die beiden anderen zwischen romanischen bzw. anglophonem regionalen Schwerpunkten unterscheiden. Diese Einteilung mag widersprüchlich zum interdisziplinären Anspruch des Bandes erscheinen, hat sich jedoch aus quantitativen und inhaltlich-formalen Gründen und Charakte-

---

<sup>1</sup>Transkulturelle Begegnungen ist in und aus der Diskussion des Konzeptes der Transkulturalität im Fachbereich 10, Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bremen entstanden. Dieser Sachverhalt impliziert die Diskussion eines jeden Beitrags in einem Plenum aus Beiträgern der unterschiedlichen Fachdisziplinen und damit eine intensive Form fachübergreifender, interdisziplinärer Zusammenarbeit. Damit situiert sich das Projekt der *Transkulturellen Begegnungen* auch innerhalb eines Interdisziplinarität verpflichteten wissenschaftlichen Schwerpunktes der Universität Bremen (vgl. dazu Krüger/Meyer 2004).