

DE GRUYTER

DISCOURSES ON NATIONS AND IDENTITIES

Edited by Daniel Syrový



universität
wien

ICLA2016
VIENNA

THE MANY LANGUAGES OF
COMPARATIVE LITERATURE

DE
G

Discourses on Nations and Identities

**The Many Languages
of Comparative Literature /**

**La littérature comparée:
multiples langues, multiples langages /**

**Die vielen Sprachen
der Vergleichenden Literaturwissenschaft**



Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA

Edited by
Achim Hölter

Volume 3

Discourses on Nations and Identities



Edited by
Daniel Syrový

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-064147-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-064201-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-064187-5
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110642018>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International Licence. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2020943595

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2021 Daniel Syrový, published by Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
The book is published open access at www.degruyter.com.

Cover: Andreas Homann, www.andreashomann.de
Typesetting: Dörlemann Satz, Lemförde
Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Table of Contents

Daniel Syrový

Introduction: Discourses on Nations and Identities — 1

1 Transforming Discourses

Joëlle Prunghaud

Le langage des ruines réactualisé par la Grande Guerre — 17

Cristina Andrea Featherston Haugh

World War I from the South — 35

Clara Blume

„Historiker schreiben Geschichte“: Revisionismus und Konstruktivismus im Historikerstreit über die deutsche Intervention im Spanischen Bürgerkrieg — 51

Eri Ohashi

L'évolution des consciences grâce à la langue, vue au prisme du voyage, de la colonisation, et de l'émigration — 69

Ana Maria Delgado

Socialization and Language Acquisition in “Enfants Sauvages” — 83

Angelika Vybiral

„Qui peut définir les femmes?“ Versuche der französischen Medizinphilosophie, postrevolutionäre „Models of women“ zu etablieren — 97

Chayma Dellagi

Le « Sabir » entre deux siècles : dénigrement et réhabilitation — 111

2 The Languages of Biography (Group Section: Die Sprachen der Biographie)

Rosani Umbach

Biographie, Autobiographie und Geschichte — 127

Cornelius Mitterer

Infame Leben erzählen. Quelle, Narration und Diskurs in Carlo Ginzburgs *Der Käse und die Würmer* und Michel Foucaults *Das Leben der infamen Menschen* — 137

Frederike Middelhoff

Die Sprachen von und das Sprechen mit den Tieren in ihren Biographien — 151

Claudia Schmitt

Ein Leben wie im Roman – Virginia Woolf als literarische Figur biographischer Romane — 167

David Österle

Selbstoptimierung 2.0 – das *Curriculum Vitae* im digitalen Zeitalter — 183

3 Forming Identities

Elisabetta Vinci

Marica Bodrožić: Hybridity, Language, and Cultural Identity — 197

Esra Canpalat

Multikulturalität und Hybridität als identitätsstiftendes Moment in Orhan Pamuks *İstanbul. Hatıralar ve Şehir* und Elif Shafaks *The Bastard of Istanbul* — 209

Andrea Sibylle Kreuter

The Regional Crime Novel as Mediator of *Heimat* — 223

Marie-Louise Brunner

**“Non, je parle pas français [...] I see subtitles under people when they speak”:
Language Choice and Identity Construction in Contemporary Canadian Popular
Culture — 235**

Luísa Afonso Soares

Imagining Transcultural Identities in Turkish German Literature and Cinema — 249

Youngmi Kim

Reflections of Reality in the Literary Fiction of Multilingual Authors — 259

Andrew Smith

Identity between Languages: The Case of Spanglish in Short Narratives — 271

Nandini Bhadra

From Silence to Voice: Representing the Ordeal of Women Warriors — 285

4 Brazil-language (Group Section: Brazil-language)

Eneida Maria de Souza

Mário de Andrade : un ethnographe des tropiques — 299

Marília Rothier Cardoso

Literature beyond Borders — 309

Rachel Esteves Lima

Rétrospectives au bord de l'abîme : une lecture comparée de *La mère*, de Maxime Gorki, et *'Ta mère*, de Bernardo Carvalho — 317

5 Rhizomorphic Identity? (Group Section: Rhizomorphe Identität?)

Joanna Godlewicz-Adamiec, Paweł Piszczatowski

Transgressionen des Heiligen. Sexualität und Geschlechtlichkeit im transreligiösen Rhizom der europäischen Mystik des Mittelalters — 329

Małgorzata Sokołowicz

La recherche de soi dans la littérature postcoloniale. Entre Orient et Occident dans *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar — 341

6 Across Cultures

Tina Hartmann

Deutsch als Literaturheimat. Warum Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren einfach deutsche Literatur ist — 355

Mzago Dokhtourichvili

La représentation linguistique de différentes cultures à travers une même langue — 371

Marie-Noëlle Faure

Deutschwerden in Zafer Şenocaks Werken — 389

Alexandra Vranceanu-Pagliardini

Transnational Writers and Double Literary History in Communist Romania — 399

Shuko Tanaka-Rauber

Le choix linguistique et l'identité des écrivains transfrontaliers – autour de la tentative de Milan Kundera — 409

Triinu Ojamaa

Language as a Symbol of Ethnicity and Multiculturality in Estonian Exile Literature — 423

Aglaia Blioumi

Kritischer Forschungsabriss zum Terminus „Migrationsliteratur“ — 437

7 Embracing the Other (Group section: Embracing the Other)

Leopoldo Oliveira

The Otherness of the Similar: Uncovering the Face of the “Moroccan Knife” in *The Falafel King Is Dead* by Sara Shilo — 453

Marianne DiQuattro

Playing Deaf and Dumb: Disability and the Contemporary Theatre — 459

Stuart Romm

Emplacing the Other, or How Dignity Plays — 471

Steve Choe

One between Two: Godard's *Goodbye to Language* (2014) — 479

Gina Daddario

Mainstreamed and Marginalized: Female Athletes as the "Other" in International Sport Media Coverage — 489

Raina Kostova

Jelinek's Vienna: Cultural Elitism and Neo-Nazism — 501

8 Languages and Power

Andreas Kurz

Beispiele sprachlicher Konstruktion des Nationalcharakters und sprachlicher Ausgrenzung in der mexikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts: Von Teresa de Mier zu Altamirano — 515

Bela Tsipuria

The Figurative Language of Soviet Power and Georgian Literature — 529

Robert Kahn

Leo Spitzer censeur militaire — 543

Eralda L. Lameborshi

Ideological Fluency and World Literature: The Cold War and the Case of Ismail Kadare — 553

Neepa Sarkar

What It Means to Be National, Linguistically: A Case Study of Partition Narratives and Linguistic Loss — 569

Szidonia Haragos

Escape Words: From Solitary Confinement to Female Solidarity in Lena Constante's Post-Communist Prison Memoirs — 581

Siegrun Wildner

Language of Witness: Survivor Testimony and Narrative Representation of the Mauthausen Experience — 591

Daniel Syrový

Introduction: Discourses on Nations and Identities

Albanian, Antillean Creole, Arabic, Armenian, Bengali, Bosnian, Brazilian Portuguese, Chiac, Chinese, Croatian, Czech, English, Estonian, Farsi, French, Georgian, German, Greek, Hebrew, Hungarian, Italian, Japanese, Nahuatl, Romanian, Russian, Sabir, Serbian, Spanglish, Spanish, Turkish, Urdu, Yiddish. These are some of the languages used (or explicitly *not* used) by the writers discussed in this volume, in order to narrate, produce text, and make books. Out of the 6000 known languages in the world, they are negligible in number, if not in kind. Quite apart from their respective meaning for the writers themselves, not all of these thousands of languages have the same status – an observation that holds true even for the smaller set represented here. Literary conventions, the expectations of the reading public, the demands of the literary marketplace, and innumerable other considerations create hierarchies that are linked to economical and social status, cultural capital, and so forth. Every one of them may lead to the inclusion or exclusion of writers from canons, literary history, and the opportunity of earning a livelihood.

Internationally, too, the ongoing discussions about the dynamics and hegemonomies of World Literature, from Pascale Casanova (2008) and David Damrosch (2003) to Emily Apter (2013) and Alexander Beecroft (2015), have shown beyond a doubt that even well-meaning transfer processes are not innocent, and the choices and preferences of an international market will not only place certain types of texts above others, but reflect back on the personal and linguistic choices of every writer and, therefore, on their linguistic and even national identities as well.

This socioeconomic viewpoint is, of course, only one of countless ways to look at the theme of language in the context of Nations and Identities. Indeed, concepts like Nation and Identity, even if regarded through the lens of language, encompass so many different fields of study within Comparative Literature that the panorama may seem almost limitless at first. This is not only because, in addition to being thematically broad, it is manifold in its methodological dimension. Clearly, then, the topic of this volume is not connected to a single method or approach, as it represents a cross-section of current practices within Comparative Literature as a discipline. The papers included here proceed by way of discourse analysis, close reading, literary sociology, narratology, and biography and use a broad variety of analytical concepts, from Deleuze/Guattari's rhizome to Aleida and Jan Assmann's communicative memory. Moreover, they cover many

areas around the globe and spread out over a considerable amount of time – yet, naturally, they cannot exhaust the topic.

Taken together, they do, however, circumscribe a way of thinking about literature that bridges epochs, and at times lets us compare what at first glance may seem disparate. Since hardly anyone has only a single language or linguistic variety at their disposal, from this vantage point we may discover aspects relating to a set of questions even at points in time and in places where these questions were, historically, far from everyone’s mind. Or were they?

The most frequent notion that comes to mind – and one that is confirmed by many of the papers included in this volume – is the pattern of either “abandoning” one language (as a famous passage by Vladimir Nabokov has it¹) in favour of another or, conversely, creating hybrids that transform an established literary language, perhaps a new or second language to the writer, with the linguistic patterns of the mother tongue. This is akin to the way languages evolve naturally, but is also sped up by literary means. Certainly, there are cases where “abandoning” one’s language will have predominantly economic reasons, as mentioned above, and is connected to the demands of exophony or exile. But sometimes it may also reflect a more conscious and active choice. Take Jhumpa Lahiri, for example. When she decided to become an Italian writer around 2014, she had already published two successful English-language novels. Writing in Italian represents for her “a choice” and “a risk that [she] feel[s] inspired to take”, or, in other words, a “desiderio di esprimersi in una nuova lingua”, a strange kind of Italian, a writing that is “sperimentale, un po’ claudicante”, but results in a necessary “salto linguistico, creativo” in order to “raggiungere una nuova parte di [se]”.²

Lahiri’s *In altre parole* (2015) documents this decision in practice as well as on the reflective level of the memoir, and the last years have seen a wealth of newly published essayistic writing around such issues. A renewed interest in reflections on professional writing practice may even extend to translation, as in Kate Briggs’s *This Little Art* (Briggs 2013). In this case, translation, too, fits rather easily into our cluster of ideas because Briggs considers translating to be writing what has been written before; departing from a passage in Thomas Mann and a lecture by Roland Barthes, she moves through theoretical and practical aspects

1 In the *Afterword to Lolita*: “I had to abandon my natural idiom, my untrammelled, rich, and infinitely docile Russian tongue for a second-rate brand of English” (Nabokov 1996, 298).

2 The English quotations are from p. xiii f., the ‘Author’s Note’, the Italian quotations from p. 188 of Lahiri 2015, the bilingual edition of *In Other Words*. Ann Goldstein’s English translation renders the lines as follows: a “desire to express myself in a new language”; the “experimental, somewhat halting nature of the writing”; and a “creative linguistic leap” in order “to reach [...] a new part of myself.” (Ibid., 189).

of translation that showcase the discipline's craft and creativity and remind us of the discursive practice of all language and writing, of putting words where none were before.

* * *

Literary communication happens between the need to create and experiment on the one hand, and the need to be understood and read on the other, and is invariably embedded in economic constraints, alongside other power structures. To observe that nation states usually define themselves based on language is rather commonplace. Institutionally, of course, this tendency has often entailed linguistic transformations that violently clash with the linguistic identity (or identities) of individuals and minorities. But following the various links to literary production, as related to the concepts of Nations and Identities, provides us with a vantage point that may modify easy assumptions even and especially in the context of such power structures. It is well-known that writers often sought to transform their own writing in connection with nationalist ideals and notions of identity. No longer a purely institutional impulse, the full dynamics of the linguistic and literary field emerge quite clearly. Consider the case of nineteenth-century Italy. In part controlled by Habsburg Austria, in part by the House of Savoy (the Kingdom of Sardinia), as well as by the Holy See and other entities, this version of Italy was a political patchwork and a dialect continuum, but not a modern nation state by any definition. The idea of a unified kingdom, however, became so strong that practical consequences would follow: this of course corresponds to the, by now classic, concept of the 'imagined' community (Anderson 1991; Wehler 2011). It is, however, worth looking at the processes along the way.

It is apparent that the political agitation surrounding nationalistic ideas extended to many areas and had a specifically linguistic dimension. Niccolò Tommaseo, born in Šibenik, Dalmatia and raised bilingually, was only 28 when he published his *Nuovo Dizionario de' Sinonimi della lingua italiana* (1830), embarking on a life-long career as a lexicographer.³ But Tommaseo was more than a lexicographer: as a novelist, journalist, and politician, his aim was not only linguistic, but explicitly nationalistic. In particular, he championed the Tuscan dialect as a means of unifying Italy, a programme that transpired most clearly in

³ A second edition of the *Nuovo Dizionario* was published in 1838, after which he started work, together with Bernardo Bellini, on the eight-volume *Dizionario della lingua italiana* (1857–1879), the most important dictionary of the period of the Italian Risorgimento, known as the Tommaseo-Bellini and still in use today.

the preface of the dictionary's 1838 second edition, where Tommaseo says “the destiny of the language is the destiny of Italy” (“le sorti della lingua sono le sorti dell’Italia”) and “a unified lexicon will unify the feelings of ten, of thousand” (“l’unità del vocabolo unifica il sentire di dieci, di mille”; Tommaseo 1838, lvi). His linguistic acumen was combined with an aggressive political stance that informed many of the definitions and examples in his dictionary – *dar che fare*, to give trouble, for instance, is glossed “i popoli quando cominciano a svegliarsi, danno molto che fare ai loro oppressori” (“the people, when they start to awaken, will give much trouble to their oppressors”; *ibid.*, 220). His work resulted in a series of confrontations with state censorship in Tuscany and Lombardy-Venetia, driving Tommaseo into exile more than once.⁴

A dictionary may seem an unlikely place for political agitation, but the problem of linguistic unity had a long tradition in Italian culture, known as the *questione della lingua*. Around 1500, an extensive discussion had arisen, centered not on the idea of a national language, but a normative literary Italian, in the way Cicero’s language had become a model for Humanist Latin. One of the central issues was that Giovanni Boccaccio and Francesco Petrarca provided such a blueprint, but their use of the, by then out-of-date, fourteenth-century Tuscan variety also invited criticism. While some argued for a direct imitation of the style and lexicon of Boccaccio and Petrarch, others argued that it was modern Tuscan that should serve as the basis for the morphology of literary Italian. The problem was still unresolved in the nineteenth century, when nationalist arguments helped to rekindle the debate. Even now, it is not a clear-cut case. Nowhere is the complexity of the question more apparent than in the work of Alessandro Manzoni (1785–1873). In 1827, the Milanese writer then mostly known for his poetry published a historical novel, *I promessi sposi*, which was written in literary Tuscan. Soon, however, Manzoni was unhappy with the “discrepancy between literary artifice and natural use” of the book’s language (“dislivello tra artificiosità letteraria e naturalità d’uso”; Silvano Nigro 2002, xliii). Around 1839/40, he started to completely rework the novel, mainly for reasons of linguistic accuracy. He abandoned a high literary style in order to reflect the actual usage of native speakers. Since the story was set in Florence, however, it was not Manzoni’s own regional Italian he turned to, but the modern Florentine variety.⁵ Significantly, his literary and lin-

⁴ Syrový 2016. The *Nuovo Dizionario* itself wasn’t censored in Tuscany, probably because Tommaseo worked together with one of the censors, Mauro Bernardini, although other works of his were. See Bruni 2015, 172, 297 and 328.

⁵ One is reminded of the work of a fellow Lombard writer, Carlo Emilio Gadda, who wrote his masterpiece *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1946–47) partly in Roman dialect.

guistic considerations were not based on direct usage and experience as much as on diligent linguistic research, and thus are very similar to Tommaseo's efforts at the time. Another similarity was their increasing interest in linguistic unification. With Manzoni, this culminated in 1868, when the writer was officially charged with the presidency of a commission on the question, with a major contribution published that same year as *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*.⁶ By then, the Kingdom of Italy had been established for the better part of a decade. Although nationalism and linguistic reform went hand in hand, their interdependencies were often anything but straightforward.

To add one further dimension to the discussion, debates on linguistic reform were usually characterized by a solemnity that never failed to attract satirical voices – from Francesco Berni to Pietro Aretino in the Italian Cinquecento, to Charles Sorel in seventeenth-century France, and, to jump once more to the twentieth century, Myles na gCopaleen in 1930s and 1940s Dublin. Starting in 1938, Brian O'Nolan (mostly known by his other famous *nom de plume*, Flann O'Brien), a civil servant and former university newspaper editor, wrote a number of hilarious letters-to-the-editor in the *Irish Times* in which he ridiculed the particularly stereotypical 'Irishness' of the Abbey Theatre's productions at the time. This eventually led to him publishing a regular column, *Cruiskeen Lawn*, which would run from 1940 to his death in 1966.⁷ O'Nolan, raised by a fervid nationalist and homeschooled for a period, learned English only later in life and could be considered the perfect candidate for the job, as the column was first intended as a regular Irish-language feature of the publication which had hitherto relied mainly on English-language writers.

Soon, however, Myles turned more and more to English for his columns, and while his humour often addressed bilingual readers, some of the most scathing passages were directly aimed at the revivalist movement within the Irish-speaking community. This reflected O'Nolan's "increasing identification of revivalist ideas with a xenophobic nationalism" (Taaffe 2008, 91), which eventually led to his writing almost exclusively in English. Backward-looking and humourless attitudes towards language sat uneasily with O'Nolan who delighted in puns and word-

⁶ All of his writings on language are collected in the four volumes of Manzoni 2000, as well as Manzoni 1974.

⁷ It should be noted that *Myles na gCopaleen* ("Myles of the Little Horses") was used as a pseudonym not only by O'Nolan but also by his two collaborators, Niall Sheridan and Niall Montgomery, the latter contributing at least 159 columns between 1947 and 1958, and probably many more before that (see Taaffe 2008, 127–128).

play, as well as linguistic progress. Official state-sponsored policies to learn Irish were anathema to his inclinations. It was only consequent, that in August of 1941, as a comment on the institution of the official Irish Language Week (“Seachtain na Gaeilge”), Myles ran an “English Language Week” in *Cruiskeen Lawn*, and, in Maebh Long’s words, “a footer was the plea, in Irish, that during this week anyone with English should speak it.” (O’Brien 2018, 111n.). In short, O’Nolan might defend Irish as “a good and necessary thing for Irish people” but saw “the political purposes it was often encouraged to serve” as “dangerous and destructive” (Taaffe 2008, 96). He also had no patience with mystification, for instance when the common idea of a semantically refined lexicon in Irish is spun into overdrive:

Apart from words with endless shades of cognate meaning, there are many with so complete a spectrum of graduated ambiguity that each of them can be made to express two directly contrary meanings, as well as a plethora of intermediate concepts that have no bearing on either. And all this strictly within the linguistic field. Superimpose on all that the miasma of ironic usage, poetic licence, oxymoron, plamá, Celtic evasion, Irish bullery and Paddy Whackery, and it [is] a safe bet that you will find yourself very far from home. (O’Brien 1999, 278)

If Irish were so unique, it would cease to be a language at all. And, indeed, “in Donegal there are native speakers who know so many million words that it is a matter of pride with them never to use the same word twice in a life-time.” (ibid., 279). In his send-up of linguistic mythmaking as well as in his humorous subversion of the usual hierarchies, Myles avoids patronizing condescension and he, and his readers, instead come to take for granted the notion that both languages see eye to eye.

Such examples show that language as a factor of national and individual identity is difficult enough to systematize, especially without venturing too far into the domain of applied linguistics, rather than comparative literature. But it is clear enough that the comparisons will get particularly interesting once there are two or more languages involved. And this is what the present volume shows in fascinating detail.

* * *

The first thematic chapter, *Transforming Discourses*, reunites papers investigating some of the ways in which discourses can establish modes of thinking, or how discourses are in turn controlled by active linguistic interventions. Whether in the context of the patriarchy, war, colonialism, or political factions, these are pervasive phenomena in literature and human cultures as a whole.

Joëlle Prungnaud looks at the way in which the First World War transformed the outlook on ruins and the language used to describe them, as compared to the romantic aesthetic of ruins. The ubiquitous loss of cultural heritage is considered both in its national and individual dimensions. World War I is also the focus of Cristina Andrea Featherston Haugh's paper, albeit from the point of view of Argentina. Even while remaining neutral from 1914–1918, the country's press, specifically the journal *Caras y caretas*, changed its own attitude toward the war, and that of the Argentine nation at large. A contemporary conflict about a past war is at the center of Clara Blume's contribution on the various dimensions of historiographical discourse on the Spanish Civil War. Revisionist attitudes seeking to re-establish Franco's reputation as well as anti-revisionist Republican opinions are constantly pitched against each other, and both tend to renounce a differentiated historical panorama in favour of flashy marketable history writing.

Eri Ohashi considers different ways in which transcultural encounters may be read in terms of consciousness: that of the traveller (Pierre Loti in Japan), the coloniser (Marguerite Duras in French Indochina), and the emigrant (Isaac Bashevis Singer in the United States). The three examples occasion a series of approaches toward other languages and cultures through different mindsets.

The extent to which scientific discourse is involved in social reforms is the focus of Angelika Vybiral's paper on post-Revolutionary French medical literature on women. In the context of far-reaching changes to society, the medical writing in question established one clear role for women, that of mother and wife, and proposed a functional reading of gender that would have repercussions far beyond early nineteenth-century France.

Ana Maria Delgado looks at the same period, but at a very different subject matter. The 'feral child' Victor of Aveyron, who was found in the year 1800, at around twelve years of age, but with no language, gave rise to an extensive body of literature often at odds with traditional views on language acquisition. Delgado considers how different contexts gave rise to different interpretations of the case, among others the original report by Jean Itard and Truffaut's 1970 film version.

Different interpretational contexts for a linguistic phenomenon are also considered by Chayma Dellagi in her paper on Sabir, the Mediterranean Lingua Franca. Starting out with Molière, she contrasts the ways Sabir was at times the target of mockery, while also becoming a medium for a rich, mostly oral literature that in itself parodied more established literary traditions, and ultimately acquired a political dimension as well.

The second thematic block, *Forming Identities*, is predominantly concerned with hybridity as an aspect of modern cultural identity, and the cultural and linguistic dimensions of domestic life and in society at large. Elisabetta Vinci's paper on

Marica Bodrožić traces how a (literary) identity is constituted from various linguistic and cultural elements combining into a hybrid whole, which, by way of literary practice, reflects its hybridity back on the reading public and includes the readers in this transformational process.

At times, forms of hybridity may be actively employed to oppose a nationalist viewpoint and create alternative narratives of identity. This is the subject of Esra Canpalat's paper on Orhan Pamuk and Elif Şafak, centering on the multicultural sphere of Istanbul with its many ethnicities and languages. Another way of opposing a national viewpoint is to focus on a regional narrative. Andrea Sibylle Kreuter, in her study of the regional crime novel, alerts us to the stereotypes evident in this conception of cultural identity and how it often fails to open up genuinely new perspectives, eventually conforming to traditional nationalist sentiments and informing the cultural identity of a broad reading public even at a time of general globalisation.

There are, however, alternatives to this approach, evident in the playful and differentiated engagement with the two official languages of Canada in pop songs and films, as discussed by Marie-Louise Brunner, whose paper considers a number of ways of negotiating bilingualism, from code-switching to translanguaging. Processes of 'post-migrant' identity construction inform Luisa Soares's paper on Turkish German literature and cinema of the 1990s and early 2000s; a hybrid culture that no longer predominantly speaks of migration, but of new forms of cultural identity building and empathy.

Youngmi Kim's paper spotlights two authors, Anna Kazumi Stahl and, once again, Elif Şafak, who in their fiction engage with questions of personal identity and cultural heritage. The aspect of personal choice is especially prominent in Kazumi Stahl, who writes in Spanish, a language she turned to only in her mid-20s. Her characters, too, choose aspects of their identities in an active manner, and face the challenge of integrating them into a whole that is constantly informed by their varied family history, an aspect to be found in Şafak as well.

Andrew Smith considers the role of hybrid forms of Spanish and English used in short stories by three writers (Sandra Cisneros, Aurora Levins Morales, Rosario Morales); he discusses the implications of treating Spanglish as a unified concept, and emphasises both the aspects of linguistic creativity and the close connections with cultural identity as represented in food terminology, personal names, and references to pop culture, such as *telenovelas*.

Finally, Nandini Bhadra considers how the transmission of cultural and linguistic knowledge by mothers informs writers and their literary-cultural identities, focussing on the Chinese-American writers Amy Tan and Maxine Hong Kingston, as well as the Indian-American author Chitra Banerjee Divakaruni, covering a timespan from 1977 to 2008. As in the case of the Spanglish examples,

the resulting texts are in turn personal, productive, and subversive in their use of linguistic hybridity, traditional oral storytelling, and the literary representation of the characteristic syntax and style of second-language speakers.

Closely related to those studies are the papers collected in chapter six, *Across Cultures*. Indeed, some cases might arguably fit both categories, although this chapter shifts mostly toward writers and texts analysed from the vantage points of exile and exophony, as well as theoretical contributions to issues of terminology and what it means to talk about transcultural phenomena.

Tina Hartmann opens this section with a paper that critically reflects on the role of biographical rather than aesthetic criteria for certain categorisations within German literature. Hartmann emphasises that the background of the writers neither dictates their thematic range nor should it dominate the scholarly discussion. Instead, she proposes a multilingual and multicultural ‘literary homeland’ (*Literaturheimat*) that serves as a better framework for analysing writers such as Saša Stanišić or Terézia Mora.

Forms of French infused with diverse linguistic influences are the subject of Mzago Dokhtourichvili’s contribution. She compares the languages of Assia Djebar, Tahar Ben Jelloun, and Andreï Makine, three writers whose first contact with French differed much in context but who all chose it as their primary way of literary expression, leading to a creative endeavour that is at the same time informed by the French literary tradition(s) and by Arabic and Russian, as is evident from a wealth of linguistic details.

The case of Zafer Şenocak, spotlighted by Marie-Noëlle Faure, also concerns the processes of finding a German identity in the contexts of the German unification in 1989 as well as the socio-political consequences of the events of September 11, 2001 and the ensuing stigmatisation of Islam. These aspects are traced through Şenocak’s essays as well as his narrative work.

The theme of literature in exile is addressed directly by Alexandra Vranceanu-Pagliardini in her study of works of Romanian literature written outside of Romania. The paper considers texts written in Romanian and sometimes self-translated, as well as those that use French and English, as means of literary expression and finds parallels in literary themes among the writers under consideration, while also identifying different approaches of engaging with cultural heritage.

A similar phenomenon is addressed by Shuko Tanaka-Rauber, who focuses mainly on Milan Kundera’s work in both Czech and French, comparing Kundera’s situation to Vladimir Nabokov, Agota Kristof, Yoko Tawada and other writers, thus exploring a whole series of different constellations and contexts for literary production that exchanges one language for another.

Triinu Ojamaa's paper on Estonian exile literature, specifically the work of Aksel Valgma, to a degree reverses the pattern observed so far. Written in Australia in Estonian and published in Sweden for an Estonian-speaking audience, Valgma's 1966 novel *Elu üksiklennud* opened up the Estonian literary language to influences from English that reflected the author's multilingual reality, a phenomenon Ojamaa then ties back to empirical studies of the Estonian diaspora and their linguistic identities.

Finally, Aglaia Blioumi offers another perspective on the German terminology of *Migrationsliteratur*, 'migration literature.' Despite various attempts to replace a concept that is often found lacking, Blioumi argues that the term is suitable to describe a variety of phenomena and may provide a tool for comparing different types of migration in a wider European context.

Power structures are inherent in every society, yet the final thematic chapter, *Languages and Power*, takes a look at more overt forms. Mechanisms of exclusion, Totalitarianism, torture, and censorship, but also resistance are topics in this last group of papers. In the long run, symbolic power may again be bestowed onto such texts as documents of resistance, but it is the immediate confrontation with violent forms of suppression and exclusion that informs most of the articles collected here.

Andreas Kurz's paper concerns Mexico at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, where the construction of a national and linguistic identity takes place, among other examples through the writings of Fray Servando Teresa de Mier, and the work of the Academia de San Juan de Letrán. While the indigenous people of Mexico form part of the national myth, it was Spanish that was eventually emphasised, to the detriment of the *indígenas*. At the same time, the fluidity of these concepts *in statu nascendi* tells us much about the power structures at play.

As Bela Tsipuria's contribution on Soviet language and Georgian literature underscores, linguistic codes of power could also be intentionally developed in order to change the world-view of its speakers and readers according to ideological demands, both on explicit political levels as well as indirectly, via figurative language, such as talk about the concept of happiness in a "brotherly family of nations."

A different facet of linguistic control is the focus of Robert Kahn's paper on wartime censorship. The censor in this case is Leo Spitzer, whose philological expertise not only aided him with the letters of Italian prisoners during World War One, but who in turn profited as a scholar from his observations as a censor, ultimately resulting in an ethically doubtful book-length study on the ways of alluding to the 'term' or 'concept' (*Begriff*) of hunger in Italian.

Eralda L. Lameborshi considers the case of Ismail Kadare as representative of larger tendencies in translation, literary prizes, and canonization during the Cold War era. Her study concerns above all the focus of the Western world on ideologically compatible stories about communist countries, whether they mainly concern oppression or are turned towards common European values and literary innovation.

The volume ends with a series of papers on traumatic experience that lays bare some of the most gruesome aspects of twentieth-century history. Neepa Sarkar's contribution traces the traumatic consequences of nationalism with regard to the linguistic and ethnic variety of India in the Partition-stories of Saadat Hasan Manto. She considers the role of colonialism and the events of 1947 in terms of a collective memory resulting from the "scarring of [the] collective conscience."

Szidonia Haragos considers two memoirs by the Romanian writer Lena Constante that deal with her imprisonment and torture under the totalitarian regime in 1950s Romania. Her first book focuses on the situation of solitary confinement and the possibilities and impossibilities of making sense of such an experience, while a second memoir establishes a sense of solidarity among imprisoned women, and along with it, a sense of community.

Finally, Siegrun Wildner considers a series of memoirs of Mauthausen in order to study how survivor testimonies establish ways to narratively represent aspects of life in Nazi concentration camps, focusing on two specific historical events, and how these were integrated into a larger context in order to make sense of the experience of the social reality of Mauthausen.

* * *

In addition to these thematic chapters, we also collect a number of group sections as presented in 2016, preserving their original contexts. Clearly, a paper like Gina Daddario's *Mainstreamed and Marginalized: Female Athletes as the "Other" in International Sport Media Coverage* is closely related to the ideas presented in the first chapter; on the other hand, Małgorzata Sokołowicz's *La recherche de soi dans la littérature postcoloniale*, not only through its focus on Assia Djebar, is clearly connected to the papers on identity in chapters three or six, and it would certainly not be amiss to place them there. We have, however, inserted the group sections in between the thematic chapters, to include them as part of a larger discourse, in the same way the individual volumes of the Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA relate to a larger overarching topic.

The first group section, originally organised by David Österle and Cornelius Mitterer, *Die Sprachen der Biographie (The Languages of Biography)* has the purpose of taking "a closer look at the linguistic forms, possibilities, and limits

of biography”. As such it is ideally situated between the chapters *Transforming Discourses* and *Forming Identities*, providing a link between these concepts. Whether it be the connection between biography, autobiography, and historiography in Sebald’s *Die Ausgewanderten* (Rosani Umbach), the fragmentation and narrativisation of biography in Carlo Ginzburg and Michel Foucault (Cornelius Mitterer), or the writing of animal biographies as individuals or as species (Frederike Middelhoff), the papers included here show the spectrum of biographical writing, that extends from the practice of novelizing the life of Virginia Woolf on the one hand (Claudia Schmitt) to the language and forms of writing CVs in the internet age (David Österle).

The next group section, *Brazil-language: Toward a Multipolar Globalization in the Field of Culture* was organised by Rachel Lima and Anderson Martins. The papers are based on the notion that “Brazilian culture and Brazilian literature must be approached as a language in itself, or even a multiplicity of languages and language systems”. The idea of a Brazil-language (borrowed from Silviano Santiago) serves as an overarching concept for illuminating aspects of Brazilian culture. Eneida Maria de Souza describes the work of Mário de Andrade as an ethnographer and his role for Brazilian modernism. This path is further explored by Marília Rothier Cardoso, who draws parallels between Mário and Oswald de Andrade, and Georges Bataille as well as Michel Leiris, even further tying the theories of avantgarde art movements to field research in sociology and ethnography. Rachel Esteves Lima, on the other hand, compares a 2009 novel by Bernardo Carvalho set in Chechnya to Maxim Gorky’s *Mother*.

The group section *Rhizomorphe Identität? Motivingeschichte und kulturelles Gedächtnis im europäischen Kulturraum* was originally organised by Joanna Godlewicz-Adamiec and Paweł Piszczatowski. Using Deleuze/Guattari’s concept of the rhizome as well as Jan and Aleida Assmann’s concept of cultural memory, Godlewicz-Adamiec and Piszczatowski intend to de-hierarchise traditional approaches to motif studies, further opening them to non-eurocentric possibilities. The organisers’ own joint paper is focussed on mysticism in various traditions, and specifically on the use of sexually explicit language in mysticism. Małgorzata Sokołowicz, on the other hand, discusses the use of the colonisers’ language as a private language between daughter and father in Assia Djebar’s autobiographical *Nulle part dans la maison de mon père*.

The group section organized by Raina Kostova and Petra Schweitzer, *Embracing the Other*, examined the “other” as a concept, in the light of globalisation and migration, and as a dynamic principle that touches upon individual identity as well as interactions with people, among other things. The papers therefore cover a wide range of topics that include ‘othering’ women in Sports coverage (Gina Daddario), prejudice in Israeli society and literature in the case of Sara Shilo’s

use of non-standard Hebrew (Leopoldo Oliveira), class and radical ethnocentrism in Viennese society as seen through the lens of Elfriede Jelinek's *Piano Player* (Raina Kostova), the language of Godard's film *Goodbye to Language* (Choe), as well as the representation of disability in modern theatre, and the question of whether these roles are written to be performed by people with disabilities at all (DiQuattro). Finally, Stuart Romm's paper discusses architecture in real life and literature as the site of encountering the other.

Taken together, all of these papers cover a wide range of approaches to Languages, Nations, and Identities. Wittgenstein's famous dictum states that "die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt"⁸ ('the limits of my language indicate the limits of my world'). At the same time, that says nothing about the possibilities we have for extending these limits by extending our languages and identities.

Daniel Syrový, January 2020

Bibliography

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2nd ed. London: Verso 1991.
- Apter, Emily: *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. London: Verso 2013.
- Beecroft, Alexander: *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*. London: Verso 2015.
- Briggs, Kate: *This Little Art*. London: Fitzcarraldo 2013.
- Bruni, Domenico Maria: *'Con regolata indifferenza, con attenzione costante'. Potere politico e parola stampata nel Granducato di Toscana (1814–1847)*. Milano: Angeli 2015.
- Casanova, Pascale: *La République mondiale des lettres*. Éd. revue et corrigée. Paris: Seuil 2008.
- Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press 2003.
- Lahiri, Jhumpa: *In altre parole/ In Other Words*. Translated from the Italian by Ann Goldstein. London: Bloomsbury 2015.
- Manzoni, Alessandro: *Scritti linguistici e letterari*. Tomo primo. Della lingua italiana. Ed. Luigi Poma, Angelo Stella. Milano: Mondadori 1974.
- Manzoni, Alessandro: *Edizione nazionale ed europea delle Opere*. Vol. 17: Scritti linguistici inediti I. Vol. 18/1–2: Scritti linguistici editi II, tomo I e II. Vol. 19: Scritti linguistici editi. Ed. Angelo Stella, Maurizio Vitale. Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni 2000.
- Nabokov, Vladimir: *Novels 1955–1962*. New York: Library of America 1996.
- O'Brien, Flann (Myles na Gopaleen): *The Best of Myles*. Normal, IL: Dalkey Archive Press 1999.

⁸ *Tractatus logico-philosophicus*, 5.6. (Wittgenstein 1963, 89).

- O'Brien, Flann: *The Collected Letters*. Ed. Maebh Long. Victoria, TX: Dalkey Archive Press 2018.
- Silvano Nigro, Salvatore: "Nota critico-filologica: i tre romanzi." In: Alessandro Manzoni: *I promessi sposi*. Tomo primo. I promessi sposi (1827). Milano: Arnoldo Mondadori 2002, xli–liii.
- Syrový, Daniel: "Das Wörterbuch muss verboten werden! Niccolò Tommaseos Synonymwörterbuch der italienischen Sprache und die Zensur im habsburgischen Mailand." In: *Zibaldone* 61 (2016), 9–21.
- Taaffe, Carol: *Ireland Through the Looking-Glass. Flann O'Brien, Myles na gCopaleen and Irish cultural debate*. Cork: Cork University Press 2008.
- Tommaseo, Niccolò: *Nuovo Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*. Firenze: Vieuusseux 1838.
- Wehler, Hans-Ulrich: *Nationalismus. Geschichte. Formen. Folgen*. 4th Ed. Munich: Beck 2011.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963.



1 Transforming Discourses

Joëlle Prunghaud

Le langage des ruines réactualisé par la Grande Guerre

Résumé: Qu’advient-il du « langage des ruines », expression portée par le romantisme, dans le contexte de la Première Guerre mondiale ? L’analyse d’un corpus de textes d’auteurs contemporains du conflit, de langue anglaise et française, permet de mesurer l’incidence du changement d’objet (du vestige au décombre) sur le discours et sur l’imaginaire collectif. Le spectacle des destructions architecturales sans précédent perpétrées sur le front occidental agit sur le contenu sémantique et sur les implications du mot « ruine » tout en recomposant le jeu des références. Les discours de protestation font apparaître une évolution dans la relation au patrimoine monumental qui se décline en trois dimensions conflictuelles (nationale, locale, mondiale). Enfin, il importe de savoir si le plaisir esthétique est compatible avec cette épreuve de la perte et du deuil et s’il est possible de parler d’une poétique de la ruine de guerre dans les œuvres des écrivains-combattants. Ainsi, les données nouvelles de la guerre industrielle et de la mort de masse contribuent à la réécriture du « langage des ruines ».

Mots clés: Ruines de guerre, Première Guerre mondiale, destructions architecturales, esthétique des ruines, monuments historiques, patrimoine de l’humanité

C’est par le détour de la métaphore que la présente communication s’inscrit dans la thématique générale du Congrès, centrée sur « le langage » : « On a parlé quelquefois du langage des ruines », peut-on lire dans la correspondance de deux auteurs français, qui reprennent en 1830 une expression portée par le romantisme. Ils recourent à ce langage poétique pour exprimer leur émotion à la découverte des vestiges d’une lointaine cité orientale¹.

Peut-on, sans risque d’anachronisme voire d’inconvenance, se référer à la tradition esthétique et littéraire pour évoquer des ruines, non pas poétisées par l’exotisme et le passage du temps mais celles, brutales et sans précédent, produites par un conflit moderne et particulièrement meurtrier ? Nous verrons, à la lecture des textes d’auteurs contemporains, que la réutilisation de la formule

¹ « On a parlé quelquefois du langage des ruines ; ce langage que les âmes poétiques peuvent seules comprendre, révèle des secrets qui ne sont point du domaine de l’histoire, et qui ont souvent bien plus d’intérêt et de charme que l’histoire elle-même. » (Michaud et Poujoulat 1841, 42 ; Lettre LXXV : Ville de Guzel-Hissar. Ruines de Tralles).

dans le contexte de la Première guerre mondiale ne manque pourtant pas de pertinence. Cette perspective peut, en effet, nous éclairer sur les évolutions culturelles en cours, notamment sur la relation au patrimoine et sur la position des écrivains dans ce domaine.

Il sera question de langage verbal (et non iconographique), c'est-à-dire de ce que disent les ruines – du moins ce qu'on leur fait dire –, et de ce qu'on dit sur les ruines : un discours *de* et un discours *sur*, à replacer dans la guerre des mots, quand la violence belliciste se déplace sur le terrain de l'art et de la culture et quand elle est relayée par le monde des lettres. Les exemples seront puisés dans un corpus de langue anglaise et française, émanant des protagonistes d'un même camp face à l'ennemi commun.

Les destructions de la Seconde guerre mondiale ont eu tendance à occulter et à minimiser, par comparaison, le souvenir de celles de 14–18. Il est vrai que les dégâts causés par l'artillerie lourde n'eurent pas la même ampleur que ceux causés par les bombardements aériens généralisés sur les territoires de tous les belligérants en 39–45. La zone des combats (de la mer du Nord à la frontière suisse, pour s'en tenir au front Ouest) fut, certes, limitée mais soumise à un pilonnage intense et constamment renouvelé. En conséquence, la confrontation avec les spectacles de désolation venus du front fut à la fois soudaine et durable, puisqu'elle se prolongea jusque dans les années d'après-guerre. C'est l'inédit d'une destruction à une telle échelle qui fait événement ainsi que la donnée nouvelle de l'autodestruction une fois le front stabilisé en territoire français et belge. Dès le mois d'août 1914, les ruines de la Belgique envahie témoignent de la violence exercée contre la population civile et prouvent que le conflit s'engage dans le mépris des lois de la guerre censées préserver les biens culturels². Il faut se remettre dans l'état d'esprit des contemporains pour mesurer la stupeur provoquée par le sac de Louvain puis par l'incendie de la cathédrale de Reims dès les premiers mois de combat. Au traumatisme causé par les pertes humaines, venait s'ajouter le choc de l'atteinte portée aux monuments historiques après un siècle de luttes contre toutes les formes de vandalisme et la création d'institutions chargées de la protection du patrimoine, au niveau européen.

² L'article 27 de la IV^e Convention de La Haye, du 18 octobre 1907, stipule : « Dans les sièges et bombardements, toutes les mesures nécessaires doivent être prises pour épargner, autant que possible, les édifices consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences et à la bienfaisance, les monuments historiques, les hôpitaux et les lieux de rassemblement de malades ou de blessés, à condition qu'ils ne soient pas employés en même temps à un but militaire », in *Deuxième conférence internationale de la paix, 1907* (1908, 209).

Nous verrons, dans un premier temps, que cet effet de surprise et de sidération agit directement sur le choix des mots, sur la quête de références, dans les commentaires et les descriptions. Un effort est manifestement fait pour intégrer les données nouvelles au discours convenu sur les ruines et pour prendre en compte le changement de statut qui s'opère, du vestige archéologique à la ruine de guerre.

De 1914 à 1918, et au-delà de l'Armistice, les protestations contre les destructions suscitent une inflation de discours utilisés par la propagande des deux camps ennemis. Le manichéisme de l'affrontement et l'exploitation de l'indignation par les autorités ont réduit cette somme de réactions à un argumentaire constamment répété et mis en avant. Pour trouver un intérêt à cette relecture aujourd'hui, il faut briser cette uniformité de façade et relever au contraire les contradictions qui sous-tendent ces prises de position.

Nous interrogerons enfin la spécificité du discours inspiré ou produit par la ruine de guerre : la perspective esthétique est-elle exclue du fait de ce statut ? Que deviennent les catégories héritées du romantisme : le pittoresque, le sublime ? C'est ici que se pose la question de la créativité littéraire dans le traitement de cette architecture meurtrie : le nouvel imaginaire de la ruine mène-t-il à de nouvelles formes d'expression ?

1 Du vestige archéologique à la ruine de guerre

Voyons tout d'abord de plus près le mot-clé de cette analyse : le mot « ruines » lui-même, à travers ses occurrences dans les textes de l'époque. Son usage et son contenu sémantique évoluent sous la pression des événements. Pour les contemporains confrontés aux images des zones dévastées du front, le mot ne correspond plus à l'image collective et intériorisée de la ruine. Celle-ci pourrait se définir comme un ensemble formel circonscrit, balisé, archivé par une culture de la conservation qui tend à sacraliser la trace matérielle de l'histoire³. Comme si la réalité ne coïncidait plus avec l'imaginaire, il se produit un phénomène de décalage, de dépaysement qui oblige à requalifier l'objet. D'où un effort de l'expression pour creuser l'écart avec les ruines archéologiques ou historiques, ne serait-ce que par l'addition de qualificatifs qui marquent un tournant lié à une prise de conscience : en 1915, l'écrivain d'art Robert de La Sizeranne parle de « ruines

³ C'est la thèse de l'historien d'art viennois Aloïs Riegl, exposée dans *Der moderne Denkmalkultus* (Riegl 1903), trad. fr. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* (Riegl 1984).

neuves » (La Sizeranne 1915). Pierre Loti de « ruines toutes fraîches » (Loti 1917, 4). Un poète-soldat publie en 1917 une plaquette intitulée : *Jeunes Ruines. Poèmes de guerre* (Selthic, 1917). Henri Lavedan⁴, dans la préface de ce recueil, salue la force expressive de cette « trouvaille » (qui n'en est pas une, en fait, car on la trouve déjà dans deux romans d'Émile Zola⁵ et avant lui chez Théophile Gautier⁶). L'oxymore souligne le côté tragique du raccourci temporel, rappelle que la destruction ne s'inscrit pas dans le cycle long de l'histoire mais dans la violence brutale du présent. Il est clair, à la lecture de ces pages, que la jeunesse combattante (le poète et l'illustrateur) se projette dans ces « jeunes ruines », auxquelles feront écho les « jeunes morts » de Roland Dorgelès⁷.

La nouveauté de la chose vue tient aussi aux proportions, à la question de l'échelle bien exprimée encore par Robert de La Sizeranne (1918, 617) : « Sur les champs de bataille, on voyait çà et là une ruine : maintenant ce sont des paysages de ruines ». La dévastation s'étend à la nature (saccage des arbres, champs troués par les obus), ce qui le conduit à parler de « ruines végétales » (La Sizeranne 1915). Élie Faure résume : « la terre même est une ruine » (Faure 2005, 213–214). Tous cherchent des termes de substitution pour marquer la rupture avec le vocabulaire de l'esthétique : Maeterlinck intitule son recueil d'articles de 1916 *Les débris de la guerre* (Maeterlinck 1916), tandis que d'autres peinent à nommer les restes de Gerbéviller, un des premiers villages français anéantis : « ce ne sont pas là des ruines, ce sont des décombres » (La Sizeranne 1915), « décombres sans nom », ajoute Maurice Barrès (1919, 2)⁸. Le critique anglais Edmund Gosse insiste sur le passage à l'informe : le Beffroi d'Arras a été transformé en une ruine confuse [« confused ruin »], les maisons de la Grand-Place réduites à un monceau de poussière [« shapeless dust-heap »] ; quant aux édifices religieux, il n'en reste que des déchets impossibles à identifier [« unrecognisable rubbish »] (Gosse 1916, 90–91). On note l'application de Rudyard Kipling à rendre les effets de la désintégration dans le chœur de la cathédrale de Reims : il ne voit que « verre pilé, pierre réduite en poudre, lambeaux de plomb, fragments de fer » [« dust of glass, powdered stone, twists of leading, iron fragments »], c'est-à-dire un effacement de toute création formelle (Kipling 2014, 39 ; 1915, 27). Cette

⁴ Henri Lavedan (1859–1940), chroniqueur, dramaturge et romancier. Membre de l'Académie française depuis 1898.

⁵ *Lourdes* (Zola 1995, 346) et *Rome* (Zola 1999, 405) pour désigner les ruines modernes, en l'occurrence un chantier de construction abandonné.

⁶ Gautier (1881, 338) : « cette jeune ruine faite de main d'homme », à propos de l'Hôtel de Ville de Paris incendié sous la Commune.

⁷ Dorgelès (2010, 121) : le cadavre exhumé d'un soldat est qualifié de « jeune mort ».

⁸ On retrouve la même expression chez Élie Faure (2005, 213) : « débris sans noms ».

métamorphose est due aux nouveaux « dieux de la guerre » selon Maeterlinck, qui appartiennent au « monde informe et brut de la matière inerte »⁹, celui de la chimie, de l'acier, de l'industrie lourde (associé à l'Allemagne). C'est la victoire du fer contre la pierre¹⁰, de la science des ingénieurs contre l'art, le triomphe de la guerre de matériel sur le vivant et le sensible à l'origine du geste créateur. Le langage des ruines est ainsi porteur des controverses qui ont agité le monde culturel au tournant du siècle.

Qu'est-ce qui est en jeu dans ces efforts de re-nomination ? Sans doute la volonté de marquer le changement, de montrer la rupture : du déjà vu au jamais vu. Mais, dans le même temps, et dans une démarche qui contredit la proclamation de l'inédit, on se met en quête d'une antériorité en se référant à des modèles du passé (récent, antique ou intemporel).

Par exemple, l'Anglaise Vernon Lee compare sa consternation à la vue de la ville de Reims détruite par l'artillerie allemande à celle éprouvée dans son adolescence devant les restes calcinés des Tuileries et de l'Hôtel de Ville incendiés sous la Commune (Lee 1925, 243). Il est significatif qu'elle fasse appel à sa mémoire plutôt qu'à l'histoire pour transmettre le choc éprouvé. On peut s'étonner que le rappel de ces ruines en plein Paris soit plus fréquent que celui des exemples laissés par la guerre de 1870. La Cour des Comptes est, en effet, souvent citée (Péladan 1917, 175, 278), sans doute parce que ses ruines spectaculaires restèrent exposées au regard des Parisiens pendant plus de vingt ans. En revanche, les dégâts commis lors de l'invasion des Prussiens n'ont pas eu le même retentissement dans l'opinion, en dépit du bombardement de la cathédrale de Strasbourg¹¹, et alors que les descriptions de Zola annoncent celles de 14–18, notamment quand le romancier évoque ce village proche de Sedan :

[...] ce Bazeilles si riant trois jours plus tôt, avec ses gaies maisons au milieu de ses jardins, à cette heure effondré, anéanti, ne montrant que des pans de muraille noircis par les flammes. (Zola 1984, 386–387)

9 Maeterlinck, « Les Dieux de la guerre » (1916, 156). Texte antérieur à la guerre (publié dans *De l'Intelligence des fleurs*, 1907), que l'auteur a jugé assez pertinent pour compléter le recueil de 1916.

10 Lavedan (1919, 95) : « sous des kilogrammes de fer, les barbares ont crevé [...] la merveille de pierre ».

11 Théophile Gautier (1881, 5) : « [...] une pluie de fer tombe nuit et jour sur le Münster, brisant les clochetons, mutilant les statuettes, perçant les voûtes des nefs [...]. La bibliothèque, unique au monde en son genre, a brûlé ».

Se manifeste ici l'effet saisissant produit par la juxtaposition d'un avant et d'un après : à la gaieté du temps de paix succède sans transition le sombre spectacle de la désolation. L'ellipse de l'attaque par le feu renforce la brutalité du contraste entre les deux situations. Ce procédé sera souvent utilisé dans les témoignages de la Grande Guerre et plus encore dans l'iconographie (la même prise de vue, hier et aujourd'hui).

À l'opposé de cet ancrage dans l'immédiateté du contemporain, on relève le besoin de se référer à l'aube des temps devenus légendaires pour prendre la mesure de la catastrophe. Ainsi, Paul Valéry cite les ruines des puissants royaumes évoqués dans la Bible : « Élam, Ninive, Babylone¹² » pour tirer, en 1919, la terrible leçon de la guerre : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles » (Valéry 1957, 988). De même, les grands cataclysmes naturels sont souvent convoqués, en particulier celui de Pompéi¹³. Si le choix des références peut être un indicateur du traumatisme vécu par les contemporains ou d'une interprétation distanciée du conflit (comme châtement universel, dans la fatalité de la répétition), il est aussi lourd d'implications politiques.

En témoignent les fluctuations du discours sur l'édifice devenu emblématique des destructions de 14–18 en France : la cathédrale de Reims, régulièrement bombardée pendant toute la durée du conflit. Au lendemain de l'incendie du 19 septembre 1914 provoqué par des obus allemands, un communiqué officiel du gouvernement annonce : « À cette heure, la basilique n'est plus qu'un monceau de ruines¹⁴ » (Harlaut 2001, 74). Cette fausse nouvelle est ensuite reprise (sans vérifications) et amplifiée par la presse (voir Danchin 2015, 64–65). Il en reste une trace durable dans les recueils de chroniques et de textes d'auteurs publiés après la guerre. C'est le cas de la publication d'Henri Lavedan, qui n'apporte aucun correctif, en 1919, à ses assertions de 1914 : « Cette sublime demeure [...] n'est plus aujourd'hui qu'un puits à ciel ouvert au fond duquel s'entassent broyées les merveilles de l'art » (1919, 95 ; notons au passage la vertigineuse inversion de la verticalité gothique en profondeur abyssale). Le fantasme collectif de l'écroulement persiste dans les esprits, en dépit des faits : « La cathédrale de Reims est fumante, croulante, noircie : ses voûtes tiennent encore », écrit Émile Mâle en octobre 1914, « mais qu'un hiver passe, et ce sera une grande ruine désolée, où l'on n'entendra d'autre bruit que celui des pierres qui, les unes après les autres,

¹² Puissants royaumes réduits en cendre par la colère divine : Élam, *Jérémie*, 25, 25 ; Babylone, *ibid.*, 50 ; Ninive, *Tobie*, 1, 10.

¹³ Rudyard Kipling (1915, 31) : « There was a village that had been stamped flat, till it looked older than Pompeii. »

¹⁴ Propos du ministre des Affaires étrangères Delcassé.

se détachent et tombent » (Mâle 1918, 220). Parallèlement à ce discours alarmiste de déploration émerge et s'affirme le registre de l'éloge, au point que la ruine fantasmée s'érige en temple grec : elle sera désormais « pour nous un Parthénon ! », comme le proclame Edmond Rostand, c'est-à-dire « Le Symbole du Beau consacré par l'insulte ! » (Rostand 1914, 115). L'idée sera reprise ensuite et répétée comme un leitmotiv jusqu'à devenir dès 1915, un argument de l'appel à ne pas réparer l'édifice¹⁵.

Pour comprendre les implications (politiques et patrimoniales) de cette référence récurrente, il faut remonter aux textes qui ont marqué le tournant du siècle précédent (après Chateaubriand, 1811). À commencer par *La Prière sur l'Acropole* d'Ernest Renan (1883). Les ruines antiques d'Athènes représentent pour lui l'Idéal de la civilisation devant lequel vient s'incliner le Barbare venu du Nord, en qui il se reconnaît avec humilité. Quand Maurice Barrès se rend à son tour sur l'Acropole, en 1900, il récuse la dimension universelle du « miracle grec » avancée par son prédécesseur et lui substitue celle du « miracle français ». Il écrit dans l'épilogue du *Voyage de Sparte* (1906) :

Je rêve d'un temple dressé par un Phidias de notre race dans un beau lieu français [...] où ma vénération s'accorderait avec la nature et l'art, comme celle des anciens Grecs en présence du Parthénon. (Barrès 1994, 488)

Ce rêve s'incarne de manière paradoxale dans la cathédrale bombardée, qui se charge de toutes les attentes barrésiennes : beauté de l'art exaltant la culture d'une France latine, chrétienne, catholique, mise en péril par le Barbare germanique. Tous les éléments de langage qui serviront à construire le discours anti-allemand sont déjà présents dans cet acte de foi nationaliste d'avant-guerre. Le principe d'équivalence énoncé par Joséphin Péladan en 1917 : « Sus à la langue allemande, pour la vengeance de Reims ! »¹⁶, en dit long sur la place accordée à l'édifice sacré, chargé d'incarner l'identité même de la nation, comme peut le faire la langue. Et pourtant, contrairement à ceux qui glorifient le « Parthénon français », comme symbole de la nation, Péladan voit dans les cathédrales « plus que des monuments nationaux » car elles appartiennent à l'humanité (Péladan 1917, 255). Elles sont, selon lui, « notre œuvre, pas notre propriété » (Péladan 1917, 258).

¹⁵ Le débat est lancé en 1915 dans la revue *L'Art et les artistes* (« Les Vandales en France », 1^{ère} série, n° 4, 8–15) puis repris en mars 1918 (« La guerre par Steinlen », 4^e série, n° 1, 41–47) : publication de lettres de soutien au projet de conserver Notre-Dame de Reims en l'état, approuvé par des artistes (Auguste Rodin) et des hommes de lettres (Edmond Haraucourt, alors conservateur au musée de Cluny).

¹⁶ Joséphin Péladan, *op. cit.*, p. 270.

2 Disparité du langage des ruines

Et c'est là un point sur lequel achoppe le discours : est-ce au nom de la nation ou au nom de l'humanité qu'il faut déplorer la perte de ce précieux patrimoine ? Comme le fait remarquer Dario Gamboni au sujet des deux guerres mondiales : « les dimensions nationale et supranationale de la notion de patrimoine étaient amenées à entrer en conflit » (Gamboni 2015, 62). En fait, l'une ou l'autre de ces dimensions sera sollicitée en fonction du destinataire des discours : si l'on veut convaincre les états neutres d'intervenir contre l'Allemagne, on fait du monument le bien de l'humanité ; si l'on veut dresser l'opinion du pays contre l'ennemi, alors on l'érige en bien de la nation. Les voix dissidentes, capables de s'affranchir des visées propagandistes sont rares (Romain Rolland, G. B. Shaw¹⁷). Mais, de ces discours partisans et enflammés inspirés par les ruines les plus prestigieuses émerge un fait nouveau : c'est la dissociation entre patrimoine et territoire, qui ouvre la voie au concept de « patrimoine culturel de l'humanité entière » (Unesco 1954), défini par la Convention de La Haye en 1954. La valeur universelle du bien prime sur la notion de propriété nationale. Nous découvrons aujourd'hui les effets pervers de ces intentions pacificatrices, qui font de ces biens revendiqués comme communs par la culture occidentale une cible de choix¹⁸.

À ces deux dimensions (nationale et mondiale) s'ajoute la dimension locale, vécue dans une relation de proximité et marquée par l'affectivité, l'émotion du souvenir et du deuil. Les coups portés à la maison familiale, au village rural, favorisent le processus d'identification, bien rendu par Jean Giono dans *Le Grand troupeau* (1931), où les paysans du Midi s'affligent de voir les fermes dévastées du Nord. Les ruines ordinaires atteignent au sacré pour le poète anglais Edmund Blunden, qui évoque avec émotion « cet impérieux sentiment de vénération que les ruines de village éveillaient en [lui] plus vivement peut-être qu'un chef-d'œuvre de Wren ne pourrait le faire aujourd'hui »¹⁹. À l'inverse, le critique dramatique anglais Edmund Gosse, qui se scandalise de la profanation des monuments français, se félicite que le département des Ardennes, particulièrement éprouvé par

17 Romain Rolland considère Louvain comme « le patrimoine du genre humain » sans mettre les Allemands au ban de l'humanité (Rolland 2013, 49) ; G. B. Shaw accuse la guerre et non l'Allemagne de détruire les cathédrales (voir Pharand 2000, 211–212).

18 On songe à la destruction du temple de Baalshamîn, sur le site archéologique syrien de Palmyre, revendiquée par l'organisation « État islamique » en août 2015. Ce qui est visé est moins la matérialité de ce bien que l'investissement dont il fait l'objet par la culture ennemie, comme l'explique Paul Veyne (2015, 118–119).

19 « [...] that compelled spirit of reverence which those village ruins awoke in me, more vividly perhaps than a Wren masterpiece can today » (Blunden 2010, 54).

l'invasion, soit l'un des plus pauvres de France en matière d'architecture artistique et historique²⁰. Il constate aussi que les dévastations matérielles commises en France par les Allemands (à l'exception de Reims) n'ont pas éveillé la même sympathie en Angleterre que celles perpétrées en Belgique (Gosse 1916, 74).

Ces exemples nous éclairent sur la disparité du langage des ruines à l'épreuve de la guerre : les critères d'appréciation varient en fonction de la situation du locuteur, de son idéologie, des étapes du conflit. Joséphin Péladan qui, avant Maurice Barrès, avait pris la défense des églises rurales menacées par les conséquences de la loi de Séparation, revient sur cet attachement profond au clocher du village : « Sans motif de piété, attiré par le seul effet, le poilu a considéré l'église démolie comme la figure la plus pitoyable de la dévastation » (Péladan 1917, 227-228). La vue des ruines entretient une souffrance partagée qui répare le clivage d'une France divisée par la Loi.

Ainsi, en se reformulant, le langage des ruines entérine les mutations (souvent conflictuelles) qui s'opèrent dans la conscience patrimoniale au cours de ces années de guerre et montre le chemin parcouru depuis la défense du monument historique au XIX^e siècle. Les écrivains qui se sont toujours impliqués pour cette cause participent de cette évolution en cours. C'est le cas de Marcel Proust qui, en bon disciple de John Ruskin, s'alarme « surtout de voir anéantis une telle quantité d'ensembles vivants qui rendaient le moindre village de France instructif et charmant » (Proust 1989, 373). Un changement s'opère dans le mode de relation au cadre architectural, qui passe de l'institutionnel à l'implication individuelle, au sentiment d'appropriation dû à l'investissement affectif provoqué par la perte. L'attachement à la mémoire du lieu, indépendamment de sa valeur d'art ou d'histoire, se manifeste avec une force nouvelle et dans une formulation plus explicite.

3 Une poétique de la ruine de guerre ?

Le « langage des ruines », dans la citation qui nous a permis d'introduire notre sujet, est donné pour un « langage que les âmes poétiques peuvent seules comprendre ». Il appartiendrait au domaine réservé de la contemplation poétique, déconnecté du présent et coupé de l'histoire²¹. Cette approche romantique paraît

²⁰ « From the purely aesthetic point of view we may congratulate ourselves that Ardennes is one of the poorest departments of France in historical and artistic monuments » (Gosse 1916, 103).

²¹ Par rapport à la vision progressiste de Volney, qui voyait dans les Pyramides le monument de l'oppression des peuples (voir Mortier 1974, 189), l'approche romantique sollicite l'imagina-

peu applicable au cas qui nous occupe, le changement de nature de l'objet rendant le langage y afférent caduc et inopérant. Les historiens, d'ailleurs, préférèrent évacuer « la question de la sublimation dans les représentations de ruines » (Danchin 2015, 25) pour se focaliser sur leur réception effective et leur interprétation. Le rappel de la posture romantique, qui apparaît décalée et inappropriée dans le contexte qui nous occupe, nous conduit néanmoins à interroger la place de l'esthétique dans notre analyse. Est-il légitime de parler d'une poétique de la ruine de guerre ?

Quand Théophile Gautier décrit Paris, en juin 1871, après les dévastations de la guerre civile, il se surprend à éprouver « une admiration involontaire » : « Par un sentiment que nous reprochera, mais que nous pardonnera tout artiste, parce qu'il l'eût à coup sûr éprouvé, nous fûmes avant tout frappés de la beauté de ces ruines » (Gautier 1881, 327). Les mots « pittoresque, grandiose » reviennent sous sa plume. Même constat chez Jules Claretie : « Épouvante, est-ce bien le sentiment qu'on éprouve ? Non ; le sentiment artistique est si puissant, le désastre a fait de ces choses somptueuses des choses si belles, qu'on s'arrête et qu'on admire » (Claretie 1871, 54-55).

Cette perception esthétisante ne semble plus de mise en 14-18. Du moins n'est-elle plus ouvertement assumée dans les discours. En témoigne le malaise provoqué par la déclaration du poète italien Gabriele D'Annunzio, lors de sa visite à Reims, en avril 1915. Au journaliste du *Figaro* qui lui demande ses impressions à la vue de la cathédrale gravement endommagée, le poète répond : « La cathédrale n'a jamais été aussi belle. La cathédrale s'achève ». Il répète au cardinal-archevêque de Reims : « La cathédrale s'achève dans les flammes. On a envie de tomber à genoux devant ce miracle [...] Qu'on ne touche pas aux statues, qu'on ne fasse pas de réparations... ». Le narrateur de cette visite mémorable parle de « phrase ahurissante » et de la stupeur du cardinal qui en écarquille les yeux (Chatelle 1951, 134-135). L'anecdote a le mérite de montrer à quel point la perspective adoptée par D'Annunzio était en décalage avec le contexte et aurait pu être irrecevable si l'esthète décadent n'avait pas été aussi un fervent partisan de l'entrée en guerre de l'Italie au côté des Alliés.

Le dramaturge belge Maurice Maeterlinck rejette, en revanche, toute concession au registre du beau, au nom de ses compatriotes : « On ignore l'art de la mise en valeur du sublime. On ne se soucie guère de tirer parti des beautés de la situation » (Maeterlinck, [1936]). La souffrance des victimes est trop récente et trop liée au spectacle des ruines pour ne pas inhiber le sentiment esthétique et le

tion, le rêve, la beauté des formes plutôt que des considérations politiques ancrées dans une conscience historique.

faire apparaître comme indécent. Le passage de l'esthétisation au pathos libère le langage de l'émotion, plus apte à produire un effet sur la sensibilité du lecteur qu'à mettre en valeur la beauté des formes. La propagande exploite cette ressource, en faisant abondamment circuler des images de ruines (photographies, cartes postales, presse illustrée) et en exposant à Paris des œuvres d'art endommagées ou évacuées de la zone des armées et qui sont censées renvoyer, par métonymie, aux sites dévastés²². Mais, sous le couvert de la réprobation morale, de la condamnation du vandalisme allemand, perce la fascination pour ces œuvres « mutilées » données en spectacle. Le poète, romancier et critique Camille Mauclair rédige le compte rendu de cette fameuse exposition du Petit Palais. S'il tient à souligner le scandale de « L'art assassiné », se conformant au slogan officiel, il n'est pas insensible à la mélancolie ambiante et laisse échapper ces mots : « Et seulement peu à peu, une Beauté éparse naît, se révèle et plane sur cette désolation » (Mauclair 1917, 11). C'est bien la destruction qui fait naître le beau de ces œuvres qui, auparavant, auraient été jugées (selon l'auteur) « artistement banales » (Mauclair 1917, 13). Ce double discours montre que, en dépit des circonstances tragiques, le plaisir esthétique, bien qu'éprouvé comme tabou, fait retour par le pathétique.

On pourrait penser que les écrivains-combattants, qui ne sont pas en situation de spectateurs mais d'acteurs, en tant que témoins *in situ* de ces dévastations, se sentiraient étrangers à une approche esthétique de la ruine. Or, nombre de descriptions trahissent une séduction implicite et leurs auteurs utilisent pour la communiquer au lecteur le moule de leur tradition littéraire nationale. Edmund Blunden rapporte une scène de contemplation digne de figurer dans la poésie des tombeaux propre à l'Angleterre : dans un cimetière de village bombardé, des soldats fascinés méditent devant les caveaux ouverts par les obus (Blunden 2010, 37). La menace d'une mort prochaine prête au sentiment du sublime qui les étreint une authentique dimension existentielle. L'intensité de ce vécu partagé par l'auteur, vient rehausser la beauté descriptive du passage. Dans les textes français, il arrive qu'une atmosphère de rêverie romantique transfigure la vision des ruines, comme chez Maurice Genevoix : « Par-delà les prés vaporeux, les Épargés, offrant à la clarté nocturne le flanc de toutes leurs ruines, semblent un village de songe qu'un prodige vient de susciter » (Genevoix 2013, 561). Ces exemples montrent que, quelles que soient les circonstances, nul n'échappe à l'emprise de son héritage culturel et que la ligne de démarcation entre les ruines du temps et

²² « Leurs plaies permettent d'imaginer le décor de désolation d'où elles proviennent ». « Ils évoquent les édifices détruits, les cités presque anéanties, les villages incendiés » (Exposition 1916, avant-propos non paginé). Voir également le catalogue de l'exposition 1914 – 1918. *Le patrioisme s'en va-t-en guerre* (Patrimoine 2016).

les ruines de guerre est plus poreuse qu'on ne le croit, car l'imaginaire n'est pas cloisonné.

Il reste à savoir dans quel sens la Grande Guerre a fait évoluer la poétique de la ruine. Dans les descriptions les plus novatrices, à la perception statique d'un artefact aux contours stabilisés (la belle ruine), se substitue le processus dynamique de la ruine en train de se faire, c'est-à-dire le spectacle de la destruction en marche. Camille Mauclair tente de rendre compte de cet inexorable mouvement en écrivant : « La ruine s'est propagée, comme un feu, comme une peste » (Mauclair 1917, 30). Il s'agira donc, pour l'écrivain témoin, de saisir l'instant de l'écroulement, de rendre palpable la tension entre un avant et un après pour dire le déchaînement de la violence. Ainsi, le romancier américain John Dos Passos, engagé volontaire, assiste au bombardement d'une ancienne abbaye gothique dans la forêt de l'Argonne, détruite en une nuit alors qu'elle avait été préservée pendant des siècles (voir Dos Passos 2003, chap. IV, 25–30 ; trad. fr. Dos Passos 2007, 98–104). Le récit linéaire progresse en trois temps : découverte de l'édifice par une nuit de brume, puis rêve gothique inspiré par le séjour sur les lieux, enfin ravages causés par les tirs d'artillerie. Vient ensuite l'évocation rétrospective des faits, condensés en deux images d'une égale beauté. Lors d'une permission à Paris, le protagoniste du récit s'endort sur le parvis de la cathédrale Notre-Dame et quand, au réveil, la façade et les tours lui apparaissent noyées dans la brume du petit matin, aussitôt surgit le souvenir de l'abbaye :

So had the abbey in the forest gleamed tall in the misty moonlight; like mist, only drab and dense, the dust had risen above the tall apse as the shells tore it to pieces. (Dos Passos 2003, chap. V, 39)

[C'était ainsi, en hauteur, que l'abbaye dans la forêt rayonnait au clair de lune vaporeux ; et, comme un autre brouillard, mais cette fois dense et fauve, la poussière avait enveloppé la haute abside au moment où les obus la mettaient en pièces.] (Dos Passos 2007, 119)

Ramenée à la conscience du témoin par l'analogie, la scène de la destruction est répétée à la faveur de l'analepse. Elle tient sa puissance évocatoire de la brutale succession des faits – grandeur et majesté puis dislocation soudaine de l'architecture – soulignés par la transformation du brouillard en poussière, de la vaporeuse clarté en nuage « dense et fauve ». Ce qui résulte de l'acte destructeur, c'est-à-dire la ruine précisément, est absent du texte. Seul l'instant de la pulvérisation importe car il dit l'acmé de la violence guerrière.

L'accélération du temps est perçue non seulement dans l'immédiateté de l'anéantissement, mais également dans le processus d'effacement qui lui succède. Sur le front belge, on peine à reconnaître d'« anciens villages dont les ruines, en

trois ans, [se sont] couvertes de ronces et d'herbes folles » (*La Belgique en guerre* [1936]). Les auteurs tentent de rendre le vertige du raccourci temporel alors que la ruine est censée s'inscrire dans la longue durée de l'érosion. Le romancier Gabriel Chevallier s'affole de voir le présent reculer dans le temps, se muer en passé à un rythme accéléré : les « anciens abris [de 1915] ont le mystère poignant des ruines [en 1918] » (Chevallier 2008, 308). Le temps du vécu se transforme en temps archéologique. L'effet « palimpseste » de la ruine de ruine superpose les strates temporelles. Ainsi, la ruine médiévale du donjon de Coucy, longtemps conservée et entretenue, est remplacée par la ruine de guerre, brutale et profanatrice. Le motif est comparable, toutes proportions gardées, à celui des morts tués une seconde fois.

Au fil des années, à mesure que s'affirme la prise de conscience de la radicale nouveauté du conflit : une guerre de matériel, industrielle, mondiale, totale, l'écriture tâtonne à la recherche de formes d'expression inédites pour en rendre compte. S'agissant du rendu de la destruction architecturale, le défi consiste à trouver une forme pour dire l'informe. Car, s'interrogent les auteurs, comment représenter le vide, le rien ? Le désarroi saisit le narrateur d'Henri Barbusse : « Le village a disparu. Jamais je n'ai vu une pareille disparition de village [...] plus rien n'a de forme : il n'y a pas même un pan de mur, de grille, de portail, qui soit dressé [...] » (Barbusse 1972, 194). Pour Pierre Loti, en mission dans la zone des armées, « il n'y a pas de mots » pour transcrire ce qu'il voit car, résume-t-il : « Rien n'a plus forme de rien, nulle part » (Loti 1917, 29). Le réalisme descriptif, impuissant à intégrer la disparition de tout repère formel, est parfois traversé par des fulgurances qui font vaciller le principe de réalité. Élie Faure rapporte ainsi, sur le mode fantastique, sa vision déformée de soldat, la nuit, du fond de la tranchée :

Vu d'en bas les ruines montent, pèsent sur vous, s'emparent de l'espace noir. Encore un village terrible. Les spectres des murs me suivent, des deux côtés du boyau. (Faure 2005, 274)

Dans les romans de la Grande Guerre, la description des ruines n'occupe cependant pas la même place que dans la *Trümmerliteratur* qui se développera après la Seconde guerre mondiale, notamment en Allemagne, où les paysages de villes dévastées constituent la matière même du récit²³. La prose narrative issue du

²³ Pour illustrer cette caractéristique de la « littérature des ruines », citons, par exemple, la description de Cologne dans Heinrich Böll, *Der Engel schwieg*, inédit jusqu'en 1992 (Böll 1992 ; trad. fr. *Le Silence de l'ange*, Böll 1995).

conflit de 14–18 la plus réceptive aux esthétiques d'avant-garde intègre au récit des fragments descriptifs, selon la technique du collage. La violence de l'expressionnisme porte à son paroxysme la métaphore corporelle de la dislocation architecturale ou encore le découpage cubiste de l'espace montre la distorsion de la perspective vécue par le sujet, placé au cœur de l'action. Quant à la poésie, elle est habitée par des images fortes comme les calvaires et les autels brisés de Wilfred Owen, montrant le corps christique mutilé (« Le christianisme », Owen 2012, 32–33 ; « At a Calvary near the Ancre », Owen 2012, 38–39).

4 Conclusion

La poétique des ruines qui s'élabore dans les écrits de la Grande Guerre, qu'elle émane des témoins de l'arrière ou des combattants du front, donne tout son sens à ce que Chateaubriand présentait comme une « poétique des morts » (Chateaubriand 1966, 40). Non pas celle qu'inspire l'« ouvrage du temps » (*ibid.*), associé aux notions de mélancolie, de charme, de plaisir esthétique lié à la présence vivante de la nature, mais celle qui résulte de l'« ouvrage des hommes » (*ibid.*) et qui ne parle que de « dévastations » et de « malheur » (*ibid.*). C'est bien à cette source que puisent discours de protestation et récits de guerre pour tenter de rendre compte de la violence faite aux choses : « l'image du néant, sans une puissance réparatrice » (*ibid.*), comme le résumait sans concession l'auteur romantique. De telles ruines tiennent leur éloquence de la tragédie vécue par les hommes. Elles sont le signe tangible de la destinée des corps anonymes, dérobés au regard et soustraits à la mémoire. Villages disparus, bâtisses disloquées, architectures mutilées racontent la souffrance endurée, amplifiée par la perte et le deuil. La démesure et la désolation des paysages de ruines, soulignées dans tous les écrits, donnent une traduction concrète et durable au phénomène nouveau de la mort de masse. L'intégration des données inédites de la Première guerre mondiale contribue ainsi à la réécriture du « langage des ruines », qui perpétue la trace du traumatisme collectif.

Bibliographie

L'Art et les artistes. « Les Vandales en France », 1^{ère} série, no 4 (1915). « L'Art assassiné », 2^e série, n^o5, (février 1917). « La guerre par Steinlen », 4^e série, no 1 (mars 1918).
Barbusse, Henri. *Le Feu, Journal d'une escouade*. Paris : E. Flammarion, 1916. Paris : J'ai Lu, 1972.

- Barrès, Maurice. *Voyage de Sparte* [1906]. *Romans et voyages*. Paris : Robert Laffont, 1994. 379–508.
- Barrès, Maurice. « La leçon fortifiante des ruines ». *La Lorraine dévastée* (26 sept 1914). Paris, Félix Alcan, 1919. 1–6.
- La Belgique en guerre*. Album illustré. Textes de Maurice Maeterlinck et Louis Dumont-Wilden. Nouvelle édition publiée par Ernest Van Hammée. Bruxelles : s. d. [1936], non paginé.
- Blunden, Edmund. *Undertones of War*. Londres : Penguin Classics, 2010 [1928].
- Böll Heinrich. *Der Engel schwieg*. Cologne : Kiepenheuer & Witsch, 1992 [1949/1950, inédit].
- Böll, Heinrich. *Le Silence de l'ange*. Alain Huriot (trad.). Paris : Le Seuil, 1995.
- Chateaubriand, François-René de. *Génie du christianisme* [1802]. Troisième partie, Livre cinquième, chapitre III, « Des ruines en général ». Paris : Garnier-Flammarion, 1966. 40–42.
- Chatelle, Albert. *Reims, ville des sacres, notes diplomatiques secrètes et récits inédits, 1914 – 1918*. Paris : impr. de Téqui, 1951.
- Chevallier, Gabriel. *La Peur*. [Mayenne], Le Dilettante, 2008 [1930].
- Claretie, Jules. « L'Hôtel de Ville ». *L'illustration* (22 juillet 1871) : 54–55.
- Danchin, Emmanuelle. *Le Temps des ruines 1914–1921*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Deuxième conférence internationale de la paix, 1907*. Paris : Imprimerie nationale, 1908. [Consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56139030/f1.item.r=209>]
- Dorgelès, Roland. *Le Réveil des morts*. Cuise-la-Motte : Le Trotteur ailé, 2010 [1923].
- Dos Passos, John. *One Man's Initiation: 1917 [1920]. Novels 1920–1925*. New York : The Library of America, 2003. 3–85.
- Dos Passos, John. *L'Initiation d'un homme : 1917*. Marc Freeman (trad.). Paris : Éditions Rieder, 1925. [Rééd. Paris : Gallimard, coll. Folio, 2007].
- [Exposition 1916] Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi. Paris : D. Niestlé, 1916.
- Faure, Élie. *La Sainte-Face*. Carine Trévisan (éd.). Paris : Bartillat, 2005.
- Gamboni, Dario. *La destruction de l'art : iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution française*. Estelle Beauseigneur (trad.). Dijon : Les Presses du réel, 2015.
- Gautier, Théophile. *Tableaux de siège. Paris, 1870–1871*. Paris : Charpentier, 1881.
- Genevoix, Maurice. *La Boue*. In *Ceux de 14*. Paris : Flammarion, 2013. 433–637.
- Gosse, Edmund. « The Desecration of French Monuments ». *Inter Arma. Being Essays Written in time of War*. London : Heineman, 1916. 73–105.
- Harlaut, Yann. « L'incendie de la cathédrale de Reims, 19 septembre 1914 : Fait imagé... Fait imaginé ». *Mythes et réalités de la cathédrale de Reims de 1825 à 1975*. Paris : Somogy, 2001. 71–79.
- Kipling, Rudyard. *France at War*. Londres : Macmillan and Co, 1915.
- Kipling, Rudyard. *La France en guerre*. Laurent Bury (trad.). Paris : Les Belles Lettres, 2014.
- La Sizeranne, Robert de. « Les ruines ». *L'illustration* (18 décembre 1915) : non paginé.
- La Sizeranne, Robert de. « Ce que la guerre enseigne aux peintres – À propos du Salon de 1918 ». *Revue des deux mondes*, t. 45 (1918) : 610–634.
- Lavedan, Henri. *Jeunes ruines*. Préface de Selthic 1917, non paginée.
- Lavedan, Henri. *Les Grandes heures*. Première série (août 1914–janvier 1915). Paris : Perrin, 1919.
- Lee, Vernon. « In Time of War (Summer, 1917) ». *The Golden Keys and Other Essays on the Genius Loci*. Londres : John Lane, The Bodley Head, 1925. 241–249.

- Loti, Pierre. *L'Outrage des barbares*. Paris : impr. de G. de Malherbe & Cie, 1917.
- Maeterlinck, Maurice. *Les Débris de la guerre*. Paris : Charpentier, 1916.
- Maeterlinck, Maurice. « La résistance du peuple belge ». *La Belgique en guerre*. Bruxelles : Ernest Van Hammée, s. d. [1936]. [Album non paginé].
- Mâle, Émile. « La cathédrale de Reims » [octobre 1914]. *L'Art allemand et l'Art français du Moyen Âge*. Paris : Armand Colin, 1918. 220–222.
- Mauclair, Camille. « L'art assassiné ». *L'Art et les artistes*, « L'Art assassiné », 2e série, n°5, (février 1917). 7–33.
- Michaud, Joseph-François, et Jean-Joseph-François Poujoulat. *Correspondances d'Orient, 1830–1831*. Vol. 4. Bruxelles : Gregoir, Wouters et Cie, 1841.
- Mortier, Roland. *La Poétique des ruines*. Genève : Droz, 1974.
- Owen, Wilfred. *Et chaque lent crépuscule...* Xavier Hanotte (éd. et trad.). Bègles : Le Castor astral, 2012.
- [Patrimoine 2016] 1914–1918. *Le patrimoine s'en va-t-en guerre*. Cat. exp. Jean-Marc Hofman (dir.). Paris : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Norma Éditions, 2016.
- Péladan, Joséphin. *L'Art et la guerre*. Paris : E. de Boccard, 1917.
- Pharand, Michel W. *Bernard Shaw and the French*. Gainesville : University Press of Florida, 2000.
- Proust, Marcel. *À la Recherche du temps perdu*. Vol. IV *Le Temps retrouvé* [1927]. Jean-Yves Tadié (éd.). Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.
- Riegl, Alois. *Der moderne Denkmalkultus*. Vienne et Leipzig : W. Braumüller, 1903.
- Riegl, Alois. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Daniel Wiczorek (trad.). Paris : Seuil, 1984.
- Rolland, Romain. *Au-dessus de la mêlée*. Paris : Paul Ollendorff, 1915. Paris : Payot, 2013.
- Rostand, Edmond. « La Cathédrale ». *Le Figaro* (9 octobre 1914). In *Les Poètes de la Guerre*, Paris : Berger-Levrault, 1915. 115.
- Selthic, André. *Jeunes Ruines. Poèmes de guerre*. Illustrés par Mathurin Meheut. Paris : Jules Meynial, 1917.
- [Unesco 1954] Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution 1954.
- http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (8 juin 2016).
- Valéry, Paul. « La Crise de l'esprit » [1919]. *Variété. Œuvres I*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957. 988–1000.
- Veyne, Paul. *Palmyre. L'irremplaçable trésor*. Paris : Albin Michel, 2015.
- Zola, Émile. *La Débâcle* [1892]. Paris : Gallimard, coll. Folio Classique, 1984.
- Zola, Émile. *Lourdes* [1894]. Paris : Gallimard, coll. Folio Classique, 1995.
- Zola, Émile. *Rome* [1896]. Paris : Gallimard, coll. Folio Classique, 1999.

Joëlle Prungnaud holds a Doctor degree in Comparative Literature from Paris IV-Sorbonne University. Since her Ph.D. thesis *Gothique et Décadence : Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en*

France (Paris: Honoré Champion, 1997, 2015), she has refocused her research on the relation between literature and architecture: *Figures littéraires de la cathédrale (1880 – 1918)* (Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2008). She taught Comparative Literature at the University of Lille from 1994 to 2012. Currently a Professor Emerita, she is interested in the writers' view of destructions during WWI, both in the French- and English-speaking world: "Writers' Response to the Architectural Destructions of the Great War". *Journal of War & Culture Studies* 9.3 (2016). London: Routledge. 237–251.

Cristina Andrea Featherston Haugh

World War I from the South

Abstract: The article proposes to investigate the representation of World War I in Argentine literature. Given the separation in space, one might think that the war was a circumstance with little or no impact on Argentine literature. The study of the popular *Caras y Caretas* and the journalism gathered in *La Nación* (the metropolitan newspaper of Buenos Aires), which published during the war the writings of well-known authors like Roberto Payro (commissioned as war correspondent), shows that the war attracted the attention and discussion of the Argentine intelligentsia. Since the early twentieth century (in Argentine literature there are some antecedents in the Paraguayan War, 1865–1870), journalism has become a primary companion to war, with war correspondents adding and obtaining fresh information which has been used by popular reviews to argue for or against war. The attractiveness of the so-called Great War points to a society which, being on the geographic periphery of the world, thought of itself as a main actor in contemporary history. The study of representations of World War I in *Caras y Caretas* allows us to see the relationships between language, images, and war, and is fertile ground for thinking about the way war impacts on literature, even when – as in this case – it is so far away.

Keywords: Argentine literature, correspondents, journalism, representation, war

This piece was intended for a symposium on the representations of World War I in different cultures and literatures. Unfortunately, the symposium was cancelled, so some remarks are needed to make our starting point clear.

Before endeavouring to study how World War I was viewed by the media in Argentina in the early twentieth century, it should be noted that much of Argentine literature in the nineteenth and early twentieth centuries was first published in newspapers and periodicals, both news bulletins and publications of a cultural nature. The late David Viñas, one of the scholars who contributed most to a significant reassessment of critical views of Argentine literature (1964), never ceased to urge his disciples and colleagues to focus on periodicals because, as he demonstrated, it was there that much of the national literature, which had been disregarded, was to be found. Although a move in this direction has already begun, the material is vast and heterogeneous.

A second matter we must take into account when studying Argentine literature and culture is that the latter has been two-faced, characterized by Gloria Videla as having one face towards the Atlantic, Europe, and the northern hemi-

sphere, and another one looking within the country – allegedly the most rooted, the most South American view. In this sense, the port of Buenos Aires, the great gate of the country, can be seen either as a point of evasion or invasion (Featherston 2009, 279). These tensions conferred a special dynamism on this always-evolving culture, so richly cosmopolitan, so open to the universal, and, at the same time, so of itself (Videla de Rivero and Castellino 2004, 9). When the Great War started, an event on which we will focus in this paper, this dynamic swing was to be expressed forcefully. If, on the one hand, and as the result of the strong presence of immigrants of European origin,¹ paying attention to what was happening in Europe – whose exports also inspired Argentine “progress” – was unavoidable, on the other hand, the challenge for governments was to answer this trial by fire with national identity.²

Another significant matter when dealing with the study of Argentine literature is that, during a large part of the nineteenth century, this literature was shaped by various political and social aspects. Authors like Sarmiento, Lucio V. Mansilla (1860s and 1870s), and then Miguel Cané, Jr, and Eduardo Wilde (1880s) tinged their writings with permanent references to and considerations of the world in which their works were conceived, probably also because the professionalization of the writer did not commence until the end of the century and begins to take place in periodicals that accompanied the transition from one century to the other. Until 1880, the reflections on unpublished dilemmas in Argentina had been dominated by those who were both members of the political class and a presence in the intellectual field (Halperin Donghi 2007, 70), but at the beginning of the twentieth century, the spheres appeared to be separating from each other.

1 The third census of the Republic of Argentina (1914), showed that European immigrants made up 49 % of the Buenos Aires city population. This number showed a sustained growth from the first census (1869), when the percentage was 30 %, and the second census (1895), with a percentage of 37 % (Otero 2006, 153–154).

2 The 1914 Argentine census showed that 269 Argentine men and 193 Argentine women lived in Germany, a number similar to those dwelling in England (340) and significantly lower than those dwelling in Italy (1,296) or France (1,462; *Tercer Censo Nacional* 1916, 102). With regard to immigrants, the 1914 census shows that German immigrants inhabiting Argentina numbered 62,006; Italian 2,283,882; Spanish 1,472,570; Russian 160,672; Ottoman 136,079; Austro-Hungarian 87,108; English 55,055; Swiss 33,057; and North American only 6,447. The vast majority of this foreign population dwelt in Buenos Aires city (*Tercer Censo Nacional* 1916, 201–205). German people were ahead of all other nationalities in the amount of literate immigrants to Argentina: 42.2 % of them, both men and women, were literate (*Tercer Censo Nacional* 1916, 214). Immigrants represented, in 1914, 49 % of the total population (7,885,237) of the Republic of Argentina. Classifications such as “English” and “North American” are those used in the census itself.

Nonetheless, the Great War was a source of confusion that needed experimental responses in a world that had shaken the liberal capitalist civilization that was hitherto believed to be unshakeable.

In this context, Argentine culture was to be agitated by the outbreak of the Great War – the events that unfolded after the hot day of 28 June 1914 when Gavrilo Princip shot Archduke Franz Ferdinand and his wife in Sarajevo, and after 4 August, the day the British ultimatum was sent and a conflagration with international dimensions began. Immediately afterwards, but even before the official beginning of hostilities, the conflict had generated interest in periodicals. We will focus on the way this interest was addressed in a popular-style publication, *Caras y Caretas*; in one of the newspapers that agglutinated public opinion, *La Nación* (mainly by making use of its correspondent in Brussels, the acclaimed Argentine author Roberto Payró);³ and in the prestigious magazine *Nosotros*, a publication that, during its long existence, was the expression of Argentina's identity as belonging to the American continent and having strong ties with European culture (Ravina 2014, 25). The aim is to reconstruct the experience of war in a context far distant from the main theatre of operations. As Argentina was neutral and thus distant from the everyday experience of war – hunger, cold, wounds, grief, weariness – the representation is always remote, but periodicals tried to account for the magnitude of the facts. It is noteworthy that in many respects there were echoes of journalistic representations in the countries involved.

Caras y Caretas, subtitled *Semanario Festivo, Literario y Artístico y de Actualidades* [A Festive, Literary and Artistic, and Up-to-Date Weekly Publication], marked the reappearance in Argentina of a weekly publication founded by the Spanish journalist Eustaquio Pellicer in Montevideo in 1890. Pellicer was accompanied in this endeavour by a caricaturist, also Spanish, called Manuel Mayol – who often used the pseudonym “Heraclitus” – and by Luis Pardo. The first editorial director of this magazine was Bartolomé Mitre y Vedia, quickly followed by José Sixto Álvarez – known by the pseudonym “Fray Mocho” – a popular Argentine humorist and writer on local customs and manners. The magazine's layout does not largely deviate from the one it had had in Montevideo: the first page is reserved for what, with the passing of the years, would become a distinctive colour cartoon of characters from public life, and the internal pages – 24 in the first issues and more than 100 around 1914 – include lots of advertisements

³ *La Nación* is an Argentine newspaper founded in 1870 by Bartolomé Mitre. Over the years, it displaced another important nineteenth-century newspaper, *La Tribuna*, and became, together with *La Prensa*, one of the most read newspapers all over the country.

and photographs, a novelty in those early years (the *La Prensa* and *La Nación* newspapers, those read by doctors and students [Saitta 2013, 32], incorporated this novelty only in 1903 and 1904 respectively).⁴ By 1913, *Caras y Caretas* was the most widely read magazine in urban areas, not only in Argentina but also in Peru, Uruguay, and Chile. Readers were attracted by the miscellaneous character of the publication, an imitation of English and North American magazines that combined diverse material with advertising messages of various kinds.

Despite this miscellaneous combination of materials, the magazine never neglected the Europe with which many of its readers were closely linked because they were the children of immigrants of various nationalities. For this reason, it is not surprising that, after war was declared on 4 August 1914, the cover of the 8 August issue showed a cartoon related to the conflict: the gaunt and bony figure of Mars, his head covered by an old helmet and his hands resting on the bullets for a machine gun whose barrel passes through the globe, surrounded by animals representing the major players in the conflict: the British lion, the French rooster showing the three colours of the Republic, the Austro-Hungarian eagle, and the Russian bear. The epigraph that, as usual, accompanies the image reads:⁵

Marte dio el grito de guerra
Y acudieron las naciones
Con sus armas y cañones
A enlutar toda la tierra. (*Caras y Caretas* 8 August 1914, front page)

[Mars gave the war cry/ And the nations came/ With their guns and cannons/ to dress in mourning the whole earth.]

On page 4 of the same issue, there appears a piece – which was to reappear, varying in location and extent, throughout the period of the war – entitled “Notas sobre la guerra europea” [Notes on the European War]. The magazine, which in its previous issues dedicated sustained attention to the innovations of war armaments (machine-guns, submarines, planes), forecasts now, at the very beginning of hostilities, that “los aviadores están destinados a desempeñar un importantísimo papel en la presente guerra” [the aviators are called to play a big role in this war] (“Noticias” 1914, 4).

⁴ See Geraldine Rogers’s description of the magazine format of *Caras y Caretas* during the first six years of publication (2008).

⁵ All translations in this article are my own.



Fig. 1: *Caras y Caretas* (8 August 1914, front page) announcing the outbreak of war. Picture taken by the author in the University of La Plata Public Library.

It is even more interesting to note the predominant tone in which the conflict is treated: the magazine tries to strike a balance between the belligerents so as not to disturb the neutrality chosen by the nation, while approaching the war from the perspective of duty and the need people feel to go when their motherland calls. Thus, it is expected that the Austro-Hungarian people will save their aging emperor from defeat (“Noticias” 1914, 45),⁶ but two pages later, the resistance of the Serbs is underlined and their sacrifices extolled, as the blood shed by “*this new David*” (emphasis in original) who has thrown the stone at the giant will pay for the birth of a new life for the Slavs. The history of the Serbs is oxymoronically characterized as living to die for the Slav cause (“Noticias” 1914, 46). As can be seen in these “Notes,” a jingoistic, propagandistic speech predominates, counterbalanced, in turn, by other sections of the magazine suggesting, with an admonitory tone, that all the consequences of war in the past will be nothing compared to the potential

⁶ Austro-Hungarian people, mainly located in Río Cuarto, Córdoba, numbered 87,108 according to the 1914 census (*Tercer Censo Nacional* 1916, 214).



Fig. 2: “The Horror of War,” illustration by Alonso, in *Caras y Caretas* (8 August 1914, [50–51]). Picture taken by the author in the University of La Plata Public Library.

of modern warfare. The editorial entitled “El horror de la guerra” [The Horror of War], illustrated by Alonso, has a section that recalls the paintings of Vereshchagin, distancing themselves from any epic vision. The illustration presents four soldiers (one Russian, one French, one German, and one Austrian) distinguishable by their attributes; Death accompanies them, and their mouths are hung open in expressions of scream and rage. The illustration embodies a meaning antithetical to the words of the section, insisting on the sacred duty to be fulfilled, met with joy by every man. The image belies the words. The alternation of linguistic discourse brimming with patriotism and propaganda on the one hand with pictures or remarks that synthesize despair and criticism on the other, is apparent on many occasions. However, this first issue dedicated to the European conflagra-

tion sets the tone that will be maintained in subsequent issues: the effects of war are not minimized or provided with a heroic Romantic halo, and patriotic duty and sacrifice are accepted. The photographs of Belgian, Serb, or French reservists embarking at the port of La Plata to fulfil the sacred duty mentioned above, and appearing as an enthusiastic group of heroes that bid farewell, seem to confirm this view.

In the next issue (15 August 1914), a new shade appears in the focus on the war: it is approached as a tournament of knights, of gentlemen. Expressions such as “the gallant attitude of the King of the Belgians,” the “mystique of the Russian people,” and “French enthusiasm” are often repeated. The confrontation between the French and the Germans is described as a “thrilling aspect of war.” And that is just one example. An intention to maintain neutrality and not to favour either group with comments can be observed. In this sense, the position of the publication remains the same, as explicitly stated on 8 August:

La guerra europea ha repercutido en Buenos Aires intensamente pero a pesar del gran número de súbditos de potencias europeas que viven entre nosotros no ha habido escándalos que lamentar y todos se han mantenido dentro de la corrección y cultura que corresponde a un país absolutamente neutral como el nuestro. Al recibirse las primeras noticias la Avenida de Mayo se llenó completamente de público que acudía ansioso a informarse de las noticias telegráficas que exhibían los diarios en los pizarrones. (“La emoción de la guerra” 1914, 54)

[The European war has intensely affected Buenos Aires, but, despite the large number of subjects of European powers living among us, there have not been any scandals to regret, and everyone has remained within the decorum and culture that befit a country of absolute neutrality such as ours. Upon receiving the early news, Avenida de Mayo street was completely filled with people coming eagerly to learn the telegraphic news that newspapers exhibited on blackboards.]

We can conclude that, in the first period of the war, *Caras y Caretas* represents the conflict without creating breaks on the level of discourse: it always manages to channel the discourse in the direction of rationality: the story is horrible, dreadful, but *Caras y Caretas* evades any breach of good taste and conventionality. “Decorum and culture” seem to be the representational imperatives of the magazine, from which it departs only on its cartoonish covers or in the illustrations inside it. Photographs were duly circumspect and aimed, in these first issues, to corroborate the enthusiasm with which people heeded the call of history.

As the months went by, however, the discourse was to keep this tone but the photographs were gradually to reveal the horrors of war, as was the case, for

example, in May 1915 with “difficult” scenes in which dead bodies or prisoners can be observed.⁷ War takes over the publication, and although the number of pages allocated to it, at times, begins to decrease, interstices begin to appear in the smooth, rational speech, thus suggesting the horror of war.

These rare photographs illuminate “the unbridgeable chasm that separates ordinary life from extraordinary experiences of political trauma” (Linfield 2010, 102). The American photographer and theorist Susie Linfield, openly arguing with Susan Sontag and “many of her postmodern and post-structuralist heirs” (Linfield 2010, 85), maintained that all photographic documents of barbarism are at the same time documents of civilization, and so that offering photographs encourages readers to think about the catastrophic histories of which they speak. The smiling faces of the reservists tell us nothing about the pain of war, but the hanging body of a dead watchman tells the local reader of *Caras y Caretas* “This is so” while, by implication, also exhorting “This must not be” (Linfield 2010, 33). The few photographs showing the horrors make recipients face what James Agee called “the cruel radiance of what is” (quoted in Linfield 2010, 44).

Despite its abundance of journalistic clichés, the language of *Caras y Caretas* offers a field where Elisabeth Krimmer’s “metonymic slippage” (Krimmer 2010, 3) can be observed in literature trying to represent war. What is at stake is the horror, the destruction, the physical pain of the wounded bodies; but all that is sublimated, presented as the triumph of the mind over the body, of abstract ideas of duty, patriotism, and honour over the body. It should finally be noted that, in the early months, war took over the popular covers of *Caras y Caretas*. Between 8 August 1914 and 1 January 1915, more than thirty covers allude to the various aspects of war, displacing all traditional cover allusions to national politics. On 16 January 1915, the cover is a turtle and the epigraph reads “¡Cuándo llegará a la meta!” [When will peace come!], a clear allusion to the prolongation of a war that many had believed would be more short-lived.⁸ This temporal expansion will possibly explain why, by mid-1915 and during 1916, war-related covers are not so recurrent, although we should note that, in those that do allude to the conflict, the figure of Uncle Sam appears and reappears ever larger and more powerful, taking advantage of European ruins. These cartoons begin to account for the new threat posed to Argentine writers: an American continent that begins to lean towards the north, a threat to Argentine identity, always hesitant and multifaceted.

⁷ According to Adrian Gregory (2008), between April and May 1915, the general public (British in particular and European in general) became fully aware of the atrocities of the war.

⁸ *La Nación* and also *La Prensa* spoke of a fast, epic, even knightly war. Cf. the issues of August 1914.

A view with different nuances can be traced in Roberto J. Payró's contributions published in the prestigious newspaper *La Nación*.⁹ Readers expected reliable information on world events from this newspaper. To satisfy their expectations during wartime, the newspaper had correspondents of its own, as *Caras y Caretas* did. Payró's case was almost fortuitous: this regular contributor to the publication had been based in Brussels since 1909, where he engaged in the writing of new books and newspaper reports. Roberto Pablo Payró, his grandson, states that during the outbreak of World War I, "he diligently devoted himself to informing the Argentine public about what happened in Belgium following the invasion and occupation of its territory by German troops" (R. P. Payró 2009, 21). Even though Payró was a member of the Socialist Party, since 1912, in his notes to *La Nación*, he had criticized the general strikes organized by Belgian Socialists, as he considered them to be harmful to the workers themselves.¹⁰ A similar critical perspective was adopted when he referred to Belgium's participation in the war. Payró wanted to communicate to the readers of *La Nación* in a fresh and first-hand way the experience of war he had in Belgium. His chronicle following the events of which he was part recounts the initial coldness or lack of enthusiasm of the Belgians when the German ultimatum was made known. That is to say, with a keen eye, he accounts for a reaction that was heterogeneous, as the idea of a war immediately accepted by a majority was nothing but a fiction, productive when assigning responsibilities. However, also with a keen eye, Payró notices that the German invasion becomes significant, as it provides an excuse for many pacifists who had already decided to resist Germany. He described it in the following terms:

Pero ¡qué entusiasmo guerrero el de este pueblo, pacifista entre los pacifistas! Las cuatro oficinas de enganche que funcionan en Bruselas están literalmente asediadas por grupos compactos que aún crecen por momentos, y en el día de hoy los voluntarios inscriptos en todo el país ¡alcanzan a quince mil! Es como lo dice el rey Alberto, se trata de la defensa del hogar, se trata de oponer al imperialismo y a los últimos representantes del viejo régimen. (R. J. Payró 2009, 615)

⁹ *La Nación* is a still-influential newspaper founded in 1870 by Bartolomé Mitre, former President of the Republic of Argentina (1862–1868). In 1879, *La Nación* had its first correspondent in Europe and in 1910 it published the first photographic portrait, that of Brazilian President Manuel Ferraz. During World War I, the newspaper paid at least for the first-hand written impressions of Colonel Emilio Kinkelin, afterwards a self-declared Nationalist, who resided in Germany and maintained a pro-German point of view, and also, and perhaps more significantly from a literary perspective, the writings of Roberto J. Payró, who lived in Brussels and covered stories from the trenches and hospitals. Payró declared himself a Socialist. See Tarruela (2014) and Rock (1995).

¹⁰ Cf. his "La huelga general" [General Strike], written in Brussels in November 1912 and published in *La Nación* on 30 December 1912 (R. J. Payró 2009, 305–309).

[What warlike enthusiasm these people show, pacifists among the pacifists! The four offices operating in Brussels are literally besieged by compact groups still growing at times. Today the number of volunteers enrolled nationwide reaches fifteen thousand! It is, as King Albert says, all about home defence, opposing imperialism and the last representatives of the old regime.]

The language echoes the topics of enthusiasm and volunteering and the sublimation of war. However, the chronicles reveal an author trying to dismantle the lies of propaganda and the rumours of war. He owes his Argentine readers an expository rigour that guides his chronicles. One of his concerns was, in this sense, to dismantle the rumours that echoed public opinion and the popular press. On more than one occasion he complains about the unfounded rumours crossing Belgian territory – for example, the rumour that the Germans had poisoned every source of drinking water (R. J. Payró 2009, 619) – and urges avid Argentine readers not to be gullible:

Entretanto corren en Bruselas los rumores más heterogéneos y encontrados, que mucho creen a pie juntillas, aunque ignoren su procedencia y – lo que es peor – aunque sean evidentemente falsos. (R. J. Payró 2009, 621)

[Meanwhile, there run in Brussels the most heterogeneous and conflicting rumours that many take at face value, even when ignoring their origin and, worse, even if they are patently false.]

In the section “Diario de un testigo” [Diary of a Witness], where his chronicles appear in *La Nación*, Payró warns that his vision is probably more partial than the newspaper’s, as the latter is nourished by the visions provided by other correspondents in more open war zones, but that his testimonies in this diary have the nerve to reflect, with more or less intensity, the emotions that took over in these terrible days (R. J. Payró 2009, 806).¹¹ In addition, his notes – impressions, at times monotonous and seemingly trivial – give the reader in Buenos Aires the point of view of a spectator witnessing the systematic suppression of a small and noble Belgium (807).¹² A very interesting perspective on this chronicle with which

¹¹ “Yo no puedo ver, en efecto, sino un pequeñísimo rincón del escenario en que se desarrolla este drama colosal, rincón más reducido aún por el aislamiento en que el invasor nos mantiene” [I cannot see – indeed – but a very small corner of the scene where it takes place, this colossal drama, a nook that is even smaller due to the isolation in which the invader maintains us] (R. J. Payró 2009, 806).

¹² “Nada más trágico que asistir impotente a la destrucción de un país y mi papel de simple espectador suele atormentarme al ver la supresión sistemática de la pequeña y noble Bélgica”

he wants to fight the morbid exaltation caused by war, can be obtained by noting that Payró focuses on the pain of the people, civilian victims, while lamenting the material destruction of works of art, churches, and architectural treasures. The German soldier is a soldier when he executes someone with a firearm, when he tortures somebody, even when he rapes that somebody, but he becomes a “Hun” when he sets fire to artworks, churches, and libraries.¹³ With these testimonies coming from the scene of hostilities, the public in Buenos Aires can change their views and review their original “jingoistic enthusiasm.”

At a time when *Caras y Caretas* could already take pride in its long history – a very long history, given the parameters of periodical publications in Argentina at that time – in August 1907 a new magazine appeared in Buenos Aires, *Nosotros: Revista de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales* [Magazine of Literature, Art, History, Philosophy, and Social Sciences].¹⁴ *Nosotros* appealed to a totally different readership; from its editorial proposition, the magazine was positioned as a milestone in the process of intellectuals’ self-assertion as a distinct group within Argentine society (Prislei 1996, 3395). Founded by two descendants of Italian immigrants, *Nosotros* never abandoned its intention to become a spokesman for a country that was making itself while simultaneously observing itself (Shumway 1999, 168). We could say that, compared to the catchy popularity of *Caras y Caretas*, *Nosotros*, with a much more austere and less attractive format, prides itself on a certain elitism, although it never abandoned the idea of achieving an “inclusive” elitism, even when every “we” supposes a “them” that the magazine described as coarse, vulgar, hackneyed, and always tried to eradicate from its publication (*Nosotros* August 1907, 1).

In addition to its monthly publication, but no less important than the magazine itself are its interventions in the intellectual field of the time. For that purpose, it not only participated in the organization of cultural events but also organized several “surveys” throughout its long existence. One of the best-known examples is the one that tried to find a definition of national literature in Argentina, promoted in 1910.¹⁵ No less influential was the 1915 survey on the European

[Nothing more tragic than to see – helpless as I am – the destruction of a country, and my role of simple spectator torments me when I notice the systematic elimination of small and noble Belgium] (R. J. Payró 2009, 807).

13 In several pieces as a correspondent, Payró includes accounts of survivors in Leuven and other Belgian towns.

14 The name of the magazine, *Nosotros* [We], shows the intention of Argentine intellectual leaders to define themselves. As Shumway (1999, 165) says, “Who are we?”

15 Another significant survey in *Nosotros* in 1913 asked several poets and intellectuals about the worth of *Martín Fierro*. The magazine did not publish all answers in full.

war, following criticism that one of the figures involved in the survey had received. In the August 1914 issue, *Nosotros* devoted a long editorial to commentary on the outbreak of war. As in the case of *Caras y Caretas*, albeit in a higher register, a sublimation of war was echoed, together with a heroic halo around the edge of the events. Nevertheless, the magazine made its neutral position clear:

La conflagración tremenda que todos anunciaban como fatal y en cuya posibilidad – sin embargo – todos se resistían a creer, ha estallado, magna en sus proyecciones, espantosa en su desarrollo, oscura en su desenlace, impenetrable en sus consecuencias, tal cual se la preveía. Ha estallado como el rayo, instantánea, y en el momento en que se produjo, inesperada. (“La guerra” 1914, 117).

[The tremendous conflagration that everyone announces as fatal, whose possibility – strange contradiction – everyone refused to believe, broke out, foundational in its projections, frightening in its development, dark in its outcome, impenetrable in its consequences. Has broken out instantly like a bolt of lightning and in the moment it began unexpected.]

The images used are the clash of Xerxes, the barbarians entering the Roman Empire by force, or the Turks at the gates of Vienna (117). While avoiding biased views in favour of either side, the images of destruction seem to refer to the Prussians. However, this generation cannot stop thanking Providence for the place in which they have been put: “Vivimos en el medio de una epopeya y nuestros nietos nos envidiarán, ¡oh ironía!” [We live in the middle of an epic, and our grandchildren will envy us, oh irony!] (“La guerra” 1914, 118). We have not seen this vision of war so unilaterally sublimated in any of the other two publications. The magazine, whose readership is more intellectualized, abstracts much more what Sarah Cole (2009, 1634) called “enchanted vision” and seems to laud war. From this “tremendous conflagration” of the “bloody madness of a few years,” a “greater experience for some centuries” will be born (“La guerra” 1914, 118). The editorial writer avoids assigning responsibilities, preferring to read the event in terms of the “responsibilities of the centuries and the low status of man” (“La guerra” 1914, 118).¹⁶

Despite these discursive precautions, several contributors to the magazine were quick to react to and criticize the pro-Allied preferences they believed were

¹⁶ In August 1914, in an article named “La guerra” [The War], the editors asked themselves: “¿A qué desear el triunfo de esta o aquella nación, si ninguna puede legítimamente arrogarse el derecho de ser la única civilizada y la única fecunda de porvenir, y menos en este momento?” [What reason is there to desire the victory of this or that nation if none of them can in a legitimate way assume itself to have the right of being the only one civilized and the only one with a rich future, least of all at this moment?] (“La guerra” 1914, 118).

present in the publication, especially in a note reporting the murder of Jaurès. Alfredo Giusti and Roberto Bianchi, directors of the magazine, referred to “our” side, those of “us” who lamented the death of the Socialist, and to the archaic side defending the Austrian Emperor. The debate is rarefied and the magazine chooses to conduct a survey asking intellectuals about “La Guerra europea y sus consecuencias” [The European War and its Aftermath]. There were two questions.¹⁷ There is not space here to dwell on individual responses, but we can refer to several issues that account for the cracks beginning to show in the Argentine intelligentsia. Firstly, a large number of voices rose up against the supposed neutrality of Argentina, as being neutral was considered equivalent to being a corpse-bearer. One of the most decisive interventions in this regard was that of Juan Más y Pi, who confessed to have been the one who asked for the survey. He is clear about his point of view:

¿es posible la neutralidad? ¿es posible en este inmensa perturbación de conciencias, en esta terrible subversión de todos los valores, haya quien pueda mantenerse aislado o independiente, es decir neutral, despreocupándose por el triunfo de unos o de otros? (“Nuestra tercera encuesta” 1915, 151)

[Is neutrality possible? In this immense disturbance of consciences, in this terrible subversion of all values, is it possible to find someone who can remain isolated and indifferent, that is to say, neutral, unconcerned by the victory of one or the other?]

Más y Pi understood that it was time to define positions and that if all was changed borders – sometimes material objects and always moral (“Nuestra tercera encuesta” 1915, 153) – not the future was essential but the present, and that is the reason why he exhorted the magazine and Argentine society to define which side they wanted to take, uncompromisingly and without hesitation (155). While many members of *Nosotros* would enrol in this “redeemer of war” vision that marked the end of a feudal and autocratic order, many others – we can mention among them Augusto Bunge, a medical hygienist and member of the Socialist Party – saw it as a matter of rival imperialisms and capitalisms (139) and warned against the danger of being hypnotized by Paris and thus losing the freedom to examine Goethe, Kant, Wagner, and Marx (Bunge 1915, 145). These responses brought with them a discussion of the problematic distinction between the German concepts of

¹⁷ The questions sent to several intellectuals were: “what consequences do you glimpse for humanity as a result of this war?” and “what influence will current events have in the future moral and material evolution of countries in the American continent and especially in Argentina?” (“Nuestra tercera encuesta” 1915, 138).

Kultur and *Zivilisation*,¹⁸ a curious appearance in the Argentine media of a debate that seemed to show the British, French, and German war propagandists for what they were. It is a curious appearance also because it was the backbone of a set of ideas that the same Argentine intellectual actors would discuss with supporters of the opposing positions in the looming decade. More interestingly, in this debate among the intelligentsia, the European war lost the contact with concrete material life that cartoons and photographs in *Caras y Caretas* had maintained. It was also distanced from the representation of horror transmitted in Payró's chronicles, entering instead the realm of the abstract, of an ideological debate that could only be pursued by those sheltered from the real danger. Intellectual voices relegated the increasingly ordinary and unimaginative horrors of the conflagration and, despite several divergent voices, set about thinking about which Argentina would emerge from the smoking ruins of Europe.

Works cited

- Bunge, Augusto. "La guerra europea y sus consecuencias: Respuesta a la tercera encuesta de *Nosotros*." *Nosotros* [Buenos Aires] February 1915: 138–149.
- Cole, Sarah. "Enchantment, Disenchantment, War, Literature." *PMLA* 124.5 (2009): 1632–1647.
- "La emoción de la guerra." *Caras y Caretas* [Buenos Aires] 8 August 1914: 54.
- Featherston, Cristina Andrea. *La cultura inglesa en la generación del 80: Autores, viajes, literatura*. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- Gregory, Adrian. *The Last Great War: British Society and the First World War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. E-book.
- "La guerra." *Nosotros*. *Revista Mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales* [Buenos Aires] August 1914: 117–132.
- Halperín Donghi, Tulio. "Estudio preliminar." *Vida y muerte de la República verdadera*. Comp. and ed. Halperín Dongi. Buenos Aires: Emecé, 2007. 31–320.
- Krimmer, Elisabeth. *The Representations of War in German Literature: From 1800 to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Linfield, Susie. *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. Chicago: Chicago University Press, 2010. E-book.
- "Noticias." *Caras y Caretas* [Buenos Aires] 8 August 1914: 45–46.

18 According to Gregory, the German concepts of *Kultur* and *Zivilisation* would not have been a dichotomous opposition until the eighteenth century, when *Kultur* came to mean "the inward, honest self-cultivation of the German Burger, rooted in Protestant piety. This was opposed to the latter [*Zivilisation*], a product of the 'artificial' court society of the aristocracy: alien, Latinised, immoral and French" (Gregory 2008, 1395). The opposition remained ambiguous until its reappearance in 1914, when the concept of *Kultur* deepened its semantics as a compendium of German values opposed to a *Zivilisation* understood as hypocritical varnish.

- “Nuestra tercera encuesta: La Guerra europea y sus consecuencias.” *Nosotros: Revista Mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales* [Buenos Aires] February 1915: 138–174.
- Otero, Hernán. *Estadística y Nación: Una historia conceptual del pensamiento censal en la Argentina moderna 1869–1914*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- Payró, Roberto J. *Corresponsal de guerra: Cartas, diarios, relatos (1907–1922)*. Ed. Martha Vanbiesem de Burbridge. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- Payró, Roberto Pablo. “Mi abuelo.” Roberto J. Payró. *Corresponsal de guerra: Cartas, diarios, relatos (1907–1922)*. Ed. Martha Vanbiesem de Burbridge. Buenos Aires: Biblos, 2009. 21–27.
- Prislei, Leticia. “Nosotros: Revista de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias sociales.” *Diccionario Enciclopédico de Letras de América Latina*. Caracas: Ayacucho, 1996. 3395–3400.
- Ravina, Aurora. “La revista Nosotros y la Primera Guerra Mundial.” *Todo es historia* [Buenos Aires] August 2014: 24–34.
- Rock, David. *Authoritarian Argentina: The Nationalist Movement, Its History and Its Impact*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas: Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP, 2008.
- Saítta, Silvia. *Regueros de tinta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- Shumway, Nicolás. “Nosotros y el ‘nosotros’ de Nosotros.” *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Ed. Saul Sosnowski. Buenos Aires: Alianza, 1999. 165–180.
- Tarruela, Alejandro. *1914: Argentina y la Primera Guerra Mundial*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2014. E-book.
- Tercer Censo Nacional*. Buenos Aires: Talleres gráficos de L. J. Rosso y Cía, 1916.
- Videla de Rivero, Gloria, and Marta Elena Castellino. *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEDAL, 1964.

Cristina Andrea Featherston Haugh teaches Argentine and English literature at the Universidad Nacional de La Plata (Argentina). She has investigated Triple Alliance War literature and is now preparing a book on war literature from a comparative point of view. She is the author of *La cultura inglesa en la Generación del 80: Autores, viajes, literatura* (Buenos Aires: Biblos, 2009), *Civilización vs. Barbarie: Un tópico para tres siglos* (La Plata: EDULP, 2014), and *Trauma, memoria y relato* (La Plata: EDULP, 2015).

Clara Blume

‚Historiker schreiben Geschichte‘: Revisionismus und Konstruktivismus im Historikerstreit über die deutsche Intervention im Spanischen Bürgerkrieg

Abstract: Der Kampf um die Geschichte des Spanischen Bürgerkrieges vermag selbst achtzig Jahre später einen regelrechten Historikerstreit zu provozieren. Als erinnerungsgeschichtlicher Sonderfall innerhalb Europas aufgrund der repressiven Jahrzehnte faschistischer Diktatur unter Franco oszilliert die aktuelle Bürgerkriegshistoriographie zwischen den Positionen der ‚prorepublikanischen Anti-Revisionisten‘ und einem ‚neofranquistischen Geschichtsrevisionismus‘. Die herrschenden Geschichtsdiskurse werden von denjenigen geprägt, die die Macht haben, eine Selektion, Strukturierung und thematische Gewichtung vergangener Ereignisse vorzunehmen. Am Beispiel der umstrittenen deutschen Intervention im Spanischen Bürgerkrieg lässt sich die graduelle Verschiebung von einem dominanten Siegerdiskurs hin zum Verliererdiskurs im kollektiven Gedächtnis Spaniens diagnostizieren. Eine Diskursanalyse historischer Schlüsseltexte zeigt, welcher sprachlichen Strategien der Geschichtsinzenierung sich Historiker bedienen, um die Erinnerungsgeschichte über die Beziehung Nazi-Deutschlands zu Franco-Spanien seit acht Jahrzehnten zu manipulieren, zu revidieren und mit zu konstruieren.

Keywords: Erinnerung und Gedächtnis; Spanischer Bürgerkrieg; Legion Condor; Nazis in Spanien; Franco und Hitler; Literatur und Historiographie; Revisionismus; Geschichtsschreibung und Sensationalismus; Pop-Historiographie; Geschichtsinterpretation; Vorwehen des Zweiten Weltkriegs; Kommunismus; Faschismus; Repression; faschistische Diktatur; Geschichte des 20. Jahrhunderts; spanischer Sozialismus; Kulturgeschichte

Achtzig Jahre nach Beginn des Spanischen Bürgerkriegs herrscht in Spanien nach wie vor ein Kampf um die Geschichte. Der Grund für die zunehmende Polarisierung der Bürgerkriegsthematik liegt in der erinnerungsgeschichtlichen Phase, die das Land gegenwärtig durchlebt, da das „kommunikative Gedächtnis“ (Assmann 1992, 32) einer aussterbenden Generation von Zeitzeugen im Begriff ist, durch das „kulturelle Gedächtnis“ (Assmann 1992, 32) eines vereinheitlichten öffentlichen Erinnerungsdiskurses über die Geschichte des Bürgerkrieges ersetzt zu

werden. An dieser Schnittstelle zwischen autobiographischer Kriegserinnerung und Geschichts(re)konstruktion einer kollektiven Vergangenheit kämpfen beide ideologischen Lager als Relikte der verfeindeten Kriegsparteien für die Dominanz ihrer Geschichtsinszenierung.

Die Vergangenheit ist stets an die erzählerische (Re-)Konstruktion von Erinnerungen gebunden: an mündlich überlieferte Anekdoten, Tagebucheintragungen, historische Dokumente, Romane, Autobiographien, Zeitungsartikel, Geschichtstexte, Film und Fernsehen und vieles mehr. In ihrer Gesamtheit bleibt sie uns jedoch verschlossen. Selbst Zeitzeugen erleben ein historisches Ereignis bloß ein Detail der Gesamterfahrung, das im Moment des Erlebens bereits verfälscht im Gehirn abgespeichert wird.¹ Es handelt sich bei individuellen Erinnerungen demnach nicht um Abbilder des Geschehenen, sondern vielmehr um Versionen der Vergangenheit. Auf kollektiver Ebene kann Vergangenheit als Geschichte nur in Form eines „kulturellen Gedächtnisses“ (Assmann 1992, 32) vermittelt werden, das aus ‚Texten‘ – textuell und visuell kodierten Darstellungen – zusammengesetzt wird.

Dass Geschichte als Text zu betrachten ist (vgl. Fulda 2002, 40), bildet die grundlegendste Definition eines allgemeingültigen Geschichtsbegriffs, der sowohl die neuere Geschichtstheorie als auch jüngere Strömungen in der Literaturwissenschaft prägte. Von der Vergangenheit bleibt demnach nur, „was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihren gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann“ (Halbwachs 1966, 64) und möchte. Bei der (Re-)Konstruktion von Geschichte steht daher neben dem Wahrheitsanspruch des historischen Dokuments vor allem die Selektion und Interpretation des Textmaterials im Vordergrund. Dieser Tatbestand bringt insbesondere Historiker² in ihrer Funktion als ‚Geschichtschreiber‘ in die privilegierte Position, ein spezifisches Geschichtsnarrativ ihrem Geschichtsverständnis nach zu (re-)konstruieren und interpretieren. „Interpretation heißt Bemächtigung“, schreibt Stephan Jaeger in Anlehnung an Foucault, denn „derjenige, der sich ihrer Regeln bemächtigt, diese nutzt, maskiert und verkehrt, besitzt die Geschichte.“ (Jaeger 2002, 66) Was erzählt wird, welche Information weggelassen, welche Quellen konsultiert werden und

1 „Evidence produced so far supports the view that the *distortion* of memory traces does not usually happen after the initial *encoding/reconstruction* of the experience in the memory trace. Distortion precedes encoding.“ (Winter und Sivan 2000, 13)

2 Ein Hinweis vorab: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personen- und Berufsbezeichnungen sowie männliche Pronomen gelten gleichermaßen für beiderlei Geschlecht, es sei denn, dass der bewusste Gebrauch eines männlichen Geschlechts klar aus dem Kontext zu erschließen ist.

welche Fakten das eigene Narrativ unterstützen, welche es widerlegen könnten, determiniert die Geschichtsinterpretation. Da das kollektive Gedächtnis „immer auch politisch instrumentalisiert“ (Assmann 1999, 42) wird, wird nur erzählt, was erinnert werden soll. Die herrschenden Geschichtsdiskurse werden demnach von denjenigen geprägt, die die Macht innehaben, eine Selektion, Strukturierung und thematische Gewichtung vergangener Ereignisse vorzunehmen. Damit kann insbesondere der Historiker als ideologisches Sprachrohr dienen, nachdem Geschichte, anders als das historische Geschehen, erst im Schreiben entsteht. (vgl. Fulda 2002, 40). Als „Konstrukt von Wirklichkeit“ (Ankersmit 2002, 14) wird sie nicht nur in Archiven gefunden, sondern auch „durch die Sprache des Historikers ‚gemacht‘“ (White 1973, 41), also *erfunden*.

Dem mehrdeutigen Diktum ‚Historiker schreiben Geschichte‘ folgend, soll die vielschichtige Praxis des historiographischen Prozesses, des Geschichte(n)-Schreibens, näher beleuchtet werden. Zunächst ist diese Praxis an (größtenteils) bewussten Entscheidungen der Historiker festzumachen: Schreiben als Handwerk textueller Produktion; Schreiben als kognitive und kreative Tätigkeit im Sinne von Erfinden; ‚Geschichte schreiben‘ als Manifestation des Autoren-Egos. Damit wird der aktiven Rolle von Historikern bei der Mitgestaltung des kollektiven Gedächtnisses ihrer Gesellschaft ein hoher Stellenwert zugeschrieben. In einem letzten Aspekt tritt jedoch auch eine unbewusste Komponente zutage: Historiker sind immer auch ‚Kinder ihrer Zeit‘. Ihre Texte wurden innerhalb eines spezifischen historischen Kontextes verfasst und unbewusst von einem soziopolitischen Umfeld geformt. Diese Umstände werden als dominante Diskurse in den geschichtswissenschaftlichen Arbeiten assimiliert, wodurch Historiker oftmals auch zum Instrument einer herrschenden Strömung und Modeerscheinung werden.

Spaniens anhaltender Kampf um die Geschichte des Bürgerkriegs eskaliert aktuell zu einem regelrechten Historikerstreit. Der Keim des Konflikts liegt in Spaniens erinnerungsgeschichtlichem Sonderstatus innerhalb Europas begründet, der in einem invertierten Geschichtsverständnis resultierte. Durch die Diktatur des „letzten faschistischen Diktators Europas“³ verfiel das Land für fast vierzig Jahre in politische, wirtschaftliche und geistige Isolation innerhalb eines Kontinents, der kollektiv den Faschismus besiegt hatte. Darüber hinaus ließ der Spa-

³ Der US-amerikanische Geschichtsprofessor Stanley G. Payne untersuchte in seiner Franco-Biographie (2014) die Geschichtsinstrumentierungen Francos und betonte die Emphase, die vonseiten einer prorepublikanischen und größtenteils internationalen Historiographie auf die Darstellung Francos als ‚letzten faschistischen Diktator‘ gelegt wurde: „La hipérbole que definía a Franco como ‚el último dictador fascista de Europa‘ fue notable.“ (Payne und Palacios 2014, 361)

nische Bürgerkrieg eine in sich gesplante Nation zurück. Die einschneidende Bürgerkriegserfahrung und die darauf aufbauenden Jahrzehnte faschistischer Diktatur haben die Nation als Einheit zerrissen und die gesellschaftliche Versöhnung selbst nach dem Tod des Diktators verhindert. Mit Ende des Spanischen Bürgerkriegs verkam die polyphone Gemeinschaft Spaniens zu einer verfeindeten, in sich gesplante Nation – ein Land, das Sieger wie Verlierer beheimatete. Darauf aufbauend haben sich im Laufe der letzten acht Jahrzehnte zwei konträre historiographische Strömungen herausgebildet: An einem Pol siedelt sich die politische Geschichtsschreibung der ‚prorepublikanischen Anti-Revisionisten‘⁴ an, die in Alberto Reig Tapia und Ángel Viñas zwei ihrer wichtigsten Vertreter findet. Ihre ideologische Ausrichtung verfolgt das Ziel, dem Verlierergedächtnis der Opfer des Franquismus Gehör zu verschaffen und den aktuellen Erinnerungsdiskurs Spaniens dadurch an den globalen Konsens der Verurteilung des Faschismus anzupassen. Ihnen entgegen steht der ‚neofranquistische Geschichtsrevisionismus‘⁵ eines Ricardo de la Ciervas, Pío Moas oder César Vidals. Diese Extremposition versucht wiederum durch ihre Forschung, die Machtergreifung und Diktatur Francos retrospektiv zu legitimieren. Nachdem beide Parteien mehr denn je daran arbeiten, den Erinnerungsdiskurs Spaniens zu dominieren, werden durch einen zunehmend in der Öffentlichkeit ausgetragenen Historikerstreit moderate und entemotionalisierte wissenschaftliche Beiträge marginalisiert. Die im Rahmen der hier präsentierten Forschung behandelten Autoren genießen ein breites Publikum, größtenteils sogar einen Fankreis, werden innerhalb der Gesellschaft als Experten geschätzt und produzieren eine hohe Anzahl an neuen Arbeiten zu kontroversen Themen, die in Spanien nach wie vor für Polemik sorgen. Das Spektrum reicht von international renommierten Universitätsprofessoren bis hin zu Polemikern und Essayisten. Was sie gemeinsam haben, ist ein gewisser Bekanntheitsgrad als Meinungsmacher, eine stark artikulierte subjektive Note und eine klare politische Positionierung innerhalb des ideologischen Spektrums in Spanien. Die hohen Verkaufszahlen mancher Geschichtstexte lassen jedoch keineswegs Rückschlüsse auf professionelle Qualifikation oder wissenschaftliche Integrität zu. Im Zuge der für diese Publikation herangezogenen Schnittmenge an historiographischen Texten konnte folgende Korrelation festgestellt werden: Je höher die Verkaufszahlen, desto dominanter lassen sich Spuren des Autors im Text ausfindig machen.

4 „Prorepublikanische Anti-Revisionisten“ [meine Begriffsbezeichnung, C.B.].

5 „Neofranquistischer Geschichtsrevisionismus“ [in Anlehnung an Reig Tapia 2006b und 2008].

Zu den noch immer umstrittenen Themen in der Ereignisgeschichte des Spanischen Bürgerkriegs zählt die Intervention aus dem Ausland. Der historiographische Konsens zum Thema sieht in der militärischen Intervention ausländischer Mächte die Ursache für die Ausweitung des Militärputsches zu einem blutigen dreijährigen Krieg verankert. Die Unterstützung der Spanischen Republik durch die Sowjetunion sowie die interventionistischen Bestrebungen der Achsenmächte zugunsten Francos vermögen nach wie vor hitzige Debatten auf wissenschaftlichen Kongressen, im politischen Alltag wie auch in den anonymen Weiten des Internets auszulösen. Die Motive für die geheime militärische Unterstützung Hitlers für Franco werden generell als multifaktoriell anerkannt: Verschiedene Historiker⁶ betonen je andere Aspekte – seien diese geostrategischer, finanzieller, imperialistischer oder ideologischer Natur.

Am Beispiel der umstrittenen deutschen Intervention im Spanischen Bürgerkrieg lässt sich die graduelle erinnerungsgeschichtliche Verschiebung von einem dominanten Siegerdiskurs zu einem aktuell präsenteren Verliererdiskurs im kollektiven Gedächtnis Spaniens gezielt diagnostizieren. Im Vorfeld dieser Publikation (vgl. Blume 2017) wurden dafür geschichtswissenschaftliche Schlüsseltexte zu besagtem Thema analysiert, die ein hohes Wirkungspotential zu entfalten wissen, die Wahrnehmung ihres Lesepublikums verändert haben und von anderen Historikerkollegen als Referenztexte zitiert oder aufgrund ihrer polarisierenden Position in der Vergangenheit kritisiert wurden und werden. Eine Diskursanalyse (vgl. Keller 2007) dieser historischen Schlüsseltexte hat gezeigt, anhand welcher sprachlichen Strategien der Geschichtsinszenierung Historiker dominante gesellschaftliche Diskurse ihrer Zeit transportieren und damit das kollektive Gedächtnis ihrer Gesellschaft mitkonstruieren.

Erste relevante historiographische Arbeiten zum Spanischen Bürgerkrieg entstanden in den 1960er Jahren und stammten vorrangig aus den Federn nicht-spanischsprachiger Historiker. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden hinsichtlich der Inszenierung von Hitlers Intervention zugunsten Francos in spanischen Zeitungsmedien widersprüchliche offizielle Versionen publik gemacht: Bereits während des Bürgerkriegs war die starke propagandistische Präsenz Nazi-Deutschlands vor allem in konservativen Medien spürbar und wurde mit dem Sieg Francos nur noch zusätzlich intensiviert. Dennoch wurden während des Zweiten Weltkriegs, der Blütezeit deutsch-spanischer Beziehungen und franquistischer Germano-

⁶ Vgl. Merkes (1961, 1969), Thomas (1961), Payne (1962, 1999), Einhorn (1962), Garriga (1965), De la Cierva (1969, 1995), Abendroth (1970), Viñas (1974, 2013), Preston (1978), Collado Seidel (1991, 2006), García Perez (1994), Leitz (1996), Moa (1999, 2004), Reig Tapia (2006a), Vidal (1996a), Barbieri (2016) u.v.m.

philie, die Beweggründe Hitlers militärischer Unterstützung keineswegs in der Öffentlichkeit thematisiert, wodurch das messianische Motiv Francos als ‚alleiniger Retter der Nation‘ den Erinnerungsdiskurs dominierte. Ab dem Jahr 1943 jedoch sollte sich Franco von seinen germanophilen Freundschaftsbekundungen zu distanzieren beginnen. Deutsche Heldeninszenierungen und subventionierte Propagandamaßnahmen (vgl. Schulze Schneider 1995) verschwanden damit graduell aus dem franquistischen Zeitungsdiskurs. Die siegerdiskursive Strategie der Geschichtsinzenierung, die es sich von nun an zum Ziel setzte, die faschistischen Ursprünge des Regimes zu vertuschen, spiegelt einerseits ein verändertes Kräfteverhältnis zwischen Franco-Spanien und Hitler-Deutschland zugunsten Francos wider und andererseits die territorialen Verluste eines kriegsgebeutelten Deutschlands. In der zweiten Hälfte des *Primer Franquismo*, 1945 bis 1959, wurde die faschistische Vergangenheit zur Gänze verschwiegen und durch die Narrationen ‚Neutralität im Zweiten Weltkrieg‘, ‚zwanzig Friedensjahre unter Franco‘, ‚(National-)Katholizismus‘ und ‚Antikommunismus‘ ersetzt. Auch in US-amerikanischen Medien (vgl. Hubbard 1953) der 1950er Jahre wurde angesichts der Politik des Kalten Krieges Abstand von der ideologischen Verbrüderung Francos und Hitlers genommen, um dem finanziellen Aspekt eines deutschen Imperialismus in Spanien mehr Bedeutung zuzuschreiben. Dabei wurde Spanien primär als Rohstoffquelle stilisiert und so die deutsche Intervention auf eine ausbeuterische Form der Kolonialisierung reduziert, die keinerlei ideologischen Prämissen gefolgt sein soll. Diese Geschichtsinzenierung im historischen Entstehungskontext eines internationalen Antikommunismus förderte die Stilisierung Francos als Verbündeten der Vereinigten Staaten, verhalf dem Diktator zu einer graduellen Rehabilitierung und begünstigte schlussendlich sogar die Konsolidierung des Regimes durch die Aufnahme Spaniens als Mitgliedsstaat der Vereinten Nationen im Jahre 1955.

Im *Segundo Franquismo* der Jahre 1959 bis 1975 rückte das Thema des Spanischen Bürgerkriegs auch innerhalb Spaniens vermehrt ins Zentrum öffentlichen Interesses. Nach knapp dreißig Jahren zeitlicher Distanz zur Kriegsvorgangeneit zeichneten sich die 1960er Jahre durch erste Versuche einer objektiven Bürgerkriegsgesamtdarstellung der nationalen und internationalen Historiographie aus. Entscheidend hierbei ist der geopolitische Entstehungskontext der Geschichtsinzenierung. Die deutsche Historiographie zu Hitlers Intervention in Spanien beispielsweise teilte sich in zwei politische und geographische Lager: die ost- und die westdeutsche Geschichtsschreibung. Erinnerungsgeschichtlich lesen sich diese Texte zum einen als eindrucksvoller Nachweis dessen, dass die Verlierermacht Deutschland in den 1960er Jahren mit einer massiven Kampagne der Geschichtsaufarbeitung begann, die ihre entscheidende Rolle im Errichten des Franco-Regimes aus kritischer Distanz zu beleuchtet suchte. Zum anderen jedoch

sind auch in diesen Dokumenten deutliche Spuren des historischen Entstehungskontextes zu finden. Wo eine westdeutsche Geschichtsschreibung (vgl. Merkes 1961) darauf bedacht war, die Verbrechen des Dritten Reichs und, im konkreten Fall der deutschen Intervention in Spanien, die ideologische Verbrüderung von „Führer“ und „Caudillo“ vom Ansehen Deutschlands als Nation zu entkoppeln, versuchte eine ostdeutsche Historiographie Hitlers Intervention als Ausdruck faschistischer Gleichgesinnung und imperialistischer Interessen darzustellen. Die westdeutschen Strategien der Geschichtsszenierung waren darauf bedacht, ein Antagonistenpaar von Nazis bzw. Hitlers ‚neuer Ordnung‘ in Form ‚neuer Männer‘ versus ‚altdeutschen Berufsdiplomaten‘ als Ausdruck des ‚traditionalistischen Deutschlands‘ zu konstruieren. Diese Darstellung propagierte eine Geschichtsinterpretation der deutschen Intervention in Spanien als Sinnbild des nationalen Verfalls unter Hitlers Führung. Die kommunistische Geschichtsdarstellung⁷ der DDR hingegen kritisierte die Reinwaschung deutscher Diplomatenkreise durch die Alliierten, die vielen parteiaffilierten Mitläufern eine gänzliche Rehabilitation im öffentlichen und politischen Leben ermöglichte. (Vgl. Einhorn 1962, VII) So kritisierte beispielsweise die ostdeutsche Historikerin Marion Einhorn die „klassenmäßig verwandten deutschen Kreise“ (Einhorn 1962, 88 f.) amerikanischer Verbündeter, womit sie bewusst die Dichotomie von Berufsdiplomaten versus Nazis aufhob und beide Institutionen gleichermaßen als Täter verurteilte. Die emotionale und geographische Distanz englischsprachiger Historiker zum Thema der deutschen Intervention im Spanischen Bürgerkrieg begünstigte zwar eine deutlich prorepublikanische, aber größtenteils sachliche Geschichtsauslegung. (Vgl. Thomas 1961, Payne 1962, 1968)

Während der franquistische Zeitungsdiskurs bis in die frühen 1970er Jahre weiterhin durch das Friedensnarrativ der Sieger geprägt und über die Bürgerkriegserfahrung ein Mantel des Schweigens gelegt wurde, kann mit der *Ley de Prensa* von 1966 der erinnerungsgeschichtliche Marker einer franquistischen Historiographie gesetzt werden, die ebenfalls erste Versuche einer quellenbasierten Aufarbeitung der Kriegsjahre tätigte. Damit sollten verklärende Kriegsmemoiren und propagandistische Heldeninszenierungen als Informationsquellen abgelöst werden. Regimetreue Historiker konzentrierten sich darauf, das legitimierte Siegedächtnis durch (selektive) Quellenkritik zu stabilisieren, um damit die alternativen Geschichtsdarstellungen aus dem Ausland zu konterkarieren. Die dominantesten Geschichtsnarrative einer profranquistischen Historiographie können im Motiv der ‚Notwendigkeit von Francos Staatsstreich gegen eine bolschewistisch infiltrierte Republik‘ sowie durch die Strategie der Begriffseuphemisierung

7 Ángel Viñas bezeichnete Marion Einhorn 1974 als „historiadora comunista“ (Viñas 1974, 22 f.).

zusammengefasst werden. So nannte Ricardo de la Cierva, Spaniens bedeutendster franquistischer Historiker, den Militärputsch Francos bis zu seinem Ableben im Jahr 2015 nicht beim Namen, sondern prägte in seinen Arbeiten den Euphemismus der „bewaffneten Bürgerbewegung.“⁸ Die ideologische Verbundenheit Franco-Spaniens mit Nazi-Deutschland sowie die entscheidende militärische Beteiligung Hitlers an Francos Sieg konnte Mitte der 1960er Jahre zwar selbst von de la Cierva nur mehr schwer geleugnet werden, doch legte dieser den Hauptfokus seiner siegerdiskursiven Geschichtsauslegung der deutschen Intervention vorrangig auf die weltanschaulichen Diskrepanzen von ‚katholischem *Caudillo*‘ und ‚heidnischem Führer‘ sowie den international begrüßten Antikommunismus beider Regime. Auch die absoluten Zahlen des aus Deutschland gelieferten Kriegsmaterials divergieren in de la Ciervas Darstellungen erheblich von den Kalkulationen seiner prorepublikanischen Kollegen.

Francos Tod im Jahre 1975 leitete mit der *Transición* das offizielle Ende der Diktatur ein und damit auch ein graduelles Aufbrechen des bis dato dominanten Siegerdiskurses. Durch die zunehmende Liberalisierung des Landes wurden franquistische Tagesblätter eingestellt, um durch neue links-progressive Zeitungen ersetzt zu werden. Dennoch befand sich die Bürgerkriegsvergangenheit weiterhin unter Verschluss und wurde medial bloß oberflächlich aufgearbeitet, wodurch das Land Jahre kollektiver Amnesie erlebte. Das kollektive Vergessen wurde nicht zuletzt durch die *Ley de Amnistía* von 1977, einer gesetzlichen Generalamnestie aller Kriegsverbrechen, begünstigt. Ab Mitte der 1980er Jahre übernahmen spanische Nachwuchshistoriker die Aufgabe, den etablierten Erinnerungsdiskurs der Sieger einer gründlichen Revision zu unterziehen und damit die geschichtswissenschaftliche Forschung über den Bürgerkrieg als kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte nach Spanien zu verlagern. Diese graduelle Festigung des Verliererdiskurses als dominante Geschichtsin szenierung über den Bürgerkrieg wurde zu einem wichtigen Programmpunkt der sozialistischen Regierung unter Felipe González (1982–1996) erhoben. Der Übergang von einem geschwächten Sieger- zu einem zunehmend präsenten Verliererdiskurs sollte jedoch vonseiten der Anhänger Francos aktiv boykottiert werden. Argumentation und Tonfall der profranquistischen Historiographie wandelte sich angesichts des unaufhaltsamen Machtverlustes graduell in eine Defensivhaltung. Unablässig wurde auf dem Siegernarrativ beharrt, trotz der Vielzahl an überarbeiteten Geschichtsdarstellungen internationaler Historiker, die nunmehr das Land überfluteten.

Nach dem Wahlsieg der *Partido Popular* im Jahr 1996 sahen sich (Neo-)Franquisten in ihrer Mission bestärkt, dem Siegergedächtnis seinen ‚rechtmäßigen

8 „Movimiento cívico militar“ und „plebiscito armado“ (De la Cierva 1996, VII).

Platz‘ in der Geschichte Spaniens einzuräumen. Auf der Suche nach einer post-franquistischen Identität gewann das Phänomen des revisionistischen Neofranquismus zunehmend an gesellschaftlicher Präsenz. Traditionell franquistische Geschichtsinterpretationen über die Ursprünge und Errungenschaften der Diktatur wurden im öffentlichen Erinnerungsdiskurs erneut salonfähig gemacht. Diese politisch motivierte Initiative zur Rehabilitierung des Franquismus wurde nicht zuletzt auch durch das Erlangen der absoluten parlamentarischen Mehrheit der konservativen Regierung Aznars im Jahr 2000 begünstigt. Die Jahrtausendwende kann daher als Geburtsstunde einer neuen Ära politisch instrumentalisierter ‚pop-historiographischer‘ und revisionistischer Werke über den Spanischen Bürgerkrieg verstanden werden. Nach dem Wahlsieg der Sozialisten sollte die 2007 erlassene *Ley de Memoria Histórica* den brodelnden Konflikt eskalieren. Gedacht als gesetzliche Maßnahme, die verschwiegene Geschichte des Bürgerkriegs und der Diktatur in der breiten Öffentlichkeit zu thematisieren, verkam die Initiative rasch zu einem opportunistischen Wahlkampfthema der traditionell rechten und linken Parteien als ideologische Erben der Sieger (PP) und Verlierer (PSOE). Die Instrumentalisierung des ‚historischen Gedächtnisses‘ veranschaulicht damit außerdem die Wechselbeziehung von Macht und Gedächtnis, Politik und Historiographie, denn je radikaler die politischen Maßnahmen, desto extremer die historiographische Debatte über Spaniens Vergangenheit – und umgekehrt.

Im Zuge einer Text- und Diskursanalyse historischer Arbeiten beider Strömungen konnte zusammenfassend festgestellt werden, dass sich beide Parteien in ihrer medialen Präsenz unterrepräsentiert sowie politisch boykottiert fühlen und dadurch bedroht, den erinnerungsgeschichtlichen ‚Kampf ums Gedächtnis‘ zu verlieren.⁹ Beide inszenieren sich als im Besitz der historischen Wahrheit

9 „Creíamos y creemos que su [la historiografía neofranquista de Pío Moa] éxito comercial no se entendería sin situarlo adecuadamente en su contexto político e ideológico y el amplio apoyo mediático de que goza, lo que exigía alguna página más de las estrictamente dedicadas al mero análisis de su ‚obra‘ principal para mostrar la conexión e intereses políticos mutuos que explicar el ‚fenómeno Moa‘ hasta el punto que llegó a publicarle nada menos que el entonces presidente Aznar, contribuyendo así a que se disparan aún más sus ventas.“ (Reig Tapia 2008, 32) „[Pío Moa dispone] de numerosos altavoces mediáticos para colocar sus obras en el mercado del libro.“ (Reig Tapia 2006a, 313) „Durante los últimos años el secretario general del Partido Socialista, Don Felipe González, se refiere muchas veces a lo que llama ‚Memoria histórica‘ de los españoles y el presidente del Partido Popular, don José María Aznar, prohíbe terminantemente a sus seguidores hablar del pasado en las actuaciones políticas.“ (De la Cierva 1996, XI) De la Cierva kritisierte die Tageszeitung *El País* als „El diario gubernamental del felipismo“ (De la Cierva 1995, 9). „Glósenze, si no, algunas de las manifestaciones de la eminente historiadora Esperanza Aguirre, ex presidenta de la Comunidad de Madrid, o algunas de las obras que han escrito autores que cuentan con el patrocinio y los beneficios del Partido Popular.“ (Amorós 2014, 35 f.)

seiend und dazu berufen, das spanische Volk ‚von den Mythen der Vergangenheit zu befreien.‘¹⁰ Keine scheut davor zurück, sich einer zunehmend polemischen und subjektiv wertenden Rhetorik zu bedienen, die persönliche Attacken mit einschließt.¹¹ Zu guter Letzt verstehen sich beide Kontrahenten als unterdrückte Minderheit, die versucht, sich in einem empörten Protest gegen das Establishment – den erinnerungsgeschichtlichen Status quo – aufzulehnen.¹² Dabei stützen sich sowohl die Vertreter des neofranquistischen Revisionismus als auch die Fürsprecher eines prorepublikanischen Anti-Revisionismus auf das Motiv der Reaktion, denn keiner habe den ersten Stein geworfen, der die Konfrontation der *Dos Españas*, damals wie heute, eskalieren ließ.¹³ Der argumentative Teufelskreis von Offensive und Gegenoffensive, Aggression und Reaktion, ließ den aktuellen Geschichtsdiskurs Spaniens zu einem Minenfeld emotionaler Untergriffigkeiten verkommen.

Die Analyse der Geschichtsauslegung zur deutschen Intervention im Bürgerkrieg ergab, dass der Verliererdiskurs primär darauf abzielt, Francos ‚Heldenpro-

10 „Mitología roja, socialista y comunista“ (De la Cierva 1995, 7). „No nos robarán la historia‘, declaraba con santa indignación el mayor ladrón de ella hasta ahora conocido, autoproclamado y autocelebrado paladín de la defensa de la ‚verdad histórica‘.“ (Reig Tapia 2006b, 87) „Los mitos, empleada aquí la palabra en el sentido negativo de falsificación o distorsiones, son difíciles de erradicar, porque contienen una carga emocional muy fuerte. Pero erradicarlos es también una necesidad de higiene intelectual y política.“ (Moa 2003, 1; vgl. auch 535) „La historia – la verdadera, la que deshace mitos – les está esperando.“ (Vidal 2007, 13) „Entre los trabajos que han precedido a éste, uno se dedicó específicamente a contrastar 4 mitos muy queridos del Caudillo y de una gran parte de la historiografía neofranquista. Hay más por derribar. [...] De allí que esta obra se sitúa dentro de una serie de desmontajes de mitos y de desvelamiento de mentiras nada piadosas, porque se las maneja y potencia para que sigan surtiendo efecto en la España en que vivimos.“ (Viñas 2015, 12)

11 „Preston no es un hagiógrafo sino un simple cacógrafo del Caudillo“ (De la Cierva 1995, 20). „Este Preston es un desagradecido“ (De la Cierva 1995, 13). Reig Tapia über Pío Moa: „vulgar opinador“ (Reig Tapia 2008, 33), „pobrecito hablador“ (Reig Tapia 2008, 42), „trivial y maleducado“ (Reig Tapia 2008, 34).

12 „Pero en el plano político-propagandista, los viejos enfoques, mejor o peor remozadas, mantienen su hegemonía a través de cátedras universitarias, medios de masas, el cine y la novela. De modo que la calidad investigadora y crítica lleva las de perder frente a la cantidad propagandística, al menos por ahora.“ (Moa 2014, 3) „[Es una] gigantesca campaña propagandística que dejaba chiquita las de Goebbels.“ (Reig Tapia 2006b, 263)

13 „[La] tesis básica es que dicha insurrección [de octubre de 1934] constituye, literal y rigurosamente, el comienzo de la guerra civil española, y no un episodio distinto o un simple precedente de ella. Por tanto, en julio de 1936 sólo se habría reanudado la lucha emprendida 21 meses antes.“ (Moa 1999, 9) „Así, De la Cierva sentencia: ‚Los libros de César Vidal y Pío Moa han sido ‚reacciones‘. Han visto esa especie de *marea roja*, han investigado [sic] y han salido.‘“ (Reig Tapia 2006b, 291)

fil' zu revidieren.¹⁴ Dieses Ziel wird am effizientesten durch die Aufarbeitung und wiederholte Geschichtsdarstellung Francos ideologischer und politischer Verbundenheit zu Nazi-Deutschland erreicht. Durch die Inszenierung Franco-Spaniens als Zufluchtsstätte für Nazis wird das Regime als faschistoid und germanophil beschrieben und die siegerdiskursive Neuausrichtung des Nationalkatholizismus zugleich als Farce gebrandmarkt. Es soll damit gezeigt werden, dass Franco und Hitler mehr verbunden als getrennt hat. Um den Verliererdiskurs Spaniens dem Siegerdiskurs der Alliierten anzugleichen, wird die Formel ‚Antifranquismus = Antifaschismus‘ für die Geschichtsaufarbeitung der Diktatur Francos angewendet.¹⁵ Im neofranquistischen Geschichtsdiskurs konnte im Gegensatz dazu eine klare Distanzierung Franco-Spaniens von Hitler-Deutschland in ideologischer, militärischer und ökonomischer Hinsicht festgestellt werden.¹⁶

Die Geschichtsdarstellungen der deutschen Intervention in aktuellen historiographischen Arbeiten folgen somit einem klaren Muster: Während die ‚linke‘ Historiographie versucht, Franco mit Hitler zu identifizieren, verfolgt die ‚rechte‘ Geschichtsauslegung die Strategie, Hitler mit Stalin gleichzusetzen und damit die Zweite Republik als Produkt einer bolschewistischen Infiltration darzustellen. Wo ein prorepublikanischer Geschichtsdiskurs versucht Franco als Spielball Hitlers zu inszenieren¹⁷, will ein neofranquistisches Geschichtsverständnis die Republik als

14 „Franco baja de su pedestal y se convierte en un delincuente vulgar.“ (Viñas 2012a, 10) „La dictadura de Franco no fue el mal menor sino el mayor mal imaginable.“ (Reig Tapia 2011, 786)

15 Vgl. die Kapitelüberschrift „Heil, Franco!“ (Viñas 2015, 370) „No he visto que la derecha neofranquista, española y extranjera, haya puesto a caldo a historiadores que han examinado en profundidad la figura y dictadura de Hitler, descalificándolos sumariamente como ‚antinazis‘. ¿Resultaría aceptable ser historiador y no antinacional-socialista? Mutatis mutandis, en el caso español, ¿cómo no ser antifranquista?“ (Viñas 2015, 14) „Antifranquismo [no] equivale a democracia.“ (Moa 2004, 19)

16 „La guerra civil española no fue una lucha entre fascismo y democracia, ni entre fascismo y comunismo, los fascistas eran solamente una pequeña minoría en la zona del general Franco, que por supuesto no era fascista.“ (De la Cierva 1996, VII) „Realmente, Franco estaba causando graves daños estratégicos a Hitler.“ (Moa 2015, 131) „Los fascismos, con su fondo panteísta o paganoide, incluso ateo, armonizaban mal con el cristianismo. Franco, en cambio, era católico devoto, al punto de que en sus escasas notas sobre la Guerra Civil atribuyó el mérito más a la providencia que a sus medidas. Aunque se sentía unido políticamente a los fascismos que le habían ayudado, le alejaba de ellos las facetas o implicaciones anticristianas. Su orientación puede definirse como patriótica-católica aspirante a devolver a España las virtudes que habían engendrado su Siglo de Oro. El hitlerismo se fundaba en el racismo, interpretado la teoría de Darwin y la filosofía de Nietzsche.“ (Moa 2015, 143)

17 „Que sin la ayuda nazi-fascista y la inhibición de las democracias, Franco no habría ganado la guerra.“ (Reig Tapia 2011, 786) „La conexión Franco-Hitler, fortuita y dependiente de un sinnúmero de variables que hubieran podido malograrla, resultó vital. Sin ella es verosímil que la

Spielweise Stalins positionieren.¹⁸ Dieser Argumentation folgend konnte beobachtet werden, dass sich prorepublikanische Arbeiten vorrangig auf die franquistische Repression sowie die deutsche Intervention und den ‚ausbeuterischen Imperialismus‘ Hitlers in Spanien konzentrieren¹⁹, wohingegen neofranquistische Arbeiten die Vorwehen des Bürgerkriegs mit besonderem Augenmerk auf dem Oktoberputsch der radikalisierten Linken im Jahr 1934 untersuchen und dadurch Francos Machtergreifung als ‚notwendige Reaktion auf den durch bolschewistische Kräfte katalysierten Zerfall der spanischen Demokratie‘ interpretieren.²⁰

contienda hubiese tomado un curso radicalmente diferente.“ (Viñas 2013, 41) „Sus enemigos intentarían homologar a Franco con Hitler o Mussolini, pero el *Führer* sufrió especialmente el carácter blanco del régimen de Franco y el que el sector azul de la Falange – el único con similitudes con los fascismos – pesara tan poco. Durante la Segunda Guerra Mundial, Hitler se plantearía incluso la posibilidad de dar un golpe de estado en España que derribar a Franco e implantará una verdadera dictadura fascista.“ (Vidal 2007, 222)

18 „A la relativa independencia de criterio que Franco supo conservar frente a Hitler y Mussolini, el Frente Popular no logro poner una semejante frente a la URSS y, de hecho, de haber ganado la guerra, nada hubiera salvado a España de convertirse en una dictadura comunista como las que esclavizaron Polonia, Rumanía o Hungría. Solo en un terreno – el propagandístico – podría decir el Frente Popular que se había impuesto a sus adversarios. Pero la realidad histórica es muy distinta de la propaganda y esta no bastó para asegurar la victoria militar aunque sus secuelas permanezcan hasta el día de hoy.“ (Vidal 2004, 43) „La derrota [de los republicanos] no cabía atribuirle a la intervención germano-italiana sino, sustancialmente, a los mismos vencidos, que habían sido incapaces de alcanzar unos objetivos conseguidos por Franco antes de que acabara 1936. En realidad, si los alzados de 1936 vencieron, se debió a un conjunto de causas, mucho más prosaicas, pero también más reales efectivas que la ayuda extranjera.“ (Vidal 2007, 214) „[Los cinco intentos de derrocar a la República y llevados a cabo entre 1932 y 1934] representó un intento de apoderarse violentamente del poder, y el hecho de que cuatro de estas cinco intentonas provinieran de la izquierda no hace sino indicar la escasa estima que la izquierda radical sentía en aquellos tiempos por la democracia.“ (Moa 2004, 18)

19 „Digan lo que digan los autores neofranquistas (y alguno hay que todavía hoy sigue escribiéndolo), la República estuvo casi siempre en desventaja desde el primer momento. Por fortuna se trata de una palanca ‚cuantificable‘ y ‚calendarizable‘. El margen de error no es ilimitado.“ (Viñas 2015, 27) „En ese supuesto ‚régimen autoritario‘ se fabricó un pasado de plastilina, moldeado a gusto de las autoridades, del escritor y de necesidades presentistas. Aflora continuamente en algunos de los títulos que inundan las librerías españolas. Nos mantuvo al margen de una Europa antitética con sus valores, porque tuvo un fundamental componente fascista (lo cual no es nuevo) y porque en ese componente las doctrinas nazis del *Führerprinzip* encontraron campo abonado para desplegarse operativamente (lo cual si es nuevo).“ (Viñas 2015, 12) „He derived invaluable assistance from the Axis powers and clearly enjoyed being projected as a fascist leader on a level with Hitler and Mussolini. However, Franco was never inhibited by gratitude.“ (Preston 1993, 286 f.)

20 „Todos los grandes historiadores, tanto si se sitúan en la izquierda como en la derecha, están de acuerdo en que la insurrección revolucionaria de 1934 significó el inicio de la violenta polari-

Der aktuelle Historikerstreit in Spanien wird vor allem durch das Phänomen des Geschichtssensationalismus dominiert, der Wissenschaft zunehmend durch historische Unterhaltungsliteratur ersetzt. Hierbei stehen weniger neue dokumentarisch belegte Fakten und daraus genährte überarbeitete Thesen im Zentrum des Interesses als vielmehr neue Erklärungsversuche altbekannter Sachbestände. Zusätzlich leisten provokante Buchtitel und aggressive Umschlagsillustrationen ihren Beitrag dazu, die Flamme der Polemik künstlich am Leben zu halten.²¹ Der in Spanien salonfähig gewordene historische Sensationalismus fördert jedoch vor allem dualistische Wertesysteme und undifferenzierte Pauschalurteile anstatt historischer Zugeständnisse im Sinne eines versöhnlichen Erinnerungskonsenses.

Literaturverzeichnis

- Abendroth, Hans-Henning. Hitler in der spanischen Arena. Die deutsch-spanischen Beziehungen im Spannungsfeld der europäischen Interessenpolitik vom Ausbruch des Bürgerkrieges bis zum Ausbruch des Weltkrieges 1936–1939. Teil 1 & 2. Nürnberg: Friedrich-Alexander-Universität, 1970.
- Aguilar, Paloma. Memory and Amnesia. The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy. New York: Berghahn Books, 2002.
- Amorós, Mario. 75 años después. Las claves de la guerra civil española. Conversación con Ángel Viñas. Barcelona: Ediciones B., 2014.
- Ankersmit, Frank R. „Vom Nutzen und Nachteil der Literaturtheorie für die Geschichtstheorie“. *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Daniel Fulda und Silvia Serena Tschopp. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. 13–38.
- Assmann, Aleida, und Ute Frevert (Hg.). Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart: DVA, 1999.

zación que, dos años después, explotaría en la Guerra Civil española.“ (Moa 2004, 11) „Es indudable que consistió en la liberación del territorio nacional del dominio comunista, pues, nadie duda, de lo contrario España hubiera caído directamente bajo el protectorado de la URSS, incluso formando parte de la misma, o, a lo sumo, constituyendo una democracia popular al estilo de las que estuvieron al otro lado del Telón de Acero.“ (Moa 2014, 28) „Se ha insistido repetidamente, en que Stalin estafó a España y que no puso interés en que el Frente Popular ganará la guerra. [...] Franco no estaba dispuesto a convertir España en una nación sometida a Alemania e Italia y así lo dejaría de manifiesto durante la Segunda Guerra Mundial.“ (Vidal 2007, 221) „La única potencia – subraya el profesor Payne – que intervino activamente en maquinaciones políticas dentro de España, antes de 1936, fue la U.R.S.S., a través de la res mundial – Comintern – para la subversión revolucionaria.“ (De la Cierva 1978a, Tomo 2, 152)

²¹ Vgl. De la Cierva (1995), Viñas (2012, 2012a, 2015), Moa (2003, 2015), Reig Tapia (2006a, 2006b, 2008).

- Assmann, Aleida. „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“. *Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Hg. dies. und Ute Frevert. Stuttgart: DVA, 1999. 21–52.
- Assmann, Jan. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H.Beck, 1992.
- Assmann, Jan, und Tonio Hölscher (Hg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988.
- Barbieri, Pierpaolo. La sombra de Hitler. El imperio económico nazi y la Guerra Civil española. Buenos Aires: Taurus Historia, 2016.
- Bernecker, Walter L. *Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen*. Frankfurt/M.: Vervuert, 1986.
- Bernecker, Walter L., und Carlos Collado Seidel (Hg.). *Spanien nach Franco. Der Übergang von der Diktatur zur Demokratie 1975–1982*. München: R. Oldenbourg, 1993.
- Blume, Clara Aline. Vom Helden zum Bösewicht. 80 Jahre Erinnerungsgeschichte über Johannes Bernhardt und die deutsche Intervention im Spanischen Bürgerkrieg. Wien: Universität Wien (Diss.), 2017.
- Brenan, Gerald. El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil. Paris: Ruedo Ibérico, 1962.
- Collado Seidel, Carlos. Die deutsch-spanischen Beziehungen in der Nachkriegszeit. Das Projekt deutscher Militärstützpunkte in Spanien 1960. Saarbrücken: Breitenbach, 1991.
- Collado Seidel, Carlos. Angst vor dem Vierten Reich. Die Alliierten und die Ausschaltung des deutschen Einflusses in Spanien 1944–1958. Paderborn: Schöningh, 2001.
- Collado Seidel, Carlos. Der Spanische Bürgerkrieg. Geschichte eines europäischen Konflikts. München: Beck, 2006.
- De la Cierva, Ricardo. Los documentos de la primavera trágica. Análisis documental de los antecedentes inmediatos del 18 de Julio de 1936. Madrid: Secretaría General Técnica, Sección de Estudios sobre la guerra de España, 1967.
- De la Cierva, Ricardo. Bibliografía general sobre la Guerra Civil de España (1936–1939) y sus antecedentes históricos. Fuentes para la historia contemporánea de España. Secretaria General Técnica del Ministerio de Información y Turismo. Madrid und Barcelona: Ariel, 1968.
- De la Cierva, Ricardo. Historia de la guerra civil española. Perspectivas y antecedentes. Madrid: San Martin, 1969.
- De la Cierva, Ricardo. *Historia ilustrada de la guerra civil Española*. In Zusammenarbeit mit Manuel Rubio Cabeza und Jesús Lozano Gonzalez. Madrid: Danae, 1970a.
- De la Cierva, Ricardo. Leyenda y tragedia de las brigadas internacionales. Una aproximación histórica a la guerra civil española desde las avanzadas del Ejército Popular. Madrid: Prensa Española, 1970b.
- De la Cierva, Ricardo. Francisco Franco. Un siglo de España. Una biografía crítica trazada sobre las últimas etapas de nuestra historia. Tomo 1 & 2. Madrid: Nacional, 1972 – 1973.
- De la Cierva, Ricardo. *La historia se confiesa*. Tomo 1–9. Barcelona: Planeta, 1978a.
- De la Cierva, Ricardo. Historia del Franquismo. Aislamiento, transformación, agonía (1945–1975). Barcelona: Planeta, 1978b.
- De la Cierva, Ricardo. *Hendaya: punto final*. Barcelona: Planeta, 1981.
- De la Cierva, Ricardo. No nos robarán la historia. Nuevas mentiras, falsificaciones y revelaciones. Madrid: Fénix, 1995.
- De la Cierva, Ricardo. Historia esencial de la Guerra Civil Española. Todos los problemas resueltos, sesenta años después. Madrid: Fénix, 1996.

- Del Rey, Fernando (Hg.). *Palabras como puños. La intransigencia política de la Segunda República española*. Madrid: Tecnos, 2011.
- Einhorn, Marion. *Die ökonomischen Hintergründe der faschistischen deutschen Intervention in Spanien 1936–1939*. Berlin: Akademie, 1962.
- Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2011.
- Erl, Astrid, und Ansgar Nünning (Hg.). *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.
- Fulda, Daniel, und Silvia Serena Tschopp (Hg.). *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.
- Fulda, Daniel. „Strukturalistische Hermeneutik: eine Methode zur Korrelation von Geschichte und Textverfahren“. *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. ders. und Silvia Serena Tschopp. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. 39–59.
- García Perez, Rafael. *Franquismo y el Tercer Reich. Las relaciones económicas hispano-alemanas durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1994.
- Garriga, Ramón (Hg.). *Las relaciones secretas entre Franco y Hitler*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1965.
- Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Fischer, 1985.
- Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin: Luchterhand, 1966.
- Hubbard, John R. „How Franco Financed His War“. *The Journal of Modern History* 25/4 (1953): 390–406.
- Jackson, Gabriel. *The Spanish Republic and the Civil War*. New Jersey: Princeton University Press, 1965.
- Jaeger, Stephan. „Historiographisch-literarische Interferenzen. Möglichkeiten und Grenzen des Diskursbegriffs“. *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Daniel Fulda und Silvia Serena Tschopp. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. 61–86.
- Juliá, Santos. *Historia de las dos Españas*. Madrid: Santillana, 2004.
- Keller, Reiner. *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*. Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften, 2007.
- Leitz, Christian. *Economic Relations between Nazi Germany and Franco’s Spain: 1936–1945*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Merkes, Manfred. *Die deutsche Politik gegenüber dem spanischen Bürgerkrieg*. Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1961.
- Merkes, Manfred. *Die deutsche Politik im spanischen Bürgerkrieg 1936–1939*. Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1969.
- Moa, Pío. *Los orígenes de la guerra civil española*. Madrid: Encuentro, 1999.
- Moa, Pío. *Los mitos de la guerra civil*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2003.
- Moa, Pío. 1934: Comienza la Guerra Civil. El PSOE y la Esquerra emprenden la contienda. Prólogo por Stanley G. Payne. Barcelona: Àltera, 2004.
- Moa, Pío. *La guerra civil española (1936–1939). Un análisis crítico*. Murcia: Fajardo el Bravo, 2014.
- Moa, Pío. *Los mitos del Franquismo. Una revisión en profundidad de una época crucial*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2015.

- Núñez Seixas, Xosé. „Falangismo, Nacionalsocialismo y el Mito de Hitler en España (1931–1945)“. *Revista de Estudios Políticos* (nueva época) 169 (2015): 13–43.
- Payne, Stanley G. *Falange. A history of Spanish fascism*. Palo Alto: Stanford University Press, 1962.
- Payne, Stanley G. *Los militares y la política en la España contemporánea*. Paris: Ruedo Ibérico, 1968.
- Payne, Stanley G. *Fascism in Spain. 1923–1977*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999.
- Payne, Stanley G. *Franco y Hitler. España, Alemania, La segunda Guerra Mundial y el Holocausto*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.
- Payne, Stanley G., und Jesús Palacios. *Franco. Una Biografía personal y política*. Barcelona: Espasa Libros, 2014.
- Preston, Paul. *The Coming of the Spanish Civil War. Reform, Reaction and Revolution in the Second Republic 1931–1936*. London: Macmillan, 1978.
- Preston, Paul. *The Triumph of Democracy in Spain*. New York: Methuen & Co., 1987.
- Preston, Paul. *Franco. A Biography*. London: HarperCollins, 1993.
- Preston, Paul. *Juan Carlos. Steering Spain from Dictatorship to Democracy*. London: HarperCollins, 2004.
- Reig Tapia, Alberto. *Ideología e Historia. Sobre la represión franquista y la Guerra Civil*. Prólogo Manuel Tuñón de Lara. Madrid: Akal, 1986.
- Reig Tapia, Alberto. *La cruzada de 1936. Mito y memoria*. Madrid: Alianza, 2006a.
- Reig Tapia, Alberto. *Anti Maa*. Barcelona: Ediciones B., 2006b.
- Reig Tapia, Alberto. *Revisiónismo y política. Pío Moa revisitado*. Madrid: Foca, Madrid, 2008.
- Reig Tapia, Alberto. „Ángel Viñas y la Historia de la Segunda República en Guerra“. *Historia Contemporánea* 43 (2011): 779–791.
- Schulze Schneider, Ingrid. „Éxitos y fracasos de la propaganda alemana en España: 1939–1944“. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 31.3 (1995), Epoque contemporaine: 197–217.
- Soria, Georges. *Un grave danger. L'infiltration allemande au Maroc. Reportage documentaire sur l'installation de Hitler au Maroc* Espagnol. Paris: Mouvement populaire, „Paix et Liberté“, 1937.
- Southworth, Herbert Rudledge. *El mito de la cruzada de Franco. Crítica bibliográfica*. Paris: Ruedo Ibérico, 1963.
- Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. London: Eyre & Spottiswoode, 1961.
- Thomas, Hugh. *La Guerra Civil Española*. Tomo I y II. Barcelona: Random House, 2011.
- Townson, Nigel. *España en cambio. El segundo franquismo: 1959–1975*. Madrid: Siglo XXI de España, 2009.
- Tuñón de Lara, Manuel. *La España del Siglo XX*. Paris: Librería Española, 1966.
- Tuñón de Lara, Manuel. *La II. República*. Tomo 1–2. Madrid: Siglo XXI Ed., 1976.
- Tusell, Javier. *La dictadura de Franco*. Madrid: Alianza, 1988.
- Tusell, Javier. *Franco en la Guerra Civil. Una biografía política*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Veeser, Aram (Hg.). *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989.
- Vidal, César. *La guerra de Franco. Historia militar de la Guerra Civil Española*. Barcelona: Planeta, 1996a.
- Vidal, César. *Intrépidos y sucios. Los españoles vistos por Hitler*. Barcelona: Planeta, 1996b.
- Vidal, César. *Memoria de la Guerra Civil española. Partes de guerra bacionales y republicanos*. Barcelona: Belacqva, 2004.

- Vidal, César. *Las Brigadas Internacionales*. Prólogo de Stanley G. Payne. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- Vidal, César. *Mentiras de la Historia... de uso común*. Madrid: La esfera de los Libros, 2007.
- Viñas, Ángel. *La Alemania nazi y el 18 de julio. Antecedentes de la intervención alemana en la guerra civil española*. Madrid: Alianza, 1974.
- Viñas, Ángel. *La Alemania nazi y el 18 de julio. Antecedentes de la intervención alemana en la guerra civil española*. Madrid: Alianza, 1977.
- Viñas, Ángel. *Franco, Hitler y el estallido de la Guerra Civil. Antecedentes y Consecuencias*. Madrid: Alianza, 2001.
- Viñas, Ángel. *La Conspiración del General Franco y otras revelaciones acerca de una guerra civil desfigurada*. Barcelona: Crítica, 2012a.
- Viñas, Ángel. *Las armas y el oro. Palancas de la guerra, mitos del franquismo*. Barcelona: Pasado y Presente, 2013.
- Viñas, Ángel. *La otra cara del Caudillo. Mitos y realidades en la biografía de Franco*. Barcelona: Planeta, 2015.
- Viñas, Ángel (Hg.). *En el combate por la historia*. Madrid: Pasado y Presente, 2012.
- Viñas, Ángel, und Carlos Collado Seidel. „Franco’s Request to the Third Reich for Military Assistance“. *Contemporary European History*, II.2 (2002): 191–210.
- Whealey, Robert H. *Hitler and Spain: The Nazi Role in the Spanish Civil War, 1936–1939*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore und London: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- Winter, Jay, und Emmanuel Sivan. *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Zevada, Ricardo José, und Isabel Brown. *La conspiración nazi en España*. Traducido del manuscrito alemán por Emilio Burns. Por el editor de The Brown Book of the Hitler Terror. México D.F.: Editorial Revolucionaria, 1938.

Clara Blume ist Leiterin des *Art + Tech Lab* bei Open Austria, dem österreichischen Konsulat und Innovationsbüro in Silicon Valley. Sie kuratiert und fördert künstlerische Projekte an der Schnittstelle von Kunst und Technologie. Als Präsidentin von EUNIC Silicon Valley (EU National Institutes for Culture) gründete Blume *The Grid* und rief 2020 das Kunstfestival *The Grid: Exposure – Art + Tech + Policy Days* in San Francisco ins Leben. Zuvor arbeitete sie als professionelle Musikerin und Künstlerin, promovierte am Institut für Romanistik der Universität Wien und veröffentlichte 2019 ihre Dissertation im Rahmen der *Wiener Ibero-romanistischen Studien* bei Peter Lang.

Eri Ohashi

L'évolution des consciences grâce à la langue, vue au prisme du voyage, de la colonisation, et de l'émigration

Résumé: Cet article analyse la manière dont le langage permet l'évolution de la conscience, à partir de trois perspectives successives, celle du voyageur, du colonisateur et de l'émigré, inscrites dans le cadre temporel des XIX^e et XX^e siècles. Dans *Madame Chrysanthème*, Pierre Loti décrit sa relation avec une Japonaise durant son séjour à Nagasaki : le protagoniste, un lieutenant de la marine française, se tient à l'écart sans chercher à comprendre ni les Japonais, ni la mentalité japonaise. Dans *L'Amant* de Marguerite Duras, la jeune héroïne, située tout en bas de la société coloniale de l'Indochine française, voit dans la langue française un synonyme de sa solitude. En revanche, elle considère la langue de son amant, le chinois, qu'elle ne comprend pas, comme une langue dégagée de tout contexte social ou culturel. En 1972, Isaac Singer fait dans *Enemies, a Love Story* le portrait de Polonais émigrés aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Herman, un Juif parlant yiddish et anglais, n'a guère de prise sur sa vie et finit par s'enfuir. Pourtant, son enfant apprendra ces deux langues et s'adaptera à la société américaine. La littérature reflète ainsi les langues : de telles expériences transfrontalières engendrent certes des conflits, mais nous permettent aussi de nous confronter aux différences tout en élargissant notre propre conscience.

Mots clés: *Madame Chrysanthème*, *L'Amant*, *Enemies, a Love Story*, langue, colonies, émigré

1 Introduction

L'histoire de la langue est étroitement liée aux événements historiques. Par exemple, le français est devenu langue nationale au XVI^e siècle, alors que la France était menacée d'éclatement en raison des guerres de religion qui opposaient catholiques et protestants. Puis, en 1634, dans sa politique d'unification politique de la France sous la monarchie absolue, Richelieu a tenté de fixer la grammaire française et l'usage de la langue en fondant l'Académie française. La Révolution de 1789 a développé le concept d'État-nation. Un siècle plus tard, la Troisième République a jeté les bases d'un nouvel empire colonial pour accroître

sa puissance¹. La France, devenue la métropole et le centre de cet empire, a contraint les peuples conquis à utiliser le français. Ces divers actes politiques, qui se retrouvent ailleurs dans le monde, prouvent que la langue est un élément essentiel de la construction des États.

Du XIX^e siècle au XX^e siècle, des vagues d'émigration européenne vers certains pays colonisés ou vers les États-Unis se sont succédés. Nombre d'écrivains ayant quitté leur pays natal ont relaté leur expérience dans leurs œuvres. Le regard qu'ils portent sur leur langue maternelle se double de leur relation de sympathie ou d'antipathie à l'égard des langues étrangères rencontrées ou adoptées. Nous analyserons donc, dans une optique comparatiste des romans des XIX^e et XX^e siècles, d'auteurs choisis en raison de leur parcours personnel — Pierre Loti, Marguerite Duras, Isaac Singer — selon trois points de vue successifs : celui du voyageur, du colonisateur et de l'émigré, en lien avec la réalité historique, afin d'observer l'évolution des consciences dans ce cadre linguistique.

2 La langue méprisée

La colonisation de l'Indochine par la France a commencé en 1858, quand Napoléon III a envoyé un corps expéditionnaire protéger les missionnaires chrétiens, qui a conquis le Sud du Viêt-Nam. Après la chute de Napoléon III, la Troisième République a poursuivi et développé cette politique coloniale en Asie². Parmi d'autres, Edward W. Said a remarqué l'augmentation rapide des colonies françaises³.

Pierre Loti, lieutenant de vaisseau ayant pris part à la campagne du Tonkin, a écrit un reportage sur la guerre en Annam, publié dans *Le Figaro* des 28 septembre, 13 et 17 octobre 1883 (Loti 2006). La guerre se termine en juin 1885.

Quant à Jules Ferry, deux fois président du Conseil sous la Troisième République, son ambition était de développer les colonies, en particulier en ce qui concernait le Viêt-Nam. Il était le héraut de la colonisation :

1 « Pour cela, la mission civilisatrice doit témoigner de la supériorité du message colonial républicain. » (Bancel et al. 2011, 69).

2 Napoléon III nomme le premier gouverneur de Cochinchine sous l'autorité du ministère de la Marine et des Colonies en 1862 (voir Panikkar 1969, 161-168 et 171-172. Voir aussi Ganiag 1968, 120-139).

3 « A coherent political doctrine of colonial expansion developed at the head of the French state; between 1880 and 1885 French colonial possessions went from 1.0 to 9.5 million square kilometers, from five to fifty million native inhabitants ». (Said 1993, 167).

[La France] ne peut pas être seulement un pays libre, [...] elle doit aussi être un grand pays exerçant sur les destinées de l'Europe toute l'influence qui lui appartient, [...] elle doit répandre cette influence sur le monde, et porter partout où elle le peut sa langue, ses mœurs, son drapeau, ses armes, son génie. (Ferry 1885)

Jules Ferry insiste sur la légitimité d'envahir des pays africains et asiatiques. Il est à remarquer que la langue française est le premier élément destiné à être exporté dans le monde entier. Ferry affirme également : « Les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures. Je dis qu'il y a pour elles un droit parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. » (Ferry 1885).

Cette attitude de Ferry fonde une discrimination raciale et justifie l'assimilation, en particulier pour les langues locales, vues comme inutiles. Ce discours a été prononcé le 28 juillet 1885, précisément le mois où Loti débarquait à Nagasaki. On peut supposer que ce dernier était en accord avec les idées de Ferry, alors président du Conseil. Loti, militaire, regarde probablement les Japonais et la société japonaise en réfléchissant à la possibilité de coloniser le Japon.

Loti a séjourné au Japon du 8 juillet au 12 août 1885 ; il y a écrit *Madame Chrysanthème*, en se référant à son journal intime à Nagasaki⁴. Presque tous les épisodes, les personnages, les paysages, et les idées et les sentiments de Loti dans son journal se trouvent dans *Madame Chrysanthème*. Loti écrit dans sa dédicace de ce roman à la duchesse de Richelieu : « c'est le journal d'un été de ma vie, auquel je n'ai rien changé, pas même les dates : je trouve que, quand on arrange les choses, on les dérange toujours beaucoup » (Loti 1989, 650).

Avant son arrivée dans le port de Nagasaki, le protagoniste de *Madame Chrysanthème*, un autoportrait de Loti, annonce à Yves, son homme de confiance, le projet de son mariage :

Moi, disais-je, aussitôt arrivé, je me marie ... [...]

Oui ... avec une petite femme à peau jaune, à cheveux noirs, à yeux de chat. [...] Ça se passera dans une maison de papier, bien à l'ombre, au milieu des jardins verts. (Loti 1989, 651)

Son imagination reproduit exactement les images de l'orientalisme, qui se sont répandues en Europe au XIX^e siècle. Mais le héros ne croit pas ce rêve si romantique, au fond de son cœur. Ayant déjà visité la Chine et d'autres pays asiatiques, il

⁴ Voir Loti 1997. Loti s'exprime sur la création de *Madame Chrysanthème* dans un article du *Figaro*: « Tous mes personnages sont réels, ou ont été mes amis. Je les copie, de figure et au moral, le plus fidèlement que je peux. [...] Quant au Japon, à propos du livre dont vous parlez, *Madame Chrysanthème*, j'ai noté au jour le jour ma vie » (Gille 1887).

prévoit que le Japon ne sera pas un Éden, mais un pays méprisable pour lui. Loti, lieutenant de marine, se trouve du côté des pays qui poursuivent une politique coloniale et considèrent donc les pays asiatiques comme retardés du point de vue culturel et social.

Le mariage que désire le héros, le « je » du récit, signifie la cohabitation avec une femme japonaise pendant trois mois. Dès son arrivée à Nagasaki, il se rend dans une maison particulière pour chercher une femme, c'est-à-dire pour l'acheter. Là-bas, il trouve une Japonaise qui lui plaît. Elle s'appelle Okiku, « Chrysanthème » en français. Nous savons que la femme avec qui Loti a vécu s'appelait Okané. Il a probablement changé le prénom d'Okané du fait que Okiku, « Chrysanthème », est un des symboles particuliers au Japon : le blason de l'Empereur japonais est le chrysanthème. Pendant que le héros habite à Nagasaki, il répète que cette ville n'a pas de charme. Il dit, à propos du pays : « Je le trouve petit, vieillot, à bout de sang et à bout de sève ; j'ai conscience de son antiquité antédiluvienne ; de sa momification de tant de siècles » (Loti 1989, 750). Pour lui, « tout ce monde était laid, mesquin, grotesque ! » (Loti 1989, 654) et les femmes « ont un air bibelot d'étagère » (Loti 1989, 654).

Cette opinion vaut également pour Chrysanthème. Il la compare même aux animaux : « [Yves] boit volontiers dans sa petite tasse après elle [Chrysanthème], la classant, sous le rapport des babines, dans la catégorie des chats » (Loti 1989, 721). Il affirme qu'elle n'a ni pensées ni sentiments : « Qui pourrait démêler quelles sont ses idées sur les dieux et sur la mort ? A-t-elle une âme ? Pense-t-elle en avoir une ? » (Loti 1989, 723).

Quelles est donc son impression du japonais, langue utilisée dans ce pays « momifié » ? Comme nous l'avons déjà vu, quand le héros arrive à Nagasaki, il se précipite vers la maison de rendez-vous pour son mariage temporaire. Pour s'y rendre, il monte dans un pousse-pousse, et dit au conducteur un mot japonais : « *Hyakkaen* » [jardin de cent fleurs], qu'il a appris, et qui est le nom de la maison. Quand le conducteur comprend sans problème ce que le héros prononce, celui-ci est « étonné que cela pût avoir un sens, étonné d'être compris » (Loti 1989, 657). Chaque langue garde toujours l'histoire, la culture et la philosophie des hommes qui la parlent.

Cependant, Loti ne reconnaît jamais que le japonais puisse avoir les mêmes fonctions que le français, qui peut exprimer profondément toutes les idées. De plus, il déclare qu'il est « moins naïf en japonerie qu'on ne pourrait le croire » (Loti 1989, 657). Ce fait montre que, dès son arrivée, il croit déjà tout connaître du Japon, persuadé qu'il ne trouvera pas de choses émouvantes dans ce pauvre pays.

Pour cette raison, il abandonne naturellement l'idée d'apprendre le japonais : « Depuis que j'habite avec elle [= Chrysanthème], au lieu de pousser plus loin

l'étude de cette langue japonaise, je l'ai négligée, tant j'ai senti l'impossibilité de m'y intéresser jamais... » (Loti 1989, 685). Le héros, croyant tout comprendre du Japon à travers les images des tableaux, des dessins ou des faïences, n'a pas l'intention de communiquer avec les Japonais en japonais. Il préfère donc voir Chrysanthème dormir : « Quel dommage que cette petite Chrysanthème ne puisse pas toujours dormir : elle est très décorative, présentée de cette manière, – et puis, au moins, elle ne m'ennuie pas » (Loti 1989, 685). Le héros, qui n'essaie jamais de comprendre sa maîtresse, veut qu'elle soit toujours silencieuse.

Ne s'intéressant pas au japonais, il tente même de changer l'impression des Européens sur cette langue : « Ici, [...] les mots, justes cependant, sont trop grands, trop vibrants toujours ; les mots embellissent⁵. » (Loti 1989, 672). Prétendant que le Japon est misérable, il conseille aux Européens de se faire une image moins flatteuse du Japon. À cette époque, le japonisme est en vogue en Europe. Le héros révèle aux Européens que le Japon réel n'est pas aussi beau que ce qu'ils lisent dans les récits de voyages au Japon.

Les assertions du protagoniste ne changent pas jusqu'à la fin de son séjour à Nagasaki. En regardant Chrysanthème et ses amies jouer de la guitare japonaise et chanter ensemble, il sent « quelque chose comme une âme sous ces enveloppes de marionnette » (Loti 1989, 738). Mais il change immédiatement d'avis :

Mais une âme qui, plus que jamais, me paraît être d'une espèce différente de la mienne ; je sens mes pensées aussi loin des leurs que des conceptions changeantes d'un oiseau ou des rêveries d'un singe : je sens, entre elles et moi, le gouffre mystérieux, effroyable. (Loti 1989, 738)

Il compare ainsi avec mépris les Japonaises à de petits oiseaux ou à des singes inintelligents. Les jugeant complètement incompatibles avec lui, il quitte Nagasaki.

Loti a visité beaucoup de pays étrangers, mais il y est resté peu de temps. Il sait qu'il retournera en France. Après sa retraite, il a passé les dernières années de sa vie à Rochefort, sa ville de naissance, avant de mourir à Hendaye. N'ayant jamais douté de la supériorité de l'Europe, Loti, continûment colonialiste, n'a pas fait la démarche d'apprendre les langues étrangères afin de comprendre la culture et la société des autres pays.

⁵ Loti a publié *Japoneries d'automne*, qui raconte le voyage de la seconde partie de son séjour au Japon, en 1889. Ce recueil de neuf récits débute par une image négative : « Kioto, [...] est banalisée, déchuée, finie » (Loti 1889, 1).

3 La langue attirante

Cependant, il y a des gens qui choisissent de vivre dans des pays colonisés, loin de leur propre pays. Marguerite Duras naît dans une famille française, en 1914, à Gia Định en Indochine, colonisée par la France, et y vit jusqu'en 1932, où elle part en France pour entrer à l'université. Les colonies connaissaient une situation difficile, parce qu'elles étaient soumises au pays colonisateur qui voulait acquérir plus de ressources et accroître ses marchés. Duras a raconté comment sa mère avait décidé de travailler dans la colonie dans *Un barrage contre le Pacifique*, un de ses romans autobiographiques :

On était alors en 1899. Certains dimanches, à la mairie, elle [= la mère de Marguerite] rêvait devant les affiches de propagande coloniale. « Engagez-vous dans l'armée coloniale », « Jeunes, allez aux colonies, la fortune vous y attend. » [...] Elle se maria avec un instituteur qui, comme, elle, se mourait d'impatience dans un village du Nord, victime comme elle des ténébreuses lectures de Pierre Loti. (Duras 1978, 20).

Ces phrases montrent clairement comment le gouvernement français tentait d'envoyer les jeunes gens travailler aux colonies. Eux qui étaient pauvres en France, croyaient qu'ils y vivraient richement et aisément. La lecture de Pierre Loti exerce une grande influence sur de jeunes ambitieux et permet d'imaginer une vie exotique aux colonies.

Les parents de Marguerite Duras s'établissent en Indochine dès 1912. Cependant son père y meurt assez jeune. Travaillant comme enseignante, sa mère élève donc ses trois enfants toute seule. La famille de Marguerite, très pauvre, est au dernier rang de la société française en Indochine : « Du fait que nous étions très très pauvres et qu'elle [= la mère de Marguerite] avait un emploi tout à fait parmi les derniers là-bas, [...], elle était beaucoup plus proche des Vietnamiens, des Annamites, que des autres Blancs » (Duras et Porte 2012, 56). Marguerite a passé son enfance avec des enfants indochinois, et elle parlait couramment le vietnamien : « Je n'ai eu que des amies vietnamiennes jusqu'à l'âge de quatorze ans, quinze ans ». (Duras et Porte 2012, 56) « On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. [...] J'ai passé mon bac avec le vietnamien » (Duras et Porte 2012, 56).

Dans *L'Amant*, l'héroïne, autoportrait de Marguerite, ne peut pas se familiariser avec les Français et s'isole. À l'âge de 15 ans, elle rencontre un jeune homme chinois très riche, et devient sa maîtresse. Ses camarades de classe au collègue français la considèrent avec mépris et l'ignorent complètement. Mais le dédain des autres ne la blesse pas.

On peut dire que deux pays et deux langues coexistent dans l'esprit de l'héroïne qui grandit dans la colonie. Cette particularité, différente de la situation du

héros appartenant à la marine nationale dans *Madame Chrysanthème*, est un point commun entre l'héroïne et son amant, car les ancêtres de ce dernier ont également immigré en Indochine. Ayant étudié à Paris, et s'étant habitué aux coutumes françaises, l'amant ne peut pas sympathiser avec les gens qui appartiennent à sa société en Indochine. Chacun des deux vit dans une solitude absolue.

Leur rupture la plus profonde a lieu avec leurs relations les plus proches, leur famille. Les membres de la famille de l'héroïne ne se parlent pas entre eux. Ils pensent même qu'ils n'ont pas besoin d'échanger. L'héroïne ne cesse de raconter le silence et l'incompréhension qui habitent sa famille : « Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste, muet, loin. [...] Le mot conversation est banni » (Duras 1984, 69).

Ce silence gouverne également la famille de son amant. Il demande à son père de lui permettre une relation avec l'héroïne jusqu'à son départ pour la France, car il l'aime profondément. Mais « son père lui avait répété qu'il préférerait le voir mort » (Duras 1984, 102). À la fin, il force son fils à se marier avec une Chinoise d'une famille riche qu'il a choisie. Quant à la mère de l'héroïne, elle défend l'identité française ; par racisme, elle maudit sa fille qui est devenue la maîtresse du Chinois, et n'arrête pas d'insulter l'amant. Dans *L'Amant*, la langue commune dans chaque famille n'est jamais un moyen de communication, mais œuvre à la rupture des relations familiales. L'héroïne décrit sa famille avec désespoir : « C'est la famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun » (Duras 1984, 69). Sa famille est même directement liée à la mort : « Chaque jour nous essayons de nous tuer, de tuer » (Duras 1984, 69).

En revanche, elle trouve un autre endroit, qui est le contraire de sa maison. C'est le quartier de Cholon, où elle a des relations intimes avec son amant. Dans l'appartement secret de son amant, elle respire les odeurs du dehors :

Des odeurs de caramel arrivent dans la chambre, celle des cacahuètes grillées, des soupes chinoises, des viandes rôties, des herbes, du jasmin, de la poussière, de l'encens, du feu de charbon de bois, le feu se transporte ici dans des paniers, il se vend dans les rues, l'odeur de la ville est celle des villages de la brousse, de la forêt. (Duras 1984, 53).

L'extérieur de l'appartement renvoie à son intérieur. L'odeur de la nourriture quotidienne, de la viande ou de la soupe, et celle du feu de charbon, nous suggèrent l'acte de faire la cuisine à l'intérieur de la maison. Cette description nous rappelle même le bonheur familial. L'héroïne raconte que les odeurs de ce quartier sont « celles des villages de la brousse, de la forêt » (Duras 1984, 52). Bien que ce quartier soit chinois, elle sent qu'elle est totalement admise en cet endroit paisible et heureux. Par rapport à son espace familial qu'elle juge pétrifié, le quartier de Cholon accepte généreusement les personnes extérieures et différentes.

Or, l'héroïne est fascinée par la langue qu'elle y entend : « Les claquements des sabots de bois cognent la tête, les voix sont stridentes, le chinois est une langue qui se crie comme j'imagine toujours les langues des déserts, c'est une langue incroyablement étrangère » (Duras 1984, 52). Le chinois est une langue incompréhensible pour l'héroïne. Mais cette langue des déserts n'est jamais dévalorisée. L'héroïne parle souvent de l'image du désert et ne cesse de dire que la seule chose qu'elle désire dans sa vie est « écrire » : « Quelquefois je sais cela : que du moment que ce n'est pas, toutes choses confondues, aller à la vanité et au vent, écrire ce n'est rien. Que du moment que ce n'est pas, chaque fois, toutes choses confondues en une seule par essence inqualifiable [...]⁶. » (Duras 1984, 15).

Le désert, espace de ciel et de sable, est un monde ultime, où la mort jouxte la vie. Là-bas, toutes les frontières et toutes les différences culturelles et sociales sont abolies. On peut dire que « toutes choses » y sont « confondues en une seule par essence inqualifiable ». C'est le désert représentant la liberté infinie et indépendante, où elle peut être elle-même. L'héroïne qui n'appartient ni à la France ni à l'Indochine, c'est-à-dire qui est un personnage polysémique, écrira ses œuvres grâce aux langues du désert, qui la conduiront à sa propre vérité.

4 La langue intégrée

Les colonies sont des pays intégrés dans d'autres pays plus puissants. Pour les Français, à l'époque de *L'Amant*, l'Indochine est une partie de la France. L'héroïne de *L'Amant* vit toute sa vie en France.

Cependant, il y a des émigrés qui vivent dans un pays étranger sans retourner dans leur pays natal. *Enemies, a Love Story*, d'Isaac Singer, est un roman sur des Juifs émigrés aux États-Unis, venus de la Pologne après la Deuxième Guerre mondiale : ils ont survécu à la Shoah. Chaque personnage est donc profondément blessé dans son cœur. Le héros de ce roman, Herman, juif polonais, a été recueilli dans une grange par Yadwiga, sa servante, pendant la guerre, et il a pu échapper aux Nazis. Après la guerre, Herman a émigré aux États-Unis avec Yadwiga, et il se marie avec elle. Mais il raconte à sa femme qu'il doit voyager pour vendre des livres à travers les États-Unis, et il va souvent chez sa maîtresse Masha, juive polonaise, qui a survécu aux camps de concentration. Ensuite, son épouse juive, en

⁶ Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, elle écrit que « La voix qui parle ici est celle, écrite, du livre » (Duras 1991, 17).

Pologne, Tamara, que tout le monde croyait morte dans un de ces camps, arrive à New-York et se présente devant Herman. Leurs enfants sont morts, mais Tamara est vivante. Herman et Tamara se voient de temps en temps. Mais Herman, qui aime Masha par-dessus tout, cache que son épouse légitime est vivante. Disant à Masha qu'il est divorcé de Yadwiga, il se marie avec Masha. De ce fait, il a simultanément trois femmes.

Or, à cause de la Shoah, le nombre de Juifs qui parlent le yiddish a considérablement diminué. De plus, les Juifs établis aux États-Unis parlent rarement le yiddish. Singer, dans la réalité, a échappé à l'antisémitisme en émigrant aux États-Unis en 1935. Pour lui qui a continué à écrire toutes ses œuvres en yiddish, en dépit de cette situation si difficile, la question de la langue est au cœur de son activité créatrice. Singer a raconté sa vision contrastée du yiddish dans une revue, *Encounter* :

I saw that here Yiddish was not becoming richer but poorer. I saw hundreds of objects for which Yiddish had no name. Because Yiddish was created in Poland, not here. I lived through a real crisis. [...] But Yiddish is not spiritually poor. It has certain treasures which other languages don't have. (Sinclair 1979, 27)

Dans *Enemies, a Love Story*, le problème de la langue est au premier plan, surtout entre Herman et Yadwiga, qui, originaire d'une famille de fermiers, est analphabète. Même après l'émigration, elle parle uniquement un dialecte polonais rural. Il arrive à Herman de ne pas comprendre ce qu'elle dit en dialecte :

Generally Herman understood her peasant Polish, but sometimes at night, when she was overcome with passion, she would chatter a village gibberish that he couldn't follow – words and expressions he had never heard before. Could it be the speech of ancient peasants tribes, perhaps from pagan times? Herman had long been aware that the mind contains more than is gathered in one lifetime. (Singer 2012, 12)

Bien que Herman ait des obligations envers Yadwiga, qui lui a donné l'asile malgré le danger que sa famille soit massacrée par les Nazis, il ne supporte pas son ignorance, et veut voir Masha. Mais il respecte l'ancienneté de ce dialecte, qui condense l'histoire des hommes qui habitaient cette région isolée, et qui symbolise également la pureté et l'innocence de Yadwiga.

Quant à Yadwiga, qui ne comprend pas l'anglais, elle s'enferme et ne fait rien d'autre qu'attendre son mari dans leur appartement à New York. Bientôt, des voisines indiscrètes lui laissent deviner que Herman a une maîtresse. Pour comprendre mieux son mari, Yadwiga essaie d'apprendre le yiddish auprès de ses voisines :

There was a controversy among the neighbors on what kind of Yiddish to teach Yadwiga. The women from Poland tried to teach her Polish Yiddish, and the Litvaks that of Lithuania. Continuously, they pointed out to Yadwiga that her husband spent too much time on the road and that, if she wasn't watchful, he might run off with another woman. (Singer 2012, 145)

Ce que les voisines disent à Yadwiga est vrai : alors qu'il prétend devoir partir dans d'autres régions pour vendre des livres, Harman voit toujours Masha. Apprendre la langue de son mari dévoile la vérité. Le yiddish qu'elles lui enseignent tourmente Yadwiga et, à cause des reproches directs qu'elle fait à Herman pour sa froideur, le yiddish éloigne finalement Herman encore plus de sa femme.

Or Herman gagne sa vie en utilisant le yiddish. Il travaille comme « nègre littéraire » d'un rabbin qui se trompe même de citation dans *Les Cinq Livres de Moïse*, et qui s'adonne à la spéculation foncière :

The rabbi referred to what Herman did for him as « research ». Actually, Herman ghosted the rabbi's books, his articles, his speeches. He wrote them in Hebrew or in Yiddish, someone translated them into English, and a third person edited them. (Singer, 2012, 17)

The sermons he [= Herman] wrote for rabbi Lampert were a disgrace and a mockery. (Singer 2012, 13).

Herman se reproche d'être hypocrite ; cependant, c'est aussi la langue qui lui apporte la tranquillité et le rassure :

He sat over his Gemara, staring at the letters, at the words. These writings were home. On these pages dwelt his parents, his grandparents, all his ancestors. [...] The Jews took words from the marketplace, from the workshop for thief and robber had another flavor, different associations from those they had in Polish or English⁷. (Singer 2012, 139)

Pour Herman, les mots et les phrases que le peuple emploie dans la vie quotidienne ne sont pas la bonne langue, même en yiddish. Mais bien qu'ils soient des mots de tous les jours, une fois qu'ils sont écrits dans les livres sacrés, ils deviennent saints. Car Herman voit l'existence de ses parents, de ses grands-parents et des ses ancêtres à travers ces phrases. Elles deviennent spirituelles et pures. Cette impression que ressent Herman envers les mots des livres sacrés est

7 Sinclair souligne l'importance du yiddish pour Singer : « At the end of *The Manor* Calman sits alone in a small synagogue he has constructed for himself. Only here with his Hebrew books is he safe from temptation and wickedness: "Among these shelves of sacred books, Calman felt protected. Over each volume hovered the soul of its author. In this place, God watched over him." (Singer 1993, 408) », (Sinclair 1979, 101).

la même qu'il trouve dans le dialecte de Yadwiga. *Enemies, a Love Story* exprime la conviction de Singer qui, attachant de l'importance au yiddish, ne renie jamais les autres langues. Le plus important, pour lui, est que les langues condensent l'âme et l'histoire des hommes.

Tous les personnages, dans ce roman, se confrontent à diverses difficultés dans le pays où ils ont émigré. Herman, devenu bigame, ne supporte plus son mensonge. À la fin, il disparaît sans laisser de traces. Masha, aimée d'Herman, lui dit qu'elle n'a eu pas de relations sexuelles avec son ex-mari après son divorce. En réalité, elle en a eu : elle vit également dans l'hypocrisie. De plus, elle se croit enceinte, mais c'est une grossesse imaginaire. Désespérée, elle finit par se suicider.

En fait, seules Yadwiga, qui accouche d'une fille, et Tamara demeurent jusqu'à la fin de ce roman. Bien que Yadwiga ait appris le yiddish, elle regarde différemment le livre saint, et croit que les termes qu'elle entend tous les jours en font partie : « the insurance policy and the dish washer were both necessary aspects of Jewish observances » (Singer 2012, 145).

Quant à Tamara, elle reprend la librairie de son oncle et aide Yadwiga, qui n'est pas en mesure de gagner de l'argent. Nous pouvons facilement supposer que ce sera Tamara qui transmettra le yiddish et l'esprit juif à la fille de Yadwiga : « She [= Tamara] acquired a supply of prayer shawls, phylacteries, prayer books printed in both English and Hebrew, as well as texts boys used in studying for their bar mitzvah » (Singer 2012, 199).

Nous pouvons dire qu'on trouve là l'idée principale de Singer à propos de la langue. La fille de Herman, qui est née et va grandir aux États-Unis, apprendra naturellement l'anglais et vivra dans une culture différente du pays des ses parents. Mais, en lisant des livres dans la librairie de Tamara, elle apprendra aussi les prières en hébreu et suivra la tradition juive.

Ce roman nous montre l'avenir ainsi confié aux enfants : ils surmonteront les frontières des pays, des religions, des races et des langues.

5 Conclusion

En fait, la conscience de la langue et la conscience de soi changent au cours du temps. À la fin du XIX^e siècle, le héros romanesque de Pierre Loti demeure un voyageur bardé de préjugés européens. Il n'essaie donc jamais d'apprécier ni d'apprendre le japonais. Pour l'héroïne de Marguerite Duras, insérée dans l'Indochine française du début du XX^e siècle, le français est synonyme de solitude et d'incompréhension. En revanche, elle trouve le chinois, qu'elle ne comprend pas, vierge

de tout contexte social ou culturel. Elle s'affranchit de la barrière du colonialisme grâce à la langue. Vers le milieu des années 1950, Herman, émigré polonais aux États-Unis, souffre de son hypocrisie envers sa propre langue, le yiddish. Mais sa fille, qui apprendra le yiddish et aussi l'anglais, maîtrisera sa propre vie. Les romans sont ainsi une sorte de miroir qui réfracte les images diverses de la langue dans le regard des locuteurs. Franchir les frontières, physiques et linguistiques, produit d'abord des tensions, mais nous fait ensuite découvrir le bonheur de la rencontre des différences, pour converger finalement vers une synthèse. La littérature comparée, ici dans un regard anthropologique, continuera de nous ouvrir des possibilités nouvelles de coexistence et de réconciliation.

Bibliographie

- Armel, Aliette. *Marguerite Duras et l'autobiographie*. Paris : Le Castor Astral, 1991.
- Bancel, Nicola, et Pascal Blanchard et Françoise Vergès. *La République Coloniale : essai sur une utopie*. Paris : Albin Michel, 2011.
- Bernateau Isée. « Ravages de la séparation chez Marguerite Duras ». *Le Carnet PSY*, n° 105 (2012) : 32–35.
- Bilik, Dorothy. « Singer's Diasporan Novel: *Enemies, A Love Story* ». *Studies in American Jewish Literature*, no 1. *Isaac Bashevis Singer: A Reconsideration*, State College, Pennsylvania : Penn State University Press, 1981. 90–100.
- Blanche, Lesley. *Pierre Loti*, traduit de l'anglais par J. Lambert. Paris : Seghers, 1986.
- Brunschwig, Henri. *Mythes et réalités de l'impérialisme colonial français. 1871–1914*. Paris : Armand Colin, 1960.
- Chandler, Marilyn R. « Death by the Word: Victims of Language in *Enemies, A Love Story* ». *Critical Essays on Isaac B. Singer: Isaac Bashevis Singer*. Grace Farrell (dir.). *Critical Essays on World Literature Series*. Boston : G.K. Hall & Co., 1996. 137–148.
- Duras, Marguerite. *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 1978 [1950].
- Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1984.
- Duras, Marguerite. *L'Amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard, 1991.
- Duras, Marguerite, et Michelle Porte. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris : Minuit, 2012.
- Ferry, Jules. <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-lassemblee/histoire/grandsmoments-d-eloquence/jules-ferry-28-juillet-1885> (14 mai 2018).
- Fougère, Éric. « Les paravents de madame Chrysanthème ou l'impossible Loti ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104 (2004) : 905–918.
- Ganiag, Jean. *L'expansion coloniale de la France sous la Troisième République (1871–1914)*. Paris : Payot, 1968.
- Gille, Philippe. « Un nouveau livre de Pierre Loti : *Madame Chrysanthème* ». *Le Figaro* (10 décembre 1887) : 1. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k280239c.item> (16 mars 2018).
- Lebelly, Frédérique. *Duras ou le poids d'une plume*. Paris : Grasset, 1994.
- Loti, Pierre. *Japoneries d'automne*. Paris : Calmann Lévy, 1889.
- Loti, Pierre. Aziyadé [1879]. Suivi de Le Mariage de Loti [1880]. Le Roman d'un spahi [1881]. Mon frère Yves [1883]. Pêcheur d'Islande [1886]. Madame Chrysanthème

- [1887]. Ramuntcho [1897]. Les Désenchantées [1906], préface de Claude Ganière, coll. « Omnibus ». Paris : Presses de la Cité, 1989.
- Loti, Pierre. *Cette éternelle nostalgie. Journal intime 1878–1911*, édition établie, présentée et annotée par Bruno Verrier, Alain Quella-Villéger et Guy Duga. Paris : La Table Ronde, 1997.
- Loti, Pierre. *Trois journées de guerre en Annam*. Paris : Sonneur, 2006 [1883].
- Nelissen Catherine. Un barrage contre le Pacifique de *Marguerite Duras (Fiche de lecture): Résumé complet et analyse détaillée de l'œuvre*. Paris : lePetit Littéraire.fr, 2014.
- Norich, Anita. The homeless imagination in the fiction of Israel Joshua Singer. Bloomington : Indiana University Press, 1991.
- Novak, Estelle Gershgoren, et Maximillian E. Novak. *The Writer as Exile: Israel Joshua Singer*. New York : AMS Press, 2016.
- Panikkar, K. M. Asia and Western Dominance: A Survey of the Vasco Da Gama Epoch of Asian History 1498–1945. Kuala Lumpur : Other Press, 1953. [Réimpression : 1969].
- Pierrot, Jean. *Marguerite Duras*. Paris : José Corti, 1989.
- Quella-Villéger, Alain. *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*. Aicirits : Aubéron, 2005.
- Quella-Villéger, Alain. *Pierre Loti, dessinateur – une œuvre au long cours*, avec B. Verrier. Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour, 2011.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York : Alfred A. Knopf, 1993.
- Siary Gérard, « La représentation littéraire dans *Madame Chrysanthème* ». *Revue Pierre Loti*, n° 34–35 (avril–septembre 1988) : 15–30.
- Sinclair, Clive. « My brother & I. A Conversation with Isaac Bashevis Singer ». *Encounter* (février 1979) : 20–28.
- Sinclair, Clive. *The brothers Singer*. Londres : Allison & Busby, 1983.
- Singer, Isaac Bashevis. *The Manoir*, trad. anglaise de Joseph Singer et Eliane Gottlieb. New York : Penguin Books, 1993 [1967].
- Singer, Isaac Bashevis. *Enemies: A Love Story*, trad. anglaise d'Aliza Sheverin et Elizabeth Shub. New York : Penguin Books, 2012 [1972].
- Vircondelet, Alain. *Duras : la traversée d'un siècle*. Paris : Plon, 2013 [édition revue et augmentée de *Duras*. Paris : François Bourin, 1991].

Eri Ohashi is a professor of French and French Literature at Nagasaki University, in Japan. She earned a Doctorate in French Literature at the University of Rennes, in France, with a dissertation on “Analyse des manuscrits des *Trois Contes de Flaubert*” (2012). She has conducted additional research on Flaubert as well as on Comparative Literature topics. Among other articles, she published “Deux Salomés : l’utopie chez Flaubert et chez Wilde”, “Roman sans frontières : ampleur de la lecture dépassant les conflits”, “La destruction de l’humain dans la légende de St Julien l’Hospitalier : le conte de Flaubert et le vitrail de la cathédrale de Rouen”. Her more recent interests include a study of spas and spa resorts in English and Japanese literature.

Ana Maria Delgado

Socialization and Language Acquisition in “Enfants Sauvages”

Marina Ramos Themudo *in memoriam*

C'est une idée désormais conquise que l'homme n'a point de nature mais qu'il a – ou plutôt qu'il *est* – une histoire. (Malson 1964, 7; emphasis in original)

Abstract: Until the eighteenth century, it was believed that the ability to speak is inscribed in human genetic inheritance. The study of so-called “enfants sauvages” from anthropological, medical, and other points of view questions the traditional myths and theories about the “miracle” of language learning, like essentialism with its myth of innate ideas from Plato to Descartes. My proposal is to analyse the case of Victor de l'Aveyron as documented in Jean Itard's report and in Truffaut's film *L'Enfant sauvage*, and as studied in a book by Harlan Lane. The dialogue between different languages, when approaching the question of language itself, will show how language acquisition depends on socialization at an early age, and how human nature is also a socialized nature, or how “mankind, more than having a nature, has/is a history.”

Keywords: “enfants sauvages,” essentialism, François Truffaut, Harlan Lane, Jean Itard, language myths

1 Introduction: The essentialist myth

In the context of the ICLA's proposals for the 2016 congress in Vienna, this article questions the belief that the ability to speak is inscribed in human genetic inheritance, implicitly discussing essentialism as the myth of innate ideas from Plato to Descartes, and the assumption of a mental language which is inherent in human beings.¹

Essentialism sees human nature as *logos*, language, word, rationality, and defines humanity in terms of the intrinsic relationship between human nature and language. Plato explains how that which is innate and that which is acquired

¹ I would like to express my sincere thanks to Martin Neumann for his suggestions on this article and to extend my appreciation to Susan Ward for the revision of the text in British English.

are related in human beings, resorting to images and allegories rather than discourse. We find the explanation of what is innate in mankind in *Phaedrus*, when Plato describes the pre-existence of immortal souls in the mythical setting of the heavenly procession, at the feast and banquet of divine and human souls, and in the contemplation of ideas, knowledge, and other eternal verities in the divine view of the super-heavenly realm. Life is the result of the soul falling and passing from the superior into a material body. But the fallen soul still remembers the time when it beheld the truth: “For a human being must understand a general conception formed by collecting into a unity by means of reason the many perceptions of the senses; and this is a recollection of those things which our soul once beheld, when it journeyed with God and, lifting its vision above the things which we now say exist, rose up into real being” (Plato 1960, 481).

The soul for Plato is not a *tabula rasa*; it possesses to a certain degree a memory of the absolute, atemporal, and archaic idealities that it used to contemplate when travelling with the gods. In the intimate depths of the human *psyche*'s primordial small “book,” as on a tablet of soft wax, is engraved this primeval writing, on an eternal and secret matrix that is almost inarticulate and witnesses an ancient familiarity of the soul with the supracelestial abode, a remote landscape of origins: this archaic, original wisdom inscribed in the soul's internal *biblion* can be recalled by *anamnesis* (Santos 1998, 146–148): knowledge is always reminiscence, recollection. The transcendental idealities – contemplated in their full glorious, exuberant light by the souls of the gods – nevertheless also nourished human souls “with nectar and ambrosia” and lingered in their memory after the human fall into physical manifestation.

Plato lived at the centre of a revolution leading from an oral culture in Homer's oral tradition (which is also Socrates') to the culture of the written word, of the book (Santos 1998, 157). But for him, neither the oral nor the written word can really convey the inexpressible, ineffable original contents of the soul, since language, oral or written, belongs to the realm of sensible realities and is therefore limited: *logos* cannot be reduced to, or really be expressed by, *phone* (Santos 1998, 155–158). Foucault's complaint in *Les mots et les choses* about language being constrained to dwell on the same side as the world can be understood in this context (Santos 1998, 141).²

² Nowadays, cognitive linguistics holds that knowledge or thought are not possible without language.

2 Passage to language

Nowadays, the young child’s ability to acquire language is acknowledged as depending on the child’s relationship to society: it is an acquisition, a learning that takes place within the community. The study of so-called wild children (“*enfants sauvages*”), which had started in France by the end of the eighteenth century, helped to put into perspective the relationship of humanity to language and brought a new understanding of the infant’s learning to speak, while at the same time reviewing what it really means to be human.

It is a common belief today that humans possess an ability to acquire articulated language and that without language neither abstract thought nor values could have developed. It is also known that learning depends on imitation, and that environment plays a fundamental role in the development of instinct. Other animals possess an innate nature which corresponds to an acquired nature in human beings, so that humankind diversifies according to historical time and geographic space (Malson 1964, 8–9). Consequently, the problem of defining human nature can be summed up with psychological heredity: if biological heredity is a clear fact, nothing more polemic than the transmission of qualities of knowledge and affectivity, i. e. of action, which are characteristic of humankind, heredity is then what is natural in humans, and inheritance what is cultural, fixing limits which are difficult to define at times (Malson 1964, 8–9).

With the development of the human sciences, the idea that the human species possesses instincts that may develop by themselves has been discussed, accentuating the role of environment in the development of each individual. What humankind has in common is “une structure de possibilités, voire de probabilités qui ne peut passer à l’être sans contexte social, quel qu’il soit. Avant la rencontre d’autrui, et du groupe, l’homme n’est rien que des virtualités aussi légères qu’une transparente vapeur. Toute condensation suppose un milieu, c’est-à-dire le monde des autres.” Evolution’s theories and psychosociology invite us to consider “qu’*aujourd’hui*, se trouve au monde un ‘être qui n’est pas, comme la totalité des autres êtres, un ‘système de montages’ mais qui doit tout recevoir et tout apprendre et chez qui l’endogène – ce qu’on peut imputer à ses seules puissances et natives dispositions – a la consistance [...] d’une nuée” (Malson 1964, 8–9; emphasis in original).

The decline of the notion of “human nature” is linked to the objective and scientific appreciation of both individual and specific (of the species, of humanity in general) hereditary determinism. The study of individual psychological heredity is less problematic to established truths than the study of specific psychological heredity, which shakes the prejudices of the past and dissolves more radically the notion of “human nature” (Malson 1964, 11). The criticism of individual psycho-

logical heredity has developed in two distinct ways, which are, however, linked together: the sociology of families, and the study of twins. The criticism of specific psychological heredity has also followed two different paths: cultural anthropology, and the study of cases of extreme isolation. One can say with Lucien Malson that “the human nature” of “wild children” has always escaped the critics’ notice, because it only appears after social existence (1964, 12). In other words, the study of “human nature” as the nature of “wild children” would necessarily lead to a post-critical reformulation of what this “human nature” is, sending the ancient notion – as Malson formulates it – “dans le musée des légendes et des mythes” (1964, 11).

The attempt to situate the problem of “enfants sauvages” within the opposition between nature and culture/society has been discussed by previous scholars. Lévi-Strauss writes in 1949 that the distinction between “état de nature” and “état de société” is the most contested among all the principles of sociology: “On ne peut, en effet, se référer sans contradiction à une phase de l’évolution de l’humanité au cours de laquelle celle-ci, en l’absence de toute organisation sociale, n’en aurait pas moins développé des formes d’activité qui sont partie intégrante de la culture” (Lévi-Strauss 1949, 1). “Wild children” cannot be considered, in his opinion, as a symbol for any “state of first humanity,” a kind of fossil of humankind: “il n’existe pas de comportement naturel de l’espèce auquel l’individu isolé puisse revenir par régression” (Lévi-Strauss 1949, 4). And so one cannot expect to find in humankind a behaviour of a pre-cultural type: “On ne peut donc espérer trouver chez l’homme l’illustration de types de comportement de caractère pré-culturel” (Lévi-Strauss 1949, 6).

Lévi-Strauss sees in the opposition between humans and animals the best example of the antinomy of culture/nature: “C’est l’opposition entre le comportement humaine et le comportement animal qui fournit la plus frappante illustration de l’antinomie de la culture et de la nature” (Lévi-Strauss 1949, 5). Only the human species, he concludes, possesses what he calls the “modèle culturel universel”: “Aucune place, dans ces structures collectives, même pour une esquisse de ce qu’on pourrait appeler le modèle culturel universel: langage, outils, institutions sociales, et système de valeurs esthétiques, morales ou religieuses” (Lévi-Strauss 1949, 5). Language permeates the whole universal cultural model: it gives sense to things and to the organization of the whole social group. It makes the conquest of the abstract and of values possible. Other animal species may live in groups and have a social structure, but they lack conscience and the sense of the whole. As we say in my native Portuguese, “All animals speak, but none has a language.” They communicate but do not convey concepts, values, ideas, sense. They do not have the abstract level of ideas and values that constitute sense.

Lévi-Strauss explains the majority of cases of “wild children” as being congenitally abnormal, and sees in the “imbécillité” (Lévi-Strauss 1949, 3) the cause, not the result, of their having been abandoned. Merleau-Ponty answers Lévi-Strauss’s general explanation in “Les relations avec autrui chez l’enfant” (1958), saying that one cannot deduce constitutional oligophreny from the delayed absence of language: “Il y a une période où l’enfant est sensible à l’égard du langage, où il est capable d’apprendre à parler. On a pu montrer que si l’enfant [...] ne se trouve pas dans un milieu où l’on parle, il ne parlera jamais comme ceux qui ont acquis le langage dans la période en question” (quoted in Malson 1964, 64). Merleau-Ponty sees in the muteness of “wild children” the consequence of an affective frustration and of a deprivation of social contacts: “C’est le cas des enfants qu’on appelle sauvages, qui avaient été élevés par des animaux, ou loin du contact des sujets parlants. Ces enfants n’ont jamais appris à parler” (quoted in Malson 1964, 64). The importance of the child’s relationship with its mother is decisive, hence the designation “mother tongue”:

[Il existe] entre l’acquisition du langage ... et l’insertion de l’enfant dans le milieu familial un lien profond ... Les enfants séparés inopinément et durablement de leur mère montrent toujours des phénomènes de *régression* linguistique. Au fond ce n’est pas seulement le mot maman qui est le premier que l’enfant prononce, c’est tout le langage qui est, pour ainsi dire, maternel ... L’acquisition du langage serait un phénomène de même style que la relation avec la mère: une relation d’identification. Apprendre à parler c’est apprendre à jouer une série de rôles. (Merleau-Ponty, quoted in Malson 1964, 64–65; emphasis in Merleau-Ponty)

It is after all what psychologists call “maturation” and the linguists “age factor.”

The study of cases of “wild children” (Malson registered fifty-two in his book) shows that these children suffer from oligophreny by lack of human contact, and the progress they made in their socialization suggests what scholars call *dementia ex separationone* (Malson 1964, 71), that is, madness/wildness caused by separation from human society. Malson thus proposes for our reflection three types of “enfants sauvages,” illustrating the three aspects of “sauvagerie”: “l’enfant reclus,” “l’enfant animalisé,” and finally “l’enfant solitaire,” taking as examples respectively Kaspar Hauser, Kamala, and Victor de l’Aveyron³ (Malson 1964, 71). “Wild children” have inspired literature and art since ancient times, from the Roman legend of the twins Romulus and Remus raised by wolves, Shakespeare’s *The Winter’s Tale*, and Rudyard Kipling’s *The Jungle Book*, to E. R. Burroughs’s

³ “L’isolement le plus net, et le plus radical, semble [...] avoir été le lot de Victor” (Malson 1964, 88).

Tarzan. Many cases of “wild children” are well documented and have inspired literature and film, like the case of Kaspar Hauser of Nuremberg, on which Werner Herzog’s 1974 film *Das Geheimnis von Kaspar Hauser (Jeder für sich und Gott gegen alle)* is based.⁴

Lucien Malson’s study on “enfants sauvages,” published in 1964, reprints the two reports written by Jean Itard (the doctor who took care of the education of the “wild boy of Aveyron”), which had been unavailable for a long time – “Mémoire et rapport sur Victor de l’Aveyron” (1801) and “Rapport sur les nouveaux développements de Victor de l’Aveyron” (1806). This probably prepared the way for the work of François Truffaut, who studied the reports and was inspired by them for his film *L’Enfant sauvage* (1969). He follows Itard’s text quite closely and shows his commitment to the theme by playing the role of the young doctor himself in the film. So I would like to pause here and comment on Truffaut; doing so is also an *hommage* to cinema as a form of language and accomplishment par excellence of comparative literature.

Although Truffaut’s film, as part of a trilogy on childhood, may raise questions of other orders, like the meaning of childhood or the loss of paradise, the question of language is central to *L’Enfant sauvage*. In the manner of a documentary, it follows Itard’s progression in the education of young Victor. It is no wonder that, only a year after May 1968 in France, Truffaut should be questioning whether the acquisition of language by the “wild boy” is a matter of mere rationality and rules, and his socialization a matter of the repression of his primitive “innocence.” And although both Truffaut and Itard are heirs to the *Siècle des Lumières* and its ontological optimism and generosity, they themselves question the legitimacy of trying to educate and socialize young Victor (“*L’Enfant sauvage*” 2001). This time was also Lacan’s era in France, and his proposal of a return to Freud is mediated through Saussure’s research on linguistics and Lévi-Strauss’s cultural anthropology, highlighting the importance of language in human sciences. Truffaut follows in the opening scenes the “rêverie” of the “enfant sauvage” flying from tree to tree in the forest before being caught by woodsmen, and reinforces Itard’s questioning of the legitimacy of taking the child away from his habitat. Childhood may symbolize authenticity and innocence, and the acquisition of language may mean submission to rules and rationality, but language also frees the imagination and thought and becomes the base for all that is playful, creative, and aesthetic. On the other hand, one could argue that childhood is not equivalent to the state of mankind before the biblical Fall,

⁴ Defoe’s *Robinson Crusoe*, the story of King Kong, and the legend of the Abominable Snowman probably belong to the same group.

nor is nature equivalent to Paradise lost. In any case, Truffaut’s *L’Enfant sauvage* was a huge international success.

3 How Itard and the “enfant sauvage” met in Paris: Answers to the central question of the Enlightenment, “what is the nature of man?”

When Jean Itard took charge of the education of the “sauvage de l’Aveyron” in 1801, he was twenty-six years old and had recently been appointed resident physician at the Institute for Deaf-Mutes in Paris. The wild boy had been captured by woodsmen in 1797 and in 1800. He had run naked through the woods and had lived on acorns and roots, and potatoes that peasants had occasionally given him. The government commissioner for Saint-Sermin, Constans Saint-Estève, was the first to write down his impressions of the boy, and on 9 January 1800 sent him to the orphanage at Saint-Affrique, where he was also thoroughly studied. The case spread rapidly, and several newspapers and the intelligentsia discussed the story of the “enfant sauvage de l’Aveyron.” The designation was to cause confusion: the child was an adolescent, he was from Tarn and not Aveyron, and the label “sauvage” was normally used to designate wild animals, primitive people like the Tahitians, and original man (such as Rousseau’s Noble Savage). The boy evidently could not be identified with any of these (Lane 1976, 11).

Abbé Bonnaterre, professor of natural history at the Central School of Aveyron in Rodez, and Abbé Sicard, the famous director of the Institute for Deaf-Mutes, asked to meet the boy, offering to examine him, and wrote learned papers on the case. Finally the “sauvage” was taken to Rodez and then to Paris on 20 July, but arrived only eighteen days later because he had contracted smallpox. The newspapers published a sketch of the boy’s appearance and hinted at the complicated philosophical issues surrounding his capture (e. g. *Gazette de France*, quoted in Lane 1976, 18–19). The story of the “enfant sauvage de l’Aveyron” touched upon the central question of the Enlightenment: “What is the nature of man?”

There were three main answers. Linnaeus in his *Systema naturae* (1735) placed man and the primates in the same order. This was a scandal at the time: although man appeared at the top of the list because of his privileged position in the animal kingdom, his animal nature was accepted. The Enlightenment philosophers did not like the idea of the continuity of species and the affirmation of man’s animal nature. Charles Darwin would later, in 1859, inflict this second narcissistic wound on humanity with *The Origins of Species by Means of Natural*

Selection.⁵ Linnaeus' taxonomy included in the same group "l'homme, les bêtes sauvages, les sauvages," and "les enfants sauvages" (Lane 1976, 19). And although this humanoid diversity was disquieting, people felt it might be the key to the understanding of their own humanity (Buffon, *Histoire naturelle*, quoted in Lane 1976, 20). The first anthropological society was formed, while expeditions were organized to Africa, Indonesia, and the New World, returning with flora, fauna, and inhabitants: Pygmies and Hottentots, and orang-utans,⁶ as well as gorillas and chimpanzees. In this context, "wild children" were studied with great zeal. Linnaeus quotes three cases of "wild children," and Rousseau five. Recently, another child had appeared from the woods in France, the girl of Sogny, Angélique Le Blanc (1731). A school of philosophers and doctors called *Idéologie* appeared around the turn of the eighteenth century carrying out studies in what would later become physical and cultural anthropology. They dominated the newly formed Institut de France and founded the Société des Observateurs de l'Homme (Lane 1976, 21).

The behaviour of "wild children," which proved critical in the controversy, tended to undermine the traditional criteria for humanhood: human appearance, vertical stance, and speech (Lane 1976, 21). Rousseau's myth of the Noble Savage appears in the context of Europe's contacts with the New World and its inhabitants. Columbus had described America as an earthly paradise, creating the idea that other human beings, different from Europeans, lived in a "state of nature," not yet civilized and without the abjections of civilization. These ideas had spread in European utopian thought through Thomas More and Erasmus of Rotterdam, and are where the discussion of human nature as essentially bad (Hobbes) or good (Rousseau) originated. The status of the American "savages" discovered by Columbus was decided in 1537 by papal bull, declaring them human (Lane 1976, 22). New human sciences like anthropology and ethnology would try to understand the myth of the Noble Savage and to integrate the differences of "human nature" meanwhile evident in other peoples and cultures by using new concepts like alterity and cultural relativism instead of the essentialist conception of "human nature."

Linnaeus' criteria for *homo ferus* were the adjectives *tetrapus* "quadruped" and *mutus* "mute." But vertical stance as a criterion of humanhood was ques-

5 The three narcissistic wounds are Copernicus' discoveries about geocentric theories, Darwin's new ideas about the evolution of species, and Freud's discovery of the unconscious (see the opening sequence of the film *Freud* [1962] by director John Huston. The film's script is signed by Wolfgang Reinhardt, but it was originally begun by Jean-Paul Sartre).

6 Derived from a Malaysian noun meaning "man of the woods" (Blumenthal 2003, 20).

tioned by the new discoveries, being natural in orang-utans, and conversely some wild children were quadrupeds. Therefore, the last criterion for humanhood was language, as Aristotle and Descartes had believed.⁷ But, if language is innate to the human species, how was the muteness of almost all “wild children” to be explained? The boy of Aveyron seemed deaf, but he was only hard of hearing (Lane 1976, 24). In fact, he reacted to another set of sounds which did not coincide with ours and related to his needs, chiefly for food. If he had turned out to be deaf, as was originally thought, his case would have affected the discussion about human nature at the time to a lesser degree (Lane 1976, 24). A second controversy concerned the existence of innate ideas and is also associated with Descartes: “Some had hoped unreasonably to learn from these wild children, as [...] from deaf-mutes who later recovered their hearing, the secret of what man was like before language” (Lane 1976, 25). The girl from Sogny had spent several years in the wild with a companion and had later acquired language. Harlan Lane considers her case a rare exception, and regrets the lack of documentation, since the validity of the available documents is doubtful: “In any event, when asked, she revealed that she did not initially have an idea of the Supreme Being” (1976, 25). A scholar of the time, La Mettrie, “emphasized that these wild children and deaf-mutes, when interrogated, revealed that they had no prior notions, no innate ideas” (Lane 1976, 25). And, as Lane concludes: “Since these children could not reason until they acquired language, it seemed that language was the precursor and substratum of thought” (1976, 25).

The third great controversy of the Enlightenment concerning “wild children” stresses the influence of society on man, as Itard so beautifully writes at the opening of his first report on the education of a “wild man”:

Cast upon this globe without physical strength or innate ideas, incapable by himself of following the fundamental laws of nature which call him to the first rank of the animal kingdom, it is only in the heart of society that man can attain the preeminent position that nature has reserved for him. Without civilization he would be one of the feeblest and least intelligent of animals. (Itard, trans. Lane 1976, 26)

The opposite view emphasizes the ills contracted by man in the process of socialization. “Wild children” were able to survive naked in the woods, enjoying good health even in winter, free from the vices of society (Lane 1976, 26). The point was not to deny the influence of society, but rather to show that it might work for good or for evil. “Wild children” challenged the Enlightenment belief in human per-

⁷ Orang-utans cannot speak because of an obstruction in the larynx, but no impediment could be found in chimpanzees, and so the problem remained unresolved (Lane 1976, 24).

fectibility because they were so difficult to educate and slow to recover from their “state of nature.” Rousseau and Kant believed there had been an era in which “the state of culture necessary to family life did not exist,” although most of the philosophers rejected the concept of a “state of nature” (Lane 1976, 26). But, as Lane asks, “if society is not the natural end of man [...], then why should social isolation have such disastrous consequences? Why didn’t the ‘wild boy of Aveyron’ coincide with Rousseau’s model of the ‘Noble Savage?’” (1976, 27).

The case of the “wild boy of Aveyron” was already well documented in studies by Bonnaterre (*Notice historique sur le sauvage de l’Aveyron et sur quelques autres individus qu’on a trouvé dans les forêts à différentes époques* [Paris: Panckoucke, 1800]) and a colleague of Itard, J.-J. Virey (*Histoire naturelle du genre humain [avec une dissertation sur le sauvage de l’Aveyron]* [Paris: Dufart, 1800]), reflecting the age’s philosophical preoccupations even before the young doctor Itard took care of the child’s education (Lane 1976, 33). The meeting of Itard and the wild boy presented a challenge to the young doctor, since it might bring him public attention and fame, “or it might destroy his career right at its beginning” (Lane 1976, 3).

4 Itard’s pioneering spirit

The young doctor Itard had to defend the possibility of educating the wild boy against the opinion of philosophers and colleagues who were convinced “that the boy was left in the wild because he was an idiot, not an idiot because he was left in the wild” (Lane 1976, 5).⁸ Among those who so opined was Abbé Sicard, Director of the National Institute for Deaf-Mutes, who despaired of the possibility of educating the boy, considering him a case of oligophreny. But Sicard had “contracted an obligation – to the boy [...] and to the government,” and so Itard “took up the training of the *enfant sauvage*” (Lane 1976, 53). Philippe Pinel, the leading authority on mental disorder of the time and medical director of the Paris asylum for the insane, in his long report to the Société des Observateurs de l’Homme, also

⁸ The young man had twenty-three scars, for Itard “indices d’une vie entièrement isolée, précaire et vagabonde” (quoted in Malson 1964, 137). But the boy’s neck was “disfigured by a thick scar slashed across his voice box” (Lane 1976, 4). This scar, larger and more profound than the others on his body, might have told the child’s story: he might have been abandoned at the age of four or five, probably because he was illegitimate, and the person who left him in the forest might have wanted to kill him. It is almost a miracle that he survived thanks to nature’s help, and that the muscular and cartilaginous parts of his voice had not been cut through in the attack (Malson 1964, 164).

considered the boy to be a hopeless case and a “fake savage” (Lane 1976, 56). Itard was prepared for this challenging mission because he “had formed opinions on the metaphysical questions of the Enlightenment” (Lane 1976, 53), and in particular on the sensualist philosophy of Condillac. In his *Essai sur l’origine des connaissances humaines* (1746), Condillac argued that, without language, a human being depends on his senses to form the corresponding ideas and cannot imagine them in their absence, recall them, or contemplate their properties and relations, and therefore cannot create new and abstract ideas (Lane 1976, 54). Humans owe the majority of ideas to contact with their fellow humans.⁹

Thus, Itard concluded that the “wild boy of Aveyron” needed language in order to perform higher mental processes, and he needed acquired drives, that is, occasions to trouble himself with the “things that occupy us”:

If it were proposed to solve the following problem of metaphysics, to “determine what would be the degree of intelligence and the nature of the ideas of an adolescent who, deprived since infancy of any education, had lived entirely separated from individuals of his own species,” then unless I am greatly mistaken, the solution of the problem would be as follows: There should first be assigned to that individual nothing but an intelligence relative to the small number of his needs and one deprived by isolation of all the simple and complex ideas we receive from education, which combine in our mind in so many ways solely by means of our knowledge of signs. Well, the mental status of this adolescent would be that of the wild boy of Aveyron, and the solution of the problem would consist in exhibiting the extent and the cause of his intellectual state. (Itard, trans. Lane 1976, 54–55)

Itard stood almost alone in his understanding of the wild boy as a product of his story and of his isolation from society and human contact, and he was contradicted by virtually every colleague of the Société des Observateurs de l’Homme (Lane 1976, 55). Nowadays, his view would be widely confirmed by environmental theories.¹⁰ The drama of the encounter of doctor Itard and the wild boy shaped the

⁹ Locke’s *Essay Concerning Human Understanding* connects the philosophy of the seventeenth century (Descartes) and of the eighteenth century (Kant). Lane acknowledges Locke’s important influence chiefly through Condillac, and so does Malson: “Itard [...] grand lecteur de Locke et de Condillac, convaincu que l’homme n’est pas ‘né’, mais ‘construit’” (Malson 1964, 89). Itard considers Locke together with Condillac: “On doit aux travaux de Locke et de Condillac, d’avoir apprécié l’influence puissante qu’a sur la formation et le développement de nos idées, l’action isolée et simultanée de nos sens” (quoted in Malson 1964, 194).

¹⁰ See Kellog and Kellog (1967, 6–7): “Instead of supposing that the ‘wild’ children were inherently feeble-minded, as is usually done, the proponent of the environmental doctrine would hold that originally such children were probably normal. [...] On the strength of this supposition, it might be maintained that the ‘wild’ children had made natural and adequate adjustments to their environment.”

lives of countless children, and Harlan Lane imagines “the excitement of another time when men affirmed, ‘Yes, the deaf *can* speak, the retarded *can* learn,’ when they believed that the only sure limit to a child’s knowledge is his society’s ignorance, when they were convinced, as I am, of the perfectibility of man” (emphasis in original; Lane 1976, 5–6). The education of Victor de l’Aveyron was “a test of the new science of mental medicine and a proof of philosophy’s new empiricist theory of knowledge” (Lane 1976, 5). Its contribution to the education of profoundly deaf and special-needs children is invaluable: “in his efforts to train him, Itard created a whole new approach to education, centered on the pupil, closely adapted to his developing needs and abilities, seconded by instructional devices – an approach we have accepted so thoroughly that we scarcely imagine any other or credit anyone with its discovery” (Lane 1976, 5).

5 Conclusion

Chiefly, we have witnessed the end of the essentialist myth about language in extensive reflections on the most varied and important possibilities of what nowadays we would call “being human.”

Works cited

- Blumenthal, P. J. *Kaspar Hausers Geschwister: Auf der Suche nach dem wilden Menschen*. Vienna and Frankfurt am Main: Deuticke, 2003.
- L’Enfant sauvage*. Dir. François Truffaut. Les Films du Carrosse, 1969.
- “L’Enfant sauvage.” *Les Dossiers de Télédoc*. March 2001. http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_sauvage.htm (June 2016).
- Freud*. Dir. John Huston. Universal, 1962.
- Kellog, W. N., and L. A. Kellog. *The Ape and the Child: A Study of Environment Influence upon Early Behaviour*. New York and London: Hafner, 1967.
- Lane, Harlan. *The Wild Boy of Aveyron*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Lévi-Strauss, Claude. *Les Structures élémentaires de la parenté*. Paris: PUF, 1949.
- Malson, Lucien, *Les Enfants sauvages: Mythe et réalité*. Paris: 10/18, 1964.
- Plato. *Phaedrus. Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*. By Plato. Trans. Harold North Fowler. 12th ed. Cambridge: Harvard University Press, 1960. 405–579.
- Santos, Maria Carolina Alves dos. “O ‘Livro’ de Platão: Um comentário sobre o mito escatológico do *Fedro*.” *Letras Clássicas* 2 (1998): 141–170.

Ana Maria Delgado was born in Coimbra in 1950. She was Assistant in English and German Literature at the Universidade de Coimbra until 1994. She wrote her PhD dissertation, “Aragons ‘La Mise à mort’ und die Rezeption romantischer Motive,” at the Humboldt Universität zu Berlin, 1980–1983. She has been Lecturer in Portuguese Language and Culture at the Instituto Camões since 1996 (and at the Universität Hamburg since 2012). She has been an integrated researcher at the Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa since 2010, and her research topics are comparative literature, German romanticism, intertextuality, and gender and film studies.

Angelika Vybiral

„Qui peut définir les femmes?“

Versuche der französischen Medizinphilosophie, post-revolutionäre ‚Models of women‘ zu etablieren

Abstract: Die Französische Revolution hat eine politische, gesellschaftliche und kulturelle Neustrukturierung der Gesellschaft zur Folge, die auch in der aufstrebenden Wissenschaft vom Menschen ihren Niederschlag findet. Die alte Frage, worin sich die Frau vom Mann unterscheidet, wird in diesen Diskursen neu akzentuiert aufgeworfen. Dieser Beitrag verfolgt die Semantiken der Weiblichkeitsentwürfe in den zentralen medizinphilosophischen Texten des frühen 19. Jahrhunderts in Frankreich. Untersucht werden zwei Abhandlungen der dominanten Ideologen: Jacques-Louis Moreau de la Sarthes (1771–1826) *Histoire naturelle de la femme* (3 Bd., 1803) und Pierre-Jean-Georges Cabanis' (1757–1808) *Rapports du physique et du moral de l'homme* (2 Bd., 1802). Die beiden Ärzte verknüpfen darin philosophische und moralische Fragestellungen mit medizinischem Wissen und begründen empirisch die grundlegende Andersartigkeit der Frau in Physis, Moral und Geist. Der weibliche Körper ist dieser naturwissenschaftlichen Legitimation zufolge teleologisch auf Mutterschaft und Ehe ausgerichtet. Dieser Entwurf einer streng komplementären Geschlechterordnung findet nicht ohne Grund zu einer Zeit des radikalen Umbruchs statt. Die Frau ist darin die Schnittstelle für die Umsetzung einer Gesellschaftsvision, die die Züge der modernen, funktions-spezifischen Geschlechterordnung in sich trägt und die Frau als Reproduzentin der Nation definiert.

Keywords: Französische Revolution; Medizinphilosophie; Geschlechterordnung; Frankreich

Die Frage nach dem Wesen der Frau beschäftigte Philosophen über Jahrhunderte. In Frankreich hat die *Querelle des femmes* eine lange Tradition, die Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Aufschwung der Wissenschaften vom Menschen neu akzentuiert wird. Es ist eine Zeit des gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Umbruchs. Neue Ordnungsschemata verlangen nach einer Neudefinition von Geschlechtlichkeit. Man kann Laqueurs (1992, 11) Beobachtung, dass jedes Sprechen über Sexualität unvermeidlich auch ein Sprechen über die Gesellschaftsordnung bedeutet, auch umdrehen und sagen, dass jeder Gesellschaftsentwurf eine Diskussion über Sexualität zur Konsequenz hat. Mit der Auf-

weichung der Ordnungskategorie des Standes gewinnt die Kategorie Geschlecht in der Moderne an Bedeutung, denn davor, „in der ständischen Gesellschaft[, besaß] die ‚Kategorie Geschlecht‘ nicht die universelle Strukturierungskraft wie in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts.“ (Wunder 1992, 264) Aus diesem Grund begeben sich die Naturwissenschaften auf die Suche nach Differenzen und Definitionen. Die Frau stellt dabei eine große Herausforderung dar, wie Desmahis in der *Encyclopédie* beklagt: „Qui peut définir les femmes?“ (Desmahis 1751–1780/6, 474) Eine Definition der Frau ist ein zentrales Anliegen der (post-) revolutionären Wissenschaft.

Die Medizinphilosophen versuchen um 1800 den Menschen mit empirischen Methoden zu erfassen, zu kategorisieren und zu definieren. Sie verstanden sich als Gelehrte im Dienst der Gesellschaft. Die Verknüpfung von Wissenschaft und Philosophie sollte es dabei ermöglichen, das Wissen auch praktisch mit größtmöglichem gesellschaftlichen Nutzen zu verwerten. (Vgl. Rohbeck 2016, 14) Dabei verbinden die zeitgenössischen Medizinphilosophen die Bereiche der Moral und Physis. Mit diesem ganzheitlichen Ansatz wird ab den 1770er Jahren die „weibliche Sonderanthropologie“ (Honegger 1991, 126) begründet, die es sich zum Ziel setzt, den weiblichen Körper scharf vom männlichen zu unterscheiden und Ordnung in das undifferenzierte Chaos zu bringen. Damit lösen sich die Medizinphilosophen von der bis dahin weithin akzeptierten Definition der Frau als ‚homme manqué‘, als ‚unvollständiger Mann‘, ab.¹ In ihrer Argumentation ist die Rolle der Geschlechter nicht nur für die Physis, sondern auch für den Intellekt und die Moral entscheidend. Ein lebhafter Diskurs entbrennt um 1800 rund um diese Fragen.

In diesem Beitrag liegt der Fokus auf den Jahren 1775 bis 1804 in Frankreich, denn gerade dann nimmt dieser Diskurs eine besondere Funktion ein, da es nicht nur um eine medizinische oder philosophische Definition der Geschlechter geht, sondern auch um eine politische. Von der Revolution erwartete man sich nicht nur einen politischen Umbruch, sondern eine gänzliche Erneuerung der französischen Nation, die diese aus der Krise herausführen würde. Diese Ideen bestanden schon vor der Französischen Revolution, aber ihre Durchsetzung war erst durch den Einschnitt der Revolution möglich. Verfolgt werden in diesem Beitrag die Semantiken der Weiblichkeitsentwürfe der dominanten Ideologen Jacques-Louis

¹ Dieser Vorstellung zufolge, die wir bei Aristoteles und Galen finden, sind Frauen und Männer ident, nur sind die männlichen Sexualorgane nach außen gestülpt. Der Frau fehlt es demnach an Wärme, um diesen Schritt der Perfektion zu vollziehen. Diesen Übergang beschreibt Laqueur in seiner Studie *Making Sex* von 1992 als Wandel vom Ein-Geschlecht-Modell zum Zwei-Geschlechter-Modell um 1800.

Moreau de la Sarthe (1771–1826) in seiner *Histoire naturelle de la femme* (3 Bd., 1803) und Pierre-Jean-Georges Cabanis (1757–1808) in seinen *Rapports du physique et du moral de l'homme* (2 Bd., 1802), die beide auflagenstark erschienen sind.

Beide Autoren waren Ärzte – Moreau Anatom, Cabanis Physiologe und Philosoph – und zeichnen sich durch ihr Selbstverständnis in ihrer Profession aus. Sie setzten es sich zum Ziel, mit ihren Arbeiten zum Wohlergehen der gesamten Gesellschaft, der Wissenschaften und der Philosophie beizutragen. In ihren Abhandlungen entwerfen sie eine Naturgeschichte des Menschen und der Frau, die philosophische und medizinische Fragen vereint. Beide sind dabei vom Mediziner Pierre Roussel (1741–1802) inspiriert, dem „Buffon of the fair sex“ (Quinlan 2007, 47), auf dessen Systematik beide rekurrieren und auf den in diesem Beitrag ebenfalls Bezug genommen wird. Für ihn ist die grundlegende physische Konstitution für Geschlechterdifferenzen verantwortlich, wobei die Irritabilität der Muskeln als männliche, die Sensibilität der Nerven als weibliche Eigenschaft kategorisiert wird. Physis, Moral und Geist werden von der Sinneswahrnehmung geprägt, die von den *sex res naturales* und den Temperamenten beeinflusst ist. Diese materialistische Analyse bildet die Basis für ihre Moralphilosophie. (Vgl. Sarasin 2001, 84) Die Andersartigkeit der Frau wird im Folgenden entlang der Kategorien Physis, Moral und Geist nachgezeichnet.

1 Die Frau: Ein anderes Wesen

In ihren Schriften heben die beiden Medizinphilosophen die Bedeutsamkeit ihres Unternehmens, die Frauen zu definieren, hervor. So kritisiert Moreau de la Sarthe die oberflächliche Betrachtungsweise der antiken Tradition. Er sieht die Frau nicht als unvollkommenes Exemplar eines Mannes, sondern als „la partie essentielle de l'espèce, puis qu'elle concourt davantage à la reproduction.“ (Moreau de la Sarthe 1803/1, 69) In dieser prominenten Rolle bedarf sie einer genauen Untersuchung in ihrer Eigenheit. Die Frau wird immer als Devianz des Mannes betrachtet und als ‚le sexe‘, ‚das Geschlecht‘ bezeichnet. Von Bedeutung ist dabei biomedizinisch gesehen die Neubewertung des Uterus als etwas Eigenständiges, das mit nichts im männlichen Körper zu vergleichen ist. (Vgl. Schiebinger 1993, 26) In weiterer Folge wurde der gesamte weibliche Körper sexualisiert und physiologisch und anatomisch in seinen Besonderheiten untersucht und beschrieben. Diese Empirie darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie maßgeblich von zeitgenössischen, aber auch traditionellen Ängsten, Misogynie, Projektionen und Machtkonflikten getragen wird. (Vgl. Honegger 1991, 164) Ein eingehendes Studium der weiblichen Physis lässt mögliche Ähnlichkeiten verschwinden und führt vor Augen, dass

Mann und Frau sich in ihrer gesamten Konstitution und nicht bezüglich ihrer Fortpflanzungsorgane unterscheiden:

La différence de ces moyens constitue le sexe, dont l'essence ne se borne point à un seul organe, mais s'étend, par des nuances plus ou moins sensibles, à toutes les parties; de sorte que la femme n'est pas femme seulement par un endroit, mais encore par toutes les faces par lesquelles elle peut être envisagée. (Cabanis 1805/1, 320–321)

Diese grundlegende Differenz ist in der Rolle, die den Geschlechtern von Natur aus zugedacht wurde, begründet. (Vgl. Roussel 1775, 47) Alle spezifisch weiblichen Eigenschaften dienen ausschließlich der Fortpflanzung: „Après avoir donné la vie à un nouvel être, elle lui a donné la force de la conserver lui-même. Tout ce que la nature avoit fait de particulier pour la femme, n'étoit que pour la conduire là: lorsqu'elle y est arrivée, le plan de la nature est rempli.“ (Roussel 1775, xxxv)

Mit der Reproduktion hat die Frau ihre Rolle im Plan der Natur erfüllt. Die unterschiedliche Konstitution wird durch die Fortpflanzungsorgane bzw. die Mutterschaft verursacht und beeinflusst sämtliche Lebensbereiche:

[...] la femme n'est pas seulement femme par un appareil d'organes, ou par ses formes extérieures qui nous séduisent [...] elle est femme pour le naturaliste et le médecin, dans toute ses manières d'exister, dans ses affections morales comme dans son système physique, dans les jouissances comme dans ses douleurs. (Moreau de la Sarthe 1803/1, 70)

Alles ist von der Natur auf das Ziel der Mutterschaft ausgerichtet. Physis, Intellekt und Moral sind teleologisch auf den ihr in der Gesellschaft zugewiesenen Platz im medizinphilosophischen Gesellschaftsentwurf ausgerichtet. Darin sind Schwäche und Sensibilität zusammenfassend die konstituierenden Merkmale der Frau,² wie die folgende Textanalyse zeigt.

2 Weibliche Physis: Schwäche und Sensibilität

Stärke ist das Charakteristikum des Mannes, Schwäche das der Frau. (Vgl. Roussel 1775, 18) Die weibliche Physis zeichnet sich durch ihre alles umfassende Schwäche aus, die sich im Knochenbau, dem weicheren Gewebe und der geringeren Muskelmasse ausdrückt. Honegger (1991, 152–153) nennt diese Skizzierung bei

² Dies betont auch Roussel (1775, 47): „La foiblesse, & la sensibilité qui en est suite, sont donc les qualités dominantes & distinctives des femmes: elles se retrouvent par-tout chez elles.“

Cabanis die „moral-physiologische Apotheose dieser konstitutiven Schwäche der weiblichen Organisation.“ Aufgrund des breiteren Beckens und der Beinstellung – die Knie zeigen mehr nach innen – fällt es der Frau schwerer zu gehen, ist Cabanis (1805/1, 328) überzeugt. Ihr Gewebe ist weicher und macht sie runder und biegsamer, was zur Schönheit beiträgt: „[...] les molles rondeurs et la souplesse de formes, que les grands artistes ont si bien reproduites dans les images de la beauté.“ (Cabanis 1805/1, 322) Widernatürliche Erziehung und Gewohnheiten verhärten das weiche Gewebe, deformieren die Glieder, machen die Haut hart, überziehen sie mit den „stigmates de la misère et du travail“ (Moreau de la Sarthe 1803/1, 112) und rauben ihr damit ihren Liebreiz.

Der Platz der Frau zuhause ist das Ergebnis ihrer physischen Schwäche: „[...] elle s'est réservé les soins intérieur de la famille, et ce doux empire domestique, par lequel seul elle devient tout-à-la-fois respectable et touchante.“ (Cabanis 1805/1, 358) In ihrem zarten häuslichen Reich ist sie vor Gefahren geschützt. Nur dort kann sie ihre Erschöpfung ertragen und den turbulenten Menschenversammlungen entkommen. Sie muss alles Äußere dem Mann überlassen. Die Frau kann konsequenterweise nicht für sich alleine existieren und muss die Aufmerksamkeit derer erregen, die ihr Schutz bieten können – also der Männer. Dieser Umstand erklärt die Neigungen, Geschmäcker und ganz allgemein das Verhalten der Frauen. Um geschützt zu werden, müssen sie gefallen, was ihre guten und schlechten Eigenschaften („coquetterie“) ausmacht. (Cabanis 1805/1, 329) Diese körperliche Schwäche hat zur Folge, dass die Frau ständig auf der Suche nach einem Beschützer ist, und das prägt ihre Neigungen:

Ne se sentant pas les moyens d'agir sur les objets par une force directe, la femme en cherche d'autres plus détournées: et moins elle se trouve en état d'exister par elle-même, plus elle a besoin d'attirer l'attention des autres, de fortifier sa propre existence de celle des êtres environnans qu'elle juge les plus capables de la protéger. Ces observations suffiroient presque pour expliquer les dispositions, les goûts et les habitudes générales des femmes. (Cabanis 1805/1, 328)

Die Schwäche macht nicht nur für den sozialen und moralischen Platz der Frau in der Gesellschaft Sinn, so zeigen sich die Autoren einig überzeugt, sondern ist auch eine physische Voraussetzung für Schwangerschaft und Mutterschaft. Die Autoren stellen eine Verbindung zwischen physischer Schwäche und erhöhter Sensibilität her. Die Nerven reagieren aufgrund der Schwäche leichter und schneller auf Umweltreize, was sie dazu befähigt, auf die Bedürfnisse anderer Menschen einzugehen. Die Schwäche ist Cabanis zufolge eine konstitutive Voraussetzung für die natürliche Ordnung der Reproduktion und Kinderfürsorge besonders in den ersten Lebensjahren:

La foiblesse de la femme n'entre pas seulement dans le système de son existence, comme élément essentiel de ses relations avec l'homme; mais elle est sur-tout nécessaire, ou du moins très-utile, pour la conception, pour la grossesse, pour l'accouchement, pour la lactation de l'enfant nouveau-né, pour les soins qu'exige son éducation pendant les premières années de la vie. On a déjà vu que la foiblesse musculaire est liée dans l'ordre naturel, avec une plus grande sensibilité nerveuse, avec des impressions plus vives et plus mobiles; et c'est particulièrement sous ce point de vue, ou plutôt dans ce rapport avec d'autres qualités coexistantes avec elle, qu'il faut la considérer en ce moment. (Cabanis 1805/1, 355–356)

Die schwache Muskelkraft ist argumentativ verbunden mit der gesteigerten Sensibilität der Nerven, die die geistigen Fähigkeiten der Frau determiniert, wie im folgenden Abschnitt an den Texten verfolgt wird.

3 Weiblicher Geist: Zartes Feingefühl und Oberflächlichkeit

Der unterschiedlich ausgeprägte Intellekt der Frau ist eine direkte Konsequenz ihrer körperlichen Schwäche. Sie kann keine Arbeiten verrichten, die Muskelkraft voraussetzen, also wendet sie sich Aufgaben zu, die zartes Feingefühl erfordern und sich auf die kleinen Dinge des Lebens richten. Die Weichheit des Gewebes, der Haut und der Muskeln finden die Mediziner auch im Gehirn der Frau wieder. Alle Bewegungen, alle Reize bewegen sich darin leichter und lebhafter als in dem des Mannes, weil die Frau über eine erhöhte Sensibilität der Nerven verfügt.³ Als Folge verfügt ihr Geist über „plus de finesse et de pénétration, que d'étendue et de profondeur“. (Cabanis 1805/1, 328–329) Die weibliche Feinheit und Eindringlichkeit des Geistes steht der Ausdehnung und Tiefe des männlichen Geistes gegenüber. Jener unterscheidet sich grundlegend, denn seine Nerven sind weniger leicht irritierbar, weshalb der Mann sich anspruchsvoller geistiger Arbeit zuwenden kann. (Vgl. Moreau de la Sarthe 1803/1, 119–120) Geistige Arbeit erschreckt die Frau hingegen, so Cabanis im untenstehenden Zitat, denn langes gründliches Nachdenken reizt ihre Nerven im Übermaß. Sie bevorzugt Aufgaben, die mehr Taktgefühl, mehr Aufgewecktheit, mehr Vorstellungsvermögen als Wissenschaftlichkeit, Kraft und Denken erfordern. Mehr als die Oberfläche von Dingen, so sind sich die Medizinphilosophen einig, kann der weibliche Geist nicht durchdringen:

3 „Tous les mouvements s'y font d'une manière plus facile, et par conséquent plus prompte: ils s'y font aussi d'une manière plus vive. [...] Or, la promptitude et la vivacité d'action dans le système nerveux, sont la mesure de la sensibilité générale du sujet.“ (Cabanis 1805/1, 339)

Elle est justement effrayée de ces travaux d'esprits, qui ne peuvent s'exercer sans des méditations longues et profondes: elle choisit ceux qui demandent plus de tact que de science, plus de vivacité de conception que de force, plus d'imagination que de raisonnement; ceux dans lesquels il suffit qu'un talent facile enlève, pour ainsi dire, légèrement la superficie des objets. (Cabanis 1805/1, 366–367)

Einzig die Moralphilosophie ist den Frauen zugänglich, da sie, so Cabanis weiter, auf der Beobachtung des menschlichen Herzens und der Gesellschaft beruht, denn „cet art de la société qu'elles possèdent, sans doute, à un bien plus haut degré que les hommes.“ (Cabanis 1805/1, 367–368) Die Stärke weiblicher Intelligenz liegt in der Beobachtung von Individuen und Erforschung von Leidenschaften, wobei sie dem Mann überlegen ist. Wenn die Frau sich mit verbeglicher Kraft und Mühe in der Wissenschaft oder durch Körperkraft profilieren will, verliert sie Liebreiz, Charme und Schönheit:

En général, les femmes savantes ne savent rien au fond : elles brouillent et confondent tous les objets, toutes les idées. [...] Incapables de fixer assez long-temps leur attention sur une seule chose, elles ne peuvent éprouver les vives et profondes jouissances d'une méditation forte ; elles en sont même incapables. (Cabanis 1805/1, 368–369)

Zugleich macht sie sich selbst in der Wissenschaft lächerlich, da gelehrte Frauen im Grunde nichts wissen. Hier wird die Kritik Cabanis' sehr deutlich, wenn er weiter ausführt, dass die Frau durch ihre physische und geistige Konstitution überhaupt nicht in der Lage ist, etwas zur Wissenschaft beizutragen. Sie ist ungeduldig, kann sich nicht konzentrieren und deshalb nicht strukturiert denken. Sie kann nicht mit dem ‚Elan des männlichen Genies‘ mithalten. (Vgl. Moreau de la Sarthe 1803/1, 121) Besonders scharf erklingt die Kritik an jenen Frauen, die sich in der Wissenschaft versuchen, denn dabei verlieren sie ihre Geschlechtlichkeit. Sie hören auf Frau zu sein und verlassen ihren Platz in der Gesellschaft. Erfolgreiche Frauen tut Cabanis als Sonderfall ab und sieht sie als noch größeres Übel. Sie vernachlässigen alle Aufgaben, die die Natur ihr zugedacht hat. Diese Frauen werden zu „êtres incertains“ (Cabanis 1805/1, 369), zu unbestimmten Wesen, da sie ihre Funktion vernachlässigen. Cabanis führt seine Sorgen um die in seinen Augen bedauernswerten Frauen aus: Sie können einen jungen Mann nicht mit ihren Reizen anziehen und ihn mit Annehmlichkeiten umsorgen. Ebenso befürchtet er, dass sie nicht von den Höhen ihres Genies herabsteigen, um sich um Kinder und Haushalt zu kümmern. All das, so ist der Autor überzeugt, sichert jedoch das Glück und die Gesundheit der Frau und macht ihren Wirkungsbereich aus. (Vgl. Cabanis 1805/1, 369–370) Moreau de la Sarthe relativiert dies ein wenig, indem er ausführt, dass die Tatsache, dass Frauen in Wissenschaft, Kunst und Religion bislang nichts Großes

geschaffen haben, zweifellos auch in der Erziehung, Vorurteilen, Gebräuchen und bestimmten Umständen begründet ist. Er streicht aber gleichzeitig hervor, dass die ihr eigentümliche physische Organisation in erster Linie ausschlaggebend ist, die er auf die gleiche Weise wie Cabanis beschreibt. (Vgl. Moreau de la Sarthe 1803/1, 119–120)

Der weibliche Geist mag zwar für abstraktes, wissenschaftliches Denken ungeeignet sein, doch entstehen aus genau dieser Schwäche „ces sentiments doux & affectueux qui constituent le principale caractère de la femme.“ (Roussel 1775, 31–32) Bei ihren von der Natur zugeordneten Aufgaben wird die Frau mehr durch Instinkt als durch Intellekt geleitet. Diese Vorstellung nimmt bei Cabanis (1805/1, 378) mystische Züge an, wenn er schreibt, dass dieser „instinct animal“ eine unwiderstehliche, unergründliche Kraft auf die Frau ausübt und sie die Sprache der Natur hört. Dank ihrer Instinkthaftigkeit handeln Frauen moralisch unmittelbarer und lindern die Leiden der Menschen um sie herum, während Männer noch überlegen würden. Die Medizinphilosophen sind sich einig, dass die Frauen, auch wenn sie nicht so brillant wie Männer seien, umso nützlicher für die Arterhaltung sind. (Vgl. Roussel 1775, 31–32; Thomas 1772, 140–141) Intellektuelle Unterlegenheit ist ein natürlicher Vorteil, davon zeigt sich Roussel überzeugt, wenn er argumentiert, dass schwache und machtlose Kinder in den Händen der kalten Vernunft von Männern nicht lange überleben würden.⁴ Nur die Frau stürzt sich ohne nachzudenken in die Flammen, um ihr Kind zu retten, führt er als Beispiel für die hingebungsvolle Fürsorge der Frau an. (Vgl. Roussel 1775, 48–49) Diese unmittelbare Reaktion ist jedoch nicht nur positiv konnotiert. Die weibliche maßlose und unreflektierte Emotionalität zeigt sich auch in der Raserei und Grausamkeit bei Aufständen, wovon Moreau de la Sarthe (1803/1, 126) warnt, wenn ihre Sensibilität pervertiert oder verirrt ist. Wenn sie jedoch innerhalb ihrer naturgegebenen Bahnen, also der Menschlichkeit und Liebe, bleibt, befähigt sie ihre gesteigerte Sensibilität zu heroischen Taten und Hingebung, wozu Männer wegen ihrer Rationalität nicht imstande wären, streicht Moreau de la Sarthe (1803/1, 126) hervor.

4 „Cette organisation étoit sans doute nécessaire dans le sexe, à qui la nature devoit confier le dépôt de l'espece humaine encore foible & impuissante. Celle-ci eut mille fois péri, si elle eut été réduite aux secours tardifs && [sic] incertains de la froide raison.“ (Roussel 1775, 48)

4 Weibliche Moral: Fürsorglichkeit und Mitleid

Das führt zu den spezifisch weiblichen moralischen Eigenschaften. Auch diese geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Art und Weise, wie sie fühlen, sind in ihrem jeweiligen Verhältnis zur Natur begründet. Die Natur hat für beide unterschiedliche Ziele und Pläne, deren Bedeutsamkeit von den Medizinern insbesondere bei der Moral sehr deutlich artikuliert wird. (Vgl. Cabanis 1805/1, 366) Während der Mann zwei Möglichkeiten hat – seine Kraft und seinen Intellekt –, um auf seine Umwelt einzuwirken, bleibt der Frau nur die Möglichkeit, mit ihrer Schönheit und ihren Reizen den Mann zu verführen und durch ständige Beobachtung herauszufinden, was seinem Herzen schmeicheln und seine Aufmerksamkeit erregen könnte, hält Cabanis (1805/1, 358) fest. Die Frau ist in ihrer physischen Schwäche zur Gänze vom Wohlwollen des Mannes abhängig, muss dieses unaufhörlich erregen und zum eigenen Schutz sicherstellen. Als gute Gefährtin und um ihr Reich der Familie zu sichern, muss die Frau alle und alles um sich herum ständig beobachten und auf deren Bedürfnisse eingehen:

Pour que la femme soit la vraie compagne de l'homme; pour qu'elle puisse s'assurer de ce doux empire de la famille, dont la nature a voulu qu'elle régit l'intérieur: il faut que toutes ses facultés ayent eu le temps de se murir par l'observation, par l'expérience par la réflexion; il faut que la nature lui ait fait parcourir toute la chaîne des impressions, dont l'ensemble forme, si je puis m'exprimer ainsi, les provisions véritables du voyage de la vie. (Cabanis 1805/2, 269)

Dazu ist sie besonders durch ihre ausgeprägte Fähigkeit zum Mitleid und zur Fürsorge geeignet, wie wir an vielen Stellen lesen. Nichts macht kleine Mädchen und Frauen glücklicher, als wenn sie sich um Kinder kümmern können. (Vgl. Cabanis 1805/1, 388–389) Dieser Trieb ist direkt an die Fruchtbarkeit geknüpft, denn nach der Menopause verlieren Frauen diesen Wunsch bzw. verliert er an Stärke und ist nicht mit dem ursprünglichen Instinkt vergleichbar. (Vgl. Cabanis 1805/1, 390) Diesen Instinkt finden die Mediziner ausschließlich bei Frauen, Männern werden keine vergleichbaren Gefühle zugetraut. Die moralischen Eigenschaften der Frau beschränken sich zusammenfassend gesagt auf ihren Liebreiz und ihre Fürsorglichkeit, was ausreichend ist, denn – so zeigt sich Roussel überzeugt – das definiert im Plan der Natur ihren Platz in Familie und Gesellschaft: „La nature [...] s'étoit contentée de faire les femmes aimables & légères, parce que cela suffisoit à ses vues.“ (Roussel 1775, 40) Jegliches Handeln gegen diese naturbestimmte Lebensweise sehen alle der untersuchten Mediziner als Gefahr für die Gesundheit der Frau, ihrer Kinder, ihres Mannes und schließlich als Bedrohung für die gesamte Gesellschaft und Staatsordnung. Frauen mit anderen als den naturbestimmten Lebensentwürfen diskreditieren sie als zufällige Ausnah-

men, die sich dem unbedingten Ziel der Natur und den dazugehörigen Aufgaben entzogen haben: „[...] ces femmes extraordinaires [...] furent, ou sont presque toutes peu propres au but principal que leur assigne la nature, et aux fonctions dans lesquelles il faut absolument qu’elles se referment pour le bien remplir.“ (Cabanis 1805/1, 371) Kein Mann, der die Frauen wahrhaft liebt, würde sie mit einer Muskete marschieren, vom Lehrstuhl oder noch weniger von einer Rednertribüne herab die Interessen der Nation besprechen wollen sehen, macht Cabanis (1805/1, 371) den Ausschluss der Frau aus Öffentlichkeit und Politik sehr deutlich. Roussel (1775, 36) beklagt den Einfluss von Erziehung und den gesellschaftlichen Sitten, die den ursprünglichen Charakter, also sanft und schüchtern, verfälschen. Zu diesen Einflussfaktoren kommen bei Cabanis noch der Zwang und falsche Vorurteile hinzu, denn nur diese vermögen es, die schwache Frau dazu zu bewegen, das sichere Zuhause zu verlassen: „A raison de sa foiblesse, la femme, partout où la tyrannie et les préjugés des hommes ne l’ont pas forcée à sortir de sa nature, a dû rester dans l’intérieur de la maison, ou de la hutte.“ (Cabanis 1805/1, 358) Die aufklärerische Kritik an den Vorurteilen wird hier umgedreht und argumentativ gegen eine denaturierte Lebensweise gerichtet.

5 Ergebnisse und Diskussion

Der Platz der Frau im revolutionären Gesellschaftsentwurf ist ausschließlich auf ihre Rolle als Ehefrau und Mutter ausgerichtet, was von den Medizinphilosophen durch eine natürliche Ordnung wissenschaftlich legitimiert wird. Dieses Geschlechterverhältnis ist strikt komplementär: was der Frau als Charaktereigenschaft, Fähigkeit oder Aufgabe zugeordnet wird, ist für den Mann ausgeschlossen. Diese strenge Geschlechtertrennung in die Sphären ‚privat‘ und ‚öffentlich‘, mit den jeweils unterschiedlichen Funktionen, ist für die Autoren der Grundstein für das soziale Gefüge: „[S]ur cette base chancelante que repose tout l’édifice de la société.“ (Roussel 1775, 41) Der Platz der Frau ist ganz klar der *oikos* und nicht die *polis*. Öffentliche Geschäfte, politische oder zivile, bleiben Männern überlassen, die über ausreichend Kraft verfügen, sowohl körperlich als auch geistig. (Vgl. Cabanis 1805/1, 358) Als ‚moralisches Geschlecht‘ – der Begriff wurde von Lieselotte Steinbrügge (1992) geprägt – obliegt ihr die Aufgabe, den zukünftigen und heranwachsenden Citoyens Werte zu vermitteln und sie zu moralisch und physisch gesunden Menschen zu erziehen. Gleichzeitig ist sie für das seelische und körperliche Wohl des Ehemanns zuständig. Damit sichert sie den Fortbestand der Gesellschaft und kann aufgrund ihrer ausgeprägten Moral die Degeneration verhindern, vor der um 1800 große Angst herrscht. Der Ausschluss der Frau aus

allem Öffentlichen erscheint in der Argumentation der Autoren als logische Konsequenz der Natur, die ihr sozusagen zum Ausgleich die wichtigste und edelste Aufgabe zugeteilt hat – die Gesundheit und Erhaltung der Art: „On diroit que dans la femme la nature à [sic!] tout fait pour les graces & pour les agréments, si on ne scavoit qu'elle a eu un objet plus essentiel & plus noble, qui est la santé de l'individu & la conservation de l'espèce.“ (Roussel 1775, 21) Gleichzeitig läuft sie aber auch selbst größte Gefahr, der Degeneration zu erliegen. Aus diesem Grund wird vor der Schwäche der Frau gewarnt und unzählige Ratgeber erscheinen, die das Leben der Frau und die Erziehung genau regeln, um eine Degeneration der Gesellschaft zu verhindern.

Es drängen sich angesichts der Ergebnisse der Textanalyse nun zwei Fragen auf: Warum reglementieren diese Entwürfe vor allem die Lebensweise von Frauen in einem solchen Maße? Warum unterscheiden diese sich so komplementär von jenen für Männer?

Die Revolutionäre haben eine Erneuerung der gesamten Gesellschaft und des Menschen vor Augen, die republikanischen Idealen und Naturgesetzen entspricht. Die Frau ist in diesem Entwurf die Schnittstelle für die Umsetzung einer utopischen Gesellschaftsvision. Denn sie garantiert durch ihre Gebärfähigkeit das erwünschte Bevölkerungswachstum, wodurch ihre physische Gesundheit unerlässlich ist. Sie ist für die Erziehung der Kinder verantwortlich, weshalb sie moralischen Idealen entsprechen muss. Die Natur als Legitimationsbasis für eine gesellschaftliche Ordnung ist eng mit politischen Implikationen verbunden und wird zum ideologischen Kampfbegriff. Diese natürliche Stellung der Frau ist aus folgenden Gründen so stark eingeschränkt: Für das Funktionieren der neuen Ordnung und die Stärkung der Nation ist eine Regeneration der Gesellschaft und eine Kontrolle des Körpers notwendig. Jedoch können manche Menschen ihren Körper aufgrund mangelnder physischer und moralischer Stärke nicht kontrollieren, zu denen als Hochrisikogruppe eben auch Frauen gehören. Sie gelten neben Intellektuellen und Kindern als Hochrisikogruppe für die angestrebte Regeneration der französischen Gesellschaft. (Vgl. Quinlan 2007, 128–134) Yuval-Davis' (2001, 12) These zufolge, reproduzieren „Frauen [...] Nationen biologisch, kulturell und symbolisch“, weshalb sie strengen Einschränkungen unterworfen sind, wie sie an aktuellen Beispielen nachverfolgt. Diese Bürde der Frau und wie sehr Wissenschaft und Ideologie – beide im Dienste und Interesse der Nation agierend – einander bedingen, veranschaulichen die Diskurse rund um die Entvölkerungsangst und das Ideal der Mütterlichkeit.

Die auf diesen medizinphilosophischen Entwürfen basierende streng komplementäre bürgerliche Ordnung der Geschlechter ist konstitutiv für die Moderne. Die Ungleichheit von Mann und Frau ist für den Zusammenhalt der bürgerlichen Gesellschaft wesentlich, sowohl im Sozialen, im Politischen als auch im

Kulturellen. (Vgl. Eder 2002, 127–129) Dieses binäre komplementäre Ordnungsschema verläuft entsprechend der Logik der „dualen Ausdifferenzierung der Wertsphären des Öffentlichen und Privaten und ihrer Definition in der Moderne.“ (Klinger 2004, 26) Der Mann ist darin hart und vernünftig und nimmt am kapitalistischen Wettbewerb teil. Er verkörpert alles, was die moderne Politik und Ökonomie ausmacht. Die Frau hingegen ist weich, emotional und verkörpert Moral und Humanität. Sie symbolisiert, „unberührt vom Prozess der Modernisierung“ (Klinger 2004, 27), einen ahistorischen Naturzustand. Historische Forschungen haben gezeigt, dass es sich bei der geschlechtlichen Zuordnung dieser Merkmale und Sphären um eine Fiktion und keinen universellen Grund für die Ungleichheiten handelt. Angesichts dessen muss uns bewusst sein, dass die Kategorie biologisches Geschlecht nicht als tatsächlich existierende Differenz verstanden werden darf, sondern ebenso wie soziales Geschlecht als Diskursmodi, wie auch Yuval-Davis (2001, 23) betont. Als Gegenschablone zum imaginierten ahistorischen Zustand der Frau steht der Mann, der Kucklick (2008, 91–92) zufolge die Verkörperung des modernen Subjektbegriffs ist. Er ist dynamisch, wandelbar und unbestimmt. Das erlaubt ihm, sich in einer funktional-differenzierten Gesellschaft an beliebiger Stelle einzufügen, und macht ihn gleichzeitig zu einer Bedrohung. Systemtheoretisch betrachtet spiegelt Männlichkeit die Fragmentierung und die Ambivalenz der modernen Gesellschaft wider. So verinnerlicht er die Moderne sowohl im Positiven mit Produktivität und Selbstbestimmung, als auch im Negativen mit Zerrissenheit, Vernunft, Abstraktion und Differenzierung. Das Sein der Frau ist nun im Unterschied zum unbestimmten männlichen Sein teleologisch ausgerichtet und bietet eine stabile, unveränderliche Größe. Die Frau ist daher ordnungsstiftend für Moral und Gesellschaft, ihr ist ein bestimmter Platz und eine bestimmte Rolle zugeordnet. Doch genau diese Schwäche wird in der Argumentation paradoxerweise zu ihrer Stärke. Sie ist wie der Mann durch die Natur bestimmt und darf diese Position nicht verlieren. Ihre Tugenden und ihre Liebe machen sie anschlussfähig. Damit ist die Frau „Garantin für Sozialität“. (Kucklick 2008, 12) Der weibliche Subjektbegriff grenzt sich vom männlichen dadurch ab, dass er nicht selbstreferentiell ist, sondern sich an anderen, externen Quellen orientiert. Der Referenzpunkt liegt immer außerhalb: es ist der Ehemann, die Kinder, Gott, und damit ist die Frau wesentlich für Geselligkeit. Sie ist im Unterschied zum Mann kein autopoietisches System. Sie ist ein „geborener Fremdbezug“ (Kucklick 2008, 12) und braucht den Anschluss, der eine externe moralische Instanz bedingt. Diese Anschlussbedürftigkeit definiert und schränkt den weiblichen Subjektbegriff ein.

Die Lektüre dieser Texte zeigt, dass die Geschlechtersemantiken funktionspezifisch in den verschiedenen Systemen distribuiert sind. Die körperlich schwache und sensible Konstitution ist für ihren Platz in der Familie zuhause genau

zugeschnitten, wohingegen die männliche Stärke für die Bereiche Politik, Wirtschaft und Recht und für den Schutz der Familie prädestiniert. Die Frau ist in diesen Entwürfen dem Mann durch ihre ausgeprägte Aufmerksamkeit, Aufopferungsbereitschaft, Mitleids- und Liebesfähigkeit moralisch überlegen und somit Maßstab in den Subsystemen Familie und Liebe. Es gibt demzufolge kein linear-hierarchisches Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Deshalb wählt Kucklick (2008, 216) den Begriff der Heterarchie, um die Relationierung der Geschlechter zu beschreiben, die „strukturenau auf die funktional differenzierte Gesellschaft der Moderne“ (Kucklick 2008, 15) passt. Die postrevolutionären wissenschaftlichen Definitionen von Weiblichkeit tragen die Semantiken der Moderne und ihre Gesellschaftsordnung in sich.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Cabanis, Pierre-Jean-Georges. *Rapports du physique et du moral de l'homme*. 2 Bde. Paris: Crapelet, 1805.
- Desmahis, Joseph-François-Édouard. „Femme (morale)“. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Hg. Denis Diderot und Jean le Rond d'Alembert. Paris: Briasson, David, Le Breton & Durand, 1751–1780. Bd. 6. 472–475.
- Moreau de la Sarthe, Jacques-Louis. *Histoire naturelle de la femme*. 3 Bde. Paris: Duprat, Letellier & comp., 1803.
- Roussel, Pierre. *Système physique et moral de la femme. Ou Tableau philosophique de la constitution, de l'état organique, du tempérament, des mœurs et des fonctions propres au sexe*. Paris: Vincent, 1775.
- Thomas, Antoine-Léonard. *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*. Paris: Moutard, 1772.

Sekundärliteratur

- Eder, Franz X. *Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität*. München: Beck, 2002.
- Honegger, Claudia. *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und vom Weib 1750 – 1850*. München: dtv, 1991.
- Klinger, Cornelia. „1800 – Eine Epochenschwelle im Geschlechterverhältnis?“ In: *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800*. Hg. Katharina Rennhak und Virginia Richter. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2004. 17–32.
- Kucklick, Christoph. *Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008.
- Laqueur, Thomas Walter. *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Aus d. Engl. v. H. Jochen Bußmann. Frankfurt/M. u. a.: Campus, 1992.

- Quintan, Sean M. *The Great Nation in Decline. Sex, Modernity and Health Crisis in Revolutionary France c.1750–1850*. Aldershot u. a.: Ashgate, 2007.
- Rohbeck, Johannes. „Die Philosophie im 18. Jahrhundert“. In: *Kindler Kompakt. Philosophie. 18. Jahrhundert*. Ausgewählt von Johannes Rohbeck. Stuttgart: Metzler 2016. 11–32.
- Sarasin, Philipp. *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001.
- Schiebinger, Londa. *Schöne Geister. Frauen in den Anfängen der modernen Wissenschaft*. Aus dem Amerikanischen von Susanne Lüdemann und Ute Spengler. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.
- Steinbrügge, Lieselotte. *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- Wunder, Heide. „Er ist die Sonn’, sie ist der Mond“. *Frauen in der Frühen Neuzeit*. München: C.H.Beck, 1992.
- Yuval-Davis, Nira. *Geschlecht und Nation*. Bearbeitet und übersetzt von Marcel Stroetzer und Lars Stubbe. Emmendingen: die brotsuppe, 2001.

Angelika Vybiral studierte Romanistik und Germanistik in Wien und Paris. Derzeit ist sie Lehrbeauftragte an der Universität Wien und ÖAD-Lektorin an der Comenius Universität in Bratislava. Ihre Dissertation über die Geschlechterbilder im medizinphilosophischen Wissen in Frankreich um 1800 wurde mit einem DOC-Stipendium der ÖAW gefördert.

Chayma Dellagi

Le « Sabir » entre deux siècles : dénigrement et réhabilitation

Résumé: Si, communément, Sabir et Lingua franca sont employés indifféremment pour désigner cette langue méditerranéenne par excellence dont les origines remontent au moins à l'époque corsaire, la colonisation française de l'Afrique du Nord, avec la reconfiguration linguistique qu'elle implique, a transformé l'usage de cette langue hybride. Désormais exclusivement nommée Sabir, elle est une version abâtardie de la Lingua franca, devenue langue de subalternes. S'il est aisé de voir comment une certaine représentation de cette langue, comme langue pauvre et comme apanage des indigènes non instruits, peut être mise au service d'une représentation négative du colonisé, il est moins évident d'imaginer un traitement du Sabir valorisant pour celui-ci. Pourtant, une transformation s'opère au sein de la littérature tunisienne des années 1930 qui se saisit du Sabir comme d'un motif esthétique, voire politique, incontournable dans la réhabilitation de la société coloniale.

Mots clés: Sabir, Tunisie, littérature coloniale, folklore, peuple neuf, stratégie littéraire.

Jusqu'au XIX^e siècle, la Lingua franca, érigée comme exemple absolu des langues véhiculaires, tenait lieu de langue méditerranéenne par excellence. Langue des deux rives et des entre-deux-rives, langue des uns et des autres, mais aussi, et surtout, langue de personne, « no man's langue » (Dakhliya 2008, 10), la Lingua franca a incarné un spécimen linguistique rare, à l'écart des langues de civilisation. N'étant pas une langue nationale, circonscrite par un territoire, ou caractéristique d'un peuple en particulier, n'étant pas inscrite dans une tradition spécifique, elle déborde le cadre de définition traditionnel d'une langue, de même qu'elle transcende les appartenances de groupe ou de classe, et la « détermination identitaire » (Dakhliya 2008, 15). Langue de galériens, de pirates, d'esclaves, mais aussi de diplomates et de commerçants, c'est une langue de tous, qui rend caduc le recours au truchements et aux traducteurs puisqu'elle est la langue de la traduction simultanée des altérités. Langue de la mer, elle en a les qualités : poreuse, variable, liquide, elle crée l'espace permettant aux uns et aux autres de transcender leurs identités unes et indivisibles, leurs appartenances figées. L'arrivée du nouveau siècle colonial en marque la fin ; autres temps, autres mœurs, les langues intermédiaires disparaissent, au profit des langues nationales, porteuses de projets spécifiques, et luttant pour le pouvoir : en Afrique du Nord, le français

devient le cheval de bataille d'un impérialisme conquérant et l'arabe s'érigera, progressivement, face à lui comme instrument de résistance et de libération nationale. Pourtant, Lingua franca et Sabir ont existé et témoignent non seulement d'une autre époque avec sa propre configuration politique, mais surtout d'un phénomène linguistique *sui generis*. Langue du seuil, langue de la rencontre (paisible ou violente, cf. Dakhliya 2008, 13), langue de tous, de chacun et de personne, Lingua franca et Sabir ont cette définition, qui leur est exclusive, en partage. Le Sabir, forme transitoire entre la Lingua franca de l'époque barbaresque et sa disparition, en aurait été à la fois la continuation et une forme nouvelle attestant que langue a dû se faire à la colonisation et à ce que celle-ci apporta de changements politiques et linguistiques à l'aube du XX^e siècle.

1 L'autre langue de Molière

À l'origine du Sabir, il y a une histoire d'altérités et de représentation de l'autre. Et comme le Sabir est une langue, sa représentation, liée à celle de l'autre, ne déroge pas aux vicissitudes de l'Histoire. S'il est vrai que le Sabir a eu pour ancêtre la Lingua franca, alors il convient d'aller voir, d'abord, du côté de celle-ci, l'usage qui en était fait et comment elle était représentée. Jocelyne Dakhliya dit de l'histoire de la Lingua franca qu'elle permet, entre autres choses « de concevoir une approche différente de l'altérité, qui par le biais du divers donne une vision plus complexe de l'autre volontiers représenté par le biais du miroir inversé et de l'idée de l'envers de soi » (Dakhliya 2008, 24–25). Il est toutefois quelque peu ironique de remarquer que l'occurrence littéraire de la Lingua franca la plus illustre pour nous aujourd'hui est celle tirée du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, dans la scène où Monsieur Jourdain est fait grand mamamouchi par le mufti conduisant la cérémonie dans ce jargon semi-obscur :

Se ti sabir, Ti respondir ;
 Se non sabir, Tazir, tazir.
 Mi star Mufti : Ti qui star ti ?
 (Molière 1999 [1671], 199)

Il n'est certes pas étonnant que la comédie joue le jeu d'exagérer les symétries et de dessiner des portraits en contre-points, et, dans ce sens, « le Turc », figure de proue de l'altérité islamique, est fait par Molière à l'image de cet Orient rêvé et vu comme antinomique. Ainsi mise en scène, la langue franque devient celle de cet « envers de soi » par excellence que le Turc, tout en draperies, turban et voix de stentor, incarne. Pour écrire sa scène bouffonne et faire parler le mufti s'adressant à Monsieur Jour-

dain en langue franque, Molière aurait demandé l'aide du chevalier d'Arvieux, consul de France à Alger, diplomate et voyageur, ayant une connaissance sûre de cette langue. Si le portrait du Turc fait par Molière a inscrit durablement dans les esprits l'effet de miroir inversé qui semble se dresser entre le Turc et l'Européen, il n'est pas le seul à s'être fait l'écho de ces portraits en vis-à-vis ; c'est à un ambassadeur turc contemporain de Louis XIV que l'on doit la contre-turquerie suivante :

Les Francs ne ressemblent pas plus aux Turcs que la nuit ne ressemble au jour. Quand nous entrons dans un appartement, nous ôtons nos chaussures et gardons la tête couverte. Les Francs, eux, gardent leurs souliers et enlèvent leurs chapeaux. Nous laissons croître notre barbe et rasons nos cheveux. Ils laissent croître leurs cheveux et rasent leurs barbes. Nous écrivons de droite à gauche, ils écrivent de gauche à droite. Nous mettons les tapis sous les tables, ils les mettent dessus ... Bref, mettez un Turc la tête en bas, les pieds en l'air, vous aurez un Franc. (Rivet 2002, 26)

Cet usage moliéresque de la Lingua franca révèle finement l'ambiguïté qui la fonde, à savoir d'une part, à la manière de la cérémonie hypnotique du mufti, le pouvoir de fascination qu'elle exerce, mais aussi, d'autre part, un usage assumé de la langue comme ressort du comique. De plus, malgré tout ce que ce morceau de littérature comprend d'artifice exotisant, il demeure intéressant de noter la position ambivalente de la langue franque pour le public français, à mi-chemin entre une langue étrangère et un latin proche. Compréhensible, mais comprenant la quantité nécessaire d'éléments exogènes pour semer le trouble, la Lingua franca apporte, dans un subtil dosage, ce qu'il faut d'étrange et de familier, d'inquiétant et de risible. Ainsi est fait le portrait d'une langue ambiguë de par son appartenance et ses sonorités.

Le mot « sabir », figurant parmi les premiers mots prononcés par le mufti, et voulant dire « savoir », est l'un des poinçons de cette langue, à tel point qu'il servira lui-même à la désigner plus tard, lorsque, sous la colonisation, elle sera transformée par l'usage. Dans le rapport à l'altérité qui est traduit par la langue franque, dans l'ambivalence de son usage et de ses effets, se trouvent en germe les tensions internes au Sabir – langue de l'autre ? langue de soi ? langue d'un autre risible ou redoutable ? Il est difficile de trouver dans la littérature la première occurrence en langue sabir, d'autant plus que la transition s'est faite discrètement dans le passage de la langue franque au sabir de l'époque coloniale. Cela dit, parmi les documents les plus précieux, et aujourd'hui encore accessible, figure l'important et emblématique *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque*¹

1 Le *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque* est un dictionnaire remis aux officiers français en 1830 lors de la prise d'Alger, et qui se veut comme un guide de langue pratique.

auquel Guido Cifoletti, éminent spécialiste de Lingua franca, consacre une bonne partie de son étude (Cifoletti 2004). Ce dictionnaire propose, lui aussi, au moins par les dialogues qu'il présente en fin d'ouvrage, des sortes de mises en scènes. Pour notre propos, cet ouvrage est d'autant plus important qu'il sert de point de départ, parce qu'il paraît à un moment charnière de l'histoire. Guido Cifoletti en fait le dernier témoignage de langue franque : paru en 1830, date du début de la colonisation française de l'Algérie, cet ouvrage marque en effet le début d'une nouvelle période dans l'histoire de cette langue et le passage de la Lingua franca au Sabir.

2 Le Sabir entre deux siècles

De façon générale, le Sabir évoque une langue faite de bric et de broc. En linguistique, le *sabir*² est un « pidgin », ou plutôt un « pseudo-pidgin », c'est-à-dire un langage issu de la volonté de parler une nouvelle langue sans bénéficier des moyens de le maîtriser, le résultat étant un parler incorrect (par rapport à la norme), composite, mêlant les deux langues (langue source et langue cible) et brisant la syntaxe en la simplifiant excessivement. Il sert à désigner une forme de langue intermédiaire mais plus bancale et plus inesthétique qu'un pidgin plus abouti, telle la Lingua franca. Le terme « *sabir* » est à l'image de l'altération qui le constitue, puisqu'il est issu du terme « *saber* », savoir, présent dans plusieurs langues latines (portugais, castillan, catalan et occitan). Avant de devenir un terme générique, le Sabir servait à désigner une réalité historique spécifique : c'est le parler des indigènes à l'époque coloniale, c'est-à-dire des autochtones dont la langue maternelle n'est pas le français (mais l'arabe, le judéo-arabe ou le berbère) et qui l'adoptent tout en l'accommodant, en l'agrémentant à leur façon. Ainsi, si la Lingua franca était parlée par tous – les Européens comme les Arabes, *grosso modo* –, le Sabir sera mis (quasi) exclusivement dans la bouche des indigènes. C'est un français mâtiné d'arabe, un français « cassé » (en oppo-

Il a pour titre complet : *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire de mots arabes les plus usuels ; à l'usage des français en Afrique.*

2 Nous emploierons la majuscule pour parler du Sabir en tant que la langue mixte de la période coloniale en Afrique du Nord et qui est l'objet du présent article, de même que pour la Lingua franca, qui prendra la majuscule pour se référer à la véritable Lingua franca historique. Les termes avec la minuscule seront ainsi réservés pour les emplois génériques, linguistiques, ou particuliers, tels qu'ils seront spécifiés dans le texte.

sition au « français pur »), à rapprocher à plusieurs égards de son corollaire, le « petit nègre » décrit par Maurice Delafosse comme « une simplification naturelle et rationnelle de notre langue si compliquée » (Delafosse 1904, 263). Cependant, cette agrémentation est moins lexicale que phonétique, c'est-à-dire que le Sabir n'est rien d'autre que le français tel qu'il est parlé par les Arabes : mal, et avec un accent fort et une prononciation déformée. Le contexte de la domination française transforme la Lingua franca en un langage moins mêlé, à dominante française, et surtout introduit une teinte de mépris envers ce Sabir qui, de langue mixte, devient la marque de l'ignorance des indigènes. Contrairement à la Lingua franca, le Sabir n'est plus alors défini que comme langage de l'autre, et non plus comme langage commun.

ignoble idiome ...

Au tournant du XIX^e siècle, marqué par l'émergence des colonies, le terme de langue franque disparaît progressivement au profit de celui de Sabir, qui devient le terme en usage pour désigner cette langue pouvant servir à la communication entre les Français et la population indigène, ainsi que les autres minorités locales. Le titre donné au dictionnaire susmentionné indique déjà le changement de statut, il est dictionnaire de « langue franque ou *petit mauresque* », tandis que le langage en question, qu'il se propose d'expliquer, est glosé de la sorte : « Cet idiome, qui ne sert guère qu'aux usages familiers de la vie, et aux rapports commerciaux les moins compliqués, n'a ni orthographe, ni règles grammaticales bien établies. [...] Rien n'est moins varié que les tournures de phrases qui servent à l'usage de cette langue. » (Anonyme 1830, 2). Or, dans ce dictionnaire, la langue en question est encore la Lingua franca, et elle est censée servir aux colons français. C'est progressivement que le français s'impose comme nouvelle langue commune, prenant la place de la langue franque, et il revient alors aux Arabes et aux indigènes de l'apprendre. Il fut rarement question pour les Français d'apprendre l'arabe ; c'était la tâche de quelques linguistes et orientalistes passionnés, qui contribuèrent dans leurs travaux à établir une vision savante de la langue, allant à l'encontre de tout ce que la Lingua franca représente, comme langue hybride et de basse extraction, qui n'est pas une langue de civilisation, mais plutôt des vicissitudes de l'histoire (et quelle histoire ! celle des barbaresques...). Le Sabir naît donc là, de la disparition progressive d'une Lingua franca que les Français devaient apprendre pour « s'acclimater », à sa supplantation par un français que les autochtones se devaient d'assimiler et qu'ils parlèrent mal.

Dans la littérature française du XIX^e siècle, il est fait mention du Sabir comme d'une langue crue, basse, cohérente avec l'image de sauvage qui est donnée de ses

locuteurs³. Le Sabir est vu et rendu comme un mal-parler, une langue corrompue, c'est à dire le langage de ceux qui non seulement essayent de parler français, mais restent en deçà à la fois de la langue et de la position sociale et politique qu'elle octroie. Le contexte colonial, autant que l'émergence des mouvements nationalistes enfantés par le siècle, a fort à voir avec la transformation de la langue en un enjeu de domination.

... ou sujet truculent ?

Au Maghreb, où il est employé, plus précisément et surtout en Algérie et en Tunisie au XX^e siècle, le Sabir rappelle avant tout la complexité du lien colonial et la diversité des acteurs qu'il implique et qui ne sont pas seulement des Français, d'un côté, et des Arabes, de l'autre. L'histoire coloniale (et précoloniale) en Tunisie et dans les pays du Maghreb est celle de vagues d'immigrations successives, et d'une forte présence italienne. Le Sabir, langue issue de la rencontre de communautés linguistiques diverses, renvoie donc plutôt à une réalité linguistique polyphonique. Réalité dont la littérature de l'époque se fera tour à tour témoin et chantre, donnant acte de la forte impression produite par ce langage sur tous les esprits contemporains, mise à profit par des auteurs en quête de motifs pittoresques. En témoignent les grands noms du « pataouète » (sorte de sabir franco-algérien) du côté algérien, comme Musette avec son illustrissime *Cagayous*⁴ ou Paul Achard avec ses *Salaouêtes* (1941). Du côté tunisien, le sabir sera consacré par Kaddour Ben Nitram et ses fameux *Sabirs* (1931), recueil d'historiettes et de saynètes écrites en « sabirs » au pluriel, c'est-à-dire dans les différents sabirs urbains de la capitale que Kaddour identifie : le parler juif, le parlais sicilien, le parler bônois ... Le babélisme du Tunis colonial est haut en couleur, propice à une esthétique folkloriste. Il sera hautement mis à profit par une littérature faisant profession de renouveler le champ, une littérature qui veut poser ses marques et définir ses propres codes, telle qu'annoncé dans le programme de la Société des Écrivains de l'Afrique du Nord (S.E.A.N.)⁵. La littérature « en » et « sur » le Sabir rentre parfaitement dans le cadre de cette littérature qui cherche un sang neuf.

³ Pour les exemples, on renverra à Dellagi (2017).

⁴ *Cagayous*, série publiée entre 1896 et 1920, qui a connu plusieurs recueils et rééditions par la suite.

⁵ Pour un développement plus élaboré de ce point, on se permettra de renvoyer ici aussi à Dellagi (2017).

3 Humour

La littérature en Sabir, et à ce stade nous nous appuyons davantage sur le corpus tunisien, obéit à des codes spécifiques. Volontiers humoristique, comme en attestent les nombreux exemples de parodies des grands textes de la littérature française, comme les poèmes de Hugo ou les fables de la Fontaine, elle est majoritairement théâtrale, et privilégie la mise en scène. Comme l'histoire du Sabir est intimement liée à celle de l'immigration et concerne la présence de communautés culturelles variées, la littérature en Sabir jouera de ces diverses appartenances ethniques, linguistiques pour créer des types sociaux (le Sicilien, le Corse, le Maltais, l'Arabe ..., chacun avec ses attributs) convertibles en types littéraires (le fourbe, le religieux, l'avare ...). La répartition de rôles et la création d'archétypes dans des scènes aux accents de *commedia dell'arte* deviennent totalement spécifiques aux saynètes du genre. Il est possible de relever chez Kaddour Ben Nitram une typologie socio-ethnique, qui était dans une certaine mesure avérée à l'époque. Se dessine une répartition des mœurs, des métiers, et des caractères, en fonction de l'appartenance communautaire, que la littérature en Sabir fera jouer à plein et qui contribuera à en canoniser le genre. Les scènes font défiler du beau monde qui semble vivre ensemble dans un désordre linguistique nécessairement propice au quiproquo, classique ressort du comique. L'une des scènes les plus célèbres reste celle du marchand de poisson arabe en train de négocier le prix de ses truites avec deux Siciliennes confondant *bakla* (« insolation » en tunisien), l'insulte qu'échauffé, il finit par leur jeter à la tête, et *baccala* (it. *baccalà* « morue »). Persuadées qu'il veut les tromper en leur faisant croire que ses malheureuses truites sont en fait des morues, elles n'en deviennent que plus entêtées et le marchandage s'éternise jusqu'à les exaspérer tous. Cet humour, bon enfant, de l'imbroglio le plus commun, ne manque pas de tomber par moments, cependant, dans la caricature la plus raciste. En effet, si un écrivain tel que Kaddour Ben Nitram prône volontiers une forme de polyphonie heureuse, sans doute est-il aussi le premier à la décrédibiliser lorsqu'il cède à la moquerie ou à la simplification outrancière de personnages que l'archétypisation essentialise.

Cela dit, ce qui rend le plus compte de la théâtralité de ces textes, plus encore que les situations comiques qu'elles dépeignent, c'est bien entendu, et de façon tangible (audible en l'occurrence), la langue, la parole échangée, comique en soi. La dimension dialoguée de ces textes et leur condition orale, qui tient à l'accent, aux tics langagiers, mais aussi aux gestes, en fait de véritables sketches appelant à être lus à voix haute et interprétés. C'est ainsi que, du côté algérien cette fois-ci, et les textes se répondent bien, Camus dira en préface des *Fables bônoises* d'Edmond Brua :

À ce peuple neuf dont personne encore n'a tenté la psychologie (sinon peut-être Montherlant dans ses « Images d'Alger ») il faut une langue neuve et une littérature neuve. Il a forgé la première pour son usage personnel. Il attend qu'on lui donne la seconde. Et s'il me paraît que ces fables dépassent la limite du pittoresque et du folklore, c'est qu'à tout prendre elles restituent une des plus vieilles et des plus jeunes traditions de la poésie populaire : celle grâce à quoi la poésie était chose qu'on récitait et qui courait parmi le peuple qui l'avait inspirée. Les « Fables bônoises », de même, sont moins faites pour être lues que pour être dites. Et c'est le sort qu'il faut leur souhaiter. (Brua 1972 [1938], 8)

4 Langage neuf

Ces éléments, les types littéraires, la tonalité humoristique des textes, ne définissent que les codes de ce corpus ou de ce genre de texte, et n'en représentent qu'un aspect pouvant paraître quelque peu superficiel au côté du message politique qu'ils comportent. La portée politique de ces textes n'est pas à négliger, puisqu'ils s'inscrivent dans une histoire de valorisation de la littérature coloniale d'Afrique du Nord, et avec elle de la colonie, face à une Métropole qui est souvent dédaigneuse à l'égard de la littérature coloniale. Il est donc question de trouver des sujets nouveaux, typiques, qui permettront à la fois à cette littérature de l'Afrique du Nord d'exister, mais aussi de la justifier en la rendant originale, et donc nécessaire et méritant reconnaissance au sein du champ littéraire en français. De plus, l'intronisation littéraire du Sabir joue, par effet de retour, à légitimer davantage, d'abord, l'existence de ce peuple bariolé qui est mis en scène, et, du même coup, le fait colonial qui en fut à l'origine. Le cosmopolitisme est ici utilisé pour mieux refléter la jeunesse de ces villes coloniales et vise à en donner l'image d'une Babel heureuse où bouillonne le « sang des races⁶ », pour employer la formule de l'époque et un imaginaire persistant depuis Louis Bertrand (Bertrand [1899]) jusqu'à Gabriel Audisio (Audisio 1935). La réhabilitation du Sabir dans la littérature obéit donc à une ambition plus large qui prétend justifier l'entreprise coloniale en proposant une image extrêmement positive de sa population : dynamique, jeune, et où la diversité relève la gageure de la bonne entente. La conduite de cette réhabilitation se fait selon deux modalités : la pre-

⁶ Selon le titre du célèbre roman de Bertrand qui fut l'un des premiers écrits célébrant ce fameux peuple neuf traduisant l'orgueil d'appartenir à une Algérie aux appartenances multiples : « Il y avait là des hommes de toutes les nations ! » (Bertrand [1899], 8). La même expression est reprise une génération plus tard par un Audisio tout aussi enthousiaste : « Nous voici franchement plongés dans le chaudron où mijote "le sang des races", avec une sauce assez piquante en vérité. » (Audisio 1935, 12).

mière se basant sur la reconnaissance linguistique du Sabir, la deuxième, quant à elle, concerne le positionnement de la littérature coloniale à l'égard de la grande littérature française de la Métropole, rendant donc visible et mettant en valeur le rôle que joue la littérature en Sabir dans l'ensemble plus large de la littérature nord-africaine. Autrement dit, il s'agit d'abord de la réhabilitation du statut linguistique du Sabir, puis de la réhabilitation de son statut littéraire.

5 Objectiver la langue

L'entreprise littéraire qui consiste en premier lieu, dans le cas du Sabir, à le faire passer de l'oral à l'écrit signe, avec ce passage, une fixation du langage. Ainsi, la langue parlée par chaque personnage, notamment dans l'œuvre de Kaddour Ben Nitram, devient langue à part entière. C'est ce que Paul Siblot nomme « une entreprise délibérée de normalisation et d'objectivation dans l'écrit d'idiolectes » (Siblot 1987, 71). L'accession du Sabir à la dignité linguistique, sa reconnaissance enfin, lui est conférée par l'écriture. En effet, le passage à l'écrit permet une stabilisation du langage et constitue donc un geste conventionnaliste. Pourtant, si le Sabir assume pleinement sa vocation illustrative – « le rôle du système linguistique ainsi élaboré, aux plans phonétique, syntaxique et lexical, est d'afficher "l'âme du peuple" » (Siblot 1987, 71) – sa fonction ne se limite pas à la fonction projective qui consiste à représenter un groupe ; en effet, il faudrait encore que le groupe se reconnaisse dans la langue qui lui est prêtée. En cela le sabir doit pouvoir être une langue qui émane de chacun, qui représente chacun, qui incorpore toutes les contributions, mais qui revient à tous, qui crée le groupe, qui assure une cohésion collective. Créer une langue dans le but de faire groupe requiert donc nécessairement du groupe qu'il s'y reconnaisse : « C'est à l'opérativité de cette *interpella-tion* identitaire que [les sabirs] doivent largement leur popularité. Le public de la colonie se *reconnaît* dans ses attitudes, ses propos, sa langue ; dans sa culture qui emprunte au carnavalesque [...] » (Siblot 1987, 71) [c'est nous qui soulignons].

6 Légitimité littéraire

Réalisme « manifik »

Quant à la légitimité littéraire du Sabir, elle lui est conférée par son irréductible réalisme. Pour donner à voir, et en l'occurrence à entendre, la vie grouillante dans

la capitale coloniale et faire vibrer au mieux le portrait qui en est fait, quel outil semble plus approprié que le Sabir, qui à lui seul chante dans toutes les langues et fait résonner tous les accents ? L'écriture de l'oralité conditionne un genre, elle est à la base de toute une production littéraire de l'époque qui a cherché à créer à partir du matériau quotidien : cette littérature du Sabir est d'abord, et avant tout, celle de la petite scène de rue, d'une course chez le marchand de *ftayer*... Ce langage joue un rôle plus efficace que de longues descriptions et dit, à lui seul, toute cette atmosphère méditerranéenne vivante à laquelle ces écrivains, depuis les algérianistes de la fin du siècle jusqu'à ceux de la S.E.A.N. en Tunisie, en passant par l'École d'Alger, sont fortement attachés. Il est le matériau vivant par excellence, qui permet de rendre dans toute son actualité et avec le plus vif témoignage tout un *zeitgeist*. Dans ce sens, la première transformation à affecter le Sabir qui est un langage populaire servant à décrire le trivial, consiste précisément à rehausser au rang du littéraire, par le biais de l'écrit, ces réalités qui pourraient sembler on ne peut plus banales. Ce retour à la réalité la plus crue, et considérée la plus vivante, est animé par la volonté d'entretenir l'émerveillement face à un réel que l'on veut toujours surprenant. La recherche du détail piquant, des façons d'être les plus authentiques, trouve dans le Sabir l'exemple parfait pour donner à la littérature coloniale un cachet de vérité mais aussi une saveur poétique. Comme le disait très justement Camus à propos de l'œuvre de Brua en pataouète (cf. ci-dessus), les textes en Sabir sont faits pour être chantés, scandés, joués, mais certainement pas pour être lus, ou alors à voix haute seulement. Et pour cause, ils sont écrits dans une langue qui ne prend sens que phonétiquement, c'est-à-dire dont la raison d'être est davantage le parler que ce dont on parle. C'est cette injonction à l'oralité qui inscrit les textes en Sabir dans une double appartenance générique, rattachés ainsi à la fois au théâtre mais aussi au réalisme si cher au roman colonial, qui est le genre de cette littérature par excellence. L'oralité, qui peut être l'une des béquilles du réalisme, est une pratique somme toute assez courante dans la production littéraire de l'époque, ayant eu à cœur de donner à entendre ses spécificités tonales, ses vibrations spécifiques, et qui a largement puisé dans le vivier populaire. Dans ce sens, il semblait logique qu'une partie de cette littérature (Brua, Bacri, Muracicole, Sadnac, Ben Nitram...) use du Sabir comme marque suprême de réalisme. Si quelqu'un comme Rabâa Abdelkéfi⁷ a souligné le rôle des descriptions réalistes chez certains auteurs comme un moyen de dénigrer les indigènes et leur orga-

7 Concernant la place du réalisme dans la littérature coloniale et son usage à des fins de stéréotypisation, les travaux de Rabâa Abdelkéfi consacrés aux écrivains de la S.E.A.N. sont éclairants. Mentionnons notamment sa conférence « La littérature Nord-africaine et les pièges de la construction identitaire », prononcée le 16 février 2006 à la Maison des Sciences de l'Homme

nisation sociale jugée défailante, il n'en reste pas moins que le Sabir constitue un exemple d'usage valorisant du réalisme, sublimant l'altérité sous toutes ses formes, et érigeant le mélange et l'abâtardi en valeurs suprêmes du réel.

Un « chèche » rouge au vieux dictionnaire ...

D'ailleurs, ce retour vers le réel, le vrai, ne s'exprime-t-il pas également et symptomatiquement à travers cette autre modalité littéraire qu'est la parodie, et qui consiste en quelque sorte à « encanailler » les monuments de la littérature française, dès lors qu'ils sont dits en Sabir ? Plus qu'un simple exercice de style consistant à traduire la littérature française dans le parler local, ou à couler le verbe classique dans un nouveau moule folklorique, il est question ici de geste littéraire. Oser revisiter sans trop de scrupules, et sans qu'ils l'aient demandé, les grands auteurs, les grands hommes des Belles Lettres françaises, est un acte de subversion qui consiste à démythifier les Anciens pour laisser place à de nouveaux Modernes, d'un autre genre, et sous de nouvelles latitudes. S'en prendre de la sorte, et, si régulièrement, à Hugo – « Après la bataille », qui devient « Après la bataille, racontée par Kaddour » (Kaddour 1931), « La conscience », qui devient « L'aïn Menzouz » (Kaddour 1931) – et à La Fontaine, c'est bel et bien toucher à ce que la littérature française conçoit comme ce qu'elle a de plus pur et de plus raffiné, autrement dit retoucher des intouchables. L'acte des écrivains coloniaux en général, et celui de Kaddour Ben Nitram en particulier, à travers le Sabir est double : il s'agit à la fois de faire descendre de son piédestal l'ancienne littérature, mais aussi et simultanément d'élever, voire de canoniser, à travers elle, la nouvelle littérature en Sabir. Edmond Brua et sa *Parodie du Cid* (1942) avaient remporté un tel pari, avec succès. La pièce de Corneille entièrement réécrite, en vers et en pataouète, a été propulsé au panthéon littéraire de l'époque ; véritable morceau de bravoure de la littérature coloniale, la pièce est l'une des rares à avoir réussi à « monter » jusqu'à Paris en 1968, où elle fut rejouée plusieurs fois. Ainsi, la littérature coloniale a assumé pleinement un rôle de revivification du patrimoine, par le biais entre autres de la réinterprétation de la tradition, de même qu'un élargissement du répertoire français. Dans ce sens, le Sabir a joué un rôle dans la lutte pour la reconnaissance de la littérature coloniale, désireuse à la fois d'être admise au sein de la littérature française, mais aussi de s'en distancier, clamant pour elle-même une « indigénité » qui la rend autre.

de Montpellier dans le cadre de la rencontre intitulée « Catégorisations et stéréotypisations de l'altérité dans les discours coloniaux ».

Nos ancêtres les ... Romains ?

Parmi les stratégies de valorisation du Sabir également mues par l'idéologie figure le mythe de la romanité, si cher aux premiers colons, mais faisant résurgence ponctuellement, notamment à l'occasion des descriptions faites du Sabir. En effet, ce mélange de langues, quasiment en tous points semblable à l'un de ses vénérables « ancêtres » qu'est la koinè, n'est sans doute pas sans réveiller de vieux fantasmes de Méditerranée latine dont on voudrait que la colonie moderne soit l'épigone et l'émule. Ce leitmotiv de la romanité ancestrale de l'Afrique du Nord, et de la présence française comme continuation de l'œuvre de ces vénérables ancêtres, une certaine description du Sabir n'y déroge pas. Les textes qui décrivent et glosent le mieux le Sabir et son usage sont les préfaces et avant-propos. Ces textes constituent parfois de véritables condensés de la pensée littéraire coloniale, en affichent l'esprit, en revendiquent les codes, et constituent quasiment des manifestes. Ainsi, dans la préface des *Fables et contes en sabir* de Kaddour Mermet, écrite par son ami Georges Moussat, on retrouve un certain nombre d'arguments qui viennent soutenir l'importance du Sabir. Ces arguments font écho à ceux de Camus dans sa préface des *Fables bônoises* évoquée ci-dessus, reprenant quasiment les mêmes termes, et les mêmes idées : l'idée d'un « nous » cristallisant un peuple neuf et uni, le thème central de l'hybridité, de même que la nécessité de faire du Sabir un objet d'étude scientifique :

Faire l'éloge de cette littérature *mixte* n'est pas chose aisée ; on ne sait où elle commence, où elle finit ; c'est une personne *hybride* dont le sexe est incertain et qui a son droit d'entrée chez *nous autres*, Algériens, parce qu'elle nous fait rire et nous amuse, parce qu'elle étudie un côté curieux de nos idiomes, parce qu'elle reflète un coin de nos mœurs. [...] Il y aurait une curieuse *étude* à faire sur le sabir mais cette étude n'a pas sa place dans une préface. (Mermet 1994 [1916], 7) [c'est nous qui soulignons]

Cette dernière mention de l'intérêt scientifique du Sabir vient, en quelque sorte, racheter la réputation d'un objet qui peut facilement être vu comme une fantaisie, une drôlerie, sans plus, et s'attache à y donner de l'importance. Ainsi, toujours dans le sens de cette valorisation, le préfacier en arrive à imputer à cette langue curieuse, à travers un exercice rapide d'étymologie, des origines latines, cela pour mieux justifier encore son éminence et lui conférer une origine classique et aussi mythique : « Alors que nous disons "Dieu", le sabir dit "Diou", et se rapproche peut-être plus que nous de l'initiale Jove, le Jupiter des anciens, puisque Jov et Jou sont désignations adéquates. » (Mermet 1994 [1916], 7–8). Une telle rhétorique n'est pas seulement le fruit d'une stratégie visant à mieux intéresser les lecteurs, elle est révélatrice de la pensée véritable d'écrivains coloniaux qui fouillent sous l'arabité de la culture environnante les rémanences de la Rome antique et chré-

tienne avec laquelle ils souhaitent renouer. Cette autre lecture propose un autre Sabir, moins inclusif de l'altérité, mais renouant au contraire avec une origine plus purement européenne : le Sabir pourrait alors, aussi, être la pierre de touche de toutes ces langues mêlées qui, pourtant, ne demanderaient qu'à délivrer leur âme latine. Toutefois, si le mythe de la latinité romaine est souvent brandi par la littérature coloniale la plus idéologique, il reste qu'il ne fera plus partie du discours principal de la littérature coloniale d'Afrique du Nord telle qu'elle s'est construite après Louis Bertrand autour des algérienistes et des écrivains de la S.E.A.N. Leur argument n'est en effet plus de se prévaloir de ces origines illustres, mais plutôt de se revendiquer de l'abâtardi, d'être ces sang-mêlés que la Méditerranée a brassé sur des siècles puis enfanté sur ses rivages.

7 Conclusion

De la déconsidération dans laquelle il est tombé lorsque qu'il n'était plus qu'un français mal parlé, le Sabir trouve sa gloire dans les textes d'écrivains désireux de renouer avec une réalité locale, authentique, folklorique qu'il semble le plus à même de représenter. À cette Afrique du Nord qu'on voulait revigorer, le Sabir, l'un des éléments les plus pittoresques de la vie en colonie, s'est imposé comme langue neuve, est fut érigé en porte étendard d'une sorte de proto-mouvement pour la créolité, une revendication d'hybridité, à la mode coloniale. Peut-être le Sabir contenait-il en germe les éléments qui l'empêchaient de devenir un véritable créole, et peut-être, dans l'esprit des auteurs qui lui redonnèrent du lustre, était-ce seulement par jeu qu'on lui accordait soudain tant d'égards, mais, tel qu'il fut consacré par la littérature qui osa le mettre en mots, le Sabir a su être le représentant le plus abouti d'un métissage rêvé, à l'image du méditerranéisme en vogue dans la pensée de cette époque.

Bibliographie

- Anonyme. Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque, suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire de mots arabes les plus usuels ; à l'usage des français en Afrique. Marseille : Imprimerie Feissat et Demonchy, 1830.
- Audisio, Gabriel. *Jeunesse de la Méditerranée*. Paris : Gallimard, 1935.
- Ben Nitram, Kaddour. *Les Sabirs*. Tunis : Saliba, 1952 [1931].
- Bertrand, Louis. *Le Sang des races*. Paris : Arthème Fayard, s. d. [1899].
- Brua, Edmond. *Fables bônoises*. 3^e édition. Paris : Balland, 1972 [1938].
- Cifoletti, Guido. *La lingua franca barbaresca*. Rome : Il calamo, 2004.

- Dakhli, Jocelyne. *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*. Paris : Actes Sud, 2008.
- Dellagi, Chayma. « Le Sabir ou la négociation des frontières dans le Tunis colonial ». *Frontières et transferts culturels dans l'espace euro-méditerranéen*, Augustin Lefebvre et Judit Maar (dir.). Paris : L'Harmattan, 2017. 61–68.
- Kchir Bendana, Kmar. « Kaddour Ben Nitram et les sabirs, entre l'oral et l'écrit ». *Langues dépayées, Diasporas 2* (2003) : 144–152.
- Mermet, Kaddour. *Fables et contes en sabir*. Nice : Jacques Gandini, 2000 [1916].
- Molière. *Le Bourgeois gentilhomme*. Paris : Gallimard, 1999 [1671].
- Rivet, Daniel. *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*. Paris : Hachette, 2002.
- Siblot, Paul. « “Cagayous antijuif” un discours colonial en proie à la racisation ». *Mots 15* (1987) : 59–75.

Chayma Dellagi is a PhD student at Paul Valéry University in Montpellier and an alumna from ENS Paris. She graduated in French Literature and her current research deals with Tunisian colonial literature. Her main interest is hybrid languages and their literary uses. She has contributed to collective works concerning these issues both in Tunisia (*Ibla* n° 219–220, 2017), and France (*Frontières et transferts culturels dans l'espace euro-méditerranéen*, 2017; *Cahiers de la Méditerranée Moderne et Contemporaine*, 2017).

2 The Languages of Biography

(Group Section: Die Sprachen der Biographie)

Rosani Umbach

Biographie, Autobiographie und Geschichte*

Abstract: Am Beispiel von W. G. Sebalds Werk *Die Ausgewanderten* (1992) wird der Zusammenhang zwischen Biographie, Autobiographie und Geschichte untersucht. Dabei werden sowohl die emotionalen als auch die medialen Dimensionen des kulturellen Gedächtnisses berücksichtigt. Von Identitätstheorien ausgehend, die den Bezug zwischen „praktischer Identität“ (Bourdieu) und „Identitätskonstruktion“ (Siegfried Kracauer) herstellen, geht dieser Beitrag der Frage nach, wie sich die Sprache des Biographischen bei Sebald fassen lässt.

Keywords: W. G. Sebald; *Die Ausgewanderten*; Biographie; Autobiographie; Geschichte

In seinem Werk *Die Ausgewanderten*, vier lange Erzählungen, die zuerst 1992 erschienen, erstellt W. G. Sebald eine interessante Verflechtung von Biographie, Autobiographie und Geschichte, die es ihm ermöglicht, von tatsächlich Geschehenem ebenso wie von Erfundenem zu erzählen. Dabei berichtet er von den von ihm unternommenen Reisen und Gesprächen, um die Lebensläufe seiner Biographierten zu rekonstruieren, aber auch von der Gesellschaft, in der die jeweiligen Protagonisten lebten. So entsteht ein diachronisches Bild des Zeitgeschehens, das nicht allein die Hauptfigur fokussiert, sondern auch eine Art „Gesellschaftsbiographie“, wie es Siegfried Kracauer formulierte, entwickelt.

In seiner Arbeit *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* von 1937, die Siegfried Kracauer in seinem Pariser Exil geschrieben hat, geht er dem Versuch nach, Biographie programmatisch als „Gesellschaftsbiographie“ zu erzählen.¹ Abseits seiner praktischen biographischen Arbeit war er aber ein Kritiker der Biographie, er verstand sie als „neubürgerliche Kunstform“. Seine Kritik richtete sich offensichtlich jedoch gegen eine bestimmte Art von Biographie, die ein autonomes, in sich geschlossenes Subjekt konstruiert und bei der so die Illusion eines kohärenten Lebenslaufes entsteht. Mit seinem eigenen Buch über Jacques Offenbach

* Mit Unterstützung der brasilianischen Forschungsförderung Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

1 Darin „erzählt Kracauer nicht nur den bewegenden Aufstieg des Komponisten, der aus Köln stammte und mit seiner Musik zum Pariser wurde; er porträtiert auch die Gesellschaft der Julimonarchie unter Louis Philippe (1830–1848) und vor allem die des Zweiten Kaiserreichs unter Napoleon III, die damals den Durchbruch der Moderne erlebte.“ (Kracauer 2005 [Klappentext])

versucht Kracauer dagegen, seine Figur aus den sozialen Verhältnissen heraus zu konstituieren und die Einflüsse der Gesellschaft zu zeigen, wie er es im Vorwort schildert:

Dieses Buch gehört nicht in die Reihen jener Biographien, die sich in der Hauptsache darauf beschränken, das Leben ihres Helden zu schildern. Solche Biographien gleichen photographischen Porträts: die in ihnen porträtierte Gestalt erscheint vor einem verschwimmenden Hintergrund. Von derartigen Werken unterscheidet sich das vorliegende grundsätzlich. Es ist keine Privatbiographie Jacques Offenbachs. Es ist eine *Gesellschaftsbiographie*. Eine Gesellschaftsbiographie in dem Sinne, daß es mit der Figur Offenbachs die der Gesellschaft entstehen läßt, die er bewegte und von der er bewegt wurde, und dabei einen besonderen Nachdruck auf die Beziehungen zwischen der Gesellschaft und Offenbach legt. (Kracauer 2005, 11)

Allein schon die Wiederholung des Wortes „Gesellschaft“ in diesem Abschnitt zeigt die große Bedeutung, die Kracauer den sozialen Umständen bei der Entwicklung eines Lebenslaufs beigemessen hat. Diese Konzeption einer „Gesellschaftsbiographie“ führt zu literarischen Darstellungen, in denen gesellschaftliche Zusammenhänge ebenso im Vordergrund stehen wie der jeweilige Protagonist selbst, der von diesen Verhältnissen und Beziehungen geprägt ist und dementsprechend konstruiert wird.

Diese Vorgehensweise ähnelt derjenigen Sebalds in seinen vier Erzählungen, in denen er seine Hauptfiguren in übergreifende Zusammenhänge stellt, um auch die Gesellschaft anhand der Rekonstruktion der Lebenswege der Figuren zu erkunden. Dementsprechend läßt sich der Werdegang der Protagonisten bevorzugt mit Blick auf die historischen Umstände verstehen, in die sie eingebettet sind. Es handelt sich um vier „aus der europäischen Heimat vertriebene Juden, die im Alter an ihrer Untröstlichkeit zerbrechen“, wie es nicht ganz richtig im Klappentext des Buches formuliert ist.² Aber nicht nur die Geschichte, auch der soziale Raum des jeweiligen Biographierten entspricht der Struktur des sozialen Raumes, in dem sich der Autor, zumindest zeitweise, befindet. Davon zeugen die autobiographischen Inserate, die in den Erzählungen eingefügt sind.

Wie bei Kracauer stellt auch in der Theorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu der soziale Handlungsraum, das Feld – neben dem Habitus – einen der zentralen Begriffe dar. Darin ist das Feld als Gegenstück zum Habitus in dem Sinn zu verstehen, dass der Habitus die Dispositionen (Lebensweise,

² Der schon oft erhobene Einwand bezieht sich auf Ambros Adelwarth, der kein Jude ist, und auf Paul Beryter, der ein „Dreiviertelarier“ ist (Sebald 2015, 74). Ausführlicher hierzu vgl. Banki 2012, 349.

Gewohnheiten, Einstellungen, Wertevorstellungen) der Akteure bildet, die sich objektivierten strukturellen Bedingungen im Feld gegenübergestellt sehen. Charakteristisch für das Feld sind ihre objektiven Relationen, weshalb Bourdieu von einer „biographischen Illusion“ spricht, wenn diese Relationen in die lebensgeschichtliche Entwicklung nicht eingeflochten werden:

Man kann also eine Laufbahn [...] nur verstehen, wenn man vorher die aufeinander folgenden Zustände des Feldes, in dem sie sich abgespielt hat, konstruiert hat, also das Ensemble der objektiven Beziehungen, die den betreffenden Akteur [...] vereinigt haben mit der Gesamtheit der anderen Akteure, die im selben Feld engagiert sind, und die demselben Möglichkeitsraum gegenüberstehen. (Bourdieu 2000, 58)

Aus dem Zitat geht hervor, dass es die sozialen Bedingungsgefüge des Feldes sind, „die als das eigentlich Wirksame im Lebenslauf zu betrachten sind“, wie es Hanses (2011, 341) formuliert, da die Bedingungen des Feldes „als inkorporierte Praxis, als strukturierte und strukturierende Struktur das gesamte Handeln und die Entwürfe der sozialen Akteure bestimmen“. Demzufolge konstituiert sich die „praktische Identität“, der Habitus bei Bourdieu in der Auseinandersetzung mit den Bedingungen der Felder, in denen der jeweilige Akteur sozusagen handelt, aber auch als praktische Antwort auf diese Konditionen.

Wendet sich der Blick von der Lebensgeschichte als gesellschaftsrelevante Lebenslaufanalyse ab und dem Erzählen der Geschichte des eigenen Lebens aus der Sicht oder Perspektive des Protagonisten selbst zu, stellt sich die Frage, inwieweit diese Konstruktion die gesellschaftlichen Bedingungen einbezieht. Ebenso stellt sich diese Frage beim Erzählen der Geschichte eines anderen Lebens, wie es W. G. Sebald in seinem Werk *Die Ausgewanderten* unternimmt.

Hier handelt es sich um ein Meisterstück moderner Biographie, in dem Sinn, wie es der britische Schriftsteller John Boynton Priestley (1963, 121) einmal formulierte: „It tells what we want to know about the life of a remarkable man; it is a work of art as well – that is, it is deliberately shaped and colored to produce a definite effect; and its detailed scenes and exact dialogue make it as dramatically entertaining as a good novel.“ J. B. Priestley fügte hinzu, diese drei verschiedenen Arten von Exzellenz seien sehr selten zusammen in einer Biographie auffindbar. Genau das scheint der Fall bei Sebalds Werk zu sein, wobei die darin Biographierten erst durch das Erzählen zu „bemerkenswerten“ Personen gemacht werden.

Es handelt sich also um biographisches Erzählen als narrative Konstruktion, um „Kreation der Erzählenden vor dem Hintergrund gegenwärtiger (Selbst-)Positionierung“ und um „Relevanzsetzung hinsichtlich einer ‚sinnvollen‘ Produktion, eine Geschichte des eigenen Lebens im Kontext der sozialen, interaktiven Gesprächssituation“. (Hanses 2011, 334) Doch wie stellen sich diese narrativen Konstruktionen Sebalds dar?

Sebald erscheint als Ich-Erzähler zu Beginn einiger seiner biographischen Texten, in denen er die Umstände seiner Übersiedlung nach England schildert, beispielsweise in den Kapiteln, die Dr. Henry Selwyn und Max Ferber gewidmet sind, wechselt aber dann, wenn seine Biographierten in den Vordergrund rücken, mit „erzähltechnische[r] Raffinesse“ (Boehncke 2012, 58) zum Protagonisten-Ich. „Vor diesem ‚Ich-Wechsel‘“ trifft er seine Porträtierten zu einem Gespräch und lässt sie von sich und ihrer Vergangenheit reden:

Drei Tage lang haben wir im Anschluß an dieses späte und für uns beide unverhoffte Wiedersehen miteinander geredet, jeweils bis weit in die Nacht hinein, und es ist viel mehr dabei gesagt worden, als ich hier werde aufschreiben können, [...]. Rein zeitlich gesehen, bemerkte Ferber zu meinem Lebenslauf, sei ich also jetzt so weit schon von Deutschland entfernt, wie er es im Jahr 1966 gewesen war, aber die Zeit, so fuhr er fort, ist ein unzuverlässiger Maßstab, ja, sie ist nichts als das Rumoren der Seele. Es gibt weder eine Vergangenheit noch eine Zukunft. Jedenfalls nicht für mich. Die bruchstückhaften Erinnerungsbilder, von denen ich heimgesucht werde, haben den Charakter von Zwangsvorstellungen. (Sebald 2015, 266)

Das Zitat zeigt deutlich einen Perspektivenwechsel vom Ich-Erzähler, der von seinem „Schullehrerjahr in der Schweiz“ und seinem „späteren Versuch, in München, in einem deutschen Kulturinstitut, Fuß zu fassen“ berichtet, zum Ferber-Ich, der den Lebenslauf seines Gesprächspartners aufgreift und seinerseits Reflexionen über das Vergehen der Zeit äußert, um anschließend von seiner Vergangenheit zu erzählen. Im fließenden Übergang entwickelt er sich so zum neuen Ich-Erzähler der Geschichte. Was in diesem Beispiel ersichtlich ist, wiederholt sich an vielen anderen Stellen, sodass der häufige Wechsel eine „stete[...] Unsicherheit über die Art der Ich-Erzählsituation und den Grad der Fiktionalisierung in W. G. Sebalds Texten“ (Veraguth 2012, 32) erzeugt.

Außer diesen wechselnden Erzählerfiguren sind Darstellungen von Träumen, Phantasien und „Zwangsvorstellungen“, wie jener von Ferber erwähnten, kennzeichnend für die biographischen Konstruktionen Sebalds. Dabei werden ausführliche Beschreibungen von Szenen, Kostümen und Räumen bemüht, die mit Dokumenten und Reflexionen ergänzt werden und so eine Montagetechnik im Schreibprozess erahnen lassen.

Zu den biographischen Erzählungen Sebalds gehören als fester Bestandteil der jeweiligen Konstruktion auch Erinnerungen. Seine Bücher handeln immer wieder vom „Gedenken, Erinnern oder Vergessen (deutscher Geschichte etwa)“, stellt auch Veraguth (2012, 36) in seinem prägnanten Essay zu Sebalds „literarische[r] Erinnerungskunst“ fest. Erinnert werden nicht nur die vielen vom Ich-Erzähler oder auch von den dargestellten Protagonisten unternommenen Reisen, sondern auch Ereignisse aus der europäischen Geschichte ebenso wie aus dem

persönlichen Lebenslauf des jeweiligen Biographierten mit besonderem Blick auf das in vergangenen Zeiten fast Vergessene. Diese unterschiedlichsten Erinnerungen werden im Werk so zusammengefügt, dass sich ein spezieller „Realitätseffekt“ daraus ergibt. Veraguth (2012, 33) schildert diesen Vorgang zutreffend: „Leben entsteht bei ihm [Sebald] als Lebens- und Lesegefühl, erzeugt durch die Erinnerung an lebende und tote Menschen und Bücher.“

Der Umgang mit Erinnerungen in Sebalds *Die Ausgewanderten* ähnelt einem Prozeß, der mit dem Begriff „Gedächtnisarbeit“ beschrieben werden kann, wie ihn der Schriftsteller Siegfried Lenz 1989 in seinem Aufsatz „Über das Gedächtnis“ schildert: „Gedächtnisarbeit: das ist Suche und Befragung und Aneignung. Wir eignen uns das Vergangene an – auf welche Probe es uns auch stellt. Gedächtnisarbeit: das heißt auch bekennen, urteilen und für die Gegenwart handeln.“ (Lenz 1992, 19) Der Begriff, der von Herder stamme, verweise ebenso auf „die Mühen, die Widerstände, die Verluste und die Gewinne, die im Prozeß des Erinnerns auftreten“. Dementsprechend hieße Gedächtnisarbeit bei Sebald das Bewahren der Erinnerung an vertriebene, leidende Menschen für die Gegenwart.

Neben den inszenierten Erinnerungen bieten die biographischen Konstruktionen ein großes Sortiment an Bildmaterial, das sich als integrierter Bestandteil des Textes präsentiert. Meist unscharfe Photographien, aber auch Faksimile von Visitenkarten, Zeitungsausschnitten oder beispielsweise einer Bootsfahrkarte (vgl. Sebald 2015, 333) befinden sich in den dargestellten Lebensläufen; es sind abgebildete Dokumente, die als „Teil der Geschichten deren unglaubliche Wahrheit beglaubigen“, wie Heinrich Detering in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 17.11.1992 schreibt. Der aus dieser Montagetechnik entstehende Beglaubigungseffekt durch die Verwendung von Bildern und andere Erzählstrategien wurde auch von Boehncke (2012, 56) festgestellt: Die Fotografie sei „das Medium der Präsenz, einer dokumentarischen Evidenz und Zeugenschaft“ bei Sebald.

Zu dem in den Erzählungen eingebauten dokumentarischen Material zählen Postkarten, Interviews, Berichte in Zeitungen, Aufzeichnungen auf Blättern oder in einem Tagebuch – so weit reicht das Repertoire der künstlerischen Strategien für die Entwicklung der Lebensgeschichten in Sebalds Werk. Anhand von „nachgelassenen Blättern“ wird beispielsweise die Lebensgeschichte von Luisa Lanzberg, so der Mädchenname von Ferbers Mutter, dargestellt:

Die von Ferber an jenem Morgen in Manchester mir übergebenen nachgelassenen Blätter seiner Mutter liegen nun vor mir, und ich will versuchen, auszugsweise wiederzugeben, was die Schreiberin, die mit ihrem Mädchennamen Luisa Lanzberg geheißen hat, in ihnen von ihrem früheren Leben erzählt. (Sebald 2015, 285)

Das Zitat zeigt das immer wieder in Sebalds Werk auffindbare Grundmuster, in dem ein autobiographischer Ich-Erzähler in der Rahmenhandlung als Protagonist auftritt, um darin die Biographie eines meist an „Untröstlichkeit“ leidenden Menschen „wiederzugeben“, wobei nicht selten der Biographierte selbst zum zeitweiligen Ich-Erzähler gemacht wird. Bei Ambros Adelwarths Lebensgeschichte wird zum Beispiel eine Agenda, eine Art Tagebuch zur Hilfe genommen, um eine Reise des Protagonisten nach Jerusalem und Konstantinopel phantasievoll zu schildern. Dieses Ineinanderschachteln der eigenen Biographie mit den Biographien anderer Menschen produziert ein unentwirrbares Geflecht von Erzählerstimmen, sodass zweifelsohne Luisa Banki zuzustimmen ist, wenn sie den Begriff der „Polybiographik“ mit Sebalds Werk verbindet und zugleich erläutert, was sie unter diesem Phänomen versteht:

Damit meine ich, daß sich – analog zur Überlagerung verschiedener Textebenen – in den Lebensbeschreibungen, die die Sebaldschen Werke durchziehen, niemals nur eine Beschreibung *eines* Lebens findet, sondern eine *Überblendung mehrerer* Lebensgeschichten. [...] Durch die Verknüpfungen mit anderen Geschichten wird ein vielschichtiges, wenn man so will, mehrdimensionales und dezentriertes biographisches Gebilde geschaffen, das die klassische Biographie eines einheitlichen Individuums auflöst. (Banki 2012, 352)

Die Idee eines einheitlichen Individuums stellt unter anderen auch Bourdieu in Frage, wie eingangs bereits erwähnt. Für den Soziologen sind Habitus und Feld die Begriffe, mit denen er das Verhältnis zwischen sozialem Raum und Individuum konzipiert, sodass es absurd wäre „[d]en Versuch zu unternehmen, ein Leben als eine einzigartige und für sich selbst ausreichende Abfolge aufeinander folgender Ereignisse zu begreifen, ohne andere Bindung als die an ein Subjekt, dessen Konstanz zweifellos lediglich in der des Eigennamens besteht“ (Bourdieu 2005, 58). Insofern kann der von Banki verwendete narrative Begriff der „Polybiographik“, nach dem diverse Ich-Erzähler ein „vielschichtiges, [...] mehrdimensionales und dezentriertes biographisches Gebilde“ konstituieren, mit Bourdieus anthropologischer Konzeption des Individuums als Konstruktion in Beziehung gebracht werden, denn:

Die Unterscheidung zwischen dem konkreten und dem konstruierten Individuum, dem wirksamen Akteur, verdoppelt sich durch die Unterscheidung zwischen dem Akteur, der in einem Feld wirksam ist, und der Person, die sozial durch die Namensgebung instituiert und Träger von Eigentum(srechten) und Macht ist, die ihr (in gewissen Fällen) eine soziale Schnittfläche sichern, also die Fähigkeit, als Akteur in verschiedenen Feldern zu existieren. (Bourdieu 2005, 58–59)

Mit dem „konstruierten Individuum, dem wirksamen Akteur“, der fähig ist, „in verschiedenen Feldern zu existieren“, und folglich auch jeweils spezifische Eigen-

schaften annimmt, lassen sich verschiedene Biographien, also „Polybiographien“ assoziieren. Der Konstruktcharakter der äußeren Wirklichkeit sowie des modernen Subjekts ist auch eine zentrale Kategorie im Denken Kracauers, der die Krise, die Auflösung des Ich in der modernen Gesellschaft aufgreift und anhand dieser Kategorie „die Beziehungen zwischen der Gesellschaft und Offenbach“ (Kracauer 2005, 11) in seiner eingangs erwähnten mehrstimmig gestalteten Gesellschaftsbiographie Nachdruck verleiht.

Ein weiterer auffallender Aspekt in Sebalds Werk ist, dass der Erzähler nicht nur ständig unterwegs ist, sondern sich dabei wie ein Sammler verhält, dessen Blick sich auf meist zufällig gefundene oder erhaltene Briefe, Notizen und Tagebücher richtet, die oft jahrelang verschollen bzw. aufbewahrt worden waren und ihm nun zugänglich gemacht und so vor der drohenden Zerstörung gerettet werden können. Im Anblick dieser Überreste aus vergangenen Zeiten kritisiert der von der Benjamin-Perspektive der Katastrophe geprägte Erzähler das Scheitern der Werte der Moderne.³ Es scheint nämlich, dass der Sebaldsche Erzähler versucht, nach Benjamins Konzeption (Benjamin 2007, 103) „das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen“, wiederzubeleben, indem er ähnlich vorgeht, wie Benjamin (2007, 107) es beschreibt: „Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.“ Diese von Benjamin gezeichnete Vorgehensweise wird nicht nur von Sebalds Erzähler durchgeführt, sondern zugleich auch im Text dargestellt, also „gleichsam performiert“ (Banki 2012, 352), was darauf verweise, „daß Leben wesentlich zu lesen ist“. In diesem Sinn wird die Erzählung auch von Benjamin konzipiert, da sie es nicht darauf anlege, „das pure ‚an sich‘ der Sache zu überliefern“:

Sie senkt die Sache in das Leben des Berichtenden ein, um sie wieder aus ihm hervorzuholen. So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben. (Benjamin 2007, 111)

³ Die Benjamin-Perspektive des Erzählers ist in verschiedenen Studien zu Sebalds Werk erwähnt oder ausführlich gezeigt worden, u. a. von Banki (2012), Hutchinson (2016) und Seidl (2016). In Bezug auf Sebalds literaturkritische Texte und seine Vorliebe für die Essay-Form meint Schütte (2014, 37–38): „Diese Präferenz für die Kleinen Formen hat einiges zu tun mit Sebalds Bringschuld gegenüber der Kritischen Theorie; eben nicht nur Benjamin, dessen Aufsätze als Modell dienten, sondern selbstredend auch die Essays von Adorno, der in seinem programmatischen Aufsatz *Der Essay als Form* festhielt, der Essay lasse ‚sich sein Ressort nicht vorschreiben. [...]‘“.

Diese viel zitierte Stelle aus Benjamins Schriften korrespondiert mit Sebalds Erzählungen, die sich alle auf Selbsterlebtes oder auf Erfahrungen anderer Menschen stützen. In diesem Kontext sind auch die gesammelten Erinnerungen der verschiedenen Figuren von großer Bedeutung, da sie die Funktion erfüllen, frühere Lebensgeschichten zu vergegenwärtigen und vor dem Vergessen und Verschweigen zu bewahren.

Neben der Erinnerung ist die Geschichte eine wesentliche Komponente der biographischen Erzählungen Sebalds, wobei sich auch hierin Elemente von Benjamins Schrift erkennen lassen, nämlich wenn dieser die „Chronik“ bevorzugt, anstatt sich auf die „geschriebene[] Geschichte“ zu verlassen. Geschichtsschreibung wird negativ mit „schöpferischer Indifferenz“ und einem „farblosen Licht“ assoziiert, die „Chronik“ dagegen positiv mit „Spektralfarben“ und einem „breiten Farbband“ in Beziehung gebracht. Diese Gegenüberstellung mündet in der knappen Aussage: „Der Chronist ist der Geschichts-Erzähler.“ Mit Nachdruck verweist Benjamin auf „den Unterschied zwischen dem, der Geschichte schreibt, dem Historiker, und dem, der sie erzählt, dem Chronisten“ (Benjamin 2007, 115). In diesem Zusammenhang ist Sebald sicherlich als ein Chronist zu erkennen, der Geschichte literarisch in seinen Erzählungen verarbeitet. Hierfür kann eine Stelle aus Max Ferbers von ihm selbst erzählter Lebensgeschichte ein Beispiel sein:

Von einer Ausreise aus Deutschland war, jedenfalls in meiner Gegenwart, nicht ein einziges Mal die Rede, auch nicht, nachdem die Nazis bei uns in der Wohnung Bilder, Möbel und Wertgegenstände als uns nicht zustehendes deutsches Kulturgut konfisziert hatten. Ich entsinne mich nur, wie die Eltern besonderen Anstoß nahmen an der ungezogenen Art, mit der sich die niedrigen Chargen die Taschen mit Zigarillos vollstopften. Nach der Kristallnacht wurde der Vater in Dachau interniert. (Sebald 2015, 273–274)

Die Geschichte der Verfolgung der Juden während des Nationalsozialismus wird hier in die Biographie Max Ferbers eingebaut und detailreich geschildert, wobei in Formulierungen wie „als uns nicht zustehendes deutsches Kulturgut“ die in jener Zeit grassierende Rassenideologie zum Ausdruck kommt und in den Worten „Ich entsinne mich“ der Rekurs auf Erinnerung angedeutet wird. Insofern kann die sehr persönlich gestaltete literarische Erzählung Sebalds mit Anna Seidl als „historiographische Chronik“ bezeichnet werden, denn

Sebalds (Geschichts-) Poetik ist der Versuch der Wiederherstellung von Geschichte im Medium der Erinnerung und des Schreibens. [...] Für Sebald liegt die Aufgabe, ja sogar Verpflichtung des Autors darin, Geschichte darzustellen, in einen literarischen Text zu transformieren und damit in der Erinnerung wach zu halten. (Seidl 2016, 30)

In diesem Zusammenhang leistet Sebald mit seinem Werk einen wichtigen Beitrag zur Literatur im Sinn dessen, was Siegfried Lenz (1992, 7) „das kollektive Gedächtnis der Menschen“ nennt. Literatur sei „der Speicher, die umfassendste Sammlung von Erlebtem und Gedachtem, sie ist ein einzigartiger Vorrat an Welterfahrung“. Dazu gehört das Gedächtnis, das „eine verpflichtende Eigenschaft“ habe: „es legt etwas nahe, es beauftragt [...], Gegenwart an historischer Erfahrung zu messen oder einfach zu fragen, ob das, was Vergangenheit uns aufgibt, in unserer Wirklichkeit einen erwünschten Ausdruck gefunden hat“ (Lenz 1992, 16). Sebalds Erzähler leistet eine aus dieser Perspektive verstandene Gedächtnisarbeit, indem er sich mit der Geschichte auseinandersetzt, sich der eigenen Vergangenheit stellt und sich ebenso mit der Lebensgeschichte anderer Menschen befasst.

Die eigene Sprache der Biographie in Sebalds Werk ist eine Sprache der Reflexion, des Gedenkens und Eingedenkens, der Besinnung an das Leben seiner porträtierten Menschen. Dabei besteht ein fester Zusammenhang zwischen Biographie, Autobiographie und Geschichte, die gebündelt und ineinandergeflochten in die fiktionale Handlung eingefügt werden, ohne dass eine allwissende Erzählhaltung eingenommen wird. Ganz im Gegenteil: Durch die Verwendung von Dokumenten und Bildmaterial wird eine solche Erzählhaltung eher in Frage gestellt. Abgesehen von dieser Infragestellung der Repräsentation kann jedoch ein Zusammenfluss von Leben und Werk aus Sebalds Erzählungen abgelesen werden.

Literaturverzeichnis

- Banki, Luisa. „Was bedeuten solche Ähnlichkeiten, Überschneidungen und Korrespondenzen?“ W. G. Sebalds polybiographisches Erzählen“. *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Hg. Peter Braun und Bernd Stiegler. Bielefeld: transcript, 2012. 349–376.
- Benjamin, Walter. „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. *Walter Benjamin: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hg. Alexander Honold. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007. 103–128.
- Boehncke, Heiner. „Clair obscur. W. G. Sebalds Bilder“. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 158 (2012): 43–62.
- Bourdieu, Pierre. „Die biographische Illusion“. *Biographische Sozialisierung*. Hg. Erika M. Hoerning. Stuttgart: Lucius und Lucius, 2005. 51–60.
- Detering, Heinrich. „Große Literatur für kleine Zeiten. Ein Meisterwerk: W. G. Sebalds Erzählungen ‚Die Ausgewanderten‘“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.1992. Wiederabgedruckt in *W. G. Sebald*. Hg. Franz Loquai. Eggingen: Isele, 1997. 82–87.
- Hanses, Andreas. „Biographie und Subjekt – Annäherungen an einen komplexen und widerspruchsvollen Sachverhalt“. *Biographie und Gesellschaft*. Hg. Heidrun Herzberg und Eva Kammler. Frankfurt/M.: Campus, 2011. 333–349.

- Hutchinson, Ben. „Seaman‘ or ‚Peasant‘? Some reflections on Sebald’s reading of Walter Benjamin’s essay ‚The Narrator‘“. *Cadernos Benjaminianos* 12 (2016): 85–107.
- Kracauer, Siegfried. „Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit“. *Werke*. Bd. 8. Hg. Ingrid Belke. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.
- Lenz, Siegfried. *Über das Gedächtnis: Reden und Aufsätze*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1992.
- Priestley, J. B., Spear, Josephine, und O. B. Davis. *Adventures in English Literature*. Vol. 4: The Modern Age. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1963.
- Schütte, Uwe. *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. München: editon text + kritik, 2014.
- Sebald, W. G. *Die Ausgewanderten: Vier lange Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer, 2015.
- Seidl, Anna. „Historiographische Chronik und literarisches Erzählen: W. G. Sebald“. *Sinn stiften: literarische Gedächtniskonstruktionen*. Hg. Yvonne Delhey und Hannes Krauss. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2016. 30–45.
- Veraguth, Hannes. „W. G. Sebald und die alte Schule – ‚Schwindel. Gefühle.‘, ‚Die Ausgewanderten‘, ‚Die Ringe des Saturn‘ und ‚Austerlitz‘: Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien“. *Text + Kritik* Zeitschrift für Literatur 158 (2012): 30–42.

Rosani Umbach ist Dozentin für Komparatistik und Deutsche Sprache und Literatur an der Bundesuniversität Santa Maria, UFSM, Brasilien. Sie studierte Germanistik u. a. an der Freien Universität Berlin und verfasste eine Dissertation zum Werk Christa Wolfs. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen u. a. Biographie und Autobiographie, kulturelles Gedächtnis und Alterität.

Cornelius Mitterer

Infame Leben erzählen. Quelle, Narration und Diskurs in Carlo Ginzburgs *Der Käse und die Würmer* und Michel Foucaults *Das Leben der infamen Menschen*

Abstract: Mit nur einem Jahr Abstand veröffentlichten der italienische Historiker Carlo Ginzburg und der französische Philosoph Michel Foucault historisch-biographische Texte, die bemerkenswerte Gemeinsamkeiten aufweisen. Der Beitrag geht davon aus, dass *Der Käse und die Würmer* (1976) und *Das Leben der infamen Menschen* (1977) auf narrative Mittel zurückgreifen bzw. bei literarischen Gattungen wie dem historischen Roman oder der Novelle Anleihen nehmen, um das Leben ‚biographieunwürdiger‘ bzw. ‚infamer‘ Protagonisten zu veranschaulichen. Ginzburg und Foucault liefern dabei neue Einblicke in sozio-kulturelle Entwicklungen des 16. bzw. in Diskurse des 18. Jahrhunderts. Auf je unterschiedliche Weise zeigen die Verfasser, wie vernachlässigte biographische Dokumente zur Erhellung gesellschaftlicher Strukturen vergangener Epochen beitragen können.

Keywords: Mikrogeschichte; Biographietheorie; Biographik; Biographiewissenschaft; Detail und Fragment als biographische Methode; Poststrukturalismus

1 Einleitung

Der vorliegende Beitrag vergleicht Carlo Ginzburgs *Der Käse und die Würmer* (2011a [1976]) mit Michel Foucaults „Das Leben der infamen Menschen“. (2011 [1977]) Beide Studien stellen sich mit nur einem Jahr Abstand der Herausforderung, anhand von Quellen aus ‚zweiter Hand‘ vergangene Leben darzustellen. Sie führen nicht nur wenig dokumentierte Biographien ans Licht, sondern entwerfen auch lebensgeschichtliche Narrative vor dem soziohistorischen Hintergrund des sechzehnten bzw. in Diskursen des achtzehnten Jahrhunderts. Ginzburg und Foucault greifen vor allem aber auf Mikro- und Makroelemente zurück, um vermeintlich ‚biographieunwürdige‘ Leben mit sozialen Verhältnissen, Machtpositionen und Ausgrenzungsmechanismen des jeweiligen historischen Zeitraums in einen erhellenden Kontext zu stellen. Diese Verknüpfung funktioniert mit Rückgriff auf narrative Mittel, die der Quelle verpflichtet bleiben, aber die strikte Trennung von Faktizität und Fiktionalität ein Stück weit überwinden.

Vor dem Vergleich erfolgt ein historischer Abriss der Verwendung mikro- und makrostruktureller Verfahren, die bis in die Antike zurückreichen und vor allem seit dem zwanzigsten Jahrhundert die Entwicklung biographischer, historischer und literarischer Studien beeinflusst haben. (Vgl. Weigel et al. 2003)

2 Detail und Historie

Seit jeher reflektierten biographische wie historische Texte die Frage nach dem Relevanzgrad von Personen oder geschichtlichen Ereignissen. Überlegungen zur Themen- und Stoffwahl gingen stets auch mit solchen zur erzählerischen Form einher. Der römische Geschichtsschreiber Gaius Sallustius Crispus fokussierte beispielsweise das Detail, um den Zusammenhang von Persönlichkeit, Handlung und historischer Bedingung zu veranschaulichen. In *Die Verschwörung Catilinas* (ca. 41 v. Chr.) zieht Sallust aus der Physiognomie und Gestik des Politikers Rückschlüsse auf dessen Mentalität; Catilinas Gang spiegle etwa seine Denkweise wider.

Das Werk ging in den bildungsbürgerlichen Kanon des neunzehnten Jahrhunderts ein und beeinflusste unter anderem auch die Historienmalerei. Cesare Maccari orientierte sich für sein Fresko *Cicero klagt Catilina an* (1888) an Sallusts Charakterbild. Aber auch Gelehrte des achtzehnten Jahrhunderts beriefen sich in biographischen wie historiographischen Arbeiten auf Sallust. Samuel Johnson, Begründer der englischen Biographik, konstatiert mit Bezug auf die Catilina-Darstellung: „[Es] gibt viele verborgene Umstände, die wesentlich wichtiger sind als öffentliche Vorkommnisse [...]“. (Johnson 2011 [1750], 5)

Für Johnson liegt die Aufgabe des Biographen nicht darin, die Größe einer Person zu schildern. Diese sei nur oberflächlich darzulegen, „um die Gedanken auf die häusliche Privatsphäre zu lenken und die kleinen Einzelheiten des täglichen Lebens [zu betonen].“ (Johnson 2011 [1750], 5) Kleine Gesten und Alltagsgespräche sind für die Biographie aufschlussreicher als Quellen, die entweder Distanz erzeugen oder einer subjektiven Selektion anheimfallen. (Vgl. Johnson 2011 [1750], 6)

Eng verbunden mit Debatten über detaillierte und alltagsnahe Lebensbeschreibungen ist der Umgang mit der Helden-(De-)Konstruktion. Die Biographik des achtzehnten Jahrhunderts war von einem teils egalitären, vor allem aber auch von einem moralischen Prinzip der Lebensbeschreibung ihrer Protagonisten geprägt. Schwächen mächtiger Herrscher wurden erzählt, um die Distanz zur bürgerlichen Leserschaft zu verringern. Einfühlung sollte Identifikation erzeugen, die wiederum für die Vermittlung moralischer Lehren bedeutsam sei, so Johnson. (2011 [1750], 9–10)

Die im neunzehnten Jahrhundert zunehmend nationalstaatlich ausgerichteten Historio- und Biographien setzten die Schilderung historischer Ereignisse mit der Heroisierung von (meist militärischen) Persönlichkeiten gleich, um politische Hegemonie beim Bürgertum, der Hauptzielgruppe von Biographien, durchzusetzen. (Vgl. Scheuer 1979, 63–69) Die zu jener Zeit etablierte Verbindung von biographischer Methode und ideologischer Heldenverehrung wurde erst im Zuge konstruktivistischer, poststrukturalistischer und strukturgeschichtlicher Modelle in Kritik genommen. Fragment, Detail und Augenblick spielten dann für die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts eine zunehmend wichtige Rolle. Auch in Stefan Zweigs biographischen Miniaturen *Sternstunden der Menschheit* (1927) lösen kurze Momente persönlicher (Fehl-)Entscheidungen welthistorische Entwicklungen aus. Zur selben Zeit kam auch in wissenschaftlichen Biographien oder geschichtlichen Abhandlungen die Frage auf, *ob* und *wie* Leben erzählt werden könnten. Wie ist mit den Fähnissen ideologisch gefärbter Rekonstruktionen von Lebensgeschichten umzugehen? Welchen Stellenwert hat die Subjektivierung sowohl der biographierten Objekte als auch der Biographinnen und Biographen?

Ende der 1960er Jahre entwickelte Roland Barthes in *Sade, Fourier, Loyola* seine Kritik am geschlossenen Autorbegriff, indem er das Fragmentarische betonte: „Der aus seinem Text heraus- und in unser Leben eintretende Autor ist keine Einheit, er ist für uns ganz einfach eine Vielzahl von ‚Reizen‘, der Ort einiger zerbrechlicher Details und doch Quelle lebendiger romanesker Ausstrahlungen [...].“ (Barthes 1974 [1971], 12)

Barthes erhebt das Fragment zur neuen, „lustvollen“ Möglichkeit biographischer Erschließung; die Splitter eines Lebens bezeichnet er als „Biographeme“. (Barthes 1974 [1971], 12)

Pierre Bourdieu geht zwei Jahrzehnte später in *Die Regeln der Kunst* von einem ähnlichen Detail-Prinzip aus: „[J]ede Person ist vollständig in jeder ihrer Äußerungen enthalten, diese, als *pars totalis*, dazu bestimmt, als unmittelbar verständliches Zeichen für alle anderen, vergangenen wie zukünftigen, zu fungieren.“ (Bourdieu 2001 [1992], 36) Diese Auffassung setzte Bourdieu bekanntlich in seiner Arbeit über Gustave Flaubert um. Darin beschreibt er nicht die Auswirkungen der gesellschaftlichen Felder auf die Produktion des Romans *L'Éducation sentimentale*. Er zieht die Struktur des fiktiven Werkes heran, um jene Felder zu analysieren, in denen sich Flaubert bewegte. Bourdieu zeigt dadurch, wie Flaubert sowohl komplexe gesellschaftliche Strukturen seines Lebens als auch die Positionen der Romanhelden in einem literarischen Mikrokosmos verdichtete, und er rekonstruiert die im neunzehnten Jahrhundert neu etablierten sozialen und diskursiven Strukturen, in denen Kunst entstehen konnte. (Vgl. Bourdieu 2001 [1992], 173)

Kaum ein anderer Historiker hat sich aber derart intensiv mit dem Detail als „epistemologische[m] Modell“ auseinandergesetzt wie Carlo Ginzburg. (Vgl. Ginzburg 2011b [1979], 7) In zahlreichen Abhandlungen über *Nähe und Distanz* (vgl. Ginzburg 1999 [1998]) verfolgt der italienische Forscher intermediale und intertextuelle Zusammenhänge, die einerseits die Zirkularität von Volks- und Hochkultur, andererseits das Wechselverhältnis von Mikro- und Makrostruktur zum Thema haben.

3 Momente der Mikrogeschichte

Bereits der englische Dichter, Kritiker und Biograph Edmund Gosse (1849–1928) bezeichnete das teleologische Narrativ in Lebensschilderungen als unzureichende biographische Methode. Leben und Historie sind bruchstückhaft und ausschnittsweise zu betrachten, sie besitzen weder Anfang noch Ende:

Große historische Augenblicke sind in einer Biographie deplaciert [sic], und man kann keinen größeren Fehler machen, als das, was man das *Leben und die Zeit* eines Menschen nennt, beschreiben zu wollen. Die Geschichte behandelt Fragmente aus dem Riesengemälde der Ereignisse. Sie muß immer auf irgendeine abrupte Art beginnen und mitten zwischen unruhigen Existenzen, die ganz in die vielfältigen Geschäfte versunken sind, enden. (Zit. n. Maurois 2011 [1929], 92)

Auch der Sozialhistoriker Matti Peltonen verweist auf ältere mikrogeschichtliche Ansätze, die vor der sogenannten italienischen Schule der ‚microstoria‘ existierten. Walter Benjamins *Passagen-Werk* (ab 1927), sein auf Leibnitz' Monadologie zurückgehendes Interesse für das Detail und die Auffassung von der Idee als Abbild der Welt nehmen etwa mikrogeschichtliche Ansätze vorweg. Eric Auerbachs *Mimesis* (1946) steht ebenfalls in Verbindung mit der Mikrohistorie. Seine Analyse literarischer Werk-Ausschnitte „uncover all that is essential in its approach to representing the world“. Auerbach habe nicht nur das einzelne Werk als möglichen Referenzpunkt festgelegt, von dem aus übergreifende Zusammenhänge darstellbar wären, so Peltonen weiter. Laut Auerbach enthalte jedes willkürlich gewählte biographische Fragment das gesamte Schicksal einer Person. (Peltonen 2001, 353–354)

Die Relationen zwischen Mikro- und Makro-Ebene stellen also nicht nur für die Sozialwissenschaften einen ansprechenden Untersuchungsfokus dar, sondern auch für die Biographik, wie Peltonen mit Blick auf Auerbach andeutet, ohne die Biographietheorie dezidiert zu nennen.

In einem Ende der 1950er Jahre veröffentlichten Geschichtswerk von Georg R. Stewart wurde dann der Begriff „microhistory“ erstmals verwendet¹, so Carlo Ginzburg in seinem Aufsatz über die historische Teildisziplin. (Vgl. Ginzburg 1993, 169) Unter der Bezeichnung Lokalgeschichte bzw. Ortsgeschichte erschienen in weiterer Folge mikrohistorische Studien, die dörfliche Strukturen untersuchten und daraus soziokulturelle Schlüsse zogen. Bereits Ende der 1950er Jahre kritisierte Fernand Braudel die Mikrohistorie als Ablegerin der ‚histoire événementielle‘ (Ereignisgeschichte), die im Gegensatz zur Strukturgeschichte Akteure zu „Orchesterdirigenten“ erhebe und soziokulturelle Faktoren ausblende. (Vgl. Ginzburg 1993, 170–172)

Um Ereignisse und Personen weder zu überhöhen noch zu vernachlässigen (und dadurch ihr epistemologisches Potential zu schwächen), konzentrierten sich Historikerinnen und Historiker auf die Synthese von Makro- und Mikroebene. Im Zuge dieser Überlegungen etablierte der italienische Historiker Edoardo Grendi den Begriff des ‚eccezionale normale‘. Das ‚außergewöhnlich Normale‘ oder auch ‚exzeptionell Typische‘ beschreibt eine Herangehensweise, die weder nur das Alltägliche noch allein das Besondere betrachtet, sondern beide Perspektiven dynamisch gegenüberstellt. (Vgl. Fazio)

Peltonen grenzt die seit den 1970er Jahren bestehende Schule der Mikrogeschichte, die sich in Turin, Bologna und Genua rund um die Historikerinnen und Historiker Simona Cerutti, Giovanni Levi, Carlo Ginzburg und die Zeitschrift *Quaderni storici* formierte, von den älteren Ansätzen ab. (Vgl. Peltonen 2001, 347 und vgl. Fazio)

4 *Der Käse und die Würmer*

Der italienische Historiker Carlo Ginzburg stieß während seiner Archiv-Recherchen zu Hexenprozessen in Gerichtsakten der Inquisition auf die enigmatische Aussage eines Müllers namens Domenico Scandella, genannt Menocchio. Dieser verbreitete die paradoxe Auffassung, dass die Entstehung der Welt mit den Gärungsprozessen der Käsefermentation vergleichbar sei. Gott und Engel gelangten in den Kosmos wie die Würmer in den Käse. Seine Äußerungen wurden als Häresie bezeichnet und der Müller nach einem langjährigen Prozess auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Was in konventionelleren historischen Monographien eine

¹ Der Titel lautet: *Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1959.

Fußnote über die Reformation und Gegenreformation im norditalienischen Friaul des sechzehnten Jahrhunderts geblieben wäre, rückte Ginzburg ins Zentrum seiner Arbeit. *Der Käse und die Würmer* stellt aber keine klassische Biographie dar, sondern eine mentalitäts- und kulturgeschichtliche Untersuchung, die von einer so exzeptionellen wie typischen Person ihren Ausgang nimmt. (Vgl. Ginzburg 1993, 181)

An Menocchios Schicksal werden die Austauschbeziehungen zwischen überwiegend mündlicher Volkskultur und schriftlich geprägter, dominanter Hochkultur exemplifiziert. Da die Prozessakten überliefert sind, konnte eine mündlich verankerte Volkskultur schriftliche Form annehmen, wenn auch unter dem Einfluss von Vermittlern aus der dominanten Kultur. Der Historiker leitet davon die These ab, dass die beiden Kultursphären nicht in einem dichotomischen Verhältnis standen. Menocchio verkörperte die beiden kulturellen Bereiche, gehörte sowohl der Hoch- als auch der Volkskultur an: der Müller konnte zwar lesen und schreiben, aber kein Latein. Er kritisierte die Kirche und ihre Lehren, allerdings mit Rückgriff auf heidnische Weltvorstellungen. (Vgl. Ginzburg 2011a [1976], 7–8)

Mit dem Fokus auf *einen* Protagonisten wendet sich Ginzburg sowohl gegen die quantifizierende Praxis der Historiographie als auch gegen die Auffassung, dass die Geschichte der unteren Bevölkerungsschichten in der vorindustriellen Gesellschaft nur mit statistischen Methoden zu beschreiben sei. Durch die Verwendung quantifizierender Methoden würde eine von der Geschichtsschreibung ohnehin ignorierte Klasse weiter ungehört bleiben:

Aber wenn die Quellen uns die Möglichkeit bieten, nicht nur anonyme Massen, sondern Einzelpersonlichkeiten zu entdecken, wäre es absurd, sie zu übergehen. Es ist ein durchaus lohnendes Ziel, den historischen Begriff des Individuums in die gesellschaftlichen Unterschichten hinein zu erweitern. (Ginzburg 2011a [1976], 16–17)

Von der Mikroebene aus und unter Einschluss der Abweichung, also des ‚eccezionale normale‘, lassen sich größere soziokulturelle Zusammenhänge erforschen. Nicht die Vermessung von Analogien und die Aussparung biographieunwürdiger Lebensläufe soll vollzogen werden, sondern ein zwischen Mikro- und Makroebene changierendes, sich gegenseitig erhellendes Darstellungsverfahren:

Einige biographische Studien haben gezeigt, daß bei einem Durchschnittsindividuum, das für sich selbst genommen ohne jede Relevanz und gerade deswegen repräsentativ ist, die Charakteristika einer ganzen sozialen Schicht in einer bestimmten historischen Periode wie in einem Mikrokosmos untersucht werden können [...]. (Ginzburg 2011a [1976], 17)

Der Autor hebt zudem die Wichtigkeit der narrativen Umsetzung historischer Ereignisse hervor: „*Der Käse und die Würmer* will sowohl eine Geschichte als auch

ein Stück Geschichtsschreibung sein.“ (Ginzburg 2011a [1976], 8) Ginzburg ironisiert seine Methode ein wenig als „Rückkehr zum Handwebstuhl in einem Zeitalter automatischer Webstühle.“ (Ginzburg 2011a [1976], 16) Der Vergleich drückt die intendierte Aufwertung des Textgewebes aus, womit die narrative Struktur und qualitative Analyse in wissenschaftlichen Studien gemeint ist.²

Die Beachtung der Form ist ein Resultat des Umgangs mit Quellen, die natürlich alles andere als „objektiv“ sind. (Vgl. Ginzburg 2011a [1976], 13) Ginzburg plädiert dennoch für die Verwertung marginaler Dokumente, da sie die übergeordneten Machtmechanismen, die von Archiven und den verfügbaren oder verfügbar gemachten Quellen ausgehen und über die Jahrhunderte scheinbar ungebrochen bleiben, sichtbar machen. Zudem verleihen sie den Ansichten eines Müllers Ausdruck. Es ist eine Ironie der Geschichte, dass die Inquisition mit ihrer peniblen Bürokratie zu Menocchios Nachleben beigetragen hat und wertvolle mentalitätsgeschichtliche Anhaltspunkte liefert. Indem Ginzburg das Überlieferungsmaterial als methodischen Ausgangspunkt wählt, legt er auch den Konstruktionscharakter von historischer und biographischer Forschung offen. „Wie so oft ist auch diese Untersuchung zufällig entstanden“, so der erste Satz im Vorwort. (Ginzburg 2011a [1976], 7)

Thema, Herangehensweise und Forscher bilden insgesamt ein austauschbares und willkürlich sich gegenüberstehendes Dreigestirn, wie Ginzburg in seinem späteren Aufsatz über die Mikrogeschichte bekräftigt. Ihr erkenntnistheoretischer Wert liege in der Bewusstseinsbildung, dass

alle Phasen, die eine Forschung durchläuft, konstruiert und nicht gegeben sind. Alle: die Festlegung des Gegenstandes und seiner Bedeutung; die Aufstellung der Kategorien mit Hilfe derer er untersucht wird; die Beweiskriterien; die stilistischen und erzählerischen Muster, mit denen die Ergebnisse dem Leser vermittelt werden. (Ginzburg 1993, 190)

Auf Lücken in der Überlieferung könne reagiert werden, indem diese einerseits bewusstgemacht und andererseits mithilfe erzähltechnischer Mittel geschlossen werden. Ausdrücklich weist der Historiker darauf hin, dass *Der Käse und die Würmer* eine individuelle Begebenheit erzähle. Er beruft sich dabei auf Lev Tolstoi, der seinen Leserinnen und Lesern historische Phänomene durch die Schilderung individueller Handlungen nahebrachte. (Vgl. Ginzburg 1993, 182–183) Unvollständige Quellen ergänzte Tolstoi durch erzähltechnische Überblendungen auf in der Schlacht agierende Romanfiguren. (Vgl. Ginzburg 1993, 186)

² Die italienischen Substantive *testo* (Text) und *tessuto* (Stoff und Gewebe) haben dieselbe Etymologie.

Das mikrogeschichtliche Erzählen erinnert an die biographischen Arbeiten des bereits erwähnten Stefan Zweig, der drei Jahrzehnte vor der italienischen Mikrohistorie in seinem Aufsatz „Die Geschichte als Dichterin“ argumentiert, dass Historie durch „Phantasie“ angereichert werden dürfe, wenn die Materiallage es erforderlich mache. Der Verfasser sei aber verpflichtet, Wahrheit nicht durch Fiktion zu ersetzen, wie dies in der ‚biographie romancée‘ der Fall sei. (Vgl. Zweig 2011 [1943], 186) Zweigs theoretische Prämisse hält der Prüfung seiner historischen Erzählungen, die mehr dem unterhaltenden als einem dokumentarischen Zweck verpflichtet sind, nicht stand. Sie weisen zum Teil selbst Aspekte der ‚biographie romancée‘ auf.

Zweig, Tolstoi und Ginzburg behandeln in der Theorie wie in der Praxis den korrekten Umgang mit historischen Quellen und finden in der Narration eine zumindest formale Antwort auf mangelnde Dokumentation. Ginzburgs Bewusstsein für den fragmentarischen und konstruktivistischen Effekt von Historiographie drückt sich in seinen historischen Studien aus, die Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in Italien eine kritische Annäherung von Historiographie und Narration ausgelöst haben, so Umberto Ecos semiotische Spurensuche in *Il nome della rosa* (1980) oder den historischen Roman *Q* (1999) des Autorenkollektivs Luther Blissett (später Wu Ming). Die in die Vergangenheit dislozierte Erzählung von gegenwärtigen politischen und sozialen Themen erzeugte in beiden Fällen eine über die Wissenschaft hinausgehende, weitreichende Resonanz.

Auch wenn Mikrohistorie als eine Möglichkeit diskutiert wurde und wird, das biographische Genre neu zu beleben, bleibt das Individuum im soziohistorischen Rahmen verortet. (Vgl. Peltonen 2013, 173–174) Mikrogeschichte reflektiert aber das oft unhinterfragte Selbstverständnis von Repräsentativität und Singularität in Biographien und widmet sich dabei auch der Kernfrage, wie und ob Faktizität und Fiktion ineinanderfließen (dürfen). Eine Debatte, die in der Einleitung zum Sammelband *Fakten und Fiktionen* mit Blick auf die fiktiven biographischen Darstellungsformen für beendet erklärt wurde. Christian von Zimmermann bezeichnet darin „den Anspruch, der Biograph wolle alles so berichten, wie es eigentlich gewesen ist“, als naiv. (Zimmermann 2000, 4)

Ginzburgs Beitrag ist ein in die Praxis überführter Versuch, material- und faktenorientierte Geschichtswissenschaften sowie literarische Erzählformen in ein sich ergänzendes Wechselverhältnis zu stellen; dies gibt Historikerinnen und Historikern bzw. Biographinnen und Biographen narrative Mittel und neue Methoden an die Hand, um Dokumentationslücken zu schließen und Quellen neu aufzubereiten. (Vgl. Levi 2013, 91)

5 *Das Leben der infamen Menschen*

In den 1970er Jahren manifestierte sich in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen die kritische Auffassung, dass bestimmte, als Wahrheit anerkannte Gesetzmäßigkeiten im Grunde genommen kulturell geprägte und durch Diskurse gefestigte Konstrukte sind. Zu den Hauptakteuren des epistemologischen Paradigmenwechsels, der auch Phänomene wie die Biographiewürdigkeit dekonstruierte, gehört bekanntlich Michel Foucault. Er reflektierte in seinen Untersuchungen die Verbindung von Historiographie, biographischer Exzeptionalität und Macht-Diskursen mit Bezug auf literarische Gattungen. 1977 veröffentlichte Foucault den Aufsatz „Das Leben der infamen Menschen“, der als Einleitung zur Sammlung biographischer Kurztexte über im achtzehnten Jahrhundert internierte psychisch kranke Menschen konzipiert worden war. Die von Foucault in der Bibliothèque Nationale recherchierten Lebensabrisse dokumentieren „infame“ Existenzen, die die Aufmerksamkeit der Macht auf sich gezogen hatten. Vor allem die Textform der anonymen biographisch-psychiatrischen Kurzrapporte weckte Foucaults Interesse. (Vgl. Foucault 2011 [1977], 259)

Bereits 1961 hatte sich der Philosoph in *Wahnsinn und Gesellschaft (Folie et déraison)* einem ähnlichen Thema gewidmet. Im Gegensatz zu Ginzburg wollte er jedoch weder „das Geschäft der Historiker betreiben“, noch die für sein Projekt gesammelten Lebensskizzen als „Geschichtsbuch“ publizieren, sondern – und das ist interessant – als „Novellen“. Diese Gattung sei geeignet, den flüchtigen, intensiven und im wahrsten Sinn des Wortes verdichteten Biogrammen eine angemessene literarische Bezeichnung zu geben. Auch wenn die Texte aufgrund qualitativer Mängel dem Genre nicht gerecht werden, verweisen die Einmaligkeit der Lebensbeschreibungen und der ihnen inhärente Konflikt zwischen Ordnung und Chaos auf die Novellenform. (Vgl. Foucault 2011 [1977], 275)

Foucault interessierte in erster Linie die schriftliche Fixierung und die damit verbundene Überführung der infamen Existenzen in die Gegenwart. Die Einzigartigkeit der „unendlich kleinen Leben“ (Foucault 2011 [1977], 257–258) basiere auf einer lyrischen, im Laufe der Jahrhunderte unverändert gebliebenen Wirkung der Texte. Ihre Ausdruckskraft liege in der unvermittelten Überlieferung einer dem medizinisch-hippokratischen Kodex eigentlich nicht angemessenen Wortwahl, die den ‚Kranken‘ tödlich diffamiert. Vom Diskurs aus nimmt das Todesurteil seinen Anfang: „Der Diskurs der Macht im klassischen Zeitalter erzeugt wie der Diskurs, der sich an sie wendet, Ungeheuer.“ (Foucault 2011 [1977], 266)

Als Beispiel für den so poetischen wie letalen Ton jener seltsamen Kurztexte zitiert Foucault einen Bericht über den 1707 eingewiesenen Mathurin Milan:

Sein Wahnsinn war es immer, sich vor seiner Familie zu verbergen, auf dem Land ein unauffälliges Leben zu führen, zu prozessieren, zu Wucherzinsen und auf Nimmerwiedersehen zu leihen, seinen armseligen Geist auf unbekanntem Straßen schweifen zu lassen und sich größter Leistungen fähig zu halten. (Foucault 2011 [1977], 258)

Auch wenn der französische Philosoph nicht historiographisch tätig sein wollte, die Texte bleiben doch einer (kruden) Faktizität verpflichtete historische Quellen; die Lebensabrisse dokumentieren die Existenz realer Personen, die aufgrund ihres Wahnsinns und wegen der formalen Dringlichkeit so etwas wie Biographiewürdigkeit erlangt haben. (Vgl. Foucault 2011 [1977], 259) Doch gibt nicht das Individuum, sondern der von den anonymen Verfassern erzeugte Diskurs Aufschluss über Macht- und Gewaltpraktiken. Somit führen die ‚Patienten‘ eine „reine Existenz im Wort“ und ihr Überleben vollzieht sich als tradiertem Teildiskurs. Die beschriebenen Personen werden zu „quasi fiktiven Wesen“. (Foucault 2011 [1977], 263)

Nicht den nachvollziehbaren Entwicklungen eines Lebens oder Implikationen, die zu derart beschriebenen Verhaltensmustern geführt haben könnten, widmet Foucault seine Aufmerksamkeit; von Belang ist für ihn vielmehr die Frage, warum diese Menschen zu einem bestimmten Zeitpunkt den Blick der Macht auf sich gezogen und wie Diskurse sowie das Wissen um ihre Verwendung Ausgrenzungsmechanismen generiert haben.

Foucault gelangt zu dem Schluss, dass Machtinstanzen auch den Alltag zunehmend mit Diskursen besetzten und „einfachen Leuten“ eine „seltsame Bühne“ bereiteten. (Foucault 2011 [1977], 272) Die Macht, die sich eine bestimmte Ordnung der Gesellschaft zum Ziel setzte, begann in Bereiche vorzudringen, die zuvor in Schweigen gehüllt, also nicht vom Diskurs berührt waren. Dabei vollzog sich die diskursive Machtausübung nicht unbedingt in einem hierarchisch-sozialen Gefälle von oben nach unten, sie konnte ebenso gut auf einer vertikalen Standes- und Beziehungsebene wirksam werden. Denunziationen und Anschuldigungen wurden zwar der herrschenden Instanz vorgetragen, erfolgten aber auch zwischen sozial gleichrangigen Akteuren, unter Familienmitgliedern, Nachbarn und Freunden. (Vgl. Foucault 2011 [1977], 269–270) Das veranschaulicht Foucault am Systems der „Lettre de cachet“, die jeden Menschen zu „einem schrecklichen und gesetzlosen Monarchen werden“ lassen konnten, insofern er oder sie „das Spiel [der Macht] zu spielen [wusste]“. (Foucault 2011 [1977], 268)³

³ Die „Lettre de Cachet“ waren königliche Sonderdekrete, die unter Umgehung der Justiz Personen direkt bestrafen konnten.

Ohne direkt auf die von Foucault beschriebenen ‚Lettres‘ zu verweisen, beschreibt Rupert Gaderer ein ähnliches, im Preußen des achtzehnten Jahrhunderts etabliertes System von Bittschriften: die an den Souverän gerichteten Suppliken. Sie sollten der Bevölkerung ein Staats-Bewusstsein vermitteln und den normierenden Nutzen bürokratischer Reglementierungskanäle bewusst machen. Die Suppliken waren ein Auftrag an die Bürger, für den Erhalt des Staates Sorge zu tragen und „seine ökonomischen, moralischen, sozialen und juristischen Absichten“ zu wahren. (Gaderer 2015, 5) Sie stellten also ein Kontrollorgan dar, das den Kontrollierten zur Selbstanwendung überlassen wurde, um die Ordnung auch in jene Bereiche zu überführen, auf die die machtausübende Instanz ansonsten kaum Einfluss auszuüben vermochte: den privaten Alltag.

Laut Foucault entfalten die „Erzählungen“ über infame Menschen eine aus „Schönheit und Schrecken gemischte Wirkung“ und erheben die ‚Wahnsinnigen‘ zu „*Exempla*“ der diskursiven Wirkmacht; da er unsicher war, ob sich die Diskursanalyse als Methode für die projektierte Studie eignete, wollte er nicht in die Texte eingreifen und sie unberührt für sich sprechen lassen. (Vgl. Foucault 2011 [1977], 259) Es sollten nur die Teile gestrichen werden, die den Diskurs in Form von Erinnerungen, emotionalen Äußerungen oder Beschreibungen zu verschleiern drohten. Es sollte keinerlei Raum für ein wie auch immer geartetes literarisches Lustempfinden während des Lesens der Berichte entstehen, um zu exemplifizieren, wie Wörter als „Waffen“ das zunächst schriftlich gefasste Vorhaben der Auslöschung schließlich in die Tat umsetzen: Juan Antoine Touzard, der zweite dokumentierte ‚Fall‘, sei ein „*Monstrum an Abscheulichkeit, das zu ersticken weniger unpassend wäre als es freizulassen.*“ (Foucault 2011 [1977], 258)

Indem Foucault also Begriffe des um 1700 einsetzenden aufgeklärten Rationalismus den Schriftstücken der zur selben Zeit verfassten Internierungsregister gegenüberstellt, demonstriert er, wie Wissenschaftsgebiete mittels Epistemen zusammengehörende Diskurse erzeugten (Medizin: *Wahnsinn*, Ökonomie: *Wucherzins*, Philologie: *elliptische Kurzprosa*).

Die biographischen Kategorien Herkunft, Vermögen und außergewöhnliche Taten werden unterminiert und in eine „furchtbare oder erbarmungswürdige Größe“ überführt, die den beschriebenen Existenzen von außen aufgebürdet wurde. (Foucault 2011 [1977], 261) Damit meint Foucault die Begegnung jener Existenzen mit Machtprozessen und -Institutionen, die erst zu einer Dokumentation und damit zur ephemeren Erhellung der unglücklichen Leben geführt habe. Auch die Tradierung von Menocchios Aussagen in Form von Prozessakten, die ihn nach Jahrhunderten noch fassbar machen, erfolgte über die Begegnung mit dem päpstlichen Macht-Instrument der Inquisition.

Bei aller Nähe kritisierte Ginzburg allerdings Foucaults Methodik in der Einleitung von *Der Käse und die Würmer*. Indem der französische Philosoph sein

Augenmerk ausschließlich auf die diskursiven Mechanismen lege, würden die gesellschaftlich Ausgeschlossenen und ihre Belange weiter unbeachtet bleiben. Ein anderer Kritikpunkt betrifft das Fehlen einer erklärenden und analytisch-eingreifenden Autor-Instanz. (Vgl. Ginzburg 2011a [1976], 14) Für Foucault liegt aber genau darin das entscheidende Vorgehen, um einer emotionalen Einbindung der Leserinnen und Leser entgegenzutreten und Diskurse freizulegen.

6 Fazit

Ginzburgs und Foucaults formal sehr unterschiedliche Texte zeigen, auf welche Weise historisch-kulturwissenschaftliche Studien Mitte der 1970er Jahre Aspekte der Biographietheorie – etwa Fragen nach der biographischen Relevanz –, den Umgang mit historischen Quellen und die Verwendung literarischer Erzählformen reflektierten. Der Mikrohistorie geht es weder um die soziokulturelle Betrachtung aus entfernter Perspektive, noch um eine Sezierung unbekannter Leben unter dem biographischen Mikroskop, sondern um eine auch narratologisch tragfähige Verbindung beider Perspektiven. Ginzburg stellt in *Der Käse und die Würmer* eine Zirkularität von Mikro- und Makroebene sowie von Populär- und Hochkultur her und schaltet sich erklärend ein. Entsprechend der Lesbarkeit und je nach dem thematischen Fokus ist der Text asynchron oder chronologisch geordnet. Die Prolepsen und Analepsen veranschaulichen die historischen Sachverhalte oder erzeugen schlichtweg Spannung.

Foucault erhebt die biographischen Rapporte hingegen zu Beispielen für die Entstehung und Funktion von Diskursen. Auf eine historische Interpretation zielt er nicht ab.

Es ist nicht wunder, dass Ginzburg Foucaults Vorgehensweise kritisiert. Er moniert vor allem, dass sich die infamen Individuen in Diskursen aufzulösen drohen. Die Methode führe zum „ästhetisierenden Irrationalismus“, da die archaisch verklärten Biographien der gesellschaftlichen Outsider nur aus der Warte der ordnenden Macht heraus geschildert werden. (Ginzburg 2011a [1976], 14)

Was die beiden Autoren jedoch eint, ist (1) ein kritisches Bewusstsein in Bezug auf kulturelle und wissenschaftliche Konstruktionsprozesse. Außerdem (2) ein reflektierter Umgang mit den Möglichkeiten und Hindernissen vernachlässigter Quellen sowie (3) der Versuch, unbekannte Leben von scheinbar geringer Relevanz heranzuziehen, um Diskurse bzw. soziokulturelle Entwicklungen nachzuzeichnen. Ginzburg und Foucault verbindet zudem (4) ein Interesse für ästhetische Ausformungen in wissenschaftlichen Untersuchungen. Sie unterscheiden

sich zwar in der Auffassung, inwieweit der interpretatorische Eingriff von Autorseite gestattet sei, (5) überwinden aber beide die strikte Dichotomie von Fiktion und Faktizität.

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974 [1971].
- Blissett, Luther: *Q*. Torino: Einaudi, 1999.
- Eco, Umberto: *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- Fazio, Ida. „Microstoria“. *Cultural-studies.it*: <http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/microstoria.html> (o.J.) (30. Januar 2017).
- Foucault, Michel. „Das Leben der infamen Menschen“. [1977] *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin und New York: de Gruyter, 2011. 257–275.
- Gaderer, Rupert. „Staatsdienst. Bedingungen der Möglichkeit des Menschseins im Aufschreibesystem von 1800“. *Metaphora. Journal for Literary Theory and Media. EV1: Was waren Aufschreibesysteme?* Hg. Arndt Niebisch, Martina Süess. 2015: V–5.
- Ginzburg, Carlo. „Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß“. In: *Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag*. 1.2 (1993): 179–192.
- Ginzburg, Carlo. *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*. Berlin: Wagenbach 1999 [1998].
- Ginzburg, Carlo. *Der Käse und die Würmer*. Berlin: Wagenbach, 2011a [1976].
- Ginzburg, Carlo. *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Wagenbach, 2011b [1979].
- Johnson, Samuel. „The Rambler, Nr. 60. Saturday, 13 October 1750“. *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin und New York: de Gruyter, 2011. 3–7.
- Levi, Giovanni. „The Uses of Biography“. *Theoretical discussions of biography: approaches from history, microhistory, and life writing*. Hg. Hans Renders, Binne de Haan. Lewiston, Queenston und Lampeter: Edwin Mellen Press, 2013. 89–112.
- Maurois, André. „Die Biographie als Kunstwerk“. [1929] *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin und New York: de Gruyter, 2011. 83–97.
- Peltonen, Matti. „Clues, Margins, and Monads: The Micro-Macro Link in Historical Research“. *History and Theory* 40.3 (2001): 347–359.
- Peltonen, Matti. „What in Micro in Microhistory?“ *Theoretical discussions of biography: approaches from history, microhistory, and life writing*. Hg. Hans Renders, Binne de Haan. Lewiston, Queenston und Lampeter: Edwin Mellen Press, 2013. 157–178.
- Scheuer, Helmut. *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1979.
- Weigel, Sigrid, Wolfgang Schäffner, Thomas Macho (Hg.). „Der liebe Gott steckt im Detail“. *Mikrostrukturen des Wissens*. München: Fink, 2003.
- Zimmermann, Christian von. „Einleitung“. *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970. Beiträge des Bad Homburger Kolloquiums, 21.–23. Juni 1999*. Tübingen: Narr, 2000. 1–13.

Zweig, Stefan. *Sternstunden der Menschheit*. Leipzig: Insel, 1927.

Zweig, Stefan. „Die Geschichte als Dichterin“. [1943] *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Hg. Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker. Berlin und New York: de Gruyter, 2011. 177–190.

Cornelius Mitterer ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Wien. In seinen Arbeiten und Vorträgen setzt sich der Germanist und Romanist mit Aspekten der Biographietheorie, der Netzwerkforschung und mit literatursoziologischen Fragestellungen auseinander. Zu Mitterers Forschungsschwerpunkten zählen die Wiener Moderne sowie das österreichische und italienischsprachige Theater vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.

Frederike Middelhoff

Die Sprachen von und das Sprechen mit den Tieren in ihren Biographien

Abstract: Spricht die Biographie eine exklusiv menschliche Sprache? Und ist der Mensch die einzig biographiewürdige Spezies? Hält man sich die Tierbiographien vor Augen, die seit dem späten 18. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum populär werden, muss zumindest die zweite Frage entschieden verneint werden. Der Beitrag widmet sich diesen Tierbiographien aus einer systematisch und komparatistisch ausgerichteten sowie ästhetisch und funktional interessierten Perspektive. Ein erster Zugriff erfolgt über die Unterscheidung zwischen naturgeschichtlich orientierten ‚zoologischen Kollektivbiographien‘, die das Leben ganzer Arten zur Anschauung bringen, und ‚literarischen Zoographien‘, die das Leben eines bestimmten Tierindividuums in den Blick nehmen wollen. In einem zweiten Schritt folgt eine diachrone Rückschau auf exemplarische Texte des 19. Jahrhunderts und eine Analyse von zwei literarischen Zoographien des 20. und 21. Jahrhunderts – Joaquin Verdaguers *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels* (1966) und Vicki Myrons *Dewey* (2008). Gefragt wird insbesondere nach dem Verhältnis zwischen tierlicher Biographie und menschlicher Autobiographie, der Verschränkung von Assimilationismus und Anthropomorphisierung sowie den maßgeblichen ästhetischen Verfahren und Funktionen des Sprechens für und über Tierindividuen. Literarischen Zoographien unterliegt ein assimilationistisches Plädoyer u. a. zugunsten einer Sprach- und Kommunikationsfähigkeit der Tiere. Abschließend skizziert der Artikel die Implikationen und Effekte der Sprachen von und des Sprechens mit den Tieren in ihren Biographien. Weder ist dieses zwischen den Polen von Exemplarizität und Exzeptionalität changierende Erzählen bedingungs- und absichtslos, noch lässt sich diesen Tierbiographien ein kritisches (selbst-)reflexives Moment absprechen, das die sprachlichen und epistemologischen Grenzen des Menschen berührt.

Keywords: Biographie; Tiere; Naturgeschichte; literarische Zoographie; Assimilationismus; Anthropomorphismus; Prosopopöie; epistemischer Anthropozentrismus

1 Biographien der Tiere

Texte, die das Sprechen über Tiere biographisch ästhetisieren, tauchen in der Blütezeit der Biographie im späten 18. und dann insbesondere im 19. Jahrhundert in zwei Formaten auf. Zum einen handelt es sich hierbei um solche Schriften, in denen die Lebensskizze eines bestimmten Tierindividuums entworfen, verschiedene anekdotenhaft-biographemartige Lebensepisoden dargelegt oder der Charakter besonderer, zum Teil ‚berühmter‘ Tierindividuen schriftlich fixiert wird. Bei diesen Texten, die mal von fiktiven, mal von historisch referentialisierbaren Tieren berichten, lässt sich demnach von ‚literarischen Zoographien‘¹ sprechen, die aus dem Leben eines bestimmten Tierindividuums erzählen, gleichzeitig aber auch Aussagen über die Spezies machen, der das entsprechende Individuum angehört. Literarische Zoographien schreiben somit immer auch an einem spezifischen Artenwissen mit. Zum anderen findet man zoologische Texte, die sich mit den Lebensformen und Charaktereigenschaften bestimmter Tierarten beschäftigen und somit Biographien ganzer Spezies liefern. Verstanden als „Darstellung des Lebens eines Individuums, [...] die tendenziell an Vollständigkeit orientiert ist“ (Schnicke 2009, 2), teilt sich die Biographie ihren Anspruch einer sowohl totalen als auch wahrhaften Lebensbeschreibung mit der Naturgeschichte, der es, mit dem kanonischen Naturforscher des 18. Jahrhunderts, Georges-Louis Leclerc de Buffon, gesprochen, um „eine genaue Beschreibung und getreue Geschichte von jeder Sache“ (Buffon 1771, 45) und somit auch jeder Spezies geht. Die Parallele zwischen Naturgeschichte und Biographie wurde ab dem späten 18. Jahrhundert noch dadurch verstärkt, dass man naturgeschichtliche Abhandlungen nun auch als ‚Lebensgeschichten‘ der Tiere bezeichnete.² Aussehen, geographische Verteilung, Lebensraum, Eigenschaften und Verhalten, Dispositionen und Verhältnisse zu anderen Arten waren konstitutive Bestandteile dieser naturgeschichtlichen Tierbiographien. Texte dieser Art lassen sich demnach als ‚zoologische Kollektivbiographien‘ bezeichnen.

Ein frühes Zeugnis der konzeptuellen und ästhetischen Verschränkung von Biographie und Naturgeschichte stellt die mehrbändige *Animal Biography* (1802) des englischen Pfarrers William Bingley (1774–1823) dar, die bereits zwischen 1804 und 1810 ins Deutsche übersetzt wurde. Bingley geht es nicht darum, eine systematisch-klassifikatorische Einteilung der Fauna vorzustellen. Ziel der Dar-

¹ Diese und ähnliche systematisch-terminologische Annäherungen habe ich an anderer Stelle entwickelt (vgl. Middelhoff 2020, u.a. 44–48.). Der Begriff ‚Zoographie‘ wurde im späten 18. und im 19. Jahrhundert häufig synonymisch für ‚Naturgeschichte‘ verwendet.

² Vgl. hierzu Toepfer 2011, 497.

stellung ist vielmehr eine physikotheologisch orientierte, zoomorphe Gestaltung der Lebensgeschichte der Tierarten, der es weniger um „wissenschaftliche exakte Beschreibung“, sondern vielmehr um eine spannende Erzählung des Tierlebens sowie „die episodenhafte Veranschaulichung der Lebensbedingungen und die literarisch avancierte Darbietung von charakteristischen Szenen“ (Schmideler 2012, 49) geht. Inhaltlich stehen daher „anecdotes and observations“ von den „habits of life and instincts of the animals“ (Bingley ²1804, v) im Vordergrund. Da er all die Beschreibungen ausspart, die nicht unmittelbar die „characters of the animals“ illustrieren, erscheint Bingley der Begriff der *Animal Biography* durchaus passend:

[S]ince Biography is a term that, by long usage, has become exclusively appropriated to the lives of individuals among mankind, the term Animal Biography may surely, and without impropriety, be considered to express traits of the lives and habits of individual species of the lower orders of the animate creation, *as distinct from those of men*. This is the precise signification in which it is here used. But doubtless, the compound of *βίος* and *γραφω* is as applicable to the lives of animals, as to those of men. (Bingley ²1804, vi)

Zwar bezieht Bingley den Begriff der Biographie aus einer etymologischen Perspektive in einem prinzipiell demokratisierenden Gestus auf die Beschreibung der Charakter- und Lebenseigenschaften der Tiere, nimmt aber gleichzeitig eine Grenzziehung zwischen dem (Er-)Leben von Menschen („mankind“) und Tieren („lower orders of the animate creation“) vor. Den Begriff des Individuums appliziert er dabei auf die einzelnen Spezies, nicht auf einzelne Tiere. Ein Bewusstsein dafür, dass Tiere der gleichen Spezies individuelle Charakterzüge tragen könnten, ist bei Bingley (noch) nicht maßgeblich.

Auch in den *Biographieen aus der Naturkunde* (1851), die der Volksschulpädagoge August Wilhelm Grube (1816–1824) herausgab,³ soll einer Privilegierung „systematische[n] Wissen[s]“ (²1851, vi) entgegengearbeitet werden. Grube erteilt einer „Anschauung von Individuen“ (²1851, vi) in der Naturgeschichte den Vorzug und geht dementsprechend auf die Lebensweisen und Eigenschaften ausgewählter Spezies (u. a. Honigbiene, Schildkröte, Hund, Pferd) ein. Sein didaktisches Darstellungsverfahren, das vordergründig auf die Unterrichtung von Kindern und Jugendlichen ausgerichtet ist, bezeichnet Grube daher als „biographische Methode“, die „nur Einzelnes, Weniges darreicht, aber solches desto ausführlicher, desto mehr mit Liebe behandelt, und eben deshalb den Schüler desto mehr

³ Vgl. Schmideler 2011.

in das Objekt vertieft“ (21851, vi) und für die Einzigartigkeit der göttlichen Schöpfung sensibilisiert. Auch Grube erzählt von Tierarten, nicht von Tierindividuen.

An der Schnittstelle von Biographie und Zoologie, von zoologischer Kollektivbiographie und literarischer Zoographie steht das Werk Alfred Edmund Brehms (1829–1884). In seinem *Illustrierten Thierleben*, dem wohl populärsten zoologischen Werk des 19. Jahrhunderts, macht Brehm es sich zur Aufgabe, Tiere nicht als einen „todte[n], ausgetopfte[n], in Weingeist aufbewahrte[n]“ Gegenstand, sondern als „fühlende[] und bewegungsfähige[]“, als „handelnde[] und wirkende[] Wesen“ (1864, vii) wahrzunehmen und diese Lebendigkeit sprachlich zu repräsentieren: Leben(dig) erzählen war spätestens mit Brehm zum *sine qua non* naturkundlicher Programmatik geworden.⁴ Die ‚Verlebendigung‘ eines bestimmten Gegenstandes mit sprachlichen Mitteln wurde in diesem Zuge zu einem ästhetischen Anspruch, den sich Literatur und Zoologie teilten.

Brehms Werk markiert gleichzeitig einen Kulminationspunkt assimilationistischer Vorstellungen vom Geist der Tiere. Während Differentialisten „von einem prinzipiellen Unterschied zwischen Menschen und anderen Tieren“ (Wild 2006, 2) u. a. qua Sprach- und Vernunftfähigkeit ausgehen, nehmen Assimilationisten an, dass eine „Entwicklungskontinuität verschiedener Tierarten, zu denen der Mensch mit gehört“ (Wild 2006, 9), besteht. Als assimilationistischer Darwinist kommt Brehm zu dem Schluss, dass Säugetiere über dem Menschen vergleichbare, quasi-autobiographische Kompetenzen verfügen:⁵ „Das Säugethier besitzt Gedächtniß, Verstand und Gemüth [...]. Das kluge Thier rechnet, bedenkt, erwägt, ehe es handelt [...]. Es überwindet Begierden und Leidenschaften und lernt sich beherrschen [...]. Es erinnert sich der Vergangenheit jahrelang und gedenkt sogar der Zukunft.“ (Brehm 1865, xxvii–xxviii) Gleichzeitig ist Brehm auch davon überzeugt, dass Tiere über ein Selbstausdrucksvermögen verfügen: „Die Bewegung der Thierseele spricht aus dem Auge; dieses ersetzt die fehlende Sprache“ (Brehm 1864, 37). Wer sich mit dem Leben und den Verhaltensweisen der Tiere auskennt, vermag laut Brehm auch, die Gemütszustände und die Absichten der Tiere aus ihrer Körper- und Zeichensprache zu begreifen bzw. diese Zeichen, gleich einem offenen Buch, zu ‚lesen‘.

Charakterskizzen und Biographeme bestimmter Tierindividuen sind dabei nicht nur in Brehms *Illustriertem Thierleben* Teil des anekdotisch-lebendigen Erzählens. 1866 veröffentlicht die Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* Brehms

⁴ Zu dieser Ästhetisierung in den Naturwissenschaften vgl. insbesondere Müller-Tamm 2010.

⁵ Vgl. zu diesen Zuschreibungen im Kontext einer assimilationistischen Tiertheorie, die sich vor dem Hintergrund der Diskussion über die Tierseele bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, Ingensiep (1996) sowie Middelhoff (i.E.).

„literarische Zoographie“ der im Hamburger Zoo lebenden Schimpansin Molli. Der Text geht nicht nur auf Herkunft, Charakter und Ableben der Schimpansin, sondern auch auf die Sprach- und Interaktionsfähigkeit des Tieres ein. Brehm schreibt:

Er [d. i. der Schimpanse] versteht, was gesprochen wird, und wir verstehen auch ihn, weil er zu sprechen weiß – nicht mit Worten allerdings, aber mit so ausdrucksvoll betonten Lauten und Silben, daß wir uns über sein Begehren nicht täuschen. Er erkennt sich und seine Umgebung, er ist sich seiner Stellung bewußt. [...] Seine Gefühle drückt er aus wie ein Mensch. In heiterer Stimmung lacht er freilich nicht, aber er schmunzelt doch wenigstens; trübe Stimmung dagegen bekundet er ganz in derselben Weise wie ein Mensch: man kann in seinem Gesichte lesen. (Brehm 1866, 231)

„Die Halb Menschlichkeit dieses Affen“ (Brehm 1866, 231) liegt für Brehm nicht zuletzt darin begründet, dass Molli sich fast wie ein Mensch verhalten und unterhalten kann. Das Bedeutungsspektrum der „Laute [] und Silben“ buchstabiert Brehm daher auch explizit aus, wenn er eine exemplarische Mensch-Tier-Interaktion zwischen Molli und sich selbst beschreibt:

Molli sitzt ruhig in ihrem Käfig, betrachtet sich [sic] klugen Auges die sie anstarrenden Beschauer oder unterhält sich mit ihren Bekannten und Bekanntinnen [sic], als der Betreffende (meinetwegen ich selbst) eintritt, in der Absicht, sie zur Lustwandlung [...] abzuholen./ „Molli, wollen wir spazieren gehen?“, „Oh!“ antwortet sie freudig bejahend. [...] „Gieb mir die Hand, Molli.“/ Sie thut es. „Nein, die andere.“/ Sie wechselt./ „Willst Du die Peitsche?“/ „Oh, oh, oh!“ – bedeutet: „Ganz gewiß!“ (1866, 232)

Der „*Pseudoanthropos*“ (Brehm 1866, 231) weiß laut Brehm nicht nur genau, was er will, sondern auch, wie er diesen Willen kommunizieren kann. Für Brehm sind Mollis Laute sprachäquivalent, sie lassen sich dementsprechend auch problemlos in sprachliche Aussagen überführen: „Oh“ ist dann mal eine einsilbige Affirmation, mal kann es reduplizierend „Ganz gewiß“ heißen. Die Schimpansin versteht und kann verstanden werden.

Brehms Werk steht im Zeichen einer fundamentalen Emotionalisierung, Pädagogisierung und Moralisierung der Mensch-Tier-Beziehungen im 19. Jahrhundert (vgl. Eitler 2014). Tieren schrieb man nun nicht nur menschenähnliche Gefühle zu. Vielmehr forderte man gleichzeitig bestimmte (Mit-)Gefühle des Menschen für Tiere ein.⁶ Dass Tiere ihre Gefühle äußern und somit proto-sprachlich zum Ausdruck bringen können, wurde in diesem Zuge zum Gemeinplatz der Vor-

⁶ Vgl. zu diesen kultur- und gefühlsgeschichtlichen Wandlungsprozessen insbesondere Buchner-Fuhs 1996 und 1998.

stellung von der ‚Natur‘ der Tiere. Mit dem Sprechen über und für Molli präfiguriert Brehm ein gängiges poetologisches Modell literarischer Zoographien des 20. und 21. Jahrhunderts. Biographierung ist hier immer auch gleichbedeutend mit einem Sprechen über die Sprache der Tiere: Die Tierbiographie ist somit gleichzeitig auch ein Ort, an dem ein assimilationistisches Argument (Tiere haben einen sprachanalogen ‚Selbstaussdruck‘) stark gemacht wird. Die Sprache der Tiere in ihren Biographien möchte ich nun exemplarisch anhand von zwei Texten aus dem 20. und 21. Jahrhundert aufzeigen.

2 Ornitho-Biographie

Schon in Brehms Bericht aus dem Leben der Schimpansin Molli war die Relationalität von menschlicher und tierlicher⁷ Biographie augenscheinlich geworden. Brehm biographiert Tiere nicht nur, sondern setzt sich zugleich auch selbst autobiographisch in Szene. Und Brehm beschreibt die Schimpansin nicht einfach, sondern verschriftlicht seine Perspektive auf die Beziehung und Interaktion mit diesem Individuum, das er in der Tat wie eine Person behandelt und ausdeutet.

Die literarischen Tierbiographen des 20. und 21. Jahrhunderts haben diese Relation verinnerlicht. Auch hier entpuppt sich der biographische Tier-Text angesichts der Tatsache, dass die Lebensverläufe von menschlichem Biographen und tierlichem Protagonisten durch das gemeinsame Zusammenleben untrennbar miteinander verquickt sind, als durchweg *autobiographischer*. Wie bei Brehm ist diese ‚verdeckte Selbstinszenierung‘ des Biographen bzw. der Biographin auch immer Ausdruck einer komplexen emotionalen Mensch-Tier-Beziehung. Zeitgenössische Tierbiographien präsentieren sich dabei als Signum einer zunehmenden Sentimentalisierung, Familiarisierung und (marketingorientierten) Instrumentalisierung von Tieren.⁸ Tiere können hier als eigenwerbungswirksame Sprachrohre ihrer ‚berühmten‘ Besitzerinnen und Besitzer,⁹ vor allem

7 Im Folgenden verwende ich den Begriff ‚tierlich‘ in Analogie zu ‚menschlich‘. Hiermit sei eine Distanzierung von den abwertenden Konnotationen angezeigt, die häufig mit dem Begriff ‚tierisch‘ einhergehen.

8 Vgl. in diesem Zusammenhang Huff und Haefler 2012.

9 Besonders deutlich wird diese Tendenz in quasi-autobiographischen Ich-Romanen, die Tieren nicht nur prosopopöietisch eine Stimme geben, sondern diese Tiere auch von ihrem Zusammenleben mit ihren ‚besonderen‘ Besitzerinnen und Besitzern erzählen lassen, vgl. z. B. Bush 1990, Glöckler 2013.

aber als Freunde oder, wie es auch bei Verdaguer heißt, als „das beste Stück der Familie“ (Verdaguer 1966, 83) firmieren. Joaquin Verdaguer i Travessi (1898–1966), mallorquinischer Journalist und Schriftsteller, reflektiert diese emotionale Nähe und deren Bedeutung für seinen Schreibprozess in der *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels*, in der er das dreizehnjährige Leben von und Zusammenleben mit Tito, einem mallorquinischen Kanarienvogel, erzählt, von Beginn an:

Ich schreibe diese Biographie nicht ‚von außen‘, wie es dem objektiven Biographen geziemt, der etwas auf sich hält, sondern von ‚innen‘. [...] Auch bemerke ich vor dem Beginn schon mit Schrecken, daß ich bereits bis an den Hals darin stecke. [...] Und dieser mein Fehler, diese meine Schwäche sind Schuld daran, daß jedes Wort, aus dem die Lebensgeschichte sich zusammensetzt, ein kleines Herz und ein Fünkchen meiner Seele trägt. (Verdaguer 1966, 10)

In das textuelle Geflecht der literarischen Zoographie, so gibt Verdaguer an dieser Stelle zu verstehen, hat sich der Biograph als emotional Beteiligter buchstäblich mit Leib und Seele eingewoben. Die *Lebensgeschichte* „der kleinen Vogelpersönlichkeit“ (Verdaguer 1966, 85) setzt hier mit einem auto(r)reflexiven Geständnis ein, das die Lebens- gewissermaßen als Liebesgeschichte und das Sprechen über ein Vogelleben als Erzählakt apostrophiert, der Menschen- und Vogelleben zusammendenkt.

Berichtet wird über Tito, so der offizielle Name des ‚Findelkindes‘, das auch als „Brüderchen Vogel“ (Verdaguer 1966, 22), „unser Hätschelkind“ (25), als „Kamerad“ und „Freund“ (57) referenziert wird, in Analogie zu einem historiographisch-biographischen Erzählmodell: „Dem Beispiel aller Geschichtsschreiber getreu,“ schreibt Verdaguer in einer Art Zwischenfazit,

habe ich Ihnen, lieber Leser, erzählt, wie Tito in unser Haus kam, wie er sich der Familie eingliederte, wie er unsere Herzen eroberte und wir das seine, wie nacheinander seine Kindheit, seine Jugend und sein Erwachsensein verliefen, welche Episoden Marksteine in seinem Leben bildeten – so der Beginn seiner herrlichen Befiederung, der Ausbruch seines ersten Gesanges und so weiter ... wie sein ganz zärtliches Leben, in engster Gemeinschaft mit dem von uns dreien, Tag um Tag dahinglitt. (1966, 63)

Tito erhält unmittelbar nach seinem Einzug in Verdaguers Leben den Status eines Familienmitgliedes. Der Drei-Personen-Haushalt, der sich aus Verdaguer und seinen Schwestern zusammensetzt, hat Zuwachs bekommen: „Ich [...] faßte die Gefühle von uns dreien in die Worte zusammen: ‚Nun sind wir also vier.‘“ (Verdaguer 1966, 18) Tito nimmt nicht nur an allen Mahlzeiten teil und küsst Verdaguer mit dem Schnabel „beim Zubettbringen, beim Aufstehen, beim Abschiednehmen, beim Wiedersehen – und wer weiß, wie oft noch“ (Verdaguer 1966, 66), sondern

ist laut Selbstauskunft des Autors auch konstitutiv an der Produktion des Textes beteiligt:

Nicht nur auf dieser Seite, sondern auf jeder, die ich über ihn schreibe, ist mein kleiner Vogel gegenwärtig und gibt den Ton an. Aufmerksam, fröhlich und zärtlich verfolgt er den Lauf meiner Feder, pickt mir leicht in die Finger, als wolle er mir diktieren und schlägt mit den Flügeln voll Stolz über das, was wir miteinander verfassen. [...] Natürlich kann es da nicht ausbleiben, daß ich recht häufig ‚auf Vogelart‘ schreibe, ‚en oiseau‘, wie es so schön auf französisch heißt. (1966, 24)

Verdaguer betrachtet die *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels* – aller Selbstironie zum Trotz – als interspezifisches, zoopoetisches Kollaborativ-Projekt.¹⁰ Nicht nur habe sich der Biograph in die Geschichte seines Protagonisten eingeschrieben, in gewisser Weise habe auch der kleine Tito die Feder, wenn nicht geführt, so doch die federführende Instanz wesentlich mit seiner Präsenz und vor allem seiner Persönlichkeit beeinflusst. Tito wird im Zuge dieser autoreflexiven Geste der Status eines textkonstituierenden Akteurs zugewiesen.

Verdaguer begreift die Vogelbiographie als Mittel der Verlebendigung, vor allem aber Verewigung eines „kleinen Helden“ (1966, 53), einer „Kleinigkeit“ (10), die große Gefühle evozierte.

In diesem Zuge spricht Verdaguer allerdings nicht nur über Tito und seine (quasi-autobiographische) Ko-Autorschaft, sondern auch über die ‚Sprache‘ des Vogels und die Formen der Mensch-Vogel-Kommunikation. Bereits die erste Begegnung zwischen Biograph und biographischem Subjekt steht unter dem Vorzeichen eines interspezifischen Sprachkontaktes. Verdaguer ist der gerade einmal eine Woche alte Vogel in die Hand gelegt worden: „Ich lächelte einfältig, wiegte ihn ein wenig wie ein Kind, das man einschläfern will, hob ihn näher an mein Gesicht, um ihn besser zu sehen, und sagte zu ihm: ‚Pi-pi-pi!‘ Ich kam mir vor wie eine Mutter.“ (1966, 8) Während Verdaguer das Vogelkind anthropomorphisiert, mimt er selbst eine zoomorphe Figur, die mit ‚Vogellauten‘ einen Kontakt jenseits der haptischen Berührung herzustellen bestrebt ist.

Dass Vögel ein Selbstausdrucks- und Kommunikationsvermögen besitzen, wird im Verlauf des Textes mehrfach betont und ästhetisch konturiert. Für Verdaguer sind Vögel beredete Wesen, die „zur Verständigung miteinander keiner Sprache bedürfen.“ (1966, 78) Im „unmittelbarem Kontakt“ gebe Tito über sich auch gegenüber dem Menschen Auskunft, und zwar mit

¹⁰ Vgl. zu diesen Konzepten Herman 2016, Moe 2014.

de[m] Ausdruck seiner Augen, de[m] Tonfall seiner Stimme, d[em] Tempo seiner Bewegungen, d[em] verschiedenartige[n] Zittern seiner Flügel, d[er] Haltung seines Kopfes, d[er] Stellung seines Schnabels, sein[em] Beben vor Freude oder Zorn, seine[r] Art zu reagieren, sein[em] Gesang. (Verdaguer 1966, 79)

Den Körper, das Verhalten und die Laute des Vogels präsentiert Verdaguer als semiotisches Zusammenspiel, das der Mensch im Sinne einer ‚ornithologischen Semantik‘ am Leitfaden der Physis und des Klanges erschließen kann: Auch ohne eine sprachliche Rede weiß sich Tito daher, laut Verdaguer, „auf beredte Weise“ (1966, 79) mitzuteilen. Zwei Darstellungsverfahren untermalen diese These. Zum einen spricht Verdaguer mithilfe der Prosopopöie stellvertretend für den Vogel und ‚übersetzt‘ den nonverbalen Selbstaussdruck des Vogels im Zuge einer interpretativen Projektion. Tito wird hier als sprachlose, ‚natürliche‘ Chiffre inszeniert, die sich gleich einem offenen Buch lesen und dekodieren lässt: „Aus seinen Augen, aus seiner Haltung lese ich deutlich, daß er zu mir sagt: ‚Wie gut haben wir es miteinander! Wie glücklich sind wir doch, wir zwei.‘“ (Verdaguer 1966, 37) Die Prosopopöie, die „konkrete Dinge oder abstrakte Begriffe und Abwesende als redende Personen auftreten [läßt]“ und „ihnen eine Stimme [verleiht]“ (Menke 2000, 137), wird hier als rhetorische ‚Übersetzungsfigur‘ verwendet, die Körper- und Lautsprache im Sinne einer Verhaltensdeutung ausbuchstabiert: „Mit halbgeöffnetem Schnabel sah er mich an, was bei Vögeln einen Wunsch ausdrückt. Er sah mich an: ‚Verstehst du mich nicht?‘, schien er zu fragen“ (Verdaguer 1966, 51).

Zum anderen arbeitet Verdaguer mit onomatopoetischen Umschriften. Titos „gewohnte[r] Gruß der Wiedersehensfreude“ sei ein „liebenswertes ‚cri-cri-cri‘“ (Verdaguer 1966, 53). Das „Alphabet eines Vogellebens“ (Verdaguer 1966, 9) setzt sich für Verdaguer aus wenigen reduplizierten Silben zusammen, aus „‚cri-cri-cri‘, ‚uit-uit-uit‘, ‚pi-pi, piii-tiu‘ und eine Unmenge anderer Variationen, die keineswegs Wörter, sondern etwas weit über alle Wörter hinaus waren.“ (1966, 79) Jeder dieser Laute erscheint für Verdaguer als ein Quasi-Analogon der menschlichen Sprache, das dementsprechend auch alphabetisch repräsentiert und in einem zweiten Schritt unter Rückgriff auf die Prosopopöie interpretativ ausbuchstabiert werden kann.

Mit der *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels* spürt Verdaguer somit nicht nur einer Sprache nach, die sowohl ein „Vogelmikroleben[]“ als auch menschliche Gefühle für dieses Vogelleben abzubilden imstande ist und auf diese Weise „die überklugen Buchstaben einer solchen Kleinigkeit [d. i. Tito] wegen bemü[t]“ (Verdaguer 1966, 10). Der Text arbeitet sich vielmehr auch daran ab, den nonverbalen Protagonisten als ‚beredtes‘ Wesen ansichtig und eine Kommunikation jenseits der Speziesgrenzen glaubwürdig werden zu lassen. Rhetorische Anthropomorphisierung und Personifikation stehen in einem poetischen Zusammenhang,

der dem biographischen Subjekt Intentionalität, Personalität und Ausdrucksvermögen sowie ein bestimmtes Sprachverständnis zugesteht. So schreibt Verdaguer über seine interspezifische ‚Gesprächsführung‘: „Ich spreche mit leiser Stimme zu ihm und genauso als spräche ich mit einem Menschen. Das ist die richtige Art mit seinen Vogelfreunden umzugehen. Und er versteht mich über das gesprochene Wort hinaus.“ (1966, 26–27) Mensch und Vogel können sich gemäß dieser Logik zu verstehen lernen. Aus Verdaguers Perspektive wird auf diese Weise eine Interaktion von Angesicht zu Angesicht, ein gegenseitiges Verständnis buchstäblich auf Augenhöhe möglich: „Ich schaue ihn an, und er schaut mich an. Glückseligkeit sprüht aus seinen Augen. Ich spreche mit ihm, und aufmerksam lauscht er meinen Worten. Sein leidenschaftliches kleines Herz kommt mir von Tag zu Tag näher.“ (Verdaguer 1966, 29) Mit Tito sprechen heißt hier immer auch, dem Vogel ein quasi-autobiographisches Vermögen zuzusprechen. Die Sprache der Vogelbiographie geht im Zeichen einer Zuschreibung kognitiver und emotionaler Eigenschaften auf, die im Kontext assimilationistischer Vorstellungen von den Gemeinsamkeiten zwischen Mensch und Tier zu verorten ist.

3 Katzensgeflüster

Auch die homodiegetische Erzählinstanz von *Dewey* stellt sich explizit als Autorin des Textes vor (vgl. Myron 2010 [2008], 4). Ganz ähnlich wie Verdaguer lädt Vicki Myron die Erstbegegnung zwischen Mensch und Tier in der Retrospektive projektions- und prophetieartig mit Bedeutung auf: „When the kitten had looked into my eyes, [...] we had made a connection. He was more than just a cat to me. It had only been a day, but already I couldn’t stand the thought of being without him.“ (Myron 2010 [2008], 16) Das emotionale Verhältnis zwischen Biographin und biographiertem Subjekt wird, auch darin Verdaguer ähnlich, von vornherein transparent gemacht:

I loved Dewey already [...]. We all loved Dewey. How could you resist his charm? He was beautiful, loving, social [...]. What I couldn’t believe was how much Dewey loved us. How comfortable he seemed around strangers. His attitude seemed to be, how can anyone not love a cat? Or more simply, how can anyone resist me? Dewey didn’t think of himself, I soon realized, as just another cat. He always thought of himself, correctly, as one of a kind. (Myron 2010 [2008], 21)

Myron konstatiert nicht nur, dass es Deweys einzigartiger Charakter und seine einzigartige Findelkind-Geschichte war, die den Kater weit über die Grenzen seines Zuhauses, einer Kleinstadtbücherei in Iowa, beliebt und buchstäblich erzählwür-

dig gemacht haben. Vielmehr deutet Myron bereits an dieser Stelle imaginativ-projektiv das Verhalten und Empfinden des Katers („Dewey loved us“; „His attitude seemed to be“)¹¹ und suggeriert, dass Dewey sich seiner Besonderheit und somit seiner selbst bewusst war. Bereits am Ende des zweiten Kapitels sind auf diese Weise sowohl Deweys Biographiewürdigkeit postuliert als auch das stellvertretende Sprechen für Dewey und seine „attitude“ im Sinne einer Verhaltensdeutung als ästhetisches Repräsentationsverfahren des Textes zur Darstellung gebracht worden.

Deweys Geschichte zeichnet der Text in Form einer relationalen Biographie nach, die nicht nur von Deweys und Myrons, sondern auch von denjenigen Leben erzählt, die durch Dewey verändert wurden. Den Beginn der Lebensgeschichte markiert der Tag im Januar 1988, an dem ein ausgesetztes Katzenkind in der Bücher-Rückgabeklappe der bereits erwähnten Bücherei gefunden wird. In kurzer Zeit entwickelt sich der Kater vom Attraktor der Beleg- und Kundschaft der Bücherei schrittweise zum medialen Ereignis (vgl. Myron 2010 [2008], 177, 216–219):

Dewey's face, his personality, his story, it all magnified. He received letters from Taiwan, Holland, South Africa, Norway, Australia. He had pen pals in half a dozen countries. A ripple started in a little town in northwest Iowa, and somehow the human network carried it all over the world. (Myron 2010 [2008], 199)

Der Text setzt Dewey als eine Persönlichkeit in Szene, der Prominenz- und Kult-Charakter zugesprochen wird: „It wasn't just a great story. Dewey had charisma, like Elvis or any of the other people who will live in our minds forever.“ (Myron 2010 [2008], 209) Der Vergleich mit einem Popstar ist für Myron schon deshalb nicht abwegig, weil der Tod des neunzehnjährigen Katers in den Fernsehnachrichten verlesen (vgl. 2010 [2008], 260–61) und Myrons Buch über Deweys Lebensgeschichte international über drei Millionen Mal verkauft wurde (vgl. 2010 [2008], 273).

Die Biographie des Katers fungiert für Myron dabei als eines der Medien, die den toten Kater sowie seine besondere Lebens- und Wirkungsgeschichte monumental verewigen sollen. Im Nachwort hält sie fest: „Dewey's memory will live on, I feel confident of that. [...] Maybe at the library, where his portrait hangs beside the front door [...]. Maybe in the children who knew him [...]. Maybe in this book.

¹¹ Vgl. dazu auch „The Daily Routine“ (Myron 2010 [2008], 155–156) sowie „Dewey's Job Description“ (Myron 2010 [2008], 203), die sowohl den Lebensalltag des Katers als auch seine soziale Funktion im Mikrokosmos der Bücherei reflektieren. In den „Basic Rules for Cats Who Have a Library to Run (according to Dewey Readmore Books)“ (Myron 2010 [2008], 166–167) wird auch das projektiv-prosopopoietische Sprechen für Dewey als Textverfahren sichtbar.

After all, that's why I'm writing it. For Dewey.“ (Myron 2010 [2008], 268). Erzählt wird auch hier nicht aus einer Position der Distanz, sondern aus einer Perspektive, die ein gemeinsames Leben rekonstruiert und vor allem ein imaginatives Einfühlen in das Erleben des Katers repräsentiert.

Als sprachbegabtes und intentional anthropomorph handelndes Individuum erscheint Dewey mithilfe von zwei Formen der Repräsentation: Erstens ist auch für Myron die Prosopopöie maßgeblich, um von und vor allem für Dewey zu sprechen. Prosopopöietisch werden das Verhalten des Katers, seine Körper- und Lautsprache im Text als selbstreferentielle Aussagen artikuliert. Besonders deutlich wird diese Verschränkung von Idiosynkrasie, Fürsprache und Komik im Hinblick auf die Erzählung von Deweys Vorliebe für das Verspeisen von Gummibändern. Trotz kollektiver Mühen, diese Bänder vor dem Kater in der gesamten Bücherei zu verbergen, macht Dewey immer wieder einen schmackhaften Fund. Myron erzählt: „I turned around and walked back to the cabinet. Sure enough, there was Dewey, sitting on a shelf at eye level, a huge rubber band hanging out of his mouth. *You can't stop the Dew! I'm going to be feasting for a week.*“ (Myron 2010 [2008], 43) Diese Marotte des Katers wird im Text immer wieder komik-evozierend aufgerufen. Deweys erste Begegnung mit Plastik-Weihnachtsbaum und Baumschmuck kam für Dewey laut Myron beinahe einer Offenbarung gleich:

I could see his nose sniffing ninety odors a minute and his mind racing. *Could it be? All this time, could Mom have been hiding the world's largest, most spectacular, most delicious smelly rubber band? When we pulled the Christmas tree out of the box, I could almost see Dewey's jaw drop. It's not a rubber band, it's... it's... better.* (2010 [2008], 110)

Anthropomorphisierung und prosopopöietisches Sprechen sind hier eng miteinander verzahnt. Einerseits wird der Kater emotionalisiert, mentalisiert und personalisiert, andererseits macht der Text auf formaler Ebene unmissverständlich deutlich, dass Deweys ‚Selbstaussage‘ Myrons ‚Fremdaussage‘ darstellt: Syntaktisch unterscheiden sich Erzähler- und Figurenrede kaum; auf morphologisch-semantischer Ebene lässt insbesondere der Begriff „Mom“ erkennbar werden, dass dieses stellvertretende Sprechen einer anthropomorphisierenden Projektion entspricht. Gespiegelt wird diese ‚Infantilisierung‘ des Katers an einer anderen Textstelle durch Myrons Bezugnahme auf Dewey als „my baby boy, my baby Dewey.“ (2010 [2008], 136)

Zweitens arbeitet Myron nicht wie Verdaguer mit onomatopoetischer Verschriftlichung des tierlichen Selbstausdruckes, sondern beschreibt das Verhalten des Katers projektiv und ‚paraphrasierend‘ im Sinne eines Sprechaktes. Als Myron erfährt, dass sie an Brustkrebs erkrankt ist, erscheint Dewey in ihren Augen als einzig ‚verständnisvolle‘ Instanz:

Nobody understood what I was going through for those two years; nobody that is, but Dewey. [...] Every morning since his first week at the library, Dewey had waited for me at the front door. [...] Then, on one of the worst mornings of that terrible two years, he started waving. Yes, waving. I stopped and looked at him. He stopped and looked at me, then started waving again. It happened the next morning, too. [...] For the rest of his life, as soon as Dewey saw my car pull into the parking lot, he started scratching his right paw on the front door. [...] He was sitting there very still and waving at me, as if welcoming me to the library and, at the same time, reminding me, he was there. Every morning, Dewey waving at me as I walked toward the library made me feel better. (Myron 2010 [2008], 192)

Myron geht davon aus, dass der Kater nicht nur ein Gespür dafür besitzt, was in ihr vorgeht, sondern dass er ihr dieses Verständnis jenseits eines sprachlichen Ausdrucks auch vermitteln kann. Anstatt das Verhalten des Katers als instinktgebundenes Reiz-Reaktionsschema zu rationalisieren, wird es hier projektiv-anthropomorph als ein kommunikativer Akt, als rituelle Begrüßungsgeste interpretiert. Gleichzeitig markiert der Modus des Als-ob („as if“) an dieser Stelle, inwiefern diese Lesart des Katzenverhaltens als subjektive Deutung zu verstehen ist. Die Annäherung an das, was Deweys nonverbaler Ausdruck bedeutet, wird hier gleichzeitig mit einem Index der Uneindeutigkeit versehen, der ein Eingeständnis hinsichtlich des Projektionscharakters eines Sprechens über die Erfahrungen und Absichten eines Tieres impliziert.

4 Die Sprachen der Tiere und ihrer Biographien

Mit Blick auf die im 19. Jahrhundert publizierten, didaktisch orientierten zoologischen Kollektivbiographien und die literarischen Zoographien von Bingley, Grube und Brehm hat in Verdaguers und Myrons Texten eine deutliche Verschiebung stattgefunden. Die literarische Zoographie leitet sich hier aus der Einzigartigkeit, nicht aus der (Arten-)Repräsentativität eines tierlichen Individuums ab. Das Erzählen vom Leben des Tieres hat hier immer auch eine monumentalisierende Funktion. Zum einen soll die tierliche Biographie die besondere Beziehung zwischen Tier und Biographin bzw. Biograph zum Ausdruck bringen, zum anderen dient der Text als eine Form der literarischen Verewigung, die dem Vergessen des Tieres entgegenwirken soll.

Darüber hinaus popularisieren Verdaguers und Myrons Texte assimilationistische Auffassungen: Tiere besitzen ein menschenähnliches Seelenleben und sind in der Lage, ihre Empfindungen, Überzeugungen und Absichten speziesübergreifend mitzuteilen. Sowohl Verdaguer als auch Myron gehen davon aus, dass der nonverbale Selbstaussdruck ihrer Protagonisten verhaltenstheoretisch

ausgedeutet und sprachlich ausgedrückt werden kann. Die literarischen Repräsentationsverfahren, die in ihren Texten maßgeblich sind, um diese Annahmen zu untermauern – Prosopopöie, Onomatopoesie, Paraphrase – haben dabei zwei inhärent paradoxe Effekte. Erstens kommen beide Texte nicht umhin, ihren epistemischen Anthropozentrismus einzugestehen. Menschen ist es nicht möglich, „ihre spezifische menschliche Perspektivität zu umgehen“ (Grimm et al. 2016, 92). Sobald über das Verhalten und die Verhaltensmotive von Tieren gesprochen bzw. geschrieben wird, unterliegt die Darstellung einer menschlichen Perspektive und repräsentationalen Mitteln, die tierliches Erleben nicht mimetisch abbilden können. Die Qualia, ‚wie es ist‘, die Welt als Vogel oder Katze zu erleben und sich dieser Welt nonverbal mitzuteilen, können Menschen und literarische Texte nicht jenseits anthropoperspektivischer Apriori und sprachlicher Repräsentation leisten. Die Sprache der Tiere in ihren Biographien macht demnach auf die Unhintergebarkeit eines epistemischen Anthropozentrismus und auf die Aporien eines sprachlichen Zugriffs auf das nichtsprachliche Erleben der Tiere aufmerksam. Zweitens verweisen die literarischen Zoographien auf den Zuschreibungscharakter jedes menschlichen Sprechens über und für Tiere. Texte wie die *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels* und *Dewey* sind sprachliche Konstrukte, in denen wiederum projektiv-imaginativ eine Sprache der Tiere entworfen wird. Während zoologische Texte – seien sie differentialistisch oder assimilationistisch fundiert – das Leben und Erleben der Tiere vermeintlich positivistisch im Sinne ‚harter Fakten‘ beschreiben, verdeutlicht das Sprechen für Tiere und ihren Selbstaussdruck in literarischen Zoographien den Zuschreibungs- und Inszenierungscharakter jedes Sprechens über Tiere, ihr Erleben und Empfinden. Die Sprache der Tiere in ihren Biographien stellt somit vor Augen, dass ein Erzählen über und für Tiere (und ihre Sprache) weder voraussetzungslos noch unvermittelt ist. Tiere als denkende und fühlende Wesen wahrzunehmen und darzustellen ist nicht selbstverständlich, sondern das Ergebnis komplexer Zuschreibungen, Projektionen und Repräsentationsverfahren, die diese Annahmen und Wahrnehmungen erzählbar machen. Indem literarische Zoographien über das Sprechen der Tiere im biographischen Text sprechen, können sie den Konstruktcharakter jedes menschlichen Sprechens über das Erleben von Tieren zur Anschauung bringen und gleichzeitig das sprachliche Gemacht-Sein jeder (Tier-)Biographie ins Bewusstsein rufen.

Literaturverzeichnis

- Brehm, Alfred Edmund. *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreiches*. Bd. 1. Hildburghausen: Bibliographisches Institut, 1864.
- Brehm, Alfred Edmund. *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreiches*. Bd. 2. Hildburghausen: Bibliographisches Institut, 1865.
- Brehm, Alfred Edmund. „Bilder aus dem Thiergarten. Nr. 7. Molli.“ *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* 15 (1866): 229–232.
- Bingley, William. *Animal biography, or, Authentic anecdotes of the lives, manners, and economy, of the animal creation, arranged according to the system of Linnaeus*. In Three Volumes. Second Edition. London: Richard Phillips, 1804.
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de: *Herrn von Buffons allgemeine Naturgeschichte*. Eine freye mit einigen Zusätzen vermehrte Übersetzung nach der neuesten französ. Ausgabe von 1769, hg. und übersetzt von Friedrich Heinrich Martini. Bd. 1. Berlin: Joachim Pauli, 1771.
- Bush, Barbara. *Millie's Book as Dictated to Barbara Bush*. New York: William Morrow, 1990.
- Buchner-Fuhs, Jutta. „Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert.“ *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. Hg. Paul Münch. Paderborn: Schöningh, 1998. 275–294.
- Buchner-Fuhs, Jutta. *Kultur mit Tieren. Zur Formierung des bürgerlichen Tierverständnisses im 19. Jahrhundert*. Münster: Waxmann, 1996.
- Eitler, Pascal. „Tiere und Gefühle: Eine genealogische Perspektive auf das 19. und 20. Jahrhundert.“ *Tiere und Geschichte: Konturen einer ‚Animate History‘*. Hg. Gesine Krüger, Aline Steinbrecher und Clemens Wischermann. Stuttgart: Franz Steiner, 2014. 59–78.
- Glöckler, Harald. *Billy King. Mein Leben mit Harald Glöckler*. Falkensee: Tierisch Verlegen, 2013.
- Grimm, Herwig et al. „Tierethik.“ *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. Roland Borgards. Stuttgart: Metzler, 2016. 78–97.
- Grube, August W.: *Biographien aus der Naturkunde, in ästhetischer Form und religiösem Sinne. Nebst einem Worte über die ästhetische Seite des naturkundlichen Unterrichts*. Stuttgart: Steinkopf, 1851.
- Herman, David. „Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human.“ *Humanities* 82, 5.4 (2016): <https://doi.org/10.3390/h5040082>
- Ingensiep, Hans Werner. „Tierseele und tierethische Argumentationen in der deutschen philosophischen Literatur des 18. Jahrhunderts.“ *NTM International Journal of History & Ethics of Natural Sciences, Technology & Medicine* 4.1 (1996): 103–118.
- Huff, Cynthia und Joel Haefner. „His Master's Voice: Animalographies, Life Writing, and the Posthuman.“ *Biography* 35 (2012): 153–169.
- Menke, Bettine. *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Fink, 2000.
- Middelhoff, Frederike. *Literarische Autozoographien – Figurationen des autobiographischen Tieres im langen 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 2020.
- Moe, Aaron M. *Zoopoetics. Animals and the Making of Poetry*. Lanham: Lexington, 2014.
- Müller-Tamm, Jutta (Hg.). *Verstandenes Lebensbild. Ästhetische Wissenschaft von Humboldt bis Vischer*. Eine Anthologie. Münster: LIT, 2010.

- Myron, Vicki. *Dewey. The Small-Town Library Cat Who Touched the World*. [2008]. New York und Boston: Grand Central, 2010.
- Schmideler, Sebastian. „August Wilhelm Grube (1816–1884).“ *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Hg. Kurt Franz et al. 42. Ergänzungslieferung. Meitingen: Corian, 2011. 1–20.
- Schmideler, Sebastian. „„Schwein, Sage deine Geschichte her!“ Tierdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts.“ *InterJuli – Internationale Kinder- und Jugendliteraturforschung* 1 (2012): 43–65.
- Schnicke, Falko. „Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini.“ *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. Christian Klein. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2009. 1–6.
- Toepfer, Georg. *Historisches Wörterbuch der Biologie: Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011.
- Verdaguer, Joaquin. *Lebensgeschichte eines kleinen Vogels*. Aus dem Spanischen von Anne Grete Thormann. München: Heimeran, 1966.
- Wild, Markus. *Anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin und New York: De Gruyter, 2006.

Frederike Middelhoff studierte deutsche und englische Literatur- und Sprachwissenschaft an der JMU Würzburg und an der University of Exeter (UK). Ihre Monographie *Literarische Autozoographien – Figurationen des autobiographischen Tieres im langen 19. Jahrhundert* erschien Anfang 2020 im Metzler Verlag. Seit März 2020 ist sie W1-Professorin für Neuere Deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Romantikforschung an der Goethe-Universität Frankfurt.

Claudia Schmitt

Ein Leben wie im Roman – Virginia Woolf als literarische Figur biographischer Romane

Abstract: Virginia Woolf ist für die Biographieforschung von besonderem Interesse. In Essays wie „The New Biography“ und „The Art of Biography“ hat sie sich zu Fragen der Gattung geäußert, aber auch in Texten wie *Orlando*, *Flush* und *Roger Fry* lotete sie die Grenzen biographischen Schreibens aus. Inzwischen ist das Leben von Virginia Woolf in Form biographischer Romane selbst zum Gegenstand der Literatur geworden. Gerade in den letzten Jahrzehnten wurde sie verstärkt zur literarischen Figur. In so unterschiedlichen Texten wie Christine Orbans *Une année amoureuse de Virginia Woolf* (1990), Sigrid Nunez' *Mitz. The marmoset of Bloomsbury* (1998), Michael Cunninghams *The Hours* (1998) oder Norah Vincents *Adeline. A Novel of Virginia Woolf* (2015) bewegen sich die Autorinnen und Autoren zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen. Gemeinsam ist ihnen, wie in diesem Beitrag gezeigt wird, dass durch die Schwerpunktsetzung in der literarischen Darstellung der Person Woolfs, trotz großer formaler Unterschiede im Hinblick auf die jeweilige Erzählsituation, alle diese Texte an der Schaffung eines Virginia-Woolf-Stoffes mit einem festen Repertoire an Themen und Motiven mitwirken.

Keywords: Thematologie; Stoffforschung; biographischer Roman; Künstlerroman

1 Literarische Charaktere und die Grenze zwischen Biographie und Roman

Bevor ich mich Virginia Woolf als literarischer Figur zuwende, möchte ich kurz einige grundsätzliche Überlegungen zu Woolfs Poetik voranstellen. Diese werden im Folgenden von Relevanz sein, da eine Grundannahme dieser Ausführungen ist, dass sich Autorinnen und Autoren, die Virginia Woolf in ihren Texten auftreten lassen, oftmals auch in poetologischen Fragen in ihrer Nachfolge sehen: „in their representation of the biographized Woolf, the subject becomes a Woolfian character depicted with Woolfian narrative tools.“ (Lantham 2012, 356)

Wir erinnern uns: Im Zentrum von Woolfs Poetik stehen Charaktere, nicht Handlungen oder Ereignisse. Im Essay „Mr. Bennett and Mrs. Brown“ (1924) erläutert sie hinsichtlich der Figur Mrs. Brown: „The important thing was to realize her character, to steep oneself in her atmosphere.“ (Woolf 1978, 101) Nach Woolfs

Meinung zeichnen sich bemerkenswerte Romane durch ihre Fokalisierung aus, die uns Einblicke in das Innenleben einer Person geben: „[...] all these great novelists have brought us to see whatever they wish us to see through some character.“ (Woolf 1978, 103) Dadurch steht das Individuum mit seinen charakterspezifischen Sichtweisen auf überindividuelle Themen und Gegenstände im Vordergrund: „[...] it has the power to make you think not merely of it itself, but all sorts of things through its eyes – of religion, of love, of war, of peace, of family life, of balls in country towns, of sunsets, moonrise, the immortality of the soul.“ (Woolf 1978, 103)

Eine literarische Form, bei der per definitionem ein Charakter im Zentrum steht, ist die Biographie. Es wundert also nicht, dass sich Virginia Woolf auch immer wieder mit Fragen biographischen Schreibens beschäftigt hat, sowohl in Essays wie „The New Biography“ (1927) und „The Art of Biography“ (1940) als auch in Erzähltexten wie *Orlando* (1928), *Flush* (1933) und *Roger Fry* (1940). All diesen Texten ist gemeinsam, dass Woolf in ihnen die Möglichkeiten biographischen Schreibens austestet. Die wichtigste Differenz zwischen Biograph und Romanschriftsteller macht Woolf im unterschiedlichen Grad an Freiheit aus, über den beide verfügen:

It seems then, that when the biographer complained that he was tied by friends, letters, and documents he was laying his finger upon a necessary element in biography; and that it is also a necessary limitation. For the invented character lives in a free world where the facts are verified by one person only – the artist himself. Their authenticity lies in the truth of his own vision. (Woolf 1981, 124)

Nur im Roman gibt es vollkommene dichterische Freiheit; die Biographie ist an Fakten gebunden, die eine Biographin bzw. ein Biograph vorfindet bzw. zusammenträgt. In ihren eigenen biographischen Texten, vor allem *Orlando* und *Flush*, arbeitet Woolf mit einer Mischform zwischen Faktenorientierung¹ und künstlerischer Erfindung.²

1 Virginia Woolf weist bereits in „The Art of Biography“ auf den problematischen Faktenbegriff hin, da die Ansicht darüber, was als Fakt verstanden wird, zeitgebunden und dadurch veränderlich ist: „But these facts are not like the facts of science – once they are discovered, always the same. They are subject to changes of opinion. Opinions change as the times change. What was thought a sin is now known, by the light of facts won by us by psychologists, to be perhaps a misfortune; perhaps a curiosity; perhaps neither one nor the other [...]“ (Woolf 1981, 124).

2 Zur Bedeutung der beiden genannten Texte für die Erneuerung der Gattung Biographie siehe u. a. Cooley 1990, Johnson 2013, Reviron-Piégay 2009 und Smith 2002.

2 Virginia Woolf als literarische Figur in der Gegenwartsliteratur

Vor dem Hintergrund von Woolfs eigener Faszination für Charaktere und biographisches Schreiben erscheint es fast schon unausweichlich, dass ihr Leben inzwischen in Form biographischer Romane selbst zum Gegenstand der Literatur geworden ist. Gerade in den letzten Jahren hat die Popularität Woolfs als Figur in Erzähltexten zugenommen, nachdem sie Anfang der 1980er Jahre bereits im Zentrum von Dramen stand.³ Meine These ist, dass sich in der Gegenwartsliteratur ein Virginia-Woolf-Stoff herausgebildet hat bzw. gerade herausbildet. Unter Stoff wäre mit Elisabeth Frenzel „eine schon außerhalb der Dichtung vorgeprägte Fabel, ein ‚Plot‘“ (Frenzel 1970, 23) zu verstehen, der die Kombination bestimmter Motive und Themen erfordert, damit ein Text vom Rezipienten als Teil der Stofftradition erkannt wird. Welches die Kernmotive eines Virginia-Woolf-Stoffes sein könnten und ob dieser Stoff nicht auch aufgrund von Aspekten, die die inhaltliche Ebene überschreiten, definiert werden kann, ist eine Leitfrage der folgenden Einzeltextuntersuchungen.

2.1 Christine Duhon *Une année amoureuse de Virginia Woolf. Roman* (1990)

Christine Duhons *année amoureuse de Virginia Woolf* ist das Jahr 1927, in dem Woolf ihren biographischen Roman *Orlando* über Vita Sackville-West schreibt. Duhons Roman setzt eine gewisse Vertrautheit des Lesers mit Woolfs Lebensgeschichte voraus. Ein Leser, der nicht bereits im Vorfeld der Lektüre um die Beziehung zwischen Virginia und Vita weiß, wird sich anfangs schwer damit tun, die Figurenkonstellation zu durchschauen. Duhon greift zwar offensichtlich auf Quellen wie z. B. Briefe und Tagebücher zurück, thematisiert dies aber an keiner Stelle ihres Textes. Zentral bei der Darstellung Woolfs ist die sich durch alle Kapitel ziehende Verknüpfung der Werkgenese *Orlandos* mit den persönlichen Empfin-

³ Eine kleine Liste von Texten mit Virginia Woolf als literarischer Figur: Priya Parmar: *Vanessa and Her Sister* (2015), Norah Vincent: *Adeline. A Novel of Virginia Woolf* (2015), Susan Sellers: *Vanessa and Virginia* (2008), auch als Drama (2010), Sigrid Nunez: *Mitz. The marmoset of Bloomsbury. A Novel* (1998), Michael Cunningham: *The Hours* (1998), Christine Duhon: *Une année amoureuse de Virginia Woolf. Roman* (1990), Edna O'Brien: *Virginia. A Play* (1980), Irene Sarah Bashore: *Silent Circles, a Play about Virginia Woolf* (1977), Maureen Duffy: *A Nightingale in Bloomsbury Square* (1973). Kurz vor Erscheinen des Aufsatzes kam noch 2020 der Roman *Ach, Virginia* von Michael Kumpfmüller hinzu.

dungen Virginias. *Une année amoureuse de Virginia Woolf* lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass Woolf mit ihrem Schreiben direkt ihr eigenes (Er-)Leben, in diesem Fall ihre intensiven Gefühle für Vita, verarbeitet. Die Romanform wählt Virginia zur Verschleierung der Tatsache, dass es ihr um reale Personen geht: „Le roman n'était que tricherie à laquelle elle était condamnée; mémoires, journaux, essais, autobiographies, confessions de toutes sortes lui étaient défendus. N'était-elle pas mariée? N'habitait-elle pas l'Angleterre?“ (Duhon 1990, 46 f.)

Immer wieder wird im Detail gezeigt, wie aus einem Erlebnis ein Impuls für den Text entsteht („Sa vie personnelle et les émotions qui l'habitaient nourrissaient son roman et l'éloignaient du chemin tracé. Les chapitres 1, 2, 3 se transformaient en chapitre 4 et le chapitre 4 prenait une autre tournure depuis que Violet était revenue.“ [Duhon 1990, 121 f.]), wie der Schreibprozess konkret abläuft („Elle avait décidé ce matin de rester dans sa chambre et d'écrire au moins vingt-cinq pages d'Orlando. [...] L'écriture en devint cahoteuse, accidentée comme une vieille route de campagne. Elle s'enlisa dans une phrase.“ [Duhon 1990, 78 f.]), wie die Schriftstellerin über ihr Schreiben nachdenkt („Elle souhaitait écrire cette épopée dans un style parodique, très clair et très simple tout en prenant garde à l'équilibre entre la réalité et la fantaisie.“ [Duhon 1990, 81]) und wie sie in Dialog mit ihrer Figur Orlando tritt („Orlando l'exaspérait. Comment répondre au caprice d'un héros de papier quand il demande l'impossible? [...] – Et je me marierai? Virginia répondit à voix haute: ‚Oui‘ comme s'il était naturel que le héros de votre livre vous parle.“ [Duhon 1990, 171 f.]).

Als wichtigste Bezugsperson Virginias wird in *Une année amoureuse* der Ehemann Leonard ausgemacht. Bereits im ersten Kapitel erfahren wir durch die heterodiegetische Erzählinstanz mit Innensicht in alle Figuren von Virginias gerade überstandener Wahnsinnsphase. Leonard wird als treusorgender, uneigennütziger Ehemann eingeführt: „Cette compassion infinie devant la chair douloureuse de sa femme, paralysée dans un lit tandis que son imagination s'abîmait au plus noir et au plus profond des océans, était pour lui comme un lien charnel, plus fort que l'amour physique.“ (Duhon 1990, 12) Und: „Elle eut envie d'implorer le pardon de l'homme qui lui avait permis de survivre et d'écrire. Comment lui imposer de publier un roman dont l'héroïne serait son amante!“ (Duhon 1990, 40) Anhand des letzten Zitats lässt sich exemplarisch zeigen, dass sich Textpassagen oft nur schwer eindeutig der Erzählerstimme oder einer Figur zuordnen lassen. Könnte man im ersten Satz noch die Sicht der Erzählinstanz sehen, so handelt es sich beim zweiten, v. a. aufgrund des Ausrufezeichens, wohl um die Perspektive Virginias. Duhon folgt bei der Darstellung von Woolfs Leben somit auch auf narratologischer Ebene ihren Spuren, da sie Bewusstseinsinhalte verschiedener Instanzen auf oftmals ununterscheidbare Weise miteinander verwebt.

An zwei Stellen des Textes hat sich die Autorin in Form eines fiktionalen Bruches in den Roman eingeschrieben. Zum einen am Ende des Buches, das mit dem Ende von Virginias Schreibprozess an *Orlando* zusammenfällt:

Orlando jaillissait de ses doigts tandis qu'elle se penchait sur sa feuille, et les idées, telle l'eau d'une fontaine, s'écoulaient naturellement. Orlando bouillonnait en elle. Encore une vingtaine de pages et elle serait libre. Il sera temps alors de décider laquelle des deux lettres envoyer à Vita. Elle continua sa phrase : „Le ciel semblait fait d'un métal qui, les jours de chaleur, se teintait de vert-de-gris, de rouge cuivré ou d'orangé comme font les métaux dans un brouillard ...“ L'important était d'achever le livre.
Paris, le 26 février 1990 (Duhon 1990, 281)

An dieser Stelle geht die Sicht von Virginias Gedanken über auf die Perspektive der Erzählinstanz, die offensichtlich ebenso damit ringt, die von ihr erzählte Geschichte zu beenden wie Virginia und die dieses Ende in Form des Fiktionsbruches durch die Datumsangabe deutlich hervorhebt.⁴

Zum anderen denkt die Erzählstimme darüber nach, wie sie und andere Virginia vereinnahmen. Folgendes Zitat findet sich, als Virginia zu Gast in Vitas Schloss ist und über die Zukunft nachdenkt:

Elle regarda autour d'elle, pensa qu'un jour ce château serait abandonné à des visiteurs [...]. Un guide gelé jusqu'à la moelle, la voix enrayée par une mauvaise bronchite expliquerait que dans cette pièce avaient dormi la princesse de Lamballe et plus tard Virginia Woolf. Elle fallait écrire. Écrire pour l'histoire de ce guide, pour une jeune et naïve romancière, qui des années après sa mort, enquêtera sur sa vie, écrire pour la postérité, pour ce lointain et impartial public. Écrire. (Duhon 1990, 188 f.)

Auch hier gehen Erzählerstimme und Virginias Gedanken ununterscheidbar ineinander über. Die Erzählerin („une jeune et naïve romancière“) wird durch ihre Arbeit an einem biographischen Roman zu einer Art Doppelgängerin von Virginia Woolf.

Basierend auf diesem ersten Beispiel könnte ein Virginia-Woolf-Stoff sich also dadurch auszeichnen, dass im Zentrum Woolfs Künstlertum und Arbeitsweise stehen: ihr Schreiben, ihre narrativen Strategien, ihr schwieriger Charakter, ihre

⁴ Diese Datumsangabe wurde für die revidierte Auflage unter dem Titel *Virginia et Vita* (2011) getilgt. Generell ist die Publikationsgeschichte dieses Textes interessant: *Une année amoureuse*, erstmals 1990 unter dem Namen Christine Duhon veröffentlicht, erscheint in der deutschen Übersetzung *Eine Liebe der Virginia Woolf* (1995) unter dem Autornamen Christine Orban. Die französische, überarbeitete Version des Romans, *Virginia et Vita*, erscheint dann ebenfalls unter dem Autornamen Christine Orban.

labile psychische Verfassung und ihr Verhältnis zu Leonard. Über den konkreten ‚Einzelfall‘ Virginia kann durch die Verknüpfung zwischen literarischer Künstlerfigur und dem eigenen Schreiben der jeweiligen Autorin, des jeweiligen Autors auch die künstlerische Selbstwahrnehmung immer wieder durchscheinen. Hinzu kommt auf narratologischer und stilistischer Ebene eine Anlehnung an Woolfs künstlerische Verfahren. Zu überprüfen wäre dies nun anhand weiterer Beispiele.

2.2 Sigrid Nunez *Mitz. The marmoset of Bloomsbury. A Novel* (1998)

Sigrid Nunez' *Roman*⁵ erzählt unter Verwendung von Tagebuch- und Briefeinsprengseln Ereignisse aus dem Leben Woolfs in den Jahren 1934 bis 1939. Der Handlungszeitraum des Romans ergibt sich durch die erste Begegnung der Woolfs mit dem Äffchen Mitz bis zu dessen Tod. In der Danksagung am Ende des Romans⁶ nennt Nunez als ihre Quellen autobiographische und biographische Texte. Sie bezeichnet den eigenen Text als „unauthorized biography of Mitz“. (Nunez 2007, 141) Auch Leser ohne genauere Kenntnisse der Lebensumstände der Woolfs können sich schnell im Text zurechtfinden, da nichts vorausgesetzt wird. So werden z. B. Namen von Freunden und Familienkonstellationen immer umgehend kontextualisiert.⁷

Auf inhaltlicher Ebene lässt sich festhalten, dass der Ehe der Woolfs breiter Raum zugestanden wird. Leonard wird als fürsorglich dargestellt, gerade auch angesichts Virginias zerbrechlichem Künstlerwesen und ihren Wahnsinnsattacken:

Yes, Leonard was an excellent nurse, as who should know better than Virginia? [...] All her life Virginia had been plagued by illness. [...] One endless summer she had lain in bed, as sick as she would ever be, and heard the birds singing in Greek and King Edward VII babbling obscenities. (Years later, when Vita was writing a book about Joan d'Arc, Virginia

⁵ Der Titel der deutschen Übersetzung aus dem Jahr 2001 stellt direkt einen Bezug zur (menschlichen) Hauptfigur Virginia Woolf her: *Das Krallenäffchen. Ein Virginia Woolf Roman*.

⁶ Die englische Taschenbuchausgabe stellt der Danksagung auch ein Foto von Pinka und Mitz gegenüber, das in der deutschen fehlt.

⁷ An dieser Stelle möchte ich Latham widersprechen, die in ihrem ansonsten sehr überzeugenden Aufsatz zu „biofiction“ über Virginia Woolf ausführt: „only readers whose prior cultural, literary, and aesthetic knowledge of the subject's life and work allows them fully to understand the writer-biographer's skillful endeavor successfully receive and acclaim these biofictions.“ (Latham 2012, 356)

would say, ‚I could tell you all about her Voices by the way.‘) A fragile mind in a fragile body, Virginia was. (Nunez 2007, 36 f.)

Virginias fragiler Zustand ist ein wichtiges Thema, auffällig ist dabei die ausgeprägte Parallelisierung von Mitz und Virginia: „When Virginia joked about how much she and Mitz had in common, she was right. Two nervous, delicate, wary females, one as relentlessly curious as the other. Both in love with Leonard – for both, he was their rock, their ‚inviolable centre‘. They both were mischievous. They both had claws.“ (Nunez 2007, 60 f.)

Auch in Nunez' Roman wird, wie bei Duhon, der literarische Schaffensprozess thematisiert,⁸ hier v. a. hinsichtlich der Entstehung des biographischen Romans *Flush*: „The book was begun as a relaxation – something to cool a brain that had seethed and bubbled over during the feverish labor of completing *The Waves*. The gods of literature punish writers who begin books in this spirit.“ (Nunez 2007, 39)

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Nunez den Text *Flush* in den Vordergrund rückt, denn auch sie schreibt einen Roman über das Haustier einer berühmten Autorin, ähnlich wie Woolf. Von besonderem Interesse ist sowohl in *Flush* als auch in *Mitz* die Verknüpfung der Tiergeschichte mit der Künstlergeschichte: „In *Flush* Virginia describes a house pet mystified by the activity of a hand perpetually moving a black stick over a white page. Mitz and Pinka were likewise mystified by this activity to which both Leonard and Virginia devoted so much of their time.“ (Nunez 2007, 63)

Die Ähnlichkeiten zwischen Woolfs und Nunez' Roman betreffen aber nicht nur die inhaltliche, sondern auch die erzählerische Ebene. *Flush* vermittelt einerseits die Liebesgeschichte der beiden Schriftsteller Robert Browning und Elizabeth Barrett, aber andererseits ist der Text eine Hundebiographie. *Flush* ist auf jeden Fall ein typischer Woolf-Text, in dem sich das Faible der Autorin für ungewöhnliche Perspektiven niederschlägt, da die Welt durch die Augen eines Cocker Spaniels gesehen wird. Auch Nunez greift in ihrem Text über das Ehepaar Woolf und Mitz immer wieder auf die Tierperspektive zurück, wenn sie z. B. Mitz als Zeugin des Moments heranzieht, in dem Leonard sein Urteil über den Roman *The Years* fällt. Die Darstellung wechselt von Leonards Innensicht („It was not the equal of her other books. Leonard was quite sure of his judgment.“ [Nunez

⁸ Als weiteres Beispiel sei Virginias Inspirationsprozess für einen neuen Roman, *Between the Acts*, genannt: „One morning [...] Virginia put down her pen, aware of a faint vibration, as of some deep nerve being plucked. She leaned forward; she held her breath. The eerie and rapturous feeling that something was about to be communicated to her, as from another world.“ (Nunez 2007, 112)

2007, 96 f.) zu Mitz': „Mitz felt the heat rising to the surface of Leonard's skin, the tension in his muscles, the pulse quickening in his neck – all signs that Leonard lied.“ (Nunez 2007, 98)⁹

Bei Nunez fallen außer der heterodiegetischen Erzählerinstanz mit Innensicht in die handelnden Figuren die häufigen Einschübe in Form von Gedankenstrichen oder Klammern auf. Beides kann als eine bewusste Anlehnung an Woolfs Schreibstil gesehen werden.

Wie schon bei Duhon findet sich auch bei Nunez ein Fiktionsbruch durch einen unvermuteten Sprung in die Gegenwart, wenn die Erzählstimme darüber nachdenkt, wie Virginia Woolf wohl mit ihrem Nachruhm umgehen würde:

Her reputation was secure. In our own day the eminent critic Harold Bloom would find a place for her in his canon, between D.H. Lawrence and James Joyce (about both whom Virginia herself had her doubts). Canonization would not have surprised her; she knew her work would endure. [...] But: her picture on the side of a bus driving down Manhattan's Fifth Avenue? What would Virginia have thought of this [...]. But: She and her friends – Vita and Ottoline and Tom and Lytton and Carrington – impersonated on stage and screen? A 1990s fall fashion collection inspired by a film about Carrington [...]? What would Virginia Woolf have said to all this? (Nunez 2007, 46 f.)¹⁰

2.3 Michael Cunningham *The Hours* (1998)

Noch zentraler wird in Michael Cunningham *The Hours* die Bedeutung Woolfs für nachfolgende Generationen, da hier drei Zeitebenen verwendet werden, auf denen jeweils ein Tag aus dem Leben von drei Frauen geschildert wird: Virginia Woolf 1923 in einem Londoner Vorort, Laura Brown 1949 in L. A., Clarissa Vaughan 1998 in New York. Die drei Ebenen sind thematisch verbunden über Aspekte wie Alltag, Kreativität, Krankheit (geistig und körperlich), Tod, Homosexualität, aber

⁹ Interessant wäre hier ein direkter Szenenvergleich mit Vincents *Adeline*, da auch hier diese Szene, allerdings wesentlich ausführlicher und dramatisch-traumatischer, geschildert wird: „His judgment carries all the fatal thrust – sadly, this is not an exaggeration – of a Roman emperor's up- or down-turned thumb in the gladiatorial ring, which is why he cannot give it truly, and why her hunkered waiting has become so immense and terrible.“ (Vincent 2015, 176)

¹⁰ Eine vergleichbare Szene, in der die Erzählinstanz greifbar wird, findet sich im vorletzten Kapitel anlässlich von Mitz' Tod, wenn ein Zeitsprung zurück in Mitz' Kindheit eingeleitet wird: „And now, while all is still and all things are sunk in snow and sleep, let us go back, to the beginning. Forget this English village [...] Imagine this place where the light is green [...]“ (Nunez 2007, 128) Der nachfolgende Text wird zu großen Teilen aus Mitz' Innensicht erzählt: „When she came to, rough hands were roughly examining her.“ (Nunez 2007, 129)

vor allem auch über Woolfs Roman *Mrs Dalloway*: Woolf schreibt *Mrs Dalloway*, Brown¹¹ liest den Roman, und Vaughan trägt den Spitznamen Mrs Dalloway. Außerdem erinnert der Ablauf von Clarissas Tag (morgendliches Blumenkaufen und andere Vorbereitungen für eine abendliche Party) an die Erlebnisse von Woolfs *Mrs Dalloway*.¹²

The Hours ist ein Text, der mit verschiedenen Formen des Schreibens experimentiert. Faktuales und Fiktionales werden gemischt.¹³ Cunningham gibt am Ende seines Textes zahlreiche Quellen an, darunter die Woolf-Biographien von Quentin Bell und Hermione Lee und die Tagebücher Woolfs. Obwohl der Text auf diese Quellen und auf *Mrs Dalloway* als einen Form und Inhalt des Romans bestimmenden Intertext zurückgreift, ist eine Kenntnis der Prätexte zum Verständnis von *The Hours* nicht zwingend nötig. Allerdings hat bereits Seymour Chatman darauf hingewiesen, dass Cunninghams Text Leser dazu anregen könne, Woolfs *Mrs Dalloway* (erneut) zur Hand zu nehmen.¹⁴

Im Woolf-Handlungsstrang von *The Hours* steht Virginias Verhältnis zu Leonard im Vordergrund, „[...] the husband who has nursed her through her worst periods, who does not demand what she can't provide and who urges on her, sometimes successfully, a glass of milk every morning at eleven.“ (Cunningham 2002, 32) Seine Sicht auf sie ist von Bewunderung geprägt: „She may be the most intelligent woman in England, he thinks. Her books may be read for centuries. He believes this more ardently than does anyone else.“ (Cunningham 2002, 33)

Virginia wird v. a. durch zwei Aspekte charakterisiert: ihre Krankheit und ihr künstlerisches Schaffen. Die Krankheit spielt eine dominante Rolle im Prolog, der den Tag ihres Selbstmordes schildert,¹⁵ inklusive der Wiedergabe des Abschieds-

11 Mrs Browns Name dient hier als Verweis auf Woolfs Essays „Mr. Bennett und Mrs. Brown“.

12 Bereits der Titel von Cunninghams Romans verweist auf Woolfs *Mrs Dalloway*, da *The Hours* der Arbeitstitel dieses Woolf-Romans war.

13 Die Widmung an Cunninghams Lebensgefährten und zwei sich anschließende Zitate aus Jorge Luis Borges' „The Other Tiger“ und aus Woolfs Tagebüchern deuten bereits auf diese im Text vorgenommene Verknüpfung voraus.

14 „The engaged common reader of *The Hours* (and not only the scholar studying second-degree texts) will (re)read *Mrs. Dalloway* for a fuller comprehension of how both novels work. *Mrs. Dalloway* then becomes an explanatory source for what motivates Mrs Brown, why Clarissa Vaughan should be happy despite the death of Richard, how gay marriages can be as ordinary as straight ones.“ (Chatman 2005, 269)

15 „She has failed, and now the voices are back, muttering indistinctly just beyond the range of her vision, behind her, here, no, turn and they've gone somewhere else. The voices are back and the headache is approaching as surely as rain, the headache that will crush whatever is she and replace her with itself.“ (Cunningham 2002, 4)

briefs. Hinsichtlich Woolfs Schreibprozess an *Mrs Dalloway* stehen Überlegungen im Vordergrund, wie sie mit der Figur Mrs Dalloway verfahren soll,¹⁶ Gedanken, die sich in ähnlicher Weise wohl auch der Verfasser des Romans *The Hours* beim Umgang mit seiner Figur Virginia gemacht haben mag: „This might be another way to begin, certainly; with Clarissa going on an errand on a day in June, instead of soldiers marching off to lay the wreath in Whitehall. But is it the right beginning? Is it a little too ordinary?“ (Cunningham 2002, 29) Am Ende des Woolf-Handlungsstrangs erfährt der Leser von ihrer Entscheidung, den Roman völlig anders, als ursprünglich geplant, enden zu lassen:

Virginia imagines someone else, yes, someone strong of body but frail-minded; someone with a touch of genius, of poetry, ground under by the wheels of the world, by war and government, by doctors; a someone who is, technically speaking, insane, because that person sees meaning everywhere, knows that trees are sentient beings and sparrows sing in Greek. Yes, someone like that. [...] a deranged poet, a visionary, will be the one to die. (Cunningham 2002, 211)

Der Woolf-Handlungsstrang weist, wie auch schon der Text bei Nunez, u. a. eine gehäufte Verwendung von Klammern auf, die eine Zuordnung der entsprechenden Passagen zu einer bestimmten Erzählstimme schwierig machen. Weitere Ähnlichkeiten im Erzählstil zwischen Cunningham und Woolf hat bereits ausführlich Seymour Chatman nachgewiesen. An dieser Stelle seien nur noch einmal exemplarisch erwähnt:

exclamations, especially of *joie de vivre* [...], interruptions of the flow of thought — marked by commas, parentheses, or dashes [...], repetitions [...], frequent ‚near‘ deixis through words like ‚here,‘ ‚now,‘ ‚this,‘ to highlight the immediacy of the characters‘ (rather than the narrator’s) immediate presence on the scene [...] (Chatman 2005, 275)¹⁷

16 Eine Spiegelung erfährt die Schriftstellerfigur Woolf im Roman durch Richard im Mrs-Dalloway-Handlungsstrang: Sie teilen Versagensängste, psychische Labilität, den Selbstmord, aber auch die Verarbeitung von geliebten Mensch zu literarischen Figuren. Wie Virginia Vita in Orlando verarbeitet, so macht Richard Clarissa in seinem Roman zur Zentralfigur. Darüber hinaus erinnert Richard aber auch an Figuren im Werk Woolfs. Dies geht bis in kleine Details hinein, so singen die Spatzen in Richards Wahrnehmung griechisch, wie auch schon die Figur Septimus Warren Smith in *Mrs Dalloway* Spatzen auf Griechisch zu sprechen hören glaubte. Cunninghams Figur Virginia hört übrigens ebenfalls Spatzen auf Griechisch singen.

17 Stilistische Vergleiche von *Mrs Dalloway* mit *The Hours* finden sich auch bei Pillière 2004.

2.4 Norah Vincent *Adeline. A Novel of Virginia Woolf* (2015)

Norah Vincents *Adeline. A Novel of Virginia Woolf* ist ein Zitat aus Lees Woolf-Biographie vorangestellt, das erläutert, dass Adeline der nicht verwendete erste Vorname Virginias war. Der Roman ist in fünf „Akte“ unterteilt, überschrieben mit Werktiteln von Virginia Woolf und mehr oder minder genauen Datumsangaben, so z. B. „Night and Day Saturday, 13 June 1925“ oder „The Waves 1929–30“. In einer Anmerkung am Ende des Buches benennt Vincent als ihre Quellen v. a. Autobiographien und Biographien und stuft Lees Biographie als besonders einflussreich ein.¹⁸ Vincent arbeitet in ihrem Roman mit einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die überwiegend Innensicht in Virginia hat, aber immer wieder auch Einblicke in die Gedanken ihrer jeweiligen Gesprächspartner ermöglicht, vor allem in Leonards. Leonard ist auch in Vincents Roman die wichtigste Stütze Virginias, ein „maternal man“ (Vincent 2015, 48): „Leonard has kept her – no, much more than that – he has saved her from all that might have happened to her had she been let go, turned loose or – the most dreaded outcome of all – locked up, as poor Laura had been.“ (Vincent 2015, 123) Er erkennt auch klar den engen Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn¹⁹ bei Virginia, im folgenden Zitat im Vergleich zu Tom Eliots ebenfalls psychisch labiler Ehefrau: „Vivien is not Virginia. Not a praised or established artist, not an intellectual and decidedly not a genius [...]“. (Vincent 2015, 46)

Der thematische Schwerpunkt liegt in diesem Roman auf der Erforschung der Seelenzustände Wolfs, die, wie gesagt, aufs Engste mit ihrem literarischen Schaffen verknüpft sind: „The moods, the troubles, the sickness. They are at the root of it all, writing, not writing, surviving, not surviving, marrying – how? And staying that way or not.“ (Vincent 2015, 151) Wie sehr Wahnsinn und Schreiben zusammenhängen, wird klar, wenn aus Virginias Zwiegesprächen mit ihrem kindlichen Alter Ego Adeline die Idee für einen neuen Roman erwächst. Nachdem Adeline²⁰

18 „I drew on it extensively for facts, dates and events, as well as informations about Virginia Woolf’s relationships, states of mind and works.“ (Vincent 2015, 259)

19 „Yet, he reminds himself, as he so often must at times like this, when she is on the precipice of breakdown, her strangeness is just that. Other, not wrong. Not mad, or not wholly mad. Verging on it, yes, but she is there, nonetheless, threading the shadow line of thought where light and darkness meet, a line that is no line to speak of, and has abysses either side.“ (Vincent 2015, 9 f.)

20 Im Text findet sich Virginias eigene Beschreibung von Adeline im Gespräch mit Carrington: „She is stuck in the past“, Virginia continues, „with the first pain, the original pain that was my initiation into unbearable loss. She never recovered, and her only release, will be death. She is waiting for me to die.“ (Vincent 2015, 133) Adeline wird somit als der Teil ihrer Persönlichkeit gesehen, der Virginia in den Selbstmord treibt.

sie an ein Kindheitserlebnis erinnert hat, kommt Virginia zu dem Schluss, mit *To the Lighthouse* beginnen zu wollen: „This is the book she wants to write about her childhood. The light as language, the language as light, penetrating darkness, and the despair that lies enshrouded in the world, appearing to her. That alone is the revelation.“ (Vincent 2015, 26) Auch Woolfs Entscheidung, nach *The Waves Flush* zu schreiben, erklärt sich aus ihrem psychischen Zustand: „Virginia’s own state is fragile enough these days, having come through the tempest of *The Waves*, intellectually, artistically, bodily, emotionally spent. Now she is writing a biography of Elizabeth Barrett Browning’s dog, of all things, to cleanse her palate and rest in levity for a change.“ (Vincent 2015, 140)

Kurz vor ihrem Selbstmord, im Zwiegespräch nicht nur mit Adeline, sondern auch mit ihren toten Dichterkollegen, führt der Roman eindrucksvoll Virginias Geisteszustand vor. Im gesamten Roman wird gezeigt, wie wichtig für Woolf nicht nur das Nachdenken über ihr eigenes Schaffen ist, sondern auch die Auseinandersetzung mit den Konzepten und Ideen von Künstlerkollegen, wie z. B. Joyce, Proust oder Yeats. Nicht nur zeitgenössische Autoren werden zu Bezugsgrößen, auch Shakespeare spielt eine wichtige Rolle, so wird z. B. als Intertext zu *Orlando As You Like It* angeführt.²¹ In ihren Werken verarbeitet Virginia aber in erster Linie ihre eigenen Erlebnisse und die ihrer Freunde, v. a. des Bloomsbury-Kreises:²² „Fiction is all there is, and all of my fiction has been, more or less, the stories of real people’s lives.“ (Vincent 2015, 98) Gerade im Kontext des Bloomsbury-Kreises ist die Darstellung des Charakters von Woolf durchaus ambivalent. Sie wird als eine, trotz ihres labilen Zustandes, recht manipulative Person im Umgang mit Freunden gezeigt.²³

Vincent’s Virginia denkt mehr oder minder ununterbrochen über Möglichkeiten und Grenzen ihrer Kunst nach, Wirklichkeit mit Fiktion und Roman mit Biographie zu verknüpfen:

21 „In Orlando she had simply squibbed her own version of what Shakespeare had done. The more direct reference had been, of course, to Ariosto’s and Boiardo’s epic romances *Orlando Furioso* and *Orlando Innamorato*, but *As You Like It* was indubitably there in the fun, in the funniness of sex and most of all in the mockery.“ (Vincent 2015, 76)

22 *The Waves* als „her group biography of Bloomsbury, but as such, it will be primarily of Bloomsbury as a group, as a collective, not as a collection of its members, individually sketched. There will be some of that, as always, pieces of the people she has known, but they will also, in Yeat’s sense, all be one, all her, all the pieces of her split self shattered in the looking glass.“ (Vincent 2015, 106)

23 So legt der Text z. B. nahe, dass Virginia Carrington den Selbstmord zumindest nicht ausgedet hat, sie evtl. sogar darin bestärkt hat.

I wonder if this isn't the limitation of biography. [...] This splintering, I mean. This breakage in the self. It means in the end that we cannot know ourselves. In which case, how can we ever know anyone, as Freud said, near or far? Moreover, how can we write a life when the self is beyond our grasp? (Vincent 2015, 97)

So überrascht es nicht, dass Virginias Selbstmord am Ende des Romans (über ihre Persönlichkeitsspaltung hinaus) aus ihrer Poetik erklärt wird: Virginia ist davon überzeugt, dass jeder Schriftsteller in seinen Werken immer wieder an ein- und derselben Idee arbeitet und dass ein perfekter Ausdruck dieser Idee ein- oder zweimal in einem literarischen Œuvre zu finden ist.²⁴ Im Gespräch mit ihrer Ärztin kommt Virginia zu dem Schluss, dass sie keinen Sinn mehr im Weiterleben sieht, weil sie bereits ihre bestmöglichen Werke geschaffen habe: „I have reached that point: the end of language. *The rest is silence.*“ (Vincent 2015, 235)²⁵

Auch in diesem Roman wird von der Erzählinstanz über Virginia Woolfs Rolle für zukünftige Generationen nachgedacht: „The conjectures of sex will be a war one day, and she will have played her part in starting it. The spoils will fall to the executors: interpreting all, knowing nothing.“ (Vincent 2015, 48)

3 Fazit

Allen untersuchten Texten ist gemeinsam, dass es sich um intensive Auseinandersetzungen mit der Künstlerin Virginia Woolf handelt. Woolfs Charakter wird vor allem in Relation zu den ihr am nächsten stehenden Menschen beleuchtet; auffällig ist hier die einheitlich sehr positive Sicht auf ihren Helfer und Retter Leonard. Hinsichtlich ihrer Kunst geht es in den Romanen vor allem um das Nachzeichnen von konkreten Schaffensphasen, die Arbeit an bestimmten Romanprojekten, aber auch allgemeiner um die Poetik Virginia Woolfs. Damit stehen die untersuchten Werke in der Tradition des Künstlerromans, wobei zahlreiche Aspekte, die z. B. der Eintrag „Künstler“ in *Themen und Motive in der Literatur* (vgl. Daemmerich 1987) aufführt, hier keine größere Rolle spielen, wie der alternde Künstler, künstlerische Ambition vs. Forderungen des praktischen

²⁴ „She'd said that perhaps every writer is meant to express only one idea, one mood, one version of what this strange human experience is about, and that he spends his life and work repeating it over and over. If he is fortunate, once or twice he gets it absolutely right.“ (Vincent 2015, 217)

²⁵ Dass sich Norah Vincent als literarische Erbin Woolfs in erschreckendem Maße mit ihrer literarischen Figur identifiziert hat, zeigt sich an ihrem Selbstmordversuch im Anschluss an die Arbeiten an *Adeline*. Die Autorin hat in einem sehr persönlichen Text, „On the Subject of my Suicide“, über diese Lebensphase geschrieben, vgl. <http://lithub.com/on-the-subject-of-my-suicide/>

Lebens, Bürger-Künstler-Problematik oder auch die gesellschaftliche Verantwortung des Künstlers. Andere Themen sind hingegen durchgehend vorhanden, so z. B. Selbst- und Fremdwahrnehmung als Künstlerin; *genius vs. madness*, bei den vorgestellten Virginia-Woolf-Texten hin zu der Tendenz, Wahnsinn als Grundlage für künstlerisches Schaffen zu betrachten; Leben und Schaffen im Spannungsfeld zwischen Fiktion und Wirklichkeit und das Leiden des Künstlers an der Wirklichkeit bis hin zum Selbstmord.

Ist Virginia Woolf also ein neuer literarischer Stoff des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts? Wichtig erscheint mir, dass über rein inhaltliche Aspekte hinaus die untersuchten Texte immer auch auf narratologischer und stilistischer Ebene eine Auseinandersetzung mit Woolfs Schreiben beinhalten. Es geht um eine literarische Erforschung einer Künstlerin und ihrer Kunstkonzepte, wodurch die (überwiegend weiblichen) Autoren sich in eine literarische Tradition einschreiben und mit ihren eigenen Romanen eine Form der werkimmanenten Poetik erschaffen. Gemeint sind damit metanarratologische Reflexionen über Erzählen im Allgemeinen, aber v. a. über biographisches Erzählen an der Grenze zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen. Gerade das Sichtbarmachen der Konstruktion des Textes und das Einbringen der eigenen Schreibsituation in den Text sind Elemente, die auf eine fiktionale Metabiographie oder biographische Metafiktion hinweisen. Die untersuchten Romane verknüpfen die bestehende biographische Tradition (denn außer Duhon thematisieren alle Autorinnen und Autoren explizit den Rückbezug auf Biographien beim Abfassen ihrer Romane) mit dem Einsatz fiktionaler Erzähltechniken:

Metabiographien heißen diese neue [sic!] Spielarten des Genres, weil sie auf einer Metaebene allgemeine Probleme der Biographik verhandeln, während das Adjektiv *fiktional* darauf hinweist, dass es sich um Romane handelt, also um Texte, die wesentlich durch den Einsatz fiktionaler Erzähltechniken gekennzeichnet sind. (Nünning 2009, 132)

Fiktionale Metabiographien erklären vor dem Hintergrund postmoderner Fragmentierungstendenzen eine kohärente Figurendarstellung zur Unmöglichkeit.²⁶ Durch dieses Verfahren findet in den untersuchten biographischen Romanen zugleich eine Identitätskonstruktion und eine Identitätsdekonstruktion Virginia Woolfs statt, die als exemplarisch für eine problematische Künstleridentität verstanden werden kann. Um die Frage nach einem Virginia-Woolf-Stoff abschließend beantworten zu können, bleibt letztlich abzuwarten, ob Autorinnen und Autoren auch in den kommenden Jahren ihre Auseinandersetzung mit Künstler-

²⁶ Vgl. auch die Ausführungen von Nadj 2006.

tum im Allgemeinen und mit ihrem eigenen Schreiben an der literarischen Figur Virginia Woolf festmachen werden.

Literaturverzeichnis

- Chatman, Seymour. „Mrs. Dalloway’s Progeny: The Hours as Second-degree Narrative“. *A Companion to Narrative Theory*. Hg. James Phelan und Peter J. Rabinowitz. Malden, Mass. [u. a.]: Blackwell, 2005. 269–281.
- Cooley, Elizabeth. „Revolutionizing Biography: *Orlando*, *Roger Fry*, and the Tradition“. *South Atlantic Review* 55.2 (1990): 71–83.
- Cunningham, Michael. *The Hours*. London: Fourth Estate, 2002.
- Daemrlich, Horst S., und Ingrid Daemrlich. *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Francke, 1987.
- Dion, Robert. „*Une année amoureuse de Virginia Woolf*, ou la Fiction biographique multipliée“. *Littérature* 128 (2002): 26–45.
- Duhon, Christine. *Une année amoureuse de Virginia Woolf*. Paris: Olivier Orban, 1990.
- Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler, 1970.
- Johnson, Jamie. „Virginia Woolf’s Flush: Decentering Human Subjectivity through the Nonhuman Animal Character“. *Virginia Woolf Miscellany* 84 (2013): 34–36.
- Latham, Monica. „,Serv(ing) under Two Masters’: Virginia Woolf’s Afterlives in Contemporary Biofictions“. *A/B: Auto/Biography Studies* 27.2 (2012): 354–373.
- Nadj, Jilijana. *Die fiktionale Metabiographie: Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT, 2006.
- Nunez, Sigrid. *Mitz. The Marmoset of Bloomsbury*. Brooklyn, NY: Soft Skull, 2007.
- Nünning, Ansgar. „Fiktionale Metabiographien“. *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, 2009. 132–136.
- Pillière, Linda. „Michael Cunningham’s *The Hours*: Echoes of Virginia Woolf“. *Revue LISA/LISA e-journal* 2.5 (2004): 132–143 [<http://lisa.revues.org/2912>].
- Reviron-Piégay, Floriane. „Translating Generic Liberties: *Orlando* on Page and Screen“. *Biography: An Interdisciplinary Quarterly* 32.2 (2009): 316–339.
- Smith, Craig. „Across the Widest Gulf: Nonhuman Subjectivity in Virginia Woolf’s *Flush*“. *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 48.3 (2002): 348–361.
- Vincent, Norah. *Adeline. A Novel of Virginia Woolf*. London: Virago, 2015.
- Woolf, Virginia. „Mr. Bennett und Mrs. Brown“. *Dies.: The Captain’s Death Bed and other Essays*. New York: Harcourt, 1978. 94–119.
- Woolf, Virginia. „The Art of Biography“. *Dies.: The Death of the Moth and other Essays*. London: The Hogarth Press, 1981. 119–126.

Claudia Schmitt ist Lehrkraft für besondere Aufgaben am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität des Saarlandes, Saarbrücken. Promotion 2007 in Saarbrücken zum Thema *Der Held als Filmsehender. Filmerleben in der Gegenwartsliteratur*. Forschungsschwerpunkte: zeitgenössische Literatur, Literatur und Ökologie, Literatur und Film, Literatur- und Erzähltheorie.

David Österle

Selbstoptimierung 2.0 – das *Curriculum Vitae* im digitalen Zeitalter

Abstract: Das *Curriculum Vitae*, die wohl verbreitetste autobiographische Textsorte, basiert ganz wesentlich auf dem Spannungsverhältnis zwischen Selbstreflexion und Selbstoptimierung. Gerade im digitalen Zeitalter scheint das CV dabei immer weniger als Medium der Introspektion über den eigenen Werdegang zu dienen. Der Aufsatz geht der Frage nach, in welcher Weise *social media* Plattformen wie *LinkedIn* und *XING*, die für die erwerbsbiographische Selbstrepräsentation professionalisierte Formate zur Verfügung stellen, die Entfaltung des unternehmerischen Selbst in der Gegenwart noch weiter vorantreiben.

Keywords: *Curriculum Vitae*; Lebenslauf; Biographie; Autobiographie; LinkedIn; XING; Selbstoptimierung

Ein Tweet machte den Psychologieprofessor Johannes Haushofer weit über die Grenzen seiner akademischen Kreise der University of Princeton bekannt. Er erstellte einen *CV of Failure*, einen Lebenslauf des Scheiterns, der in Umkehrung des traditionellen Formats seine Misserfolge listet, abgelehnte Bachelor- und PhD-Bewerbungen, versagte Fellowships. Als quasi-Motto geht seiner tabellarischen Auflistung voraus: „Das meiste, was ich versuche, gelingt mir nicht. Aber diese Rückschläge sind meistens unsichtbar, während meine Erfolge sichtbar sind. (Krex 2016)

Freilich, Haushofers *CV des Scheiterns* mutet im Lichte seiner überaus erfolgreichen akademischen Laufbahn etwas eigentümlich an – Bachelor in Oxford, erste Promotion in Harvard, zweite in Zürich, anschließend eine Anstellung am Massachusetts Institute of Technology (MIT). (Vgl. Simon 2016) Und doch: Die Tatsache, dass Haushofers Anti-CV auf solche Resonanz stieß, ist nicht wenig aufschlussreich – der Wissenschaftler hat in einem späteren Tweet gar erklärt, „dieser verdammte CV“ habe mehr Aufmerksamkeit bekommen als seine ganzen bisherigen Forschungen. Der Umstand reflektiert das gesellschaftliche Unbehagen darüber, dass in einer Gesellschaft, die Leistung zu einer moralischen Qualität erhebt, Rückschläge, Misserfolge und Brüche aus der Vorstellung eines geglückten Werdegangs zwingendermaßen ausgeschlossen bleiben müssen.

Dem *Curriculum Vitae*, jener Gattung, die für die meisten Personen das einzige Format autobiographischer Selbstreflexion darstellt, kommt damit in der Frage, welche Bilder vom *Bios* und von der *Biographie* in der Gesellschaft kur-

sieren, keine geringe Relevanz zu. Dem CV liegt ein Verständnis von Biographie zugrunde, das das Leben als Aneinanderreihung einzelner Karriere-Positionen eines erwerbstätigen Subjekts erfasst. (Vgl. Kohli 2017, 497) Die Gattung selbst stellt den ‚Autobiographen‘ damit automatisch vor die Zerreißprobe zwischen biographischer Selbsterkundung und gewissenhafter Selbstoptimierung. (Vgl. Heinrich 2014)

Gerade im digitalen Zeitalter scheint das CV indes immer weniger als Medium der Introspektion über den eigenen Lebenslauf zu taugen. Der Aufsatz wird der Frage nachgehen, in welcher Weise *social media* Plattformen wie *LinkedIn* und *XING*, die professionalisierte Formate für die erwerbsbiographische Selbstrepräsentation zur Verfügung stellen, die Entfaltung des unternehmerischen Selbst in der Gegenwart noch weiter vorantreiben.

1 Die Institutionalisierung des Lebenslaufs

Biographische Ordnungsarbeit ist ein „zeitsensitiver“ und „zeitkonstituierender“ Prozess (Fischer-Rosenthal 2000, 457). Er beruht nicht allein auf der hermeneutischen und ordnenden Arbeit des (Auto-)Biographen, nicht nur auf der Selektion und zumeist chronologischen Verdichtung lebensgeschichtlicher Daten. Die Ordnung des Lebenslaufs ist auch an sozial vorgezeichnete Präskripte gebunden (vgl. Berger und Berger 1983, 66 f.), an institutionalisierte Vorstellungen von Zeit. Die gesellschaftlichen Ausdifferenzierungsprozesse im Übergang von der Vormoderne zur Moderne hätten – so hat die soziologische Lebenslaufforschung verstärkt zu zeigen versucht – zunehmend auch zu differenzierteren Vorstellungen von Chronologie und Alter geführt und so auch die Erfahrung der Individualität des eigenen Lebenslaufs ermöglicht.¹

In diesem Zusammenhang steht auch die Etablierung des kapitalistischen Erwerbssystems, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend zur institu-

1 Ein paar historische Befunde seien hier nur stichwortartig genannt: Demographische Veränderungen und eine immer höhere Lebenserwartung haben die Vorhersehbarkeit des Lebenslaufes und die Berechenbarkeit von Chronologie zur Folge. Diese bedingen die Ausdifferenzierung von Lebensphasen (Kindheit, Jugend, etc.), die Konstitution von Altersgrenzen, und führen, wie dies Martin Kohli nennt, zu „altersgeschichteten Systemen öffentlicher Rechte und Pflichten“. (Kohli 2017, 504–505.) Als prägnantes Momentum einer historischen Entwicklung ist in diesem Zusammenhang der *Code Napoléon* zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu nennen, dessen Zivilrecht auf einem altersgestuften System basiert. Ein gesetzliches Schulalter sowie nach chronologischem Alter ausdifferenzierte/s Vertragsfähigkeit, Wahlrecht, Wehrpflicht und Pensionsalter waren die Folge, die amtliche Registrierung des Geburtsjahres sollte dann Ende des 19. Jahrhunderts folgen.

tionalisierten Dreiteilung des Lebenslaufs führte: die *Vorbereitungsphase*: Kindheit und Jugend als Zeit der Erziehung, Bildung und Ausbildung; die *Aktivitätsphase*: die aktive Erwerbstätigkeit; sowie die *Ruhephase*: das Pensionsalter, in dem die Leistungsfähigkeit immer eingeschränkter ist. Innerhalb der dreiteiligen Sequenzierung der Lebensphasen, die an spezifische Berechtigungssysteme (wie die Rente im Pensionsalter) gekoppelt sind, wird die Phase der Erwerbstätigkeit dabei immer stärker in den Fokus rücken und mit der Ausdifferenzierung von ‚Karriere‘ selbst wiederum eine immer differenziertere Sequenzierung erfahren. (Vgl. Kohli 1985, 504).²

Im Zusammenhang des CVs scheinen an dieser Entwicklung fünf Momente entscheidend: Erstens: Als Folge der immer differenzierteren Chronologisierung des Lebens – so wiederum ein Befund Kohlis – kommt es zur schrittweisen Entwicklung einer „Normalbiographie“ (Kohli 2017, 497). Diese nimmt sich zwar einerseits als „Orientierungshilfe“ für das Leben aus, die Vorstellung eines „normalen“, d. h. standardisierten und homogenisierten Lebenslaufs führt jedoch andererseits zur Rationalisierung und sozialen Kontrolle des biographischen Subjekts: Mit der sozialen Institutionalisierung des Lebenslaufs ist auch die Messbarkeit und Vergleichbarkeit der Lebensverläufe, der „nutzbar-gemachten Zeit“ gegeben – Entwicklung und Leistung wird bemessbar.

Zweitens: Der vormoderne Jahreszyklus, an dem sich ein bäuerliches Erwerbsleben noch orientierte, wird in der Moderne von der Vorstellung eines „Ausfüllens des ganzen Lebens“ (Kohli 1985, 505 ff.) abgelöst – damit sind auch differenziertere Vorstellungen von ‚Zukunft‘ in die Reflexionen über den Verlauf des Lebens integriert. Die Planbarkeit von Zukunft hat ihren hohen Preis: Affektkontrolle, Selbstdisziplinierung, Lustunterdrückung sind das, was die zunehmende Zielgerichtetheit des Lebens einfordert und abverlangt. Norbert Elias spricht in seiner Analyse des Zivilisationsprozesses in diesem Zusammenhang von „Selbstzwang“ und „Zwang zur Langsicht“ (Elias 1969, 336 ff.). Und Max Weber thematisiert die Problemkonstante in seiner idealtypisch-antagonistischen Charakterisierung der protestantischen Ethik:

Der normale mittelalterlich katholische Laie lebte in ethischer Hinsicht gewissermaßen ‚von der Hand in den Mund‘. Er erfüllt zunächst gewissenhaft die traditionellen Pflichten. Seine darüber hinausgehenden ‚guten Werke‘ aber blieben normalerweise eine nicht notwendig

² Die lebensgeschichtliche Dreiteilung löst damit weit weniger ausdifferenzierte Vorstellungen von Lebenszyklen ab: etwa jene von Geburt – Hochzeit – Tod (vgl. Schenda 1983, 59) oder die „analitischen“ Modelle, die eher den über-individuellen Lauf der Zeit (manchmal explizit jahreszeitliche Entwicklungen) oder historische Ereignisse ins Zentrum setzen, und dabei häufig Gott und eben nicht das individualisierte Subjekt in den Mittelpunkt rücken.

zusammenhängende, zum wenigsten eine nicht notwendigerweise zu einem Lebenssystem rationalisierte Reihe einzelner Handlungen [...]. Der Gott des Calvinismus verlangt von den Seinigen nicht einzelne ‚gute Werke‘, sondern eine zum System gesteigerte Werkheiligkeit. Die ethische Praxis des Alltagsmenschen wurde so ihrer Plan- und Systemlosigkeit entkleidet und zu einer konsequenten Methode der ganzen Lebensführung ausgestaltet. (Weber 1920, 113 ff.)

Mit dem pietistischen Tagebuch etwa ist den Mitgliedern der protestantischen Kirche der systematische Rahmen zur Selbstreflexion geboten, näherhin über das alltägliche moralische Handeln Buch zu führen. (Vgl. Niggli 1977) Die „systematische Selbstkontrolle“ würde auf lange Sicht jedoch – so Weber – die „Vernichtung der Unbefangenheit des triebhaften Lebensgenusses“ herbeiführen. (Vgl. Kohli 2017, 506)

Drittens: Seine Fixierung auf einen „Normallebenslauf“ lässt beim biographischen Subjekt verstärkt das Bedürfnis nach einer eigenen charakteristischen Individualität entstehen. Dieses antagonistische Spannungsverhältnis zwischen gewöhnlichem und außergewöhnlichem Lebensverlauf ist der Gattung der Biographie von je her fundamental eingeschrieben – die Biographie beschreibt „die Abweichungen eines Individuums von einem Modell oder einem Typus.“ (Fetz 2009, 35) Niederschlag findet das Spannungsverhältnis aber auch im *Curriculum Vitae*, jenem (sehr häufig) standardisierten Text-Format, das vom Bewerbungskandidaten eine einzigartige Individualität zu präsentieren verlangt.³

Viertens: Die (narrativ oder nur tabellarisch hergestellte) Individualität des Subjekts gründet im *Curriculum Vitae* auf der Konstruktion eines vermarktbareren Selbst. Das CV soll den Beleg dafür liefern, dass sich der Bewerbungskandidat „den Forderungen der wirtschaftlichen Rationalität bisher bruchlos unterzogen hat.“ (Kohli 1985, 511) Das Textformat dient dabei paradoxerweise nicht nur als Bilanzierungsmedium für das sich bewerbende autobiographische Subjekt (Heinrich 2014), es fungiert vielmehr als Grundlage für die Zukunftskalkulation möglicher Arbeitgeberinnen und Arbeitgeber, ob und inwieweit der Humankapitaleinsatz lohnend sein wird oder nicht. Das CV ist damit geprägt von einer paradoxen zeitlichen Struktur: Obwohl es im allerkonkretesten Sinne das vergangene Leben eines ökonomischen Subjekts erfasst, soll es doch eigentlich darüber Auskunft geben, welche Zukunft diesem potentiell noch bevorsteht. Es

³ Es sind bis in die neueste Zeit hinein außergewöhnliche Lebensverläufe, die auf das Interesse der Biographinnen und Biographen sowie Leserinnen und Leser stoßen: „Größe“, „Biographiewürdigkeit“ und damit verbunden die superioren „Individualität“ wird von Biographinnen und Biographen häufig über die Loslösung von vorgegebenen (normierten) Zeitstrukturen hergestellt.

bemisst damit das Verhältnis von gelebter und noch verfügbarer Zeit (Kohli 1983, 511).⁴

Das Format des *Curriculum Vitae* verlangt damit vom Bewerbungskandidaten, ein aus sich herausgelöstes und an den Erfordernissen der Wirtschaft (am Profil des Betriebs) angepasstes Ich zu konstruieren (Heinrich 2014). Im Kontext des Bewerbungsverfahrens erfährt der Kandidat seine Transformation zur Ware. (Vgl. Klopotek 2014, 19) Das CV basiert damit wesentlich auf dem Prinzip der Vermarktung, der Logik der kalkulierten ‚Schönfärberei‘. Brüche im Lebenslauf werden geglättet, Lücken werden zu produktiven Phasen der Selbstreflexion und Selbstfindung umgedeutet, wozu wiederum die Ratgeberliteratur anregt (Heinrich 2014). Anspruch ist der „lückenlose Lebenslauf“ (Kohli 1985, 511).

Fünftens: In dem Prozess der Vermarktung wird auch die außerhalb des konkreten beruflichen Kontextes stehende Privatperson zum Objekt des Interesses. Der Beleg dafür, dass im Rahmen des *Curriculum Vitae* die Grenze zwischen Berufsleben und Freizeit zunehmend verschwimmt, liefert der Umstand, dass berufsexterne, private Interessen und Hobbys seit Anfang der 1960er Jahre zunehmend in das CV integriert werden. Gerade „sachfremde“ Bildungs- und Ausbildungsaktivitäten im Zusammenhang des *lifelong learning* (darunter etwa Kurse im Bereich von Sprachen, Sport und mentaler Fitness) führen vor, dass sich die private Person (im Kontext des Kriterienkatalogs der allumfassenden und permanenten Selbstoptimierung) nicht mehr als externalisierte Einheit fassen lässt.

Nicht nur zeitgenössische Bewerbungen zeugen von der „Ausweitung der Zonen der Selbstoptimierung“ (Klopotek 2014, 20); es ist der Arbeitsmarkt, der mit einer ganzen Reihe von Humanisierungs- und Flexibilisierungsprogrammen zur Zufriedenheit der Angestellten und für deren Leistungsbereitschaft die gegenseitige Durchwirkung der beiden Sphären vorantreibt: neue Arbeitsverhältnisse und Arbeitsstrukturen, flache Hierarchien, flexible Arbeitszeitregelungen (fernab der Stechuhr, Home Office), neues Arbeitsethos (Partizipation, Verantwortung, Selbstunternehmertum), dazugehörige Selbst-Techniken, die als *Key-Phrases* in heutigen CVs nicht fehlen dürfen (Verantwortungsbereitschaft, Entscheidungsfreude, Spontaneität und Teamfähigkeit) (vgl. Klopotek 2014, 21–22) und *last but not least* innovative Bürokonzepte. Zeitgenössische Extremformen, an denen sich jedoch gewisse Trends ablesen lassen, stellen die Arbeitswelten von Technologie-Giganten im Silicon Valley dar:

4 Wie Tobias Heinrich in seiner Analyse der Dialektik von „Selbstfindung und Selbstzurichtung im Curriculum Vitae“ zeigt, wird von der Ratgeberliteratur empfohlen, CVs nicht nur für konkrete Bewerbungsanlässe zu schreiben, sondern diese immer wieder auch als Format zur Bilanzierung der bisherigen Leistungen zu verwenden. (Vgl. Heinrich, 4)

Ein polychromes Google-Fahrrad können sich Angestellte überall auf dem Campus holen und abstellen, so dass andere es benutzen können. Mit elektrischen Autos, die an einer Aufladestation stehen, können Mitarbeiter ihre Einkäufe erledigen. Bei Facebook können sie Sushi oder Burritos essen, Gewichte stemmen, sich die Haare schneiden lassen, ihre Kleidung in die Reinigung geben und zum Zahnarzt gehen, alles, ohne den Arbeitsplatz zu verlassen. Währenddessen plant man bei Apple, fast fünf Milliarden Dollar für eine gigantische, undurchdringliche, ringförmige Zentrale auszugeben, die inmitten eines Parks stehen wird, der eigentlich zu Cupertino gehört. Solche autarken und autoreferentiellen Orte erschweren Angestellten sogar zufälligen Kontakt mit der umliegenden Gesellschaft. Die Grenze zwischen privat und öffentlich ist dort verwischt. Unternehmen, die eine derart regressive Umgebung für ihre Mitarbeiter schaffen, erwarten im Gegenzug unbegrenzte Hingabe für die Arbeit. (Harrison 2014)

2 Das CV in den sozialen Netzwerken

Das CV stellt einen Extremfall autobiographischen Schreibens dar. Die Textgattung führt nicht nur anschaulich die Entwicklung des Lebenslaufs zu einer sozialen Institution vor Augen, in ihr werden auch – heute mehr denn je – die sozialen Kontrollmechanismen einer sich selbst verwaltenden Gesellschaft augenscheinlich. Gerade dort, wo CVs im World Wide Web öffentlich einsehbar werden – in vielen (vor allem sozial höher bewerteten) Berufssparten stellt die Veröffentlichung eine gängige Praxis dar – nimmt sich die Textform als Instrument der gesellschaftlichen Selbstregulierung aus.

In den letzten zweieinhalb Jahrzehnten haben sich für die Verbreitung erwerbsbiographischer Daten auch eigene *Social Media* Plattformen erfolgreich etabliert. Das 2002 gegründete soziale Netzwerk *LinkedIn*, seit 2016 Teil von *Microsoft*, verwaltet mit weltweit knapp 520 Millionen registrierten Nutzerinnen und Nutzern (vgl. Lippold 2017, 214) in etwa 200 Ländern die größte Menge erwerbsbiographischer Daten. *LinkedIn* gehört damit, dem Online-Dienst Alexa nach, zu den 20 meistbesuchten Internetseiten (Stand 2017). Allein im deutschsprachigen Raum sind etwa elf Millionen Menschen auf der Plattform registriert. Die 2002 gegründete Plattform für Geschäftsnetzwerke *XING* ist mit acht Millionen Nutzerinnen und Nutzern (vgl. Lippold 2017, 214) das Pendant im deutschsprachigen Raum.

Plattformen wie *LinkedIn* oder *XING* dienen zur Vernetzung vor allem in beruflichen Kontexten, zur Knüpfung und Pflege geschäftlicher Beziehungen und natürlich dem *Self-Branding* und *Self-Fashioning* der User. Die Plattformen werden auch als Präsentationsform für Firmen immer wichtiger. Sie fungieren als entscheidende Bühne für die Unternehmenspräsentation und -vernetzung wie auch als Börse für *Talent-Scouting* und Personal-Akquise – dies gilt in gesteigerter

Weise für den explosiv wachsenden Markt an *Recruiter*- und *Head-Hunter*-Unternehmen (vgl. Athanas und Graf 2013, 74). Im *Business-to-Business*-Bereich hätte sich *LinkedIn* – noch vor *Facebook* – als beliebtestes Netzwerk etabliert.

Das Profil der User enthält in tabellarisch-chronologischer Form Daten zu aktuellen und früheren Arbeitsverhältnissen und Berufserfahrungen sowie zum bisherigen Ausbildungsweg (nicht selten mit einsehbaren Zertifikaten, Diplomen und gar Zeugnissen): Häufig finden sich Auflistungen weiterer Kenntnisse, Kompetenzen, Publikationen sowie persönlicher Interessen.

Was die hier online einsehbaren CVs von der traditionellen, ‚analogen‘ Textform des CVs unterscheidet? Die Plattformen bieten im Sinne des *Web 2.0* interaktive bzw. kollaborative Elemente. Sie ermöglichen die Kontaktaufnahme mit anderen Usern, die Vernetzung mit spezifischen Interessensgruppen sowie die für *Social Media* Plattformen charakteristischen *Follower*-Aktivitäten (u. a. *sharen*, *liken*, kommentieren).

Indem Netzwerke wie *LinkedIn* und *XING* professionalisierte Formate zur Veröffentlichung und Verbreitung erwerbsbiographischer Daten bereitstellen – und damit auch die Vergleichbarkeit von Lebensläufen professionalisieren –, haben sie aktiv daran teil, den Leistungsdruck ihrer Nutzerinnen und Nutzer zu erhöhen und deren Leistungsbereitschaft zu steigern.

Zwar wird der Wettbewerb um das Humankapital hier auf offener Bühne (für alle einsehbar) ausgetragen, der Mechanismus der Kontrolle über die Akteurinnen und Akteure, der diesen Wettbewerb letztlich am Laufen hält, wirkt indes immer versteckter. Wesentlich erscheint dabei, dass die öffentliche Einsehbarkeit der individuellen Leistungen eine Kontroll- und Überwachungskonstellation schafft, die ohne die konkrete Disziplinierung einer Ordnungsmacht auskommt. Die gegenseitige Überwachung und Disziplinierung bleibt den erwerbsbiographischen Subjekten selbst überlassen, die zeitgenössische digitale Welt ist von einer *Internalisierungsmacht* durchwirkt.⁵

5 Die (Selbst-)Disziplinierungsmechanismen, die in der Verbreitungspraxis der *Curriculum Vitae*-Netzwerke manifest werden, ließen sich mit Blick auf Jeremy Benthams „Panopticon“, den architektonischen Entwurf eines perfekten Gefängnisses, veranschaulichen; Der Entwurf sieht vor, dass von einem Beobachtungsturm im Mittelpunkt einer kreisförmigen Anlage alle unter Beobachtung stehenden Insassen (Gefängnisinsassen oder Fabriksarbeiter) beaufsichtigt werden können. Das Wesentliche des Entwurfs ist dabei, dass der Wärter die Insassen beobachten kann, ohne von den Insassen gesehen zu werden. Für die Insassen bleibt somit unklar, ob sie einer Beobachtung ausgesetzt sind oder nicht. In Foucaults Schrift *Überwachen und Strafen* dient der Entwurf bekanntlich als Denkfigur für das Ordnungsprinzip der westlichen Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert. Benthams Konstruktion ließe sich – auf die Selbstdisziplinierungsgesellschaften des 21. Jahrhunderts übertragen – ohne den Beobachtungsturm im Mittelpunkt der Anlage

Die Disziplingesellschaften, die sich zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert formierten, hätten die zu disziplinierenden Personengruppen, so Foucault, in spezifischen Einschließungsmilieus geordnet – zu nennen sind hier etwa die Familie, Schule, Kaserne und Fabrik; Extremformen stellen die Klinik und das Gefängnis dar. In den Kontrollgesellschaften, die sich nach Deleuze in den westlichen Länder ab den 1990er Jahren etabliert hätten, sei das Unternehmen an die Stelle der Fabrik getreten, das lebenslange Lernen habe die Schule abgelöst, anstelle von sporadischen Prüfungen (d. h. zeitlich kompakter Disziplinierung mit anschließendem Freizeitausgleich) (vgl. Ernst 2013, 36) institutionalisierten sich kontinuierliche, permanente und vor allem flexibilisierte Kontrollen: „Der Mensch der Disziplinierung war ein diskontinuierlicher Produzent von Energie, während der Mensch der Kontrolle eher wellenhaft ist, in einem kontinuierlichen Strahl, in einer Umlaufbahn.“ (Deleuze 1993, 258) Deleuze erklärt, dass sich in der Kontrollgesellschaft zudem die Heimarbeit zu einem wesentlichen „Produktionsfaktor“ entwickelt hätte (Ernst, 2013, 36), während Heim und Arbeit in der Disziplingesellschaft noch zwei voneinander getrennte (räumliche) Sphären gewesen seien – er spricht von der „Einführung des Unternehmens auf allen Ebenen des Bildungs- und Ausbildungswesens“ (Deleuze 1993, 261). Das trifft insbesondere auf die digitale Arbeitswelt zu, wo die Produktionsbedingungen vollkommen vom Produktionsort abgekoppelt sind; auch Plattformen wie *LinkedIn* und *XING* sind in gleicher Weise von Zuhause wie vom Büro aus zu bespielen.

Andreas Bernard geht nun noch einen Schritt weiter, wenn er mit Rückgriff auf Foucaults Disziplingesellschaft und das Konzept der Kontrollgesellschaft bei Deleuze erklärt, hinter den Entwicklungen des 21. Jahrhunderts eine neue, „dritte Ausprägung“ zu sehen, „die man Internalisierungsmacht nennen könnte.“ (Bernard 2015) Der Mechanismus ist ein einfacher: Unabhängig von einer tatsächlich stattfindenden „Überwachung“ diszipliniere sich das unter potenzieller Beobachtung stehende Individuum selbst, indem es sein Verhalten den normativen Erwartungen anpasse – so lange, bis es auch das Bewusstsein dafür verloren hat, soziales Handeln auf der Basis systematischer Kontrolle zu vollziehen.⁶

denken. Denn die zeitgenössischen Vergesellschaftungsformen, in denen das digitale Subjekt (mitsamt seinem digitalisierten Lebenslauf) ständig der Gefahr ausgesetzt ist, von anderen beobachtet und beurteilt zu werden, kommt letztlich gänzlich ohne Aufsicht aus.

⁶ Der Prozess lässt sich mit Felix Klopotek als „Transfer“ beschreiben: „Ein Druck von außen, sich anzupassen der ‚Kultur‘ eines Unternehmens, den Gesetzen des Marktes, den Zumutungen der Politik, ein guter Staatsbürger zu sein, die Imperative der Kapitalverwertung werden übersetzt in eine Norm, eine moralische Vorschrift, die ‚ich persönlich‘ zu verwirklichen habe. Man kann folglich von Subjektivierungsprozessen sprechen. [...] Die Leute verinnerlichen aber nicht nur ein Gebot und verhalten sich dann ohne äußeren Zwang, sondern das, was sie verinner-

Für Richard Sennett zeigen sich exemplarisch im *Teamwork* die neuen Machtstrukturen: Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern wird suggeriert, beim Problemlösungsprozess involviert und in der Arbeitsorganisation gleichberechtigt zu sein, de facto werden die Macht-, Kontroll- und Evaluierungsprozesse ins Interne der Bürogemeinschaft verlagert.⁷ Macht und Kontrolle sind bis ins Unsichtbare hinein internalisiert: „Flexible capitalism has blocked the straight roadway of career“. Der Kapitalismus suggeriere, „flexibility gives people more freedom to shape their lives. In fact the new order substitutes new controls rather than simple abolishing the rules of the past – and these new controls are also hard to understand.“ (Sennett 1999, 9–10)

Da, wo Selbstoptimierung beinahe widerspruchslos zum Teil des alltäglichen sozialen Handelns und damit zur moralischen Kategorie der Selbstbeschreibung einer Gesellschaft wird, ist sie als gesellschaftliche Praxis internalisiert. Das zeigt sich auch im Kontext des digitalen CVs. Während das traditionelle CV ausschließlich konkreten Bewerbungszwecken diene, fungiert es in der digitalen Gegenwart als permanente Visitenkarte des unternehmerischen Selbst. Die Arbeit am *Curriculum Vitae* wird damit zu einem Teil der Arbeit selbst. Als Bestandteil der *Social Media* Aktivitäten (von Firmen, Institutionen, Selbstständigen) gehört die Selbstvermarktung zum Anforderungsprofil in der heutigen Berufswelt. Der Erfolg von Unternehmen vieler kommunikationsintensiver Branchen hängt in Zeiten von *LinkedIn* und *XING* zu einem nicht unwesentlichen Teil davon ab, ob die Angestellten als „freiwillige Multiplikatoren“ in *Social Networks* reüssieren (vgl. Athanas und Graf 2013, 123), davon also, ob sie als erwerbsbiographische Subjekte (mit ihrem Lebenslauf) vermarktbar sind. Nicht die Qualität des eigenen CVs allein wird damit zum Bewertungskriterium, sondern vielmehr die individuelle Fähigkeit, das CV – die eigene Leistungsbilanz – in der medialen Öffentlichkeit gezielt zu divulgieren. Die *Follower*-Anzahl der Nutzerinnen und Nutzer von *XING* und *LinkedIn* wird damit in Berufs- und Freizeitkontexten zu einem wesentlichen Bewertungskriterium des Erfolgs des unternehmerischen Selbst.

Die neue, prekäre Qualität der digitalen Internalisierungsmacht ist – wie gesagt – ihr Verhüllungsmechanismus: Im Kontext des interaktiven Kommunikationsrahmens der *social networks*, der sich aus spielerischen Akten des *Likens*,

lichen, eröffnet ihnen einen Zugang zum Handeln, wird mit dem Handeln, der Praxis, immer wieder abgeglichen. Die Verinnerlichung muss verwirklicht werden, und dieses ‚Verwirklichen‘ verweist wieder auf ein Außen.“ (Klopotek 2016, 12–13)

⁷ Der Selbstbetrug bestehe darin, „von dem Fehlen einer Hierarchie innerhalb der Bürogemeinschaft auf das Ende der Hierarchien in der gesamtgesellschaftlichen Arbeitsteilung zu schließen, die Abwesenheit eines Chefs mit der Abwesenheit von Zwang zu verwechseln. Die Hierarchie ergibt sich aus dem Zwang zum Profit“ (Klopotek 2014, 23).

Sharens und Kommentierens speist – internalisierten Akten einer lustvollen Freizeitbeschäftigung –, scheint die Selbstverlistung und -vermarktung selbst zu einem spielerischen Akt geworden zu sein. Das einzelne Subjekt arbeitet damit selbst an seiner Quantifizierung bereitwillig mit.

Darüber hinaus suggerieren Plattformen wie *LinkedIn* und *XING* den Nutzerinnen und Nutzern, Kontrolle hätte sich demokratisiert. Die Plattformen basieren auf einem Referenz- und Bewertungssystem, in dem die Mitglieder als Kontrollierenden/Kontrollierte und Kontrollierte, als Bewerberinnen/Bewerber und Bewertete gleichermaßen auftreten. Angaben der Nutzerinnen und Nutzer über ihre Kenntnisse, Kompetenzen, bisherigen Berufserfahrungen werden von anderen Nutzerinnen und Nutzern per *Mouse-Click* offiziell authentifiziert. Aktiveren Mitgliedern der Plattform bietet sich die Möglichkeit, bisherigen Projektpartnerinnen und -partnern Zeugnisse und Empfehlungsschreiben für die erfolgte Zusammenarbeit – wiederum für andere Nutzerinnen und Nutzer einsehbar – auszustellen. Ein interaktives Empfehlungs-Netzwerk (mit Kontrollfunktion) entsteht.

Ob das traditionelle *Curriculum Vitae* (des Bewerbungsdossiers) angesichts neuer digitaler CV-Formate ein Ablaufdatum hat, wird sich zeigen. Klar scheint jedoch bereits jetzt, dass lebensgeschichtliche Daten, dort, wo sie in *Social Media* Masken einspeist und sukzessive von weiteren Variablen der eigenen Leistungsbilanz ergänzt werden, immer weniger als Ausgangspunkt einer Introspektion über das bisherige und zukünftige Leben, über die eigene lebensgeschichtliche Identität dienen können. Das ‚Aufschreiben des ganzen Lebens‘ weicht hier einer tabellarischen Selbst-Quantifizierung. Ein solches *Curriculum Vitae* hat als Medium der Selbstbespiegelung, als *résumé* – wie die Bedeutung des im Englischen gebräuchlichen französischen Lehnworts noch vermittelt – nun gänzlich ausgedient.

Literaturverzeichnis

- Athanas, Christoph, und Nele Graf (Hg.). *Innovative Talentstrategien – Mit Arbeitshilfen Online: Talente finden, Kompetenzen fördern, Know-How binden*. Freiburg: Haufe Lexware, 2013.
- Berger, Peter, und Brigitte Berger. *Das Unbehagen in der Modernität*. Frankfurt/M.: Campus, 1975.
- Bernard, Andreas. „Die neue Präventionskultur. Wir sind total kontrolliert“. *FAZ* (28.5.2015). (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/die-neue-praeventionskultur-wir-sind-total-kontrolliert-13607780.html> [26.8.2018]).
- Bröckling, Ulrich. „Die Arbeit des unternehmerischen Selbst“. *Gegenblende* 14 (2012): 13–30.
- Deleuze, Gilles. „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“. *Unterhandlungen 1972–1990*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993. 254–262.

- Distelhorst, Lars. „Die Glühbirne und der Möbelpacker. Über den Begriff ‚Leistung‘ als leere Abstraktion.“ *Zonen der Selbstoptimierung. Berichte aus der Leistungsgesellschaft*. Hg. Felix Klopotek und Peter Scheiffele. Berlin: Matthes & Seitz, 2016. 35–53.
- Elias, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilisation*. Bern und München: Francke, 1969.
- Ernst, Thomas. *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld: transcript, 2013.
- Fetz, Bernhard. „Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität“. *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. Christian Klein. Stuttgart: J. B. Metzler, 2009. 54–61.
- Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.
- Harrison, Robert Pogue: „Kalifornische Ideologie. Verändert die Welt, und macht sie flach!“ *FAZ* (11.8.2014). (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kalifornische-ideologie-veraendert-die-welt-und-macht-sie-flach-13092376.html> [26.8.2018]).
- Heinrich, Tobias. „Selbst(er)findung im Lebenslauf. Plurale Identitäten und narrative Kohärenz.“ Vortrag im Rahmen des Workshops „Invention and Memory in Biography“ an der Universität Salzburg (19. Mai 2014).
- Klopotek, Felix. „On Time Run. Immer unterwegs, niemals ankommen, auf dem Weg durch die Zonen der Selbstoptimierung.“ *Zonen der Selbstoptimierung. Berichte aus der Leistungsgesellschaft*. Hg. Felix Klopotek und Peter Scheiffele. Berlin: Matthes & Seitz, 2016. 9–35.
- Kohli, Martin. „Die Institutionalisierung des Lebenslaufs. Historische Befunde und theoretische Argumente.“ *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 69 (2017): 495–524.
- Krex, Alexander. „CV of Failures: Princeton-Professor, 36, gescheitert“. *ZEIT Campus* (3.5.2016). (<https://www.zeit.de/campus/2016-05/cv-of-failures-johannes-haushofer-professor-princeton-scheitern> [26.8.2018]).
- Lippold, Dirk. *Marktorientierte Unternehmensführung und Digitalisierung: Management im digitalen Wandel*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2017.
- Niggel, Günter. *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Rosenthal, Gabriele/Fischer-Rosenthal, Wolfram. „Analyse narrativ-biographischer Interviews“. *Qualitative Sozialforschung*. Hg. Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke. Reinbek: Rowohlt 2000. 456–468.
- Schenda, Rudolf. „Bewertungen und Bewältigungen des Alters aufgrund volkswissenschaftlicher Materialien“. *Gerontologie und Sozialgeschichte*. Hg. Conrad von Kondratowitz. Berlin: Deutsches Zentrum für Altersfragen e.V., 1983.
- Simon, Felix. „Lebenslauf der Fehlschläge. Schöner Scheitern.“ *FAZ* (5.5.2016). (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/lebenslauf-der-fehlschlaege-schoener-scheitern-14213919.html> [26.8.2018]).
- Weber, Max. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Bd. I. Tübingen: Mohr Siebeck, 1920.

David Österle ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Wien. Von 2011 bis 2019 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter, zuletzt Stv. Leiter des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Literatur der Jahrhundertwende, Kultur- und Raumtheorie sowie Geschichte und Theorie der Biographie. Seine Dissertation verfasste er über *Räume und Gegen-Räume der Moderne im Frühwerk und in der Biographie Hugo von Hofmannsthals*; 2019 veröffentlichte er eine Gruppenbiographie zum Jungen Wien („*Freunde sind wir ja eigentlich nicht*“. *Hofmannsthal, Schnitzler und das Junge Wien*).



3 Forming Identities

Elisabetta Vinci

Marica Bodrožić: Hybridity, Language, and Cultural Identity

Abstract: This contribution aims to analyse the characteristic use of the German language in the works of Marica Bodrožić, one of the many authors of transcultural literature. Through a distinctive use of language, this author is able to depict the in-between condition and hybrid identity of migrants who, because of their personal experience, deal with different cultures and languages. Starting from her personal situation and describing her experience with the German language, Bodrožić comes to the conclusion that hybridity is actually shared by all people since it is intrinsic in language and identity. Boundaries between countries, cultures, and human beings are merely inventions that produce fear of what is perceived as diverse. What is distinctive about Bodrožić is her ability to use German in a dynamic and original way, thus creating a surprising effect. Her works reveal that cultural mixing produces interesting results both in themes and style.

Keywords: hybridity, identity, language, migration

1 How migration shapes identity: Marica Bodrožić, a transcultural writer

This study focuses on the distinctive usage of the German language in the works of Marica Bodrožić as an expression of the hybrid identity which mirrors the in-between condition of migrants. The literary production of this author is permeated by discourses on the definition of human identity in relation to the experience of migration and cultural blending; nevertheless, as will be shown through Bodrožić's works, hybridity is a condition belonging to all people regardless of whether they are migrants or not. These topics are central to the current historical period, in which migratory flows are responsible for deep changes in societies, especially in Europe. Above all, it must be taken into account that Bodrožić has personally experienced the reality of migration, and consequently offers a distinctive point of view on this phenomenon. Migration represented a milestone in her life, contributing to the definition of her identity. Bodrožić has Yugoslav origins, since she was born in 1973 in Svib in Croatian Dalmatia. It must be remembered that modern Croatia did not exist before 1991, since it was part of the former Yugoslavia. Bodrožić spent her childhood there with her grandparents. Meanwhile,

her parents lived in Germany, where they had moved to work as *Gastarbeiter*, immigrant workers. In 1983, Bodrožić joined them and left her native country to live in Frankfurt. Until that moment, German was a secret language spoken by her parents but foreign to her, then it became her “second mother tongue,” as she herself claimed. Her migration from Dalmatia to Germany became the symbol of a new life and of a new language, as will be explained below.

Because of her life experience, Bodrožić can be categorized as a transcultural or intercultural writer. Actually, though, the authors belonging to this category are very heterogeneous and have different backgrounds. For this reason, there is no suitable definition for classifying this eclectic group, despite several attempts to find one: “Ausländerliteratur,” “Migrationsliteratur,” and “Gastarbeiterliteratur,” among others (Drossou and Kara 2009, 4). In order to shed light on this diversity, Carmine Chiellino (2007, 55–57) tried to classify these authors into subcategories that he called “Stimmen.” He identified various types under this rubric: authors who describe their migration experience in their mother tongue, others who choose German as a literary language, and others still who speak German as a mother tongue but use the language of their background in family contexts. This clear need for new definitions is the expression of a great change in both social and literary fields; indeed, terms like “transculturality” and “interculturality” have emerged because of a change in the concept of culture, as Wolfgang Welsch (1994, 88) claimed: “Der alte Kulturbegriff, der auf Homogenität innerhalb der Kulturen und auf klare Abgrenzbarkeit zwischen ihnen setzte, ist, zusammengefaßt gesagt, ob der inneren Komplexität wie der äußeren Vernetzung heutiger Kulturen deskriptiv falsch geworden.” In other words, there are no more fixed boundaries between cultures. Marica Bodrožić is only one of several authors that develop these themes, but what is distinctive about her writing is its description of the in-between condition experienced by migrants, which is conveyed through a particular use of language; moreover, her works show a blending of both cultures and languages due to her personal experience. Starting with her migration, her whole life has been marked by two cultural backgrounds, the Yugoslav one and the German one. Human identity, in fact, is subjected to profound changes depending on the environment and our interaction with it, so that turning points – like migration – have a deep influence on the formation of the self (Strauss 1959, 93–94). Bodrožić’s works have met with approval from readers and critics: she won the Heimito von Doderer Prize in 2002 and the Adelbert von Chamisso Prize, dedicated to “outstanding German-language authors whose work is shaped by a change of culture” (“Adelbert von Chamisso Prize of the Robert Bosch Stiftung” n.d.). In 2007 she also received the *Kunstpreis Berlin*, then the *Kulturpreis Deutsche Sprache*; and in 2011, her poetry production was awarded with the *Liechtenstein-Literaturpreis für die Sparte Lyrik*.

2 Dichotomies: Two cultures connected through language

Marica Bodrožić's works are marked by the presence of thematic dichotomies, an expression of her hybridity as human being and writer, which are typical of migrants. Such dichotomies symbolize the presence of two cultures and traditions that are connected through language. Indeed, the aim of this article is to demonstrate the distinctive use of language in Bodrožić's works in depicting the condition of people who have experienced migration and, as a consequence, deal with different cultural contexts. Some of the dichotomies include past and present, Yugoslavia and Germany, childhood and adulthood, and silence and voice, and all of them display a strong connection with language: the past is the period of her childhood in Yugoslavia and is related to the Yugoslav language, and the present is the time of her adulthood in Germany and is characterized by the discovery of her second mother tongue. Particularly relevant is the voice–silence dichotomic pair. Silence corresponds to the world of Bodrožić's childhood, which was to be expressed only later through her literary voice, which was German: “die deutsche Sprache ist der Mittelpunkt und der Schlüssel der Werke von Marica Bodrožić” (Braun 2009, 1). Moreover, as Claudio Magris (2008) has pointed out, she only can talk about her past, and express her Slavic background that has been removed, by writing in German.

Some examples of dichotomies and language in her literary production will be provided. The starting point for the short-story collection *Tito ist tot* is the death of Josip Broz Tito, which represents a major divide for Marica Bodrožić: not only does it mark the end of an age for Yugoslavia, but it is also relevant for the author's biography – Tito died in 1980, and she moved to Germany in 1983. Therefore, a parallelism can be traced between the political events of her country and the author's life, as if they were a macro- and a microcosm in relation to each other. Above all, the political changes occurring in Yugoslavia overlap with Bodrožić's language switching to German, which allowed her to become part of a new world. Thus, the historical event in the book's title is a symbolic divide between her life before and after her migration, between childhood with her grandfather and adulthood with her parents, above all between the first mother tongue and the second one, thus highlighting how language is connected to all aspects of life and mirrors the experience of it.

The novel *Der Spieler der inneren Stunde* (Bodrožić 2005) is based on the journey of the main character, Jelena, who moves from Dalmatia to Germany, mirroring Bodrožić's journey. The journey has various meanings and, even in this case, a link with language can be traced: on the one hand, the journey symbol-

izes separation from the native country and, as a consequence, from the mother tongue and Serbo-Croat culture; on the other hand, it implies the new experience of landing in an unknown country and the beginning a new life marked by the German language. This issue also plays a pivotal role not only in *Sterne erben*, *Sterne färben*, as will be highlighted in the next paragraph, but also in other works by Bodrožić, such as *Mein weißer Frieden*, thus characterizing her whole production. The journey is, for Bodrožić, a metaphor for life, as she writes: “Das Leben ist eine Reise, die sich selbst überschreibt, jeder Gedanke, jede Empfindung ist ein neuer Weg, der den eigenen Kern freilegt und die Sinne verfeinert” (Bodrožić 2014, 11). Thus, the journey represents the passage from one culture to another one and the discovery of a new language. In this regard, another emblematic image is that of the bridge, which frequently appears in Marica Bodrožić’s works: since dichotomies permeate her writing, bridges are necessary to connect them. In this sense, the act of writing, and language itself, represent a metaphorical bridge between past and present: Croatia and Germany, and of course the Serbo-Croat and German languages. In other words, Bodrožić’s language mirrors the condition of hybridity and cultural mixing experienced by people that, like her, have left their native country to start a new life in another place. In order to explain how this happens, the next section will be devoted to the analysis of *Sterne erben*, *Sterne färben*, in which language best expresses hybrid identity and cultural diversity.

3 Language as a bridge: *Sterne erben*, *Sterne färben*

The main issues in Marica Bodrožić’s works can be observed in the novel *Sterne erben*, *Sterne färben: Meine Ankunft in Wörtern*, published in 2007 by Suhrkamp. In this novel, her condition of hybridity and foreignness is expressed by language which is relevant to the development of identity. In this interpretation, *Sterne erben*, *Sterne färben* has been defined as a “literarische Sprachbiographie,” a biography narrated through language, that highlights the essential role of language in the life of the narrator (Thüne 2010, 76). In the nineteen chapters of the book, Bodrožić relates memories of her past in Yugoslavia and episodes of her life in Germany and in France, marked by the use of different languages (Serbo-Croat and German in particular), words, and sometimes even letters. “Le parole, le stesse lettere dell’alfabeto hanno sfumature, colori, irradiazioni diversi; dicono la vita ma anche la creano, diventano i lineamenti di chi scrive,” claims Magris (2008), and that is exactly what happens in this novel:

In meiner ersten Muttersprache heißt das Wort für Liebe *ljubav*, auch hier bringt der Buchstabe L es ins Sichtbare, bringt es, so zeigt sich in diesem Buchstabenbild, hinüber in das Land des Buchstaben J, der zu großen Teilen in der Erde lebt, dort, wo die Wurzeln der Pflanzen und Bäume verwandt sind mit den Küssen, wo sie sich und die Zukunft ihrer Farben besprechen. Dieser Buchstabe begibt sich ins Erdige wie eine Suppenkelle, um später wieder etwas Neues zu werden. (Bodrožić 2007, 14–15)

This passage is an example of how the precise use of letters and words metapoetically reflects the deep questions of Bodrožić's life. She has the ability to analyse German words, finding original connections among them, as in the following quotation:

Im Deutschen wollte die Tradition mir überhaupt nicht einleuchten, womöglich, weil in dieser Sprache die Wunde und das Wunder so nahe beieinanderliegen, als wärmte das eine Wort schon die Ankunft des anderen vor, damit die Zukunft eine Sache und Wirkkraft eines einzigen Buchstabens und mit ihm der Ewigkeit würde [...]. Erklären läßt es sich nicht, doch über diese beiden Wörter, mit dem Bedarf der Lungen gebeugt, verstehe ich gleichsam Zellkern für Zellkern, daß nicht Leben und Tod, aber *Leben und Sterben* jene beiden Gegensatzpaare sind, die jeden gehenden Menschen in den Abschied einführen. (Bodrožić 2007, 21–22)

Language is the main character of the book, as Bodrožić (2007, 1) herself claims: “die Deutsche Sprache baut in mir an einem Gerüst, an einem Lobgesang; an der Erinnerung der Seele.” Similarly, Klaus Hübner (2009) wrote: “*Sterne erben, Sterne färben* ist eine Art Liebeserklärung an die Möglichkeiten der deutschen Sprache, an ihre Musikalität und ihre Formenvielfalt.” German has become the language that allows her to express herself and gives her comfort and protection: “Nur mit dem Schutzdamm der deutschen Sprache konnte ich vor dem Fernseher meine eigenen Tränen zurückhalten,” “erst in der deutschen Sprache wird mein eigenes Zuhause für mich selbst hörbar,” and “Das Deutsche wurde immer mehr zu einem wärmenden Kleidungsstück” (Bodrožić 2007, 27, 1, 95). These quotations demonstrate the prominent role of language, but its connection to the concepts of hybridity and identity has not been discussed yet in this article. Starting from Wittgenstein, much philosophical, linguistic, and cognitive research on language has revealed that it shapes thought and cognition. On the one hand, language is culturally determined; on the other hand, it influences the individual mind and also has, as a result, implications for the building of identity. In her works, Bodrožić creates a strong link between language, identity, and outsider status, since her own life has been marked by switching and mixing languages. Moreover, language is the medium through which this author understands being different from other people. Different use of languages marks diversity between one person and another, thus allowing the author to develop her individual identity

in contrast to the identity of others. It was through her mother tongue that Marica Bodrožić first experienced the sense of being an outsider:

Da wir zwischen Dalmatien und der Herzegovina aufwuchsen, lernten wir die Dialekte beider Gegenden. Einmal entzündete sich im dalmatinischen Dorf ein Gelächter an dem herzegovinischen Wort für Handtuch, *peškir*. Meine Schwester hatte es gesagt. Ich glaube, es gefiel ihr besser als das Wort *ručnik*, wie es im Hochkroatischen hätte richtig heißen müssen und wie die Leute in Dalmatien es auch gebrauchten. Zwei grundverschiedene Wörter waren das also, und je nachdem, in welcher Gegend wir das eine oder das andere sagten, wußte man gleich, ob wir Fremde oder Zugehörige sind. Natürlich geschah uns Kindern immer die Fremdheit, wir hatten immer das Gespür für sie. (Bodrožić 2007, 62)

Bodrožić writes that “Fremdheit” was already present in her childhood, since she felt an outsider in her native tongue too. Even if the author presents a personal situation of being in-between, she also comes to the conclusion that “Fremdheit” is a natural human condition and that all people experience their foreignness in certain contexts, regardless of language and nationality.

Serbo-Croat plays an important role in Bodrožić’s life and in the novel as well. If at the beginning it is only an interior language, it later becomes a basis for comparison with other languages. This becomes clear when the author learns French: she realizes that Serbo-Croat is like a hidden current and that, when she learns new French words, she compares them to terms from her native country rather than to German ones, thus confirming that Serbo-Croat can be defined as a mother tongue: “Als habe die erste Sprache ihr Mitspracherecht nun endlich erfolgreich in mir etabliert, hörte ich zu allen neuen französischen Wörtern die ersten muttersprachlichen. Die Fugen klafften, offen lag vor mir eine ganz alte Musik” (Bodrožić 2007, 69). Furthermore, the interior flow of her first mother tongue appears when she meets other Yugoslav people. She hears the “Jugo-Ton” (Bodrožić 2007, 43) in their pronunciation and recognizes her compatriots by their gestures: “An der Haltestelle hatte ich an der Art, wie der Mann auf den Boulevard schielte und immer wieder nach dem Bus Ausschau hielt, etwas Jugoslawisches in ihm gesehen” (Bodrožić 2007, 73). Even if Yugoslavia does not exist anymore, a sense of affinity among Yugoslavs persists. This proves that identity cannot be defined by geographical or political boundaries, for it is something hybrid, subject to continuous transformation. Only identity papers try to fix our identity, our role in the world, which is actually impossible to define: “Aber der antrainierte nationale, geographische Reflex macht uns glauben, wir bräuchten eine nationale Identität. Warum sagen wir nicht, wir brauchen eine Orientierung und wir möchten sie Identitätskarte nennen? [...] Wie unbesitzbar Nationalität ist, merkt jeder, der sich nun ein bißchen hinauswagt, weg aus seiner staubig kleinen, hinein in eine größere Welt” (Bodrožić 2007, 56).

Thus, as Homi Bhabha claimed, “any specific sense of national identity is finally delusive” (1994, 40), and all the argumentations used by nationalism are just historical invention (Gellner 1983). As well as identity, Bodrožić affirms that language and even her first mother tongue have a hybrid nature:

Und aus was genau bestand eigentlich meine erste Sprache? War sie nicht immer schon etwas Hybrides, etwas durch und durch Unvollkommenes, aus Kreuzungen und Ahnungen bestehendes Gemisch aus dem dalmatinischen Dialekt, der Sehnsucht nach einem hochkroatischen Sprachfluidum, wie es die Leute in der Hauptstadt um sich herum verbreiteten, aus herzegovinischen Wortendungen, Redensarten von hier, Redensarten von dort. (Bodrožić 2007, 96–97)

Her migration and the consequent language-switching represent a rebirth for Marica Bodrožić, and so it can be stated that the German language, in particular through the act of writing, serves as a bridge between past and present life, as the author indeed explains: “Das Schreiben ist jetzt eine Brücke zwischen dem Land des Schweigens, meinen Wörtern und dem lauten Gehege meiner Stimme. Die Brücke läßt mich alles auf dem Papier sagen. Die Brücke ist meine freundliche Stille, in der ich alles entwickeln kann, ohne zu früh einen Schreck vor der eigenen Stimme und der zu ihr gehörigen Klangfarbe zu bekommen” (Bodrožić 2007, 102).

German is the conjunction between the inexpressible past in Yugoslavia, meaning the dictatorship of Tito, and the present in which Bodrožić begins writing, and thanks to this language she can evoke pictures and people from her childhood. Not only is the German language a bridge between opposite concepts; it also is a bridge between the cultures the author is immersed in: Bodrožić (2007, 96) describes elements of Serbo-Croatian culture only in German: “Das Durchschreiten beider Sprachen kam mir manchmal vor wie zweifaches Leben, wie zwei autonom nebeneinander wirkende Lebensspuren, die zu verbinden mir nur im Schreiben gelang.” What is interesting in the case of Bodrožić is the definition of German as a “zweite Muttersprache” (Bodrožić 2007, 127): even if she rejects labels, the choice of this concept indicates the importance of the German language in her life, a language in which she can express her pain, her suffering, her past; a language which lends her comfort and safety, as a mother tongue does. But, in opposition to Serbo-Croat, the second mother tongue acts as a filter, since it allows the author to narrate episodes of her past while avoiding *Sehnsucht* and sadness, thus giving her the freedom of narration. To this extent, it can be affirmed that the process of hybridization is totally completed in Bodrožić linguistic experience, which may be representative of people emigrating from their native country and experiencing the beginning of a new life marked by a new language.

4 Hybridity and creativity

As already pointed out, language is a privileged means for expressing the condition of hybridity; in this specific case, it serves as a conjunction between cultures. The concept of hybridity permeates many different fields of study, but it has been correlated to literature and language following the process of decolonization and globalization in the twentieth century. As Robert Young explains in his work *Colonial Desire* (1995, 4), “the globalization of imperial capitalist powers, of a single integrated economic and colonial system, the imposition of a unitary time on the world, was achieved at the price of the dislocation of its people and cultures.” As a result, anxiety about racial difference increased and produced situations of instability and conflict, causing the search for a fixing of identity against fragmentation. Today, the situation is quite different because modern societies are self-conscious of their identity made up of heterogeneity, hybridity, and cultural exchange. In modern theory, hybridity is often considered as a space of negotiation between cultures. In this perspective, third-space theory plays a fundamental role. It was introduced by Homi K. Bhabha (1994), who claims that all forms of culture are continually in a process of hybridization and there is always a process of exchange and a negotiation of boundaries and cultural identities.

In other words, hybridity is a space of blending, and Bodrožić is able to make this visible through language. Even though language is intrinsically hybrid, as Bhabha says, she uses it in an original way and creates a blend of the two cultures that shaped her as human being and writer. In particular, Bodrožić plays with compound words. German is a very flexible language, since it allows new words to be created through the combination of different terms, but this author combines words in an unusual way, thus creating strange matches such as “Wind-sammler,” “Bildinspektor,” “Zauberfrauen,” “Hautnachbarschaft,” “Echoraum,” “Wortbild,” “Buchstabpulver,” “Sprachschritt,” “sommerdarbend,” “Sprachmensch-sein.” The novel *Sterne erben, Sterne färben* contains lots of these words, which produce surprise in readers and give them the possibility of metacritically reflecting on their sense of language. Sometimes these creative words are difficult to understand for German people too, as is the case with the ambiguous term “Schicksalspieler”: it could indicate people who play with destiny or people who defy destiny. Moreover, the formation of compound words can be used to obtain an ironic effect, as in case of the words “Zungengymnastiker” and “Angstgaumen.” The former indicates people who are not able to pronounce words correctly; the latter is a sort of provocation, a combinations of the words for “fear” and “palate,” but Bodrožić uses it to refer to people who are afraid of diversity and show their fear when they have to pronounce foreign names, such as that of the author: “Die Leute haben Angst vor allem, was sie nicht kennen, und mein dachgeschmücktes

z und mein Vogellandeplatz des c in meinem Nachnamen macht die Menschen schon aus der Ferne schwitzen. Mehrfach sprachen sie den Namen beispielsweise vor meinen Lesungen richtig aus, Marica schien dabei das Leichteste zu sein” (Bodrožić 2007, 142–143).

Cultural diversity often provokes fear, as can be experienced in contemporary society. Even the symbols of the Serbo-Croat alphabet become a source of fear for people who cannot pronounce the surname “Bodrožić.” But the real difficulty is actually hidden behind the author’s name, “Marica”: most people pronounce it *Marika*, making a mistake: “Das Wasser, schon in den ersten drei Buchstaben, war steter Begleiter und innerer Beschützer vor dem Klangraum des an sich schönen, windverteilenden Buchstaben *k*; der mich aber in Sekundenschnelle zur gnadenlos daherkommenden *Marika* machte und dadurch einen unangenehmen Geschmack offenbarte” (Bodrožić 2007, 144). Through this example, the author mocks the unjustified fear of her foreign origin. The language used by Marica Bodrožić is very poetic in the etymological sense: after all, the Greek verb *poiein* means “to create.” This author creates new words and, as a result, new concepts and images. In this sense, her works – and the act of writing too – are connected to cultural diversity and hybridity: her linguistic mastery of both German and Serbo-Croat allows her to mix two different *Weltanschauungen* through word formation, thus tracing a connection between bilingualism and creativity. Furthermore, Bodrožić has an apparently naive approach to the German language, which allows her to look beneath the surface of the meaning established by usage and rediscover original roots, with the result that she is able to notice details that German natives do not grasp: “Das deutsche Wort Leib und, wenn nur ein Buchstabe vertauscht wird, der Imperativ *Lieb!* darin. Welche Vernarrtheit ich im Deutschen entwickle, die Buchstaben zu verdrehen” (Bodrožić 2007, 137).

5 Conclusions

To conclude, it can be stated that, in the literary works of Marica Bodrožić, the topic of hybrid identity is closely linked to multilingualism, for, according to Zafer Šenocak (2011), roots are multilingual.¹ Moreover, Marica Bodrožić’s writing can be considered a form of provocation to readers and, in particular, to German native speakers. She demonstrates that the German language can

¹ In the dedication of his *Deutschsein*, Šenocak (2011) writes: “Für meinen Vater, der mich gelehrt hat, dass Wurzeln mehrsprachig sind.”

become hybrid, as the language of her childhood was. On the one hand, this is possible thanks to her ability and creativity; on the other hand, it is possible because hybridity is something intrinsic to language. Like language and identity, the concept of homeland cannot be exactly defined either. The author considers the whole world her homeland, for she writes that “ich mit der Formulierung ‘mein Land’ immer die ganze Erde gemeint [hatte]” (Bodrožić 2007, 87). As a consequence, geographical and linguistic boundaries lose their roles and nationality becomes a worthless concept. Language also represents a powerful means of communication for showing how important and positive the mixing of cultures can be. In this sense, the works of Marica Bodrožić, in particular *Sterne erben*, *Sterne färben*, draw attention to current questions, such as migration, integration, and cultural diversity: “Fürchtet euch nicht! Ne soyez pas crainte. Das Unbekannte hat ein eigenes Alphabet. Man kann es erlernen wie das Autofahren, wie das Hosen- und Röckebügeln, wie das Putzen, das Denken, das Lesen. Das Unbekannte ist nicht das Fremde. Es ist das Neue. Das zu Erkennende. Das bereits Vorhandene. Das Wissende. Das uns Leitende. Das Eigene, ja, auch” (Bodrožić 2007, 143).

Even the unknown is compared to a language with its own alphabet, and like a foreign language it only has to be learnt to overcome fear. In other words, being open-minded is the only way to know other traditions and to understand that even our own culture can be perceived as different by other people because everything depends on point of view. Finally, the works of Bodrožić demonstrate how a personal experience can become a symbol of a more general condition, for human life is a journey and human beings are travellers in the world. Marica Bodrožić uses her writing and language to express a strong message of openness towards diversity, that, as anticipated, can be experienced by all of us; her literary works are an exemplary demonstration of the richness generated by cultural mixing: thanks to Bodrožić, the German language earns new words, German literature a new author.

Works cited

- “Adelbert von Chamisso Prize of the Robert Bosch Stiftung.” n.d. <https://www.bosch-stiftung.de/en/project/adelbert-von-chamisso-prize-robert-bosch-stiftung> (30 December 2018).
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bodrožić, Marica. *Der Spieler der inneren Stunde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Bodrožić, Marica. *Sterne erben, Sterne färben: Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Bodrožić, Marica. *Mein weißer Frieden*. Munich: Luchterhand Literaturverlag, 2014.

- Braun, Michael. "Lesung von Marica Bodrožić." II. Fachtagung der Konrad-Adenauer-Stiftung für europäische Germanisten, Berlin. 25 September 2009. Address. https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=86db33a0-def8-319e-18ba-7a3c8230a965&groupId=252038 (15 November 2017).
- Chiellino, Carmine. *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2007.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
- Hübner, Klaus. "Der Plural ist mein tägliches Brot: Marica Bodrožić – eine deutsche Dichterin aus Dalmatien." *Literaturkritik.de* 1 (2009). http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12587 (3 November 2017).
- Magris, Claudio. "Marica Bodrožić, dalmata di Germania, e la tragedia della sua terra." *Corriere della Sera* 3 September 2008: 40.
- Drossou, Olga, and Sibel Kara. "Vorwort." *Migrationsliteratur: Eine neue deutsche Literatur*. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung, 2009. 4. https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf (30 December 2018).
- Şenocak, Zafer. *Deutschsein: Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg: Körber-Stiftung, 2011.
- Strauss, Anselm Leonard. *Mirrors and Masks: The Search for Identity*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1959.
- Thüne, Eva-Maria. "Sprachbiographien: Empirisch und literarisch." *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Ed. Michaela Bürger Koftis, Hannes Schweiger, and Sandra Vlasta. Vienna: Praesens, 2010. 59–80.
- Young, Robert J. C. *Cultural Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London: Routledge, 1995.
- Welsch, Wolfgang. "Transkulturalität – Die veränderte Verfassung heutiger Kulturen." *Sichtweisen: Die Vielheit in der Einheit*. Ed. Freimut Duve. Weimar: Stiftung Weimarer Klassik, 1994. 83–122.

Elisabetta Vinci, PhD, studied foreign language and literature at the University of Catania (Italy), where she concluded her doctorate in Cultural Heritage. Her dissertation focuses on comparison between central European and Sicilian puppetry, in order to show the common roots of this heritage. Her research interests and publications concern German literature, theatre, and cognitive narratology.

Esra Canpalat

Multikulturalität und Hybridität als identitätsstiftendes Moment in Orhan Pamuks *İstanbul. Hatıralar ve Şehir* und Elif Shafaks *The Bastard of Istanbul*

Abstract: Sowohl in ihrer geografischen, als auch kulturellen Ausrichtung ist Istanbul eine zwischen zwei Kontinenten und Kulturen liegende Stadt, weshalb Ayşe Naz Bulamur von einer „liminal position“ spricht, die das Moment markiere, in der kulturelle Identitäten in der Gegenwartsliteratur der Türkei artikuliert werden. Vermehrt werden in der türkischen Literatur der Jahrtausendwende nicht etwa der Nationalismus und die Türkifizierung als identitätsstiftendes Moment festgehalten, sondern der Fokus wird auf die Multilingualität und -kulturalität gelegt, wie sie einst in der Türkei, ganz besonders in Istanbul, vorzufinden war. Dieser Verlust von Multikulturalität wird beispielsweise in Orhan Pamuks Memoiren *İstanbul. Hatıralar ve Şehir* (2003) [*Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (2006)] thematisiert, in der die Nostalgie und Melancholie für die einst kosmopolitische Vergangenheit der Stadt mit dem Begriff *hüzün* beschrieben wird. Auch Elif Shafaks Roman *The Bastard of Istanbul* (2007) handelt von der Hybridität der Sprachen und Kulturen Istanbuls. Durch die Verknüpfung der Schicksale einer armenischen und einer türkischen Familie zeigt Shafak die sprachlichen und kulturellen Gemeinsamkeiten der beiden Volksgruppen auf. Der Aufsatz soll verdeutlichen, wie Pamuk und Shafak auf literarische Weise versuchen, die pluralistische und hybride Vergangenheit der Türkei zu vergegenwärtigen und als konträres Konzept zur nationalen Identitätskonstruktion vorzustellen. Zudem soll aufgezeigt werden, wie beide Kritik an der atatürkischen Formel der Modernisierung durch Verwestlichung üben und stattdessen ein plurales, paradoxes Modell der Identifizierung vorstellen, das beide Perspektiven, die islamische und die säkulare, miteinbezieht.

Keywords: Gedächtniskultur; geo- und topografische Lage von Istanbul; Kemalismus; kulturelle Identität; Minoritäten; Multilingualität und Multikulturalität; türkische Gegenwartsliteratur; türkische Historiografie; Republikgründung 1923; Zusammenbruch des Osmanischen Reichs

Istanbul ist die bevölkerungsreichste und die in der türkischen Literatur am häufigsten thematisierte Stadt der Türkei. Die Metropole besticht in den Augen vieler zeitgenössischer Literatinnen und Literaten besonders aufgrund ihrer

multinationalen und multireligiösen Geschichte: Sowohl in ihrer geografischen als auch in ihrer kulturellen Ausrichtung ist Istanbul eine zwischen zwei Kontinenten und mehreren Kulturen liegende Stadt. Ayşe Naz Bulamur spricht hierbei sogar von einer „liminal position“ (Bulamur 2011, 1), die das Moment markiere, in der kulturelle Identitäten in der Gegenwartsliteratur der Türkei artikuliert werden. Besonders literarische Repräsentationen Istanbuls greifen kritisch in die nationalistischen, religiösen und genderspezifischen Debatten ein, die die Grenzen zwischen der türkischen und europäischen Kultur konstruieren. Dabei stellt die Zwischenposition Istanbuls sowohl das von vielen Kritikerinnen und Kritikern bei der Debatte um den Beitritt der Türkei in die EU angeführte Argument, dass Istanbul die Trennlinie zwischen Ost und West darstelle¹, infrage, als auch Edward W. Saids Definition des Orientalismus als „that collection of dreams, images, and vocabularies available to anyone who has tried to talk about what lies east of the dividing line“ (Said 1979, 73). Die Vorstellung von Istanbul als Zwischenraum korrespondiert auch mit Homi K. Bhabhas Konzept des *third space*, „in dem die Konstruktion von Identität und Alterität weder als multikulturelles Miteinander noch als dialektische Vermittlung, sondern als unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie [...] modelliert wird“² (Griem 1998, 221).

Zum Bruch mit dem Kosmopolitismus kam es infolge der Gründung der Türkischen Republik 1923, wobei Istanbul zum Inbegriff der Transformation vom Osmanischen Reich zur Republik wurde: Während sich Ankara, das zu diesem Zeitpunkt in geografischer und kultureller Hinsicht einer *tabula rasa* glich (vgl. Dufft, 2009, 193), perfekt als Hauptstadt eines zentralistisch organisierten neugegründeten Staates eignete und folglich zum Symbol des Säkularismus und der Aufklärung erklärt wurde, verkörperte Istanbul die dekadente und korrupte Hauptstadt des Osmanischen Reiches, mit dem die nationalistischen und laizistischen Kemalistinnen und Kemalisten vollends brechen wollten. Die Republikgründung zog viele Reformen mit sich, die darauf zielten, das Land durch die

1 Eine Ansicht, die beispielsweise Tom Spencer in seinem 2004 veröffentlichten Artikel vertritt. Spencer versteht Istanbuls europäische Seite als den einzigen Ort, an dem der Grad des Europäischen der Türkei gemessen werden kann. Hierbei beruft er sich auf ein Konstrukt der Türkei als muslimisch-asiatisches Land, das keine westlichen Ideale der Modernität und Aufklärung enthalte (Spencer 2008, 78).

2 Das Verschieben der Zentrum-Peripherie-Achse führt zur Entstehung von liminalen Grenz- und Überlappungszonen, von Zwischenräumen, in denen intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationalem Sein und Identität verhandelt werden (vgl. Bhabha 1994, 1–2). Verortungen sind bei Bhabha damit grenzüberschreitende Wanderungsbewegungen, die Selbst-Präsenz durch die darin enthaltenen Ungleichzeitigkeiten, Ungleichheiten und Diskontinuitäten sichtbar werden lassen (vgl. Bhabha 1994, 4).

Entledigung von als rückschrittlich erachteten osmanischen Traditionen zu westlichen und zu modernisieren. Auf kultureller Ebene wurde die nationale Neuorientierung vor allem durch eine forcierte Sprachpolitik verfolgt, „die das Türkische von Arabismen und Persismen ‚reinigen‘ und näher an die gesprochene Sprache des einfachen Volkes heranbringen sollte“ (Furrer 2005, 1). Stattdessen sollten Ausdrücke aus dem zentralasiatischen Türkischen, aus dem Französischen und anderen europäischen Sprachen übernommen werden. Auffälligster Ausdruck des Bruches mit der Vergangenheit bezüglich der Sprache ist die Ersetzung des arabischen Alphabets durch das lateinische, die am 1. November 1928 per Gesetz eingeführt wurde (vgl. Anadolu-Okur 2009, 90). Diese kemalistischen Sprach- und Kulturreformen beeinflussten konsequenterweise auch die türkische Literatur. Durch das Ausklammern der imperialen und islamischen Vergangenheit beteiligten sich viele Literatinnen und Literaten am problematischen Bruch des türkischen Nationalismus mit dem Osmanischen Reich.

Doch ab den 1980er Jahren fand nach dem Militärputsch eine Revision der nationalistisch geprägten Historiografie der Türkei statt, die dazu führte, dass Literatinnen und Literaten sich vermehrt sowohl mit der verdrängten osmanisch-islamischen als auch mit der multikulturellen Vergangenheit auseinandersetzten. Somit wurde nicht nur die islamische Vergangenheit zum Bezugspunkt für türkische Autorinnen und Autoren, sondern auch die Erfahrungswelten von Minderheiten, deren Rechte im Millet-System des multikonfessionellen Osmanischen Reiches mal mehr, mal weniger gewahrt wurden.³ Besonders der Topos des kosmopolitischen Istanbuls rückte in den Fokus vieler Autorinnen und Autoren. Im Folgenden soll verdeutlicht werden, wie Orhan Pamuk in seinen Memoiren *Istanbul. Hatıralar ve Şehir* (2003) [*Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (2006)] und Elif Shafak in ihrem zunächst in englischer Sprache verfassten und veröffentlichten Roman *The Bastard of Istanbul* (2006) versuchen, die pluralistische und hybride Vergangenheit der Türkei vor dem Hintergrund der liminalen Topografie Istanbuls zu vergegenwärtigen und als konträres Konzept zur nationalen Iden-

³ Die Rechte von Minderheiten und die fundamentalen Prinzipien der türkischen Minderheitenpolitik wurden zwar nach dem Fall des Osmanischen Reiches in den Artikeln 37–45 des Vertrags von Lausanne 1923 festgelegt, allerdings beschränken sich diese Rechte lediglich auf nicht-muslimische Gemeinden, d. h. auf Armenierinnen und Armenier, Griechinnen und Griechen und Jüdinnen und Juden, da diese die drei größten Millet-Gruppen im osmanischen Administrationssystem darstellten. Andere Minderheiten, wie Kurdinnen und Kurden oder Alewitinnen und Alewiten, wurden nicht erwähnt. Trotz des Einbezugs der Griechinnen und Griechen, Armenierinnen und Armenier und Jüdinnen und Juden in die Minderheitenkategorie zeigen vergangene und gegenwärtige Vorfälle, dass die Gleichheit vor dem Gesetz für Minderheiten de jure vorhanden ist, de facto aber immer wieder verletzt wird (vgl. Toktaş und Aras 2009/10, 697–720).

titätskonstruktion vorzustellen. Zudem soll aufgezeigt werden, wie Pamuk und Shafak Kritik am nationalistischen Einheitsdenken üben und stattdessen ein hybrides Modell der Identifizierung vorstellen, das verschiedene ethnische und religiöse Perspektiven miteinbezieht.

Pamuks Memoiren werden eingeleitet durch seine Kindheitserinnerungen in Nişantaşı, eines der jüngeren Viertel Istanbuls. Der Autor könne, so Catharina Dufft, mit Jahrgang 1952 als Mitglied einer letzten Generation gesehen werden, die mit den Überbleibseln des alten Istanbul aufgewachsen ist. Während Pamuks Kindheit überbrückte besonders das kommunikative Gedächtnis, das von der Generation der Großeltern vermittelt wurde, die Lücke zwischen osmanischer Zeit und republikanischer Gegenwart (vgl. Dufft 2009, 193).⁴ Spuren des Osmanischen Reiches waren in Istanbuls Stadtbild noch sichtbar, beispielsweise in den im Zerfall begriffenen *konaks*⁵, einer eigenen, für wohlhabende osmanische Familien typischen Architekturform. So hält Pamuk in seinen Memoiren das Spektakel fest, das der Brand eines *konaks* unter den Istanbulerinnen und Istanbulern auslöste und gleichermaßen für Faszination und Scham sorgte angesichts dessen, dass man keinerlei Bewusstsein für das historische Erbe der Stadt besitzt (vgl. Pamuk 2013, 245 [Pamuk 2013, 200]). Das fehlende Bewusstsein für das historische Erbe und das Bestreben, ein westlicheres und moderneres Leben zu führen, das aber letztlich nur eine billige Kopie des europäischen Lebensstils sei, spiegelt sich auch in der Familie Pamuk wider: So beschließt diese, aus dem osmanischen *konak* in ein modernes *apartman*⁶ zu ziehen. Pamuk betrachtet

⁴ Das kommunikative Gedächtnis gehört zum kollektiven Gedächtnis, das auf sozialer Ebene über alltägliche Kommunikationswege zwischen Mitgliedern dreier Generationen vermittelt wird, z. B. über Familie. Es hat keinen fixen Punkt in der Vergangenheit, ändert sich im Verlauf der Zeit und hält somit nicht länger als 80 bis 100 Jahre (vgl. Assmann 2003, 13).

⁵ *Konak* bezeichnet eine eigene, für wohlhabende Familien des osmanischen Reiches typische Architekturform des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, die besonders in Istanbul verbreitet war. Ein *konak* hatte in der Regel zwei bis drei Stockwerke, wobei ein kleiner *konak* 10 bis 20, ein großer 20 bis 40 Zimmer besaß, und verfügte über einen privaten Teil (*harem*), in dem sich das Familienleben abspielte, und einen öffentlichen Teil (*selâmlık*), in dem Gäste empfangen wurden. Traditionell bestand der *konak* aus Holz, seltener aus Stein, und war immer von einem Garten umgeben (vgl. Dufft 2013, 46–47; Dufft 2013, 47 [Fn. 52]).

⁶ Bei dem Wort *apartman* handelt es sich um eine aus dem Französischen übernommene Schreibweise von *Appartement*, wobei im Türkischen unter *apartman* das ganze Wohnhaus verstanden wird. Die Bauform der *apartmans* ist ebenfalls an den französischen Apartmentbau des neunzehnten Jahrhunderts angelehnt. In der Türkei ist es bis heute Usus, dem *apartman* den Namen der Eigentümerinnen und Eigentümer zu geben (vgl. Dufft 2009, 44 [Fn. 42]; Dufft 2009, 50–51). So heißt denn auch das *apartman* der Familie Pamuk „Pamuk Apartmanı“ (Pamuk 2013, 17 [Pamuk 2009, 17]).

seine Familiengeschichte im Hinblick auf die Geschichte Istanbuls: Er porträtiert die sich verändernden architektonischen, kulturellen und sozialen Strukturen der Stadt und zieht eine Parallele zwischen dem Verfall des Osmanischen Reiches und dem Auseinanderbrechen des mehrere Generationen umfassenden Familiengefüges. Hierbei wird die architektonische Landschaft Istanbuls zur Leinwand, auf der Pamuk die türkische Regierung dafür kritisiert, die Wurzeln der Vergangenheit herausgerissen zu haben. Pamuk erzählt, wie er durch die Spaziergänge aus dem *apartman* in Nişantaşı in die älteren Stadtviertel Istanbuls für das kulturelle Erbe der Stadt sensibilisiert wird, besonders durch die Ausflüge mit seiner Mutter nach Beyoğlu.

Obgleich Beyoğlu nur zehn Minuten von Nişantaşı entfernt ist, bedeutet ein Ausflug dorthin für den Erzähler das Betreten einer anderen Welt. Diese Vielfalt von verschiedenen Sprachen, wie sie charakteristisch im vormaligen Pera war, wurde aber, wie er anmerkt, im Zuge der Türkisierung ausgelöscht. Pamuk spricht hierbei von einer kulturellen Säuberung (vgl. Pamuk 2013, 276 [Pamuk 2009, 226]) und äußert somit Kritik an der Transformation vom multikulturellen zum türkischen Istanbul, die bereits Jahrzehnte vor Pamuks Geburt begann. Es wird besonders auf das Pogrom vom 6./7. September 1955⁷ eingegangen: Die von türkischen Nationalistinnen und Nationalisten angeführten Angriffe, insbesondere gegen die Griechinnen und Griechen, die aufgrund des Zypernkonflikts zum Feindbild stilisiert wurden, finden in Pamuks Memoiren Erwähnung, obwohl er zu diesem Zeitpunkt erst drei Jahre alt und demnach zu jung gewesen ist, um sich an dieses Ereignis erinnern zu können. Der Einfluss dieser Ausschreitungen, die Pamuk durch die Gespräche seiner Familie miterlebt hat, die auch noch Jahre später darüber diskutierte, ist so groß, dass sie als unvergesslicher Aspekt der Atmosphäre während seiner Kindheit in seine Memoiren eingefügt werden (vgl. Pamuk 2009, 203 [Pamuk 2013, 167]). Hier verwischen wie so oft in Pamuks Text die Grenzen zwischen „story-telling“ und Geschichtsschreibung (vgl. Bulamur 2011, 14), indem der Autor Istanbuls Vergangenheit durch diese Erzählungen seiner Familie konstruiert und sie als seine Erlebnisse wiedergibt, so als wäre er bei diesem Ereignis zugegen gewesen:

7 Auf Zypern, das 1878 vom Osmanischen Reich an England abgetreten wurde, kam es ab 1955 zu teilweise gewaltsamen Kampagnen vonseiten griechischstämmiger Bewohnerinnen und Bewohner unter der Führung des Generals Grivas, die Insel an Griechenland anzuschließen. Am 6. September verbreitete die Anatolische Nachrichtenagentur die Meldung, dass es einen Anschlag auf Atatürks Geburtshaus in Saloniki gegeben habe, woraufhin es in Istanbul im Stadtteil Beyoğlu zu einer Kundgebung kam. Die Situation, die durch den Zypernkonflikt ohnehin angeheizt war, eskalierte, als bei der Kundgebung ein Mob gezielt Ladengeschäfte von Griechinnen und Griechen plünderte (vgl. Kreiser 2009, 448).

Der Mob machte sich über Stadtviertel mit hohem griechischen Bevölkerungsanteil wie Ortaköy, Balıklı, Samatya und Fener her, plünderte hier den Lebensmittelladen eines armen Griechen, zündete dort eine Molkerei an, überfiel Häuser, vergewaltigte griechische und armenische Frauen, und es darf mit Fug und Recht behauptet werden, daß diese Leute nicht minder erbarmungslos vorgingen als seinerzeit die Konstantinopel plündernden Soldaten Sultan Mehmeds. Zwei Tage lang wurde Istanbul für alle Nichtmuslime in eine Hölle verwandelt, die schlimmer war als ihr schlimmster orientalischer Alptraum, und später kam heraus, daß staatliche Agitatoren dem Pöbel in Aussicht gestellt hatten, es dürfe nach Herzenslust geplündert werden.⁸ (Pamuk 2009, 202)

Trotz dieses metafiktionalen Manövers suggeriert Pamuk, dass seine Erzählung den Tatsachen entspricht, indem er historische fotografische Dokumente⁹ einsetzt, die die Berichte der Familie bestätigen: Der Text produziert einen schockierenden und dramatischen Effekt, indem das Kapitel *Fetih mi, Düşüş mü* [Eroberung oder Fall] mit Fotografien von intakten griechischen Geschäften beginnt und mit Fotografien von zerstörten Läden und verzweifelten Ladenbesitzerinnen und Ladenbesitzern endet. Pamuk verlässt sich hier auf die Macht der Bilder, die bei der Leserschaft dieselbe Melancholie erwecken, die er wegen der Ungerechtigkeit gegen die Minderheiten und Istanbuls Türkisierung spürt. Mit den Fotografien als Dokumente der Gewalt gegen andere Ethnien erinnert Pamuk die Leserschaft daran, wie das heutige türkisch-muslimische Istanbul auf Kosten des zerstörten Kosmopolitismus aufgebaut wurde (vgl. Bulamur 2011, 294).

Die nostalgischen Visionen eines multikulturellen osmanischen Reiches dienen in Pamuks Memoiren als Kritik am türkischen Nationalismus, der die Pluralität für die Integrität des Staates aufgegeben hat. Deshalb verweist er auch immer wieder auf die osmanische Ära, in der Minoritäten beispielsweise das Recht besaßen, in ihrer Muttersprache zu sprechen. Auch die ethnozentrische Sprachpolitik der Nationalistinnen und Nationalisten findet in diesem Zusammenhang

⁸ „Ortaköy, Balıklı, Samatya, Fener gibi Rum nüfusunun yüksek olduğu mahallelerinde de uyguladıkları şiddetle dehşet uyandıran yağmacı çeteler, kimi yerlerde fakir küçük Rum bakkal dükkânlarını yıkıp yağmadıkları, mandıraları yaktıkları, evleri basıp Rum-Ermeni kadınlarının ırzına geçtikleri için, Fatih Sultan Mehmet'in Fetih'ten sonra İstanbul'u yağmalayan askerleri kadar acımasız davrandıklarından da daha cehennemi bir yere çeviren yağmacıları harekete geçirmek için, devlet destekli örgütçülerin, onlara yağma serbesttir dedikleri de daha sonra ortaya çıktı.“ (Pamuk 2013, 166–167)

⁹ Die Schwarzweißfotografien sind ohne Angaben der Quelle im Text eingepflegt. Erst zum Ende wird in einem Anhang geklärt, woher die Bilder stammen: aus dem Familienarchiv Pamuks, aus zweiter Hand oder anderen Archiven. Die meisten Fotografien stammen vom bekannten Istanbul-Fotografen Ara Güler (vgl. Pamuk 2009, 419–420 [Pamuk 2013, 347–348]).

Erwähnung, indem Pamuk berichtet, wie er als Kind Zeuge des Verbots wurde, in einer anderen Sprache als Türkisch zu sprechen:

Von der kulturellen Säuberung bleibt mir aus Kindertagen noch in Erinnerung, daß Leute, die auf der Straße laut griechisch oder armenisch sprachen (Kurden traten damals kaum in Erscheinung), barsch dazu angehalten wurden, sich doch gefälligst des Türkischen zu befleißigen. Es gab sogar öffentliche Schilder, auf denen stand: „Mitbürger, sprich Türkisch!“¹⁰ (Pamuk 2009, 276)

Die Stadt, von der Flaubert 102 Jahre vor Pamuks Geburt noch geschrieben hatte, sie werde in einem Jahrhundert die Hauptstadt der Welt werden, ist laut Pamuk zu einem provinziellen, homogen-türkischen Ort geworden (vgl. Pamuk 2013, 13 [Pamuk 2009, 14]). Pamuks Memoiren konstruieren eine kollektive Trauer über Istanbuls längst vergangenen kulturellen Reichtum mithilfe der Schwarzweiß-fotografien. Der Eindruck der Trostlosigkeit dieser Bilder wird auf die Stadt übertragen: Das Schwarzweiß korrespondiert mit den abblätternden oder verbrannten Fassaden der alten Holzbauten und der tristen Kleidung der Bewohner. Die Trauer über den Verlust der multikulturellen Vergangenheit Istanbuls beschreibt Pamuk als ein kollektiv empfundenes Gefühl, das er *hüzün* nennt. Er konzeptualisiert *hüzün* als Affekt, der alle Istanbulerinnen und Istanbuler vereint. Hierin sieht er auch den Unterschied zur westlichen Melancholieauffassung, die Robert Burton 1621 mit *The Anatomy of Melancholy* prägte. Während Burton Melancholie als Krankheit klassifiziert, die das Individuum befällt, ist *hüzün* ein Gefühl, das eine gesamte Gesellschaft befallen kann (vgl. Pamuk 2009, 111–112 [Pamuk 2013, 94])¹¹. Ähnlich zu Burtons Melancholiebegriff ist aber, dass *hüzün* als vereinendes Gefühl aller Istanbulerinnen und Istanbuler als Quelle der Kreativität verstanden wird: Für Pamuk ist *hüzün* ein entscheidendes Gefühl bei der Identitätsfindung und literarischen Produktivität (vgl. Konuk 2011, 257). Hier wird Pamuks Poetik

10 „Bu kültürel temizliğin çocukluğumdan aklımda kalan bir parçası, sokaklarda yüksek sesle Rumca, Ermenice (Kürtler zaten etrafta dilleriyle pek gözükmeyen) konuşanları ‚Vatandaş, Türkçe konuş!‘ diye susturmaktı. Sağda solda asılı böyle tabelalar da vardı.“ (Pamuk 2013, 226)

11 In diesem Zusammenhang erwähnt Pamuk auch den Begriff *tristesse*, den er aus Claude Lévi-Strauss' *Tristes Tropiques* (1955) übernimmt. Laut Pamuk sind sich *tristesse* und *hüzün* insoweit ähnlich, dass sie kein individuelles, sondern ein gemeinschaftliches Gefühl widerspiegeln (vgl. Pamuk 2009, 120 [Pamuk 2013, 101]). Der wesentliche Unterschied zwischen beiden von Gemeinschaftlichkeit ausgehenden Melancholieauffassungen ist nach Pamuk aber, dass *tristesse* stets den Blick des kolonialistischen Westens bzw. das Schuldgefühl des Westmenschen angesichts des Elends der kolonialisierten Völker impliziere, während *hüzün* sich lediglich auf die Perspektive der Istanbulerinnen und Istanbuler, die auf die Ruinen ihrer eigenen Stadt blicken, beziehe (vgl. Konuk 2011, 258).

der Überführung des Spezifischen ins Allgemeine deutlich: Er überblendet seine Psyche mit der der ganzen Stadt. Obgleich er keine spezifische psychoanalytische Untersuchung von *hüzün* liefert, bezieht er eine Reihe psychologischer Zustände, wie Paranoia oder extreme Introvertiertheit, auf die Kondition einer ganzen Stadt (vgl. Helvacıoğlu 2013, 175).

Auch in Shafaks Istanbulroman *The Bastard of Istanbul* wird die Hybridität der Stadt als Gegenkonzept zum homogenen Nationalismus dargestellt. Multi- und Transkulturalität spielen in ihrem Werk eine entscheidende Rolle: Ihre Figuren treten stets mit anderen Kulturen und Weltanschauungen in Kontakt (vgl. Kirimli 2010, 265–278), wie beispielsweise Armanoush, die während ihres Aufenthalts in Istanbul Parallelen zwischen der türkischen und der armenischen Kultur hinsichtlich der Sprache und der Kulinarik entdeckt. Hierbei übernimmt Shafak auch Elemente der islamischen Mystik. Mystik als in verschiedenen Religionen und Philosophien zu findendes und damit universelles Phänomen fungiert als transkulturelle Vermittlerin. Die Vorstellung der Ganzheit, nach der jede Lebensform von Gott erschaffen wurde und wieder mit ihm vereint wird, funktionalisiert sie auf moderne Weise (vgl. Sazyek 2013, 205–206). In diesem Zusammenhang spricht Shafak auch von *ebru*, einer speziellen islamischen Malkunst, bei der verschiedene Farben in Schlieren in Kontakt treten, ohne sich dabei aber gänzlich zu vermischen. Die an Bhabhas Hybridität anknüpfende Vorstellung der wechselseitigen Durchdringung verschiedener Kulturen, wie sie die *ebru*-Metapher suggeriert, wird von der monokulturellen Nationalbewegung in der Türkei negiert, wobei sich die Negation nicht nur auf die Minderheiten, sondern auch auf innerkulturelle Elemente bezieht, wie die islamische Tradition, die als nicht modern genug gesehen wurde, um sie in die Staatsbildung miteinzubeziehen.¹²

Die weiblichen Figuren der Familie Kazancı in *The Bastard of Istanbul* problematisieren und unterwandern diese Vorstellungen, beispielsweise die Figur der Banu, die beschließt, sich von weltlichen Dingen abzuwenden und den Weg

¹² Diese Situation hat sich seit dem Wahlsieg der Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), zu Deutsch Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung, 2002 zunächst schrittweise, nach dem gescheiterten Putschversuch am 15./16. Juli 2016 auf drastische Weise geändert. Die AKP ist zwar nach eigenen Angaben eine konservativ-demokratische Partei, doch verfolgt sie eine stärkere Reislamisierung der Gesellschaft (vgl. Joppien 2011, 101; 103; 111–112) und regiert nach Ansicht vieler Kritikerinnen und Kritiker und Menschenrechtsaktivistinnen und Menschenrechtsaktivisten mit einem immer stärker werdenden Autoritarismus. Ein Bericht der Menschenrechtsorganisation Human Rights Watch von 2014 zeigt auf, wie nach den Massenprotesten von 2013 gegen die Regierung in der Türkei Menschenrechte und Rechtsstaatlichkeit immer mehr zurückgedrängt wurden (<https://www.hrw.org/report/2014/09/29/turkeys-human-rights-rollback/recommendations-reform> [20. November 2017]).

des Sufis zu beschreiten. Ihrem Entschluss, nach ihrer vierzigstägigen Askese ein Kopftuch zu tragen, wird von den restlichen, eher westlich orientierten Familienmitgliedern mit Skepsis begegnet (vgl. Shafak 2015, 68). Dabei spielt sie eine entscheidende Rolle bei der Erschließung der Familienhistorie: Durch ihren Kontakt mit Dschinns erfährt sie, dass verwandtschaftliche Beziehungen zwischen der türkischen Familie Kazancı und der armenischen Familie Tchahkmakhchian bestehen. Dschinns sind unbeständige, unsichtbare Wesen, die sich auf Schwellen aufhalten. Der Glaube an die Existenz von Dschinns ist in der islamischen Kultur weit verbreitet und wird auch im Koran in der Sure Al-Dschinn affirmiert.¹³ Geschichten und Mythen um Dschinns sind Teil eines folkloristischen Aberglaubens geworden, der laut Perin Gürel von Türkinnen und Türken und Armenierinnen und Armeniern gleichermaßen geteilt wird. In der armenisch-anatolischen Kultur kursiert der Glaube an Geister, sogenannte *devs*. In beiden Kulturen herrscht der Glaube, dass Schwellen und Eingänge Domänen von Dschinns bzw. *devs* sind (vgl. Gürel 2009, 66).¹⁴ In *The Bastard of Istanbul* benutzt Shafak die Liminalität der Dschinns, um diese ambigen Geister quasi als Schwellenhistorikerinnen und Schwellenhistoriker darzustellen. Gleichzeitig hat ihr Auftauchen den Effekt, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Vergangenheit und Gegenwart zu verwischen. Dies ist vor allem durch einen *gulyabani* möglich, der hinterlistigsten Art von Dschinns, der Menschen in die Irre führen und sogar in den Wahnsinn treiben kann, aber auch in der Lage ist, durch Zeit und Raum zu reisen und somit Erkenntnisse über vergangene Ereignisse zu erlangen.

Der *gulyabani* Mr. Bitter offenbart Banu in einer nächtlichen Séance, was dem armenisch-amerikanischen Teil der Familie wirklich zugestoßen ist. Armanoush, die nach Istanbul gekommen ist, um Näheres über die damals dort ansässige Familie Stambouljian zu erfahren, führt tagsüber noch ein Gespräch mit der Familie Kazancı, das die Ignoranz der Türkinnen und Türken angesichts des

13 Die Sure Al-Dschinn berichtet von einer Gruppe von Dschinns, die zu Muslimen werden, nachdem sie den Propheten aus dem Koran rezitieren hören. Laut Koran sind Dschinns Wesen, die aus rauchlosem Feuer kriert wurden und einen freien Willen besitzen: Als Halb-Engel und Halb-Menschen sind sie unsichtbar und mächtig wie Erstere, aber fähig, selbstständige Entscheidungen zu treffen wie Letztere.

14 Besonders die negative Konnotation hat sich im türkischen Aberglauben festgesetzt: Dschinns werden hier als in Türschwellen hausende Kreaturen rezipiert, die im Hinterhalt darauf warten, einen Menschen, der versehentlich auf die Schwelle tritt, zu ergreifen. Jegliche Störung vonseiten der Menschen kann ihre geheimen Kräfte hervorbringen. Die Angst vor Dschinns hat sich wesentlich in der türkischen Kultur niedergeschlagen: In folkloristischen und oralen Diskursen werden sie als Wesen verstanden, die Menschen soweit beeinflussen können, dass sie Verbrechen verüben oder den Verstand verlieren können (Anadolu-Okur 2009, 84).

Völkermords demonstriert. Nachdem Armanoush von den Grausamkeiten des Genozids berichtet hat, stellt Cevriye ironischerweise die Frage: „Who did this atrocity?“ (Shafak 2015, 163) Cevriye, die als Geschichtslehrerin die nationalistische Historiografie internalisierte, sieht keinerlei Bezug zu dem Ereignis und der türkischen Nationalgeschichte (Shafak 2015, 164). Diese Aussage macht die unterschiedlichen Zeitauffassungen der Figuren deutlich: Während die türkischen Figuren Zeit als teleologischen Prozess verstehen und damit jegliche Verbindung zur Vergangenheit abbrechen, nehmen die armenischen Figuren Zeit als endlose Schleife wahr (vgl. Gürel 2009, 61–62). Ihre Geschichtsauffassung ist emotional mit der Vergangenheit und dem kollektiven Gedächtnis verbunden, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Der Paratext des Romans macht das Konfliktpotenzial historiografischer Repräsentation deutlich:

Once there was, once there wasn't.
 God's creatures were as plentiful as grains.
 And talking too much was a sin ...

The preamble to a Turkish tale
 ... and to an Armenian one.¹⁵

Der Satz „Es war einmal, es war keinmal“, der für gewöhnlich türkische Märchen einleitet, verweist deutlich auf die Fiktionalität von Geschichtsdiskursen und gilt als Kritik an den türkischen Nationalistinnen und Nationalisten, die mit ihrer Geschichtskonstruktion ihr eigentliches historisches Erbe leugnen. Şafak benutzt die mythisch-folkloristischen Schwellenwesen als Vermittler: Als Lösung für den Konflikt zwischen beiden Völkern stellt sie eine von beiden Kulturen geteilte Folklore dar, die die binären Oppositionen problematisiert und gegen die Konstruktionen von monokulturellen, getrennten Historiografien arbeitet.

Mr. Bitter offenbart Banu aber nicht nur den Völkermord an den Armenierinnen und Armeniern und den Umstand, dass Armanoushs Großmutter Shushan die Mutter von Levent ist, dem Patriarchen der Familie Kazancı, sondern auch, wer der Vater des titelgebenden Bastards Asya ist: Banus Schwester Zeliha wurde einst von ihrem Bruder Mustafa vergewaltigt. Durch das Zusammentreffen von Geschichte, Gedächtnis und Folklore wird die Annahme der Nationalistinnen und Nationalisten, dass keinerlei Verbindung zwischen dem Völkermord und der neuen Republik besteht, ad absurdum geführt. Zwischen beiden

15 Die Präambel ist in der vorliegenden Penguin-Ausgabe von 2015 nicht vorhanden, ist aber in einer früheren Ausgabe von 2012 zu finden. Auch die deutsche Übersetzung im Kein&Aber-Verlag beginnt mit diesem Paratext.

Familien herrscht eine unbekannte Verwandtschaft. Und auch die jeweiligen Traumata der Familie, die Verfolgung und Ermordung der Armenierinnen und Armenier und Zelihas Vergewaltigung, werden vom Erzähler in Zusammenhang gebracht:

Family stories intermingle in such ways that what happened generations ago can have an impact on seemingly irrelevant developments of the present day. The past is anything but bygone. If Levent Kazancı hadn't grown up to be such a bitter and abusive man, would his son, Mustafa, have ended up being a different person? If generations ago in 1915 Shushan hadn't been left an orphan, would Asya today still be a bastard? (Shafak 2015, 356)

Die Vergewaltigung wird demnach als lang zurückliegende Folge des Verbrechens an der Menschheit interpretiert, die zudem eine Identitätskrise bei den Türkinen und Türken auslöste. So verspürt Mustafa in seinem Versteck in Tucson das Fehlen einer Identität: Hier kann er ohne Bezug zur Vergangenheit und ohne Erinnerungen zwar ein neues Leben aufbauen, bleibt aber für andere unnahbar und sich selbst fremd. Auch die gesamte Familienidentität der Kazancısis befindet sich in einem Raum der Nicht-Existenz, beispielsweise bezeichnet Asya ihre Mutter genau wie ihre Tanten als „Auntie“ (Poole 2010, 224). Hinter dieser Bezeichnung steckt die eigentliche Ironie der Geschichte, denn Zeliha ist in gewisser Weise auch ihre Tante. Die Parallelisierung der inzestuösen, gestörten Familienverhältnisse mit dem Ende des multikulturellen Miteinanders soll beleuchten, wie die patriarchalen Homogenisierungsstrategien eine kulturelle, ethnische und historische Bastardisierung hervorgebracht haben (vgl. Poole 2010, 226). Die während und nach der Republikgründung forcierte nationale Identität führte zur eigentlichen Identitätslosigkeit, indem das einstige transnationale Bewusstsein zum Überbleibsel einer dekadenten, reaktionären Vergangenheit erklärt wurde. Das Motiv der Bastardisierung, im Großen demonstriert durch die gestörten türkisch-armenischen Beziehungen, im Kleinen durch das Verhältnis der beiden Familien, fungiert aber auch als Kritik am laizistisch-nationalistischen Patriarchat: Shafak präsentiert ein bastardisiertes, von Frauen dominiertes Istanbul, in dem der Patriarch abwesend ist, denn bezeichnenderweise sterben alle männlichen Mitglieder der Kazancısis unter mysteriösen Umständen, so auch Mustafa, der letztendlich von Banu vergiftet wird. Istanbul wird präsentiert als eine von einem „Celestial Gaze“ (Shafak 2015, 214) umgebene Stadt, in der islamische Traditionen zum Unmut der Kemalistinnen und Kemalisten weiterleben. Shafak zeigt, dass die Identität nur durch Hybridität erreicht werden kann: Indem man sich der osmanischen Vergangenheit bewusst wird, in der verschieden kulturelle und religiöse Elemente koexistieren oder gar eine Verbindung eingingen, kann eine transkulturelle Identität kreiert werden (vgl. Poole 2010, 222). Modernität bedeutet im Sinne Şafaks also nicht die Imitation des Westens oder im Umkehrschluss eine Islamisierung

der Gesellschaft, wie sie jüngst die AKP anstrebt, sondern die Spannung zwischen diversen kulturellen Praktiken.

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass Pamuk und Shafak die geografische und kulturelle Position Istanbuls als Folie nutzen, um ein Identitätskonzept vorzustellen, das sich nicht aus einer einheitlichen Kultur speist, sondern die verschiedenen multiethnischen Einflüsse bei der Identitätsbildung miteinbezieht. Dabei verweisen beide auf die osmanische Kultur, die von kulturellen Einflüssen der Minderheiten durchdrungen wurde und umgekehrt. Die ab den 1980er Jahren vermehrt in der türkischen Literatur zu beobachtende Hinwendung zu historischen Themen geht nicht zuletzt zurück auf die Auswirkungen des Militärputsches von 1980 und den darauffolgenden Versuch vonseiten der Politik, eine türkisch-islamische Synthese zu vollziehen. Das Osmanische Reich, dessen primitives Erbe nach Ansicht der Kemalistinnen und Kemalisten überwunden werden musste, wurde zum Bezugspunkt vieler Literatinnen und Literaten und als Folie zur kritischen Betrachtung der Gegenwart benutzt. Somit rückte eine Zeitepoche in den Vordergrund, deren Überreste aufgrund der nationalistischen Forcierung nur noch teilweise in Kultur und Gesellschaft auffindbar sind. Die Orientierung am Westen wurde bereits zur osmanischen Zeit, besonders während der *Tanzimat*-Reformen, verfolgt, d. h., dass die Osmaninnen und Osmanen keine ausschließlich westlich orientierte Umwälzung herbeiführen, sondern ihre islamische Kultur mit der europäischen verbinden wollten. Hybridität hat demnach Istanbuls kulturelles Erbe jahrhundertlang geprägt.

Es darf angemerkt werden, dass die Idealisierung des Osmanischen Reiches als friedlicher Vielvölkerstaat kritisch betrachtet werden muss, denn so positiv war es de facto nicht: Minderheiten besaßen zwar gewisse Rechte, diese bezogen sich aber nur auf die religiöse Zugehörigkeit. Politische Bestrebungen vonseiten der Minoritäten wurden stets unterdrückt. Zudem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es eben auch die Osmaninnen und Osmanen waren, die den Völkermord ausführten. Nichtsdestoweniger kann argumentiert werden, dass die Emphase auf das Osmanische Zeitalter letztlich aufzeigen soll, dass die Vielfalt der Kulturen und Religionen, die Vielsprachigkeit und der Kosmopolitismus einst offen in Istanbul ausgelebt werden konnten. Dieses hybride Erbe ist auch heutzutage nicht von der Hand zu weisen, ganz gleich, wie autoritär die AKP unter Präsident Recep Tayyip Erdoğan derzeit gegen Minderheiten vorgeht.¹⁶ Modernität, so Bulamur, entstehe nicht durch Homogenität, Nationalisierung oder Islami-

¹⁶ Im Bericht der Europäischen Kommission gegen Rassismus und Intoleranz (ECRI) von 2016 wird die Verschlechterung der Lage gefährdeter Gruppen wie Geflüchtete, Kurdinnen und Kurden, Roma und Menschen der LGBTI-Gemeinschaft zum Ausdruck gebracht (vollständiger Be-

sierung, sondern durch Gegensätze und Paradoxien: „To be modern is to live a life of paradox and contradiction. [...] It is to be both revolutionary and conservative: alive to new possibilities for experience and adventure [...]. We might even say that to be modern is to be antimodern“ (Bulamur 2011, 10).

Literaturverzeichnis

- Anadolu-Okur, Nilgün. „Transferring the Untransferable: Justice, Community, Identity and Dialogue in Elif Şafak’s Novel *The Bastard of Istanbul*“. *JTL (Journal of Turkish Literature)* 6 (2009): 81–96.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H.Beck, 2003.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge, 1994. 123–148.
- Bulamur, Ayşe Naz. *How Istanbul’s Cultural Complexities Have Shaped Eight Contemporary Novelists (Byatt, Glazebrook, Atasü, Şafak, Tillmann, Livaneli, Kristeva and Pamuk)*. *Tales of Istanbul in Contemporary Fiction*. Lewiston: Edwin Meller Press, 2011.
- Dufft, Catharina. „Collecting ‚Multiculturalism‘ in the Works of Orhan Pamuk.“ *Turkish Literature and Cultural Memory: „Multiculturalism“ as a Literary Theme after 1980*. Hg. Catharina Dufft. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. 193–203.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. Istanbul: İletişim, 2011.
- Furrer, Priska. *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*. Wiesbaden: Reichert, 2005.
- Griem, Julika. „Hybridität“. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. Ansgar Nünning. Weimar: J.B. Metzler, 1998. 220–221.
- Gürel, Perin. „Sing, o djinn! Memory, history, and folklore in *The Bastard of Istanbul*.“ *JTL (Journal of Turkish Literature)* 6 (2009): 5–72.
- Helvacıoğlu, Banu. „Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk’s *Istanbul*“. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 46.2 (2013): 163–178.
- Human Rights Watch. *Turkey’s Human Rights Rollback*. Recommendations for Reform. <https://www.hrw.org/report/2014/09/29/turkeys-human-rights-rollback/recommendations-reform> (20. November 2017).
- Joppien, Charlotte. *Die türkische Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP)*. Eine Untersuchung des Programms „Muhafazakar Demokrasi“. Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 2011.
- Kirimli, Bilal. „Elif Şafak’in Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı“. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 28.15 (2010), S. 261–281.
- Konuk, Kader. „Istanbul on Fire: End-of-Empire Melancholy in Orhan Pamuk’s *Istanbul*“. *The Germanic Review* 86.4 (2011): 249–261.

richt vgl. <https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/ecri/Country-by-country/Turkey/TUR-CbC-V-2016-037-ENG.pdf>.

- Kreiser, Klaus. „Die neue Türkei (1920–2008)“. *Kleine Geschichte der Türkei*. 2. aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Hg. Klaus Kreiser und Christoph K. Neumann. Stuttgart: Reclam, 2009. 384–487.
- Pamuk, Orhan. *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2009.
- Pamuk, Orhan. *Istanbul. Hatıralar ve Şehir*. Istanbul: Yapı Kredi, 2013.
- Poole, Ralph J. „Bastardized History: Elif Shafak’s Transcultural Poetics.“ *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 26 (2010): 213–230.
- Shafak, Elif. *The Bastard of Istanbul*. London, New York u. a.: Penguin, 2015.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Sazyek, Ebru. „Elif Şafak’ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf.“ *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)* 66 (2013): 205–226.
- Spencer, Tom. „Turkey should not be allowed to join the European Union“. *The European Union: Opposing Viewpoints*. Hg. Noel Merino. Detroit: Greenhaven Press 2008. 77–82.
- Toktaş, Şule, und Bülent Aras. „The EU and Minority Rights in Turkey“. *Political Science Quarterly* 124.4 (2009/10): 697–720.

Esra Canpalat studierte von 2008 bis 2016 Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum. Seit Oktober 2016 ist sie Kollegiatin im DFG-Graduiertenkolleg 2123 „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug“ an der Ruhr-Universität Bochum.

Andrea Sibylle Kreuter

The Regional Crime Novel as Mediator of *Heimat*

Abstract: In recent years, a topographical shift has become apparent in crime fiction. This focus on the *locus criminalis* may be explained both by globalization and an ongoing search for cultural identity, and it influences the German literature market through the still-booming regional crime novel. The aims of this article are to determine the genre's main characteristics, to relate them to so-called *Heimatliteratur*, and to present both the mechanisms that convey an image of *Heimat* and the genre's relationship to the omnipresent question of identity. It will be shown that the regional crime novel tries to convey a very detailed image of a particular region by using textual and paratextual elements. As well as through depiction of the setting, regional identity is further strengthened by the use of dialect as well as references to traditional food. Thus, it is not surprising to find that these depictions are heavily associated with stereotypes and clichés. In a nutshell, the regional crime novel can be seen as one of many media products to deal with new developments presupposed by globalization and the urge to preserve one's origins by conveying a specific image of *Heimat* to readers.

Keywords: genre theory, *Heimat*, *Heimatliteratur*, regional crime novel, regional identity construction

1 Introduction

In the last three decades, an ongoing boom in the regional crime novel has had a considerable influence on the German literature market. The aims of this article are as follows: firstly, to lay out general developments in crime fiction; secondly, to relate these findings to the first successful examples of the regional crime novel, Jacques Berndorf's *Eifelkrimis*; thirdly, to determine the genre's main characteristics and relate them to so-called *Heimatliteratur*; fourthly, to present the mechanisms of regional crime novels that convey an image of *Heimat*; and finally, to start the process of providing an answer to the question of why there is an urge for *Heimat* in contemporary society.

2 General developments in crime fiction

As Eva Erdmann points out, in recent years there has been a shift of focus in crime fiction. The most visible aspect of this consists of the detective novel series that concentrate primarily on setting (Erdmann 2009, 11–12). Thus, Erdmann concludes that “crime fictions’ primary distinguishing characteristic has become the *locus criminalis*” (2009, 12).

Explaining this shift is quite easy. Murder has become an everyday event, a banality. Audiences have become used to crime fiction and stereotypical investigations. The expectations of audiences can now be represented as a matrix of motive, murderer, victim, crime scene, and so on. Any combination of each of these possibilities can be used to construct yet another stereotypical crime novel. Consequently, murder and investigation are no longer the main point of interest for the reader. Instead, that has now become the location and the figures of the novel (Erdmann 2009, 17–19). As another motivation for this attention-shift towards setting, one may name globalization. Not only goods but also crime fiction have become international. Crime novels now unfold in many different locations worldwide. Their task lies in combining an international background with location studies, which inevitably establishes a relationship with travel writing (Erdmann 2009, 13–15).

Why would this be done? Not only the crime novel itself but also its readership has become international and tends to be more familiar with an unknown geography. For authors such as Donna Leon, Henning Mankell, or Elizabeth George, portraying the setting has become a narrative strategy. This strategy has a strong influence on the ongoing success of their novels (Erdmann 2009, 16–17; Erdmann 2011, 274–275). However, this topographical shift is not merely the result of interest in getting to know a new location. As Erdmann points out, during the second half of the twentieth century the interest in crime has been replaced by a search for cultural identity. This tendency can be observed especially in nations where the topics of migration and multiculturalism are omnipresent, like in the United States (Erdmann 2009, 19).

There is also an ongoing search for cultural identity in Germany, where the regional crime novel is booming. Among the first examples are Jacques Berndorf’s novels, situated in the Eifel mountain range. Meanwhile, more or less every German region – from Swabia and Bavaria up to Sylt or the Baltic coast – has its own crime novel series (Frackman 2014, 26). Thus, the focus is now placed on the region rather than the nation. According to Regula Venske (2014, 51), this fact might create the impression that Germany is not a unified state but rather the non-unified country it had been before 1871. This poses the question of how the setting is depicted in the novels in question.

In the following section, we will see if the findings of Erdmann concerning international crime fiction also apply to the German regional crime novel. To examine whether the *locus criminalis* and the characters form the focus of the novel, and whether there exists an urge to establish a cultural identity, we will look at Jacques Berndorf's *Eifelkrimis*.

3 The *Eifelkrimis* of Jacques Berndorf

Melanie Wigbers has published her work about the development of the *locus criminalis* in German literature from the nineteenth century to the present day. The findings of her work – which is also concerned with the novels of Jacques Berndorf – also support the thesis of the newly prominent importance of setting for the regional crime novel.

In Jacques Berndorf's *Eifelkrimis*, the plot always begins in Brück, the home town of the protagonist. The investigations take place across the whole region and beyond.¹ The crimes are both specifically connected to the Eifel and of international significance (Wigbers 2006, 205, 211). For instance, in *Der letzte Agent* [The Last Agent] (Berndorf 2005), the members of a former spy ring from the German Democratic Republic that now operates internationally are either killed, kill themselves, or hide in the Eifel, because there is no other place in Germany where so little happens. Unfortunately, the protagonist, Siggie Baumeister, finds the first corpse when he is walking alone through the woods.

Baumeister is not a native of the Eifel, though he has been living there for a long time. He has a strong emotional bond to the whole region and not just his home town. Actually a journalist, he investigates on his own and becomes a blend of classical and hard-boiled detective. He receives some support from the police, but relies mainly on friends and acquaintances (Wigbers 2006, 209).

In the course of the investigation, not only the landscape but also the inhabitants are portrayed. The landscape is described in detail, emphasizing the beauty and idyllic character of the region. The beauty of Baumeister's own garden is also present in almost every novel of the series. This impression of the setting as one of beautiful and quiet countryside is supported by the image of the natives. They are fairly stereotypical countrymen who are not accustomed to new technical devel-

¹ The Eifel region is situated in the German federal states of North Rhine-Westphalia and Rhineland-Palatinate. In total it encompasses 5,300m². It ranges from Trier in the south to Aachen in the north, and from the western German border to Koblenz in the east. Beside these important cities, the novels also feature Cologne and Bonn, the former German capital.

opments, predominantly use their tractors for transport, and consider milking to be their most important daily duty. In the end, a very positive idyllic image is created and the setting cannot be altered easily. Interestingly, the frequent crimes do not convey a threat to the inhabitants; instead they are classified as a welcome change to the familiarity of everyday life (Wigbers 2006, 205–207).

Almost as important as the inhabitants are the figures from outside the Eifel. Firstly, they provide Baumeister with an opportunity to provide more information about the region. Secondly, they illustrate his distinguished position. Baumeister knows the Eifel and, for example, its secret paths very well; but as a former outsider and journalist, he is also familiar with the world beyond and is not as biased as the natives. Following Wigbers (2006, 210), this combination may be regarded as the key factor in the success of the detective as well as the novels.

In sum, the novels convey a detailed description of the region, and people can explore the Eifel guided by Baumeister. But, even after almost thirty years in print, Baumeister remains the insider and always knows a little bit more than the reader. To motivate all this, there is a shift of focus to the *locus criminalis*. In an attempt to avoid an overly idyllic depiction and a resemblance with so-called *Heimatliteratur*, crime is brought into play (Wigbers 2006, 208, 212, 216).

As shown in this section, the regional crime novel conforms to Erdmann's observation. Particularly in Germany, its narrative strategies establish a relationship to the *Heimatroman*. This genre, its history, and its implications for the regional crime novel will be considered in the following section of the article.

4 Regional crime novels and *Heimatliteratur*

An accurate definition of the regional crime novel as a genre has yet to be established. One predominant characteristic identified by a number of scholars is the setting in a broad sense (Frackman 2014, 35). As shown in the previous section, this also applies to Berndorf's *Eifelkrimis*.

This focus on locality and often idyllic descriptions establishes a connection to so-called *Heimatliteratur*. This literary genre focuses on a realistic, positive, and emotional depiction of a homeland from the perspective of a native. Both scholarly works and publishers tend to argue that today's regional crime novel establishes and conveys an image of homeland desired by readers (Erdmann 2009, 15–16; Venske 2014, 50).

The idealized world of the setting is of course contrasted with the crime committed in each novel (Kutch and Herzog 2014, 7). This leads to the formation of a new subgenre in German literature that merges the crime novel and the *Heima-*

troman (Gerhards 2014, 42–43). As always in literary genres, there is a spectrum – from crime as a form of *divertissement*, as in Berndorf’s novels, to the use of the criminal event as a form of social critique. The latter is found, for instance, in the novel *Dorfschweigen* [Silenced Village] by Jobst Schlennstedt (2012), which discusses racism in German society. It is beyond dispute, however, that the genre overwhelmingly tends towards the former end of the spectrum, and so, in the end, even child abductions do not necessarily lead to a trauma suffered by the victim or their family (Bonter 2015, 99–100).

This primarily positive aspect of the regional crime novel corresponds to its function. As mentioned in the first part of this article, Erdmann links the crime novel in general to the search for cultural identity. Erdmann points out that not only cultural but also individual identity is called into question. Crime fiction now contributes to restoring this lost identity (Erdmann 2009). Precisely this question of identity is defined by Kate M. Quinn as a characteristic function of the regional crime novel, and has been gaining more and more importance in recent years (Frackman 2014, 24).

At this point in time, it has not proved possible to determine the exact relationship between individual identity and region of origin. What we can assume, however, is a tendency for regional background to be a determining factor in individual economic decisions. A study conducted by Caroline Roth-Ebner analysed the Austrian TV programme *Starmania*.² In her research, Roth-Ebner detected three levels of bonding corresponding to voters’ solidarity with candidates: firstly, local affiliations, corresponding to the direct environment of a person; secondly, regional background, in the broader sense of regions or even federal states; thirdly, nationality, which for many viewers constitutes the main reason to prefer the Austrian programme over its German equivalent (Roth-Ebner 2009, 223–226). These results point to a layered preference for the local over the regional over the national, and could be seen as a starting point for the explanation of the ongoing success of regional crime novels.

Beside interest in the reader’s own environment, another strong argument for the success of regional crime novels may be the contemporary political situation. This point will be considered in detail in the last section of the article; for now, it should be enough to say that regional crime novels tend to offer reassurance to their readers in hard times and a strong identification with the specific region rather than the whole nation (Venske 2014, 51).

² This casting show was transmitted in Austria between 2002 and 2009, and is comparable to *Pop Idol* or *The X Factor*, with viewers voting via phone calls for their favourite candidates.

This regional focus was a natural consequence in earlier periods, when mobility was still low. Today, it can be seen as a matter of choice motivated by a crisis of the nation (Claval 1998, 159–160). The place of origin becomes the place where hopes springs eternal (Pott 1986, 13–14). Furthermore, it becomes celebrated in literature and cinema with a particular selection of regional elements (Claval 1998, 159–160). It may well be no surprise to find that the depiction of a setting in regional crime novels is strongly associated with stereotypes and clichés (Erdmann 2009, 22; Frackman 2014, 24). Before we turn to the literary analyses, however, some words regarding the labelling of regional crime fiction are in order.

As mentioned before, the genre of the regional crime novel, unlike, for instance, the mystery novel or thriller, has not been clearly defined. A variety of labels provide orientation (or rather disorientation) for readers. In any German bookstore, one can find *Provinzkrimis*, *Regiokrimis*, *Inselkrimis*, *Westfalen-Krimis*, *Vorgebirgs-Krimis*, or sometimes just *Kriminalromane* “crime novels” – as well as, in the case of serial publications, direct references to the detective protagonist. Although the aim and the concept of the regional crime novel and *Heimatliteratur* are partially similar, their labelling is not (Gerhards 2014, 45–46). This difference may be due to Germany’s Nazi past. During the Nazi regime, the term *Heimat* was occupied to convey a particular image of Germany, and it was subsequently avoided in post-war Germany (Pott 1986, 8). The *Heimatfilm*, as a new trend of the 1950s, is nowadays considered kitsch par excellence and yet another reason for publishers and authors to avoid the term (Gerhards 2014, 46–47).

Despite the unsolved question of how to label regional crime novels, the text itself, as well as the accompanying paratexts, will be the focus of the following section.

5 *Heimat* in regional crime novels

We shall consider the use of book covers first. As Erdmann illustrates, general crime fiction tends towards the merging of familiar topoi with something apparently new, or at least with elements of adventure. As examples she refers to the well-known covers of Donna Leon’s novels. (Erdmann 2011, 275) On the cover of one of her recent novels (Leon 2017), we can see a solitary *gondoliere* on the *Canal Grande*, which makes the *locus criminalis* quite clear. Meanwhile the touch of yellow, as well as the solitariness of the person on the *Canal Grande*, also signals a chilly breath of adventure and mystery. In actual fact, except perhaps in January, nobody can be alone on the *Canal Grande*, not any more.

Erdmann's observation also applies to the regional crime novel. The use of symbols on their covers gives the reader a clear hint about where the novels are situated as well as associating them with the genre of crime fiction. The cover of Rita Falk's novel *Winterkartoffelknödel* [Winter Potato Dumpling] (2013) uses the image of a cuckoo clock to place the setting quite clearly in southern Germany. Meanwhile, the use of handcuffs may be seen as a reference to the detective novel, while the names on two cups provide the names of the protagonists. The colour scheme also conveys the image of a humoristic novel. As an interesting aside, the cuckoo clock is traditionally produced in the Black Forest, which is located in another federal state of Germany and some hundred kilometres away from the setting of the novel. This shows that the strategy of the novel's presentation is not attempting to convey an accurate image of Lower Bavaria, but simply to localize the novel in the south of Germany.

The colourful and cosy South stands in opposition to the dark North of Klaus-Peter-Wolf's *Ostfriesenkiller* [East-Frisian Killer] (2015) novel. Unsurprisingly, the weather shown in this novel is mainly rainy and cloudy, in contrast to the sunny South. The cover's use of a lighthouse locates the novel quite clearly in northern Germany near the sea. A perceptive customer might also recognize the regionally typical dyke, which others might misinterpret as a hill. The colours convey a more morbid atmosphere compared to the cover of Rita Falk's book, which also corresponds to the content of the novel.

It should become clear that the cover of a novel fulfils a rather crucial function. On the one hand, it provides the reader with an impression of the novel they may be about to buy. On the other hand, it allows publishers to grab attention while still conforming to the well-established stereotypical design for each German region.

A key element of regional crime novels is describing the setting in great detail. Sometimes this may even be done excessively (Frackman 2014, 24). Jacques Berndorf's novel *Der letzte Agent* begins with the stroll of the protagonist mentioned above. During the walk, he meets a local on the road with his tractor and, in the end, finds the first corpse. His route by car and on foot is described in detail over several pages. An extract should be sufficient here:³

Ich schlenderte den Weg entlang; links eine dichte Schonung Weißtannen, rechts ein zehnjähriger Bestand von Mischholz. Nach hundert Metern senkte sich der Weg nach links in eine große Mulde, in der es aussah, als hätten Riesen mit den 25 Meter-Stämmen der Tannen Mikado gespielt. Der Grund war stark verworfen, Erdwälle fielen steil in Gräben ab, unten gluckerte Wasser. Auf einer Fläche von zweihundert mal fünfhundert Meter stand

³ All translations from the German are by Lukas Prebio.

kein Baum mehr; mein Märchenwald war restlos zerstört, lag in einem chaotischen Durcheinander. (Berndorf 2005)

[I strolled along the path; to the left there was a thick grove of silver firs, while on the right there was a ten-year-old stand of mixed trees. After a hundred metres, the path descended down to the left into a deep hollow, which looked as if giants had played mikado with the 25-metre-tall fir trunks. The ground was completely churned up, earth mounds fell steeply into the trenches, water gurgled down below. In an area of two hundred by five hundred metres there were no trees left; my fairy-tale forest was utterly destroyed, lay in chaotic turmoil.]

This reference in the first-person perspective already shows the strong bonding of the protagonist to the region. He is quite moved by the disappearance of his fairy-tale wood. The path is described in detail, but is still so vague that nobody would be able to find the place without Jacques Berndorf's Eifel travel guide.

Unsurprisingly, these detailed descriptions may sometimes remind the reader of a travel guide or a road map:

Auf dem Praterstern steht das Denkmal des einzigen österreichischen Seehelden, Wilhelm von Tegethoff, der 1866 bei Lissa die italienische Flotte vernichtend geschlagen hatte. Einst hatte es das Zentrum des Platzes markiert und war ein unübersehbarer Blickpunkt gewesen, heute sagt es kaum einem Menschen mehr etwas, denn Österreich ist ja längst keine Seemacht mehr, sondern besitzt bloß einige kleine Schiffe, die im Volksmund despektierlich als *Wienflussmarine* bezeichnet werden. (Hinterberger 2007, 46)

[At the Praterstern there is a monument to the only Austrian naval hero, Wilhelm von Tegethoff, who in 1866 thoroughly defeated the Italian fleet near Lissa. Once, it had marked the centre of the square and it had been an unmistakable landmark; today it won't mean a thing to anybody, because Austria has not been a naval power for a long time now, but only owns a handful of small ships, which in common parlance are disparagingly known as the Navy of the Vienna River.]

And:

Er schlug den Weg Richtung Überlinger Innenstadt ein, bog dann am Stadtrand, kurz vor dem Bahnübergang, rechts ab, um über die Sankt-Ulrich-Straße auf die Wiestorstraße zu gelangen, der er ein Stück weit folgte. Nachdem er auf diese Weise die enge Altstadt umfahren hatte, folgte er der beim Franziskanertor stadtauswärts führenden Aufkircher Straße, über die er in wenigen Minuten den weitläufigen Komplex des am nördlichen Stadtrand angesiedelten Überlinger Krankenhauses erreichte. (Megerle 2013, 260–261)

[He headed towards the inner city of Überlingen, turned right at the edge of town, shortly before the railway crossing, to pass via the Sankt-Ulrich-Straße onto the Wiestorstraße, which he followed for a while. After he had circled the old quarter, he followed the Aufkircher Straße leading out of town near the Franziskanertor, until after a few minutes

he reached the extensive buildings of the Überlingen Hospital near the northern edge of town.]

The main content of the first passage above could conceivably be found in a more substantial travel guide to Vienna. However, the insertion of additional detail on the expression *Wienflussmarine* makes it more exclusive to the reader. Familiar information like this is directed at an audience which is not content merely to consume more crime fiction but also wishes to gain additional knowledge through the reading process. The regional crime novel provides exclusive facts and privileged insider information about a town or region.

Everybody who has been to Überlingen knows that the description in the second passage is quite unnecessary. Anyone who has been there before knows the way through the city. Meanwhile, those who have not do not gain any more knowledge from the passage. So why this richness of detail? Thanks to modern technologies, interested readers would be able to follow this route quite easily, and it also conveys authenticity to the reader. This directly leads to a common paratext used in regional crime novels: maps.

As Erdmann points out, maps are omnipresent and accessible always and anywhere nowadays via smartphone. Based on their everyday lives, contemporary readers are used to detailed geographical information. Thus the geographical locations of the investigations are also explicitly named. In the past fifty years, a tendency can be observed not only to describe these settings but also to provide the reader with a map. The map, as a classic accessory of travel writing, establishes another connection to the latter literary genre (Erdmann 2011, 274–275, 282). The use of maps also extends to regional crime novels. An example is the series by Klaus Peter-Wolf. To foster familiarization of the reader with the region of East Friesland, a map of the region can be found directly inside the cover of early volumes. In later volumes, this map has been scrapped in favour of a photograph of the author by the sea. Furthermore, in recent volumes, the chapters are separated by regional symbols like starfish, seashells, or seals (Bonter 2015, 93).

It has been shown that regional crime novels try to convey a very detailed image of the region. Of course, there can be tension between these extensive descriptions and accounts of the investigations in progress. Meanwhile, the sense of regional identity is further strengthened by the use of dialect as well as references to traditional food. Altogether, this often leads to a stereotypical image of a region which is easily accepted by readers. Indeed, readers seem to love these kinds of novels and the regional images created in them. The last section of this article will try to name some of the reasons responsible for this ongoing trend.

6 The urge for *Heimat*

Heimat is *en vogue* in the media, while it tends to vanish in postmodern societies (Pott 1986, 8–9). Threatened by globalization and terrorism (Leitner 2009, 165), the urge to preserve one's own origins is constantly on the rise. There are a number of different approaches which may help to explain this phenomenon.

Studies in regional geography show a constant augmentation of mobility in the last fifty years. The introduction of cars, in particular, expanded everybody's economic and social radius. Often, increasing one's mobility is not so much a choice as a necessity required in order to be economically competitive. This tendency has led to a loss of local culture that was the norm for people in the past (Claval 1998, 40, 100–101, 120, 255, 267, 278–279). Nowadays, this loss of culture is often experienced as an absence. People tend to mistrust national structures and try to seek relief in regional traditions. Regional culture is thereby revived in a new way.

The revival of lost traditions, dances, or music is frequently meant to grant participants access to individual regional cultural experiences. Since these experiences often differ from the original meaning of the customs in question, in the long run they contribute to the formation of a pseudoculture. This culture serves the purpose of trying to establish a lost feeling of belonging (Claval 1998, 283).

In Germany, for example, this trend fostered the publication of a variety of magazines like *Landlust*, *Landidee*, *LiebesLand*, *Mein schönes Land*, *LandGenuss*, *LandLeben*, or *Landspiegel*. All these magazines convey an image of idealized country life. They portray country life as utterly idyllic. Everybody is happy with their family and has a lot of free time on their hands, which may be dedicated to gardening, cooking, baking, or decorating. This idyllic image may or may not be confronted by reality. In either case, it can be assumed to be one likely explanation for the current interest in regional crime novels.

There are related findings which come from sociology. As a consequence of the Internet as a vehicle of worldwide connection and the ongoing globalization of the world, the term “glocalization” has been coined. Glocalization describes the tendency to use the possibility of gathering information about and from all over the world to view one's immediate surroundings (Koziol 2000, 29).

Similarly, being connected with people all over the world holds a lot of advantages. Thus, virtual acquaintances may always remain more reserved than personal ones since they remain out of immediate proximity and may be perceived as distant. This may ultimately explain the rising significance of the family and other communities, like religious groups, focused on immediate surroundings (Koziol 2000, 38–39).

This return to reality has also often been related to the attacks of 9/11. On the one hand, these terrorist attacks showed the limits of the so-called McWorld. On the other hand, fundamentalist movements have been using globalization's basis in media culture to further their interests. In the media discourse from 9/11 to the present, *Heimat* has been established as the opposite concept to international terrorism (Leitner 2009, 165–67).

The key concept of *Heimat* which is transmitted by the media, including the regional crime novel, is of course a gross oversimplification of reality. However, it provides readers with the individual, regional identities they want to construct for themselves, as well as a peaceful alternative to the ongoing crisis confronting postmodern society.

7 Conclusion

This article has shown that the recently developed genre of the regional crime novel is closely tied to developments regarding crime fiction in general. One of the most essential criteria for the regional crime novel can be found in the detailed portrayal of setting. This portrayal not only conveys new knowledge and insights for the reader; it may also be a way of shaping cultural and individual identity. This move towards questions of identity and origins has been fostered by recent developments and threats. Thus, the regional crime novel can be seen as one of many media products to deal with these developments as well as a mechanism for conveying a specific image of *Heimat* to its readers.

Therefore, it seems necessary to define the genre of the regional crime novel in detail and relate it to other media products concerning the topics of identity, identity construction, and the key concept of *Heimat*. Secondly, future research should also examine in more detail the reasons for the ongoing boom in these publications, especially where the needs they satisfy as well as their relationship to the current political situation are concerned.

Works cited

- Berndorf, Jacques. *Der letzte Agent*. Hillesheim: KBV-Verlag, 2005. Kindle edition.
- Bonter, Urszula. "Stadt – Land – Mord: Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis." *Facetten des Kriminalromans: Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Ed. Eva Parra Membrives. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015. 91–101.
- Claval, Paul. *An Introduction to Regional Geography*. Oxford: Blackwell, 1998.

- Erdmann, Eva. "Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century." *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Ed. Marieke Krajenbrink and Kate M. Quinn, Amsterdam: Brill Rodopi, 2009. 11–26.
- Erdmann, Eva. "Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction." *Cartographic Journal: Journal of the British Cartographic Society* 48.4 (2011): 274–284.
- Falk, Rita. *Winterkartoffelknödel: Ein Provinzkrimi*. Munich: DTV, 2013.
- Frackman, Kyle. "The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction." *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Ed. Lynn M. Kutch and Todd Herzog. Rochester: Camden House, 2014. 23–40.
- Gerhards, Sascha. "Krimi Quo Vadis: Literary and Televised Trends in the German Crime Genre." *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Ed. Lynn M. Kutch and Todd Herzog. Rochester: Camden House, 2014. 41–60.
- Hinterberger, Ernst. *Mord im Prater: Ein Fall für Trautmann*. Vienna: Echomedia-Verlag, 2007.
- Koziol, Klaus. *Die Tyrannei der mediengerechten Lösung: Zur Weltaneignung durch Massenmedien*. Munich: KoPäd-Verlag, 2000.
- Kutch, Lynn M., and Todd Herzog. "Introduction." *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Ed. Kutch and Herzog. Rochester: Camden House, 2014. 1–22.
- Leitner, Birgit Maria. "Heimat nach 9/11." *Heimat und Fremde: Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen*. Ed. Claudia Böttcher, Judith Kretzschmar, and Markus Schubert. Munich: Meidenbauer, 2009. 165–179.
- Leon, Donna. *Ewige Jugend: Commissario Brunettis fünfundzwanzigster Fall*. Zurich: Diogenes, 2017.
- Megerle, Manfred. *Seeteufel: Bodensee-Krimi*. Cologne: Emons, 2010.
- Pott, Hans-Georg. "Der 'neue Heimatroman'? Zum Konzept 'Heimat' in der neueren Literatur." *Literatur und Provinz: Das Konzept 'Heimat' in der neueren Literatur*. Ed. Pott. Paderborn: Schöningh, 1986. 7–21.
- Roth-Ebner, Caroline. "Das 'Wir-Gefühl' bei der Aneignung crossmedialer Inszenierungen." *Heimat und Fremde: Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen*. Ed. Claudia Böttcher, Judith Kretzschmar, and Markus Schubert. Munich: Meidenbauer, 2009. 215–234.
- Schlennstedt, Jobst. *Dorfschweigen*. Cologne: Emons, 2012.
- Venske, Regula. "Mystery of Regional Identity: Crime Fiction and Germany's National Identity." *Index on Censorship* 43.2 (2014): 48–52.
- Wigbers, Melanie. *Krimi-Orte im Wandel: Gestaltung und Funktionen der Handlungschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Wolf, Klaus-Peter. *Ostfriesenkiller: Kriminalroman*. Frankfurt am Main: Fischer, 2015.

Andrea Kreuter is a PhD student in Comparative Literature at the University of Vienna and writing a thesis entitled "The Regional Crime Novel: Outlines of a Popular International Genre." Her research interests include genre theory, literature and ballet, comparative imagology, literary theories of space, and digital humanities.

Marie-Louise Brunner

“Non, je parle pas français [...] I see subtitles under people when they speak”: Language Choice and Identity Construction in Contemporary Canadian Popular Culture

Abstract: Habits of language use and attitudes towards it play a major role in determining cultural and national identities. In the Canadian context of an officially bilingual country, language is one of the fastest and easiest ways of constructing different linguacultural identities. Likewise, bilingualism itself becomes part of the national narrative, contributing to the creation of a bilingual national identity. This article demonstrates how language choice is used to construct identities in contemporary Canadian popular culture, using three examples: the songs *1916* by Gérard Jean and *À Moncton* by Marie-Jo Thériot, and the bilingual movie *Bon Cop Bad Cop*, directed by Eric Canuel. A close analysis of English/French language use in these examples illustrates different strategies of identity construction, ranging from a parallel depiction of identities that are recognized as autonomous yet inextricably interconnected parts of a whole; to an equal partnership where language does not divide but unites to create a joint bilingual identity; to a mixed and hybrid identity. The three works of popular culture illustrate how the challenges of an officially bilingual country can be met with regard to society at large, as well as on an individual level in interpersonal interactions.

Keywords: biculturalism, bilingualism, Canada, Chiac, code-switching, identity construction, mixed languages, popular culture, translanguaging

1 Introduction

The construction of identity is often inseparably intertwined with language. Habits of language use and attitudes towards it play a major role in determining cultural and national identity. In the Canadian context of an officially bilingual and multicultural country, language may even be considered the fastest and easiest way of constructing and asserting cultural heritage, although other cultural traditions and customs can certainly be equally useful. Outside Quebec, Francophone communities are usually in a minority situation where choice of language seems to be an easy and effective way of displaying cultural affiliation and Franco-Canadian identity. Likewise, French and the preservation of the French language are essen-

tial aspects of Franco-Québécois life, making an assertive use of English in this context particularly noticeable.

This article discusses the construction of Canadian identities through language choice in the context of Canadian bilingualism in contemporary Canadian popular culture, using an intermedial approach. A close analysis of language use in two songs (*1916* by Gérard Jean and *À Moncton* by Marie-Jo Thério) and a film (*Bon Cop Bad Cop*, directed by Eric Canuel) illustrates how different identities are negotiated and how the relationship between English and French contributes to creating, presenting, and emphasizing identities in the Canadian bilingual context.

2 Identities in the Canadian context

According to anti-essentialist approaches, identity is socially negotiated and constructed. Based on social expectations, our identity – or rather identities – can be seen as roles we play which are constantly negotiated and renegotiated according to context. As Hall (1992, 277) observes, “the subject assumes different identities at different times,” which are constructed based on personal, interpersonal, and situational factors (see Swann and Bosson 2008, 460). This means that identities are “discursively constructed through language” (Baker 2015, 375) in their respective settings.

In this context, we should consider Barker’s (2000, 173) observation that “meaning is generated through relations of difference” and Edwards’s claim (following Barth 1969) that “what is essential for the continuation of a sense of groupness is the continuation of a sense of distinctiveness that allows perceptual boundaries to be maintained” (Edwards 2009, 9). This suggests that meaning is generated in opposition to other meanings, just as identities, and in particular cultural group identities, are created in opposition to other identities. We can thus argue not only that language is, as a means of meaning-making, an important aspect of identity creation, but also that the opposition of different languages contributes to the creation of different cultural identities. Francophone identity can thus be constructed in opposition to Anglophone identity in the context of Canadian bilingualism and biculturalism, and vice versa. On a national level, however, the official Canadian bilingualism policies contribute essentially to the creation of a “narrative of the nation” (Barker 2000, 198) as being bilingual, transcending the Anglophone–Francophone opposition. As a result of these policies, bilingualism is an essential part of the Canadian national self-image as a multiethnic bilingual “imagined community” (see Anderson 1983). This is in line with Barker’s (2000,

197) observation that “nations are not simply political formations but systems of cultural representation through which national identity is continually reproduced as discursive action,” which means that the effects of bilingual policies on everyday Canadian cultural practices lead to the continued construction of a bilingual nation.

3 Language choice and identity construction

Where identity construction through language choice is concerned, various language contact phenomena need to be considered, ranging from code-switching to translanguaging practices to mixed languages.

Code-switching is a “phenomenon of *language contact*” (Auer and Eastman 2010, 85; emphasis in original), that is, an interplay of different “codes,” in this case different languages. It “symbolizes identities beyond the linguistic fact” (Auer 2005, 404), that is, beyond the mere fact of being able to use more than one language. Instead, it is used to demonstrate social, ethnic, and/or cultural group memberships (see e.g. Brunner and Diemer 2018). A phenomenon that goes beyond code-switching, while including it, is translanguaging (García 2009, 45), which García and Wei (2014, 5) see “as a way to capture the fluid language practices of bilinguals without giving up the social construction of language and bilingualism under which speakers operate.” The concept depicts language use with interlaced and permeable boundaries. Following the constructivist approach to cultural identity (see section 2 above), it can be argued that the use of both code-switching and translanguaging can be construed as part of an identity-building process. Ochs (1993, 288) points out that “linguistic constructions [...] are crucial indicators of social identity,” while Cashman (2005, 313) states that “language preference” can be interpreted “as a membership categorization device,” further emphasizing the important role that language choice plays in the construction of identity.

In the context of Canadian bilingualism, additional considerations have to be taken into account. Bakker and Matras (2013) observe that, if multiple languages are available, “a new mode of communication drawing on these multiple repertoires may emerge” (1), using this “multilingual repertoire to create a new speech variety” (4). In this case, the choice of one language over the other can become blurred as languages intertwine to create something new. This is often “connected to processes of identity shift, identity formation” (4), and to “flagging group solidarity” (9), suggesting that not only language choice, but also mixing languages and creating new varieties, can contribute to identity negotiation processes.

4 Identity construction in contemporary Canadian popular culture

In this article, I trace the cultural phenomenon of identity construction through language choice across different genres and media of popular culture (song and film), following Wolf's (1999, 36) broad definition of intermediality as "any phenomenon involving more than one medium," including "general cultural [...] trends which disregard or transcend medial boundaries."

Three examples of Canadian popular culture from three provinces, all with different policies regarding the relationship between French and English, are analysed in this section to illustrate different approaches to linguistic and cultural identities in the bilingual Canadian context. While Canada as a whole recognizes both English and French as official languages, and bilingualism is a basic principle guaranteed by the Constitution (Office of the Commissioner of Official Languages 2015), the situation varies considerably between the different provinces, and only 17 % of the population are actually bilingual (Henripin 2014). The three works to be analysed here originate in the provinces of Manitoba, New Brunswick, and Quebec, which are the only provinces that are "covered by supplementary constitutional protection" (Vaillancourt et al. 2012, vi) guaranteeing minority language rights and putting additional emphasis on bilingualism. Even though speakers from these provinces are certainly not all fluent in both languages, their recognition and understanding of the concept of a bilingual society can be expected to be more elaborate than in other provinces.

(1) *1916* is a song from 1986 by Gérard "Ziz" Jean, who, even though originally from Thunder Bay, Ontario, has long been adopted by the Francophone community in Manitoba as "l'enfant chéri de la francophonie manitobaine" [the dear child of the Manitoban Francophonie] because he has composed a wide range of songs that are part of the standard repertoire of many Franco-Manitoban choirs (Boulianne, Dugas, and Jean 2010).¹ The song reflects the complex and unique history of language policy in the provincial context. Even though Manitoba was declared bilingual in 1870, this was revoked for legal contexts in 1890 and then for educational contexts in 1916 (cf. the song's title), when English was adopted as the only official language of education. These decisions were only repealed in 1985 by a Supreme Court judgment which was reinforced in 2016 (Collins 2017; Vaillancourt et al. 2012, viii). Created immediately after the repeal, the song reappraises the past while taking the present and possibilities for the future into account.

¹ All translations in this article are my own.

(2) *Bon Cop Bad Cop* (2006) is a bilingual English–French film directed by Eric Canuel, who was born in the only officially Francophone province, Quebec, where French is the majority language. It is the province with the highest percentage of bilingual speakers: 34 % of French and 62 % of English native speakers are bilingual (Henripin 2014). Quebec has a long history of antagonism between English and French, and the relationship between the two languages “remains a contentious issue” (Stern, Leblanc, and Laurendeau 2016), which is reflected in the film. *Bon Cop Bad Cop* is about a transborder murder (the victim is found on top of the border sign between Ontario and Quebec) which has to be solved by detectives from each province working together. The film illustrates different variations of dealing with bilingualism in Canadian society.

(3) *À Moncton* is a song by Marie-Jo Thériou (2005), a Canadian singer from Moncton, New Brunswick, the only officially bilingual city in the only officially bilingual province of Canada. The song is in Chiac, a mixed language based on English and French that is spoken in the area. It is about a young woman calling her friend on the telephone on a Saturday night in the city of Moncton.

The three works reflect the complex history of, and linguistic and cultural relations in, each province. They comprise various settings and possible models for a bilingual community, ranging from parallel language communities in *1916*, to translanguaging in a bilingual setting in *Bon Cop Bad Cop*, to a mixed-language setting in *À Moncton*.

4.1 1916

The song *1916* (Jean 1986) is set at a time in Manitoban history when the Francophonie was in danger of disappearing. In 1916, the right to teach in French was abolished in Manitoba, establishing English as the “only authorized language of instruction” (Manitoba Government “Policy for Heritage Language Instruction”). The song is structured as an argument between an Anglophone official enforcing the law, represented by tenor and bass singing in English, and a Francophone teacher who would like to continue teaching in French, represented by soprano and alto singing in French. The English “inspecteur” has written a letter to the teacher, telling her to stop teaching in French, arguing that French is destined to die. The teacher is considering the request and formulating her response. Even though there is no code-switching by either of the two interlocutors, there is a constant switch between the languages from one interlocutor to the other. Language choice plays an essential role in constructing identities in *1916*, as it is the easiest and most obvious way of showing who is representative of which community, establishing cultural affiliations at first glance. Even though the historical context

of the abolition of the bilingual education system seems to indicate a linguistic imbalance, the de facto distribution of language use as well as the strong resistance of the French interlocutor on a content level are both indicative of the context in which the song was written: the year after the repeal of the abolition decree, when French minority language rights were re-established. The song shows an even distribution of English and French; both parties are allocated comparable shares of the conversation, and interact on equal terms and with equal rights.

At first, both parties let each other finish speaking before answering (measures 9–27), then they start singing in alternating, overlapping phrases, getting shorter towards the end (measures 29–47, 49–53, 70–81, 86–89, 94), interrupted by short passages where they sing simultaneously (measures 47–48, 54–66, 82–83, 90, 96), almost shouting over each other. The two voices harmonize on a musical level, even though they are in opposition to each other with regard to content. The overlaps and interruptions often render the actual text incomprehensible to the listener. The two languages seem to compete for attention, each trying to gain the upper hand, yet who is heard in the end remains open. There is no clear resolution on the content level, as the song ends with “time will tell”/“on verra” [we’ll see], postponing a potential solution to the unspecified future, whereas on the musical level there seems to be a harmonious agreement.

1916 portrays Francophone and Anglophone identities as equal, if conflicting forces, separate and independent of each other on one level, while at the same time harmonizing and intertwined on a different level. However, Jean does not present an unambiguous solution to the existing conflict between the two languages, which he leaves to the listener’s imagination. The song aptly reflects the historical situation of the province, both through the depiction of linguistic discrimination against Franco-Manitobans, which still remains in the collective memory as a traumatic experience (Blay 1987, n. pag.), and through resistance against such linguistic injustice. As the song was created one year after the repeal of the 1916 decree, it ends on a more hopeful note, providing a renewed basis for a harmonious and more equal bilingual community in the future.

4.2 Bon Cop Bad Cop

The bilingual English–French film *Bon Cop Bad Cop* (dir. Canuel 2006) illustrates another example of how language use and identity are interconnected. The film is set in Ontario and Quebec, and tells the story of two detectives, the Anglophone Martin Ward from Ontario and the Francophone David Bouchard from Quebec, who are forced to work together to solve the murder of a victim who has been found on the border sign between Ontario and Quebec and who is only the first

in a series of victims that are killed in both provinces. The two – at first – reluctant partners seem to serve as metaphorical representations of Anglophone and Francophone Canada. The development of their relationship from antagonism to cooperative synergy, as well as their language choice and use of code-switching and translanguaging in the process, can be interpreted as an example of the successful construction of a joint Canadian identity. The film depicts several realizations of bilingual interaction, which can be interpreted as different stages on a scale, ending in a symbiotic use of and a successful collaboration between both languages.

David Bouchard uses his Québécois French to exclude unwelcome (Anglophone) interlocutors and to disassociate himself from others. At the beginning of the film, he excludes Martin Ward by speaking a very fast Québécois French, using a Québécois accent and expressions to assert his identity in opposition to the Anglophone Ward. Through these means he creates a specifically Franco-Québécois identity in opposition both to Anglophone identities and to the French spoken in France (Martin Ward actually speaks Parisian French but has difficulties with Québécois slang). At the beginning of the film, even though David Bouchard uses formulaic phrases such as “Ça m’a fait plaisir” [my pleasure] (0:10:23–0:10:24) when speaking to Martin Ward, he makes use of English to convey his actual message, construing Anglophone identity as ignorant of French, as in the aside to his Francophone colleagues in the following example:

- Martin Ward: “As you can see, the subject was a true Quebecer ... his heart is in Quebec.”
 David Bouchard: “Ouais. Et il a l’Ontario dans le cul aussi.” [And he’s got Ontario up his ass, too.]
 Martin Ward: “Excuse me?”
 David Bouchard: “I just said his ass belongs to you.” (0:12:18–0:12:37)

David Bouchard also falls back on using French when he is verbally attacked on the level of his identity as a Francophone policeman during an English-language interview later in the film (1:03:30–1:03:51). Using French to exclude and insult the interviewer, he re-establishes his own superiority and Francophone identity. In these cases, Francophone identity is created in opposition to the supposedly monolingual Anglo-Canadian majority identity.

While they are both still very reluctant to work with each other, they agree on dealing with the bilingual context by implementing a clear geographical language separation. David Bouchard insists on a French-only policy when working in Quebec, and even though Martin Ward suggests making the language of interrogations dependent on the native language of those questioned, they finally agree on using French in Quebec and English in the rest of Canada “with the possible exception of some areas in New Brunswick” (0:23:22–0:23:43). David Bouchard

even goes so far as to refuse to help Martin Ward in a bar fight until he asks for help in French (0:29:56–0:30:18), although the latter pays him back in kind later in the scene (0:31:15–0:31:41). This form of language distribution based purely on geography serves humorous purposes in the film and is represented as an option that does not fulfil the intended interactional purpose. It is presented as a very rigid and formal distribution of Canadian identities, relying on external factors and completely ignoring any (inter)personal considerations.

In one scene of the film, a translation approach is taken by David Bouchard's superior. He provides direct translations into both languages (0:14:11–0:15:11). However, this approach is also slightly ridiculed, both because his translations are heavily accented and somewhat flawed, and because the two people he addresses, David Bouchard and Martin Ward, both understand English and French, meaning that a translation is superfluous. This depiction suggests that an official translation policy does not necessarily solve the problem of a bilingual community and does not support cooperation either, making it in fact quite the opposite: time-consuming, inaccurate, and ineffective.

Martin Ward often uses French to create rapport: he uses "language to promote [or] maintain [...] harmonious social relations" (Spencer-Oatey 2004, 3). He shows his ability and willingness to accommodate to a Francophone environment. Examples of this are his use of "enchanté" [nice to meet you] when meeting his Francophone partner for the first time (0:10:56) or when he consciously switches to French when speaking to the Francophone medical examiner: "Why is there blood – p-pourquoi il y a du sang?" (0:19:52–0:19:54). He uses language to improve interpersonal relations, which requires both a degree of linguistic self-confidence and a willingness to accept and adapt to others' linguistic identities. It is not surprising that the Anglophone main character should be depicted as using this approach, for it is easier to achieve this degree of linguistic confidence if the image of one's own native language in society is not collectively perceived as endangered by a minority situation and a history of suppression.

Finally, once the two main characters have established that they are both capable of understanding and speaking both languages, they start mixing English and French in their utterances, as Martin Ward does in the following example:

David Bouchard: "Tu parles français, toi?" [You speak French?]

Martin Ward: "Non, je parle pas français, je me suis fait installer un petit gadget au cerveau and I see subtitles under people when they speak. Oui je parle français."

[No, I don't speak French, I've had a little gadget installed in my brain and I see subtitles under people when they speak. Yes, I speak French.]
(0:15:36–0:15:45)

The two main characters also start using English and French when talking to each other, each using the language he feels most comfortable with, accepting that the other will understand him. When they speak the other's language, they sometimes have slight difficulties with words and pronunciation, which keeps language use realistic. In such cases, they move to a metalinguistic level, talking about language use and helping each other with translations and expressions. For example, David Bouchard teaches Martin Ward about Québécois insults such as *tabarnak* and how to use them (0:31:43–0:33:50), whereas when David Bouchard tries to transfer the French *habitudes* directly into English and ends up with “habituds-isms” during an English-language interview, Martin Ward intervenes and supplies the word “habits” (1:03:15–1:03:19).

They thus create a true partnership where both languages are equally acceptable and are used almost interchangeably. This could be interpreted as a case of “language alternation itself as the medium,” which Gafaranga and Torras (2002, 11–12) define as a conversation in which “two languages are used, [but] participants do not take any notice of the difference between the two. In other words, they do not orient to the two languages as two distinct realities.” This is also typical of translanguaging, which “considers the language practices of bilinguals not as two autonomous language systems [...] but as one linguistic repertoire” (García and Wei 2014, 2), creating a new bilingual reality and, by extension, identity.

Although several possibilities for dealing with bilingual contexts are portrayed in *Bon Cop Bad Cop*, it becomes clear that the creation of a joint bilingual Canadian identity, where both Francophone and Anglophone identities accommodate and understand each other, provides the highest potential for success, conceding equal language rights to both parties and reconciling both linguistic identities. The two protagonists succeed in effectively working together, profiting from the synergy of their combined strengths to save the all-Canadian sport of ice hockey.

4.3 À Moncton

A potential further step in identity construction is illustrated by the emergence of a hybrid identity in our last example, *À Moncton* by Marie-Jo Thériou (2005). Since New Brunswick is the only province of Canada that is officially bilingual, and Moncton, which lies in the bicultural south-east of New Brunswick, is the only officially bilingual city of Canada (Boudreau and Perrot 2005, 8), it is not surprising that a contact language between English and French should originate there. Moncton is characterized by a Francophone language continuum which reaches

from the standardized French taught in the educational system; to traditional Acadian French (i. e. the Canadian French spoken mostly in New Brunswick, in Nova Scotia, and on Prince Edward Island; see Smith 2011, 312); to the mixed language Chiac, which integrates English lexis, morphology, and syntax into Acadian French (Boudreau and Dubois 2001, 38). Auer (2014, 322) observes that “arguably, this variety has an aspect of playful distortion of French to it, a partly conscious, identity-related effort to create something very specific.” Chiac has long been stigmatized as a non-standard minority variety, but speakers of this mixed language keep fighting for a broader acceptance of Chiac identity as a possibility for unifying several linguistic dimensions (Boudreau and Dubois 2001, 49–50).

In her song *À Moncton*, Marie-Jo Thério sings about a young woman who calls her friend Gisèle because she is bored and there is nothing to do on a Saturday night in Moncton. She asks her friend about her plans for the summer and tells her about her own life. There are some deviations from standard French. The masculine gender of *job*, for example, changes to feminine “une job.” There are also slight variations in conjugation, for example “j’vas fitter” [I will fit] instead of *je vais*, using the second- instead of the first-person singular of the *future proche*, or “penser aux années qui s’en v’nont”² [think of the years that are to come] with “v’nont” instead of *viennent* in the third-person plural, which are typical features of Acadian French (see also Smith 2011, 312, 317).

Many English terms and expressions are directly introduced into French without further adaptation, for example “weird,” “boring,” “I guess,” and “at least.” Some are also combined with articles, personal pronouns, or direct objects without being altered, such as “un boyfriend,” “je start,” “watch-moi,” or “I hope je te bother pas” (using the French negation with an unchanged English verb). Other instances mix the languages further, for example by adapting English words to French syntax and morphology: for instance, *(to) call* is conjugated as “j’té callais” (*imparfait*), or *(to) coax* as “j’ai coaxé Mike” (*passé composé*), although the meaning in the latter is also slightly changed since English *I’ve coaxed Mike* implies that he has been convinced, whereas here Mike refuses. The French infinitive suffix *-er* is also sometimes added to English infinitives, thus “Frenchifying” the Anglicism (e. g. “watcher” and “fitter”).

The song also includes mixed phrases that integrate both languages. In the example “une job full-time,” the English expression *full-time job* is adapted to French syntax with the adjective following the noun. French is also adapted to English syntax, as in “y a rien qui va on” [there is nothing going on], using (mostly)

² The transcription of the song that serves as basis for the analysis was corrected orthographically in this instance.

French words to express an English idiom. The expression “j’serai déjà long gone” [I will already be long gone] seems to be a mix of a French beginning and an English end, with language choice apparently inconsequential for conveying the message.

There are also some new creations which are easily comprehensible but cannot be clearly attributed to either language. “J’aurai pris la go” clearly means “I will have left”; however, there does not seem to be either an English or a French origin to this expression, making it a new mixed form that is inherently Chiac. Likewise, the meaning of “stallée” in “ben stallée dans des pensées” [remaining in the thoughts] is easily comprehensible, yet its origin is not quite clear. It could be a figurative use of a shortened version of the French *bien installée* “feeling at home,” or it might be derived from the English (*to*) *stall*, the latter being employed in a figurative way, not in the sense of being delayed but rather meaning “remaining.”

This playful way of dealing with a bilingual context in *À Moncton* seems to indicate a Francophone identity that does not feel threatened and is not in “competition” with Anglophone identity. Rather, it could be interpreted as an appropriation of English by Franco-Canadian speakers, leading to a peaceful coexistence in which the two parts complement each other. Thus, Chiac could be seen as a new and separate hybrid identity, without the prejudice that is often inherent in the interactions between the French and English “standards” it is derived from.

5 Language choice and the construction of Canadian identities

The three examples of contemporary Canadian popular culture analysed above – *1916*, *Bon Cop Bad Cop*, and *À Moncton* – demonstrate three different views of the relationship between English and French and the interplay between identities in the Canadian bilingual context, ranging from a parallel depiction of identities that are recognized as autonomous yet inextricably interconnected parts of a whole; to an equal partnership where language does not divide but unites to create a joint bilingual identity; to a mixed and hybrid identity. The examples illustrate an assumption of shared linguistic comprehension in the audience that is made possible only by the status of Canada as an officially bilingual country, reinforced by additional constitutional support in the three provinces in question. Even though the actual distribution of bilingual speakers is far from ideal in the Canadian context, the national narrative of Canada as a bilingual country gives agency to individuals to create a common national identity through bilingual practices despite the differing and opposing realities in the various provinces. The linguistic choices in the analysed works thus present variations of an imagined national

identity based on bilingualism, while at the same time critically engaging with the particular linguistic contexts in each of the provinces concerned: the setting of a protected minority with a strong history of discrimination; a complex and often antagonistic interaction between English and French in a French majority situation; and a fully bilingual context that permits hybridization. This is also reflected in the degree of interconnection between the two languages in the three examples, which ranges from separate and parallel, yet interacting and intertwined use; to a synergetic translanguaging approach in a bilingual context; to a mixing of languages on all levels, creating a new language where linguistic origins are no longer fully separable. The bilingual national narrative thus furthers the creation of shared national identities despite linguacultural oppositions on provincial and individual levels. The three works of popular culture illustrate how the challenges of an officially bilingual country can be met with regard to society at large, as well as on an individual level in interpersonal interactions. This could even be extended to address the challenges posed by the multicultural and multilingual mix of identities in the Canadian mosaic.

Works cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: New Left Books, 1983.
- Auer, Peter. "A Postscript: Code-Switching and Social Identity." *Journal of Pragmatics* 37.3 (2005): 403–410.
- Auer, Peter. "Language Mixing and Language Fusion: When Bilingual Talk Becomes Monolingual." *Congruence in Contact-Induced Language Change: Language Families, Typological Resemblance, and Perceived Similarity*. Ed. Juliane Besters-Dilger, Cynthia Dermarkar, Stefan Pfänder, and Achim Rabus. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014. 294–335.
- Auer, Peter, and Carol M. Eastman. "Code-Switching." *Society and Language Use*. Ed. Jürgen Jaspers, Jan-Ola Östman, and Jef Verschueren. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2010. Vol. 7 of *Handbook of Pragmatics*. 84–112.
- Baker, Will. *Culture and Identity through English as a Lingua Franca: Rethinking Concepts and Goals in Intercultural Communication*. Berlin: De Gruyter, 2015. *Developments in English as a Lingua Franca* 8.
- Bakker, Peter, and Yaron Matras. "Introduction." *Contact Languages: A Comprehensive Guide*. Ed. Bakker and Matras. Berlin and Boston: De Gruyter, 2013. 1–14.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications, 2000.
- Barth, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Differences*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969.
- Blay, Jacqueline. *L'Article 23: Les Péripéties législatives et juridiques du fait français au Manitoba, 1870–1986*. Saint-Boniface: Éditions du Blé, 1987.

- Boudreau, Annette, and Lise Dubois. "Langues minoritaires et espaces publics: Le Cas de l'Acadie du Nouveau-Brunswick." *Estudios de Sociolingüística* 2.1 (2001): 37–60.
- Boudreau, Annette, and Marie-Eve Perrot. "Quel Français enseigner en milieu minoritaire? Minorités et contact de langues: Le Cas de l'Acadie." *GLOTTOPOL: Revue de sociolinguistique en ligne* 6 (July 2005): 7–22. http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_6.html (31 July 2018).
- Boulianne, Guy, Norman Dugas, and Gérard Jean. "1916." *Ma plaine à moi: Hommage à Ziz*. CD supplement. Polar Bear Productions, 2010.
- Brunner, Marie-Louise, and Stefan Diemer. "'You are struggling forwards, and you don't know, and then you ... you do code-switching ...': Code-switching in ELF Skype conversations." *Journal of English as a Lingua Franca* 7.1 (2018): 59–88.
- Canuel, Eric, dir. *Good Cop Bad Cop: Erst schießen dann fragen*. 2006. Alamode Film, 2007. DVD.
- Cashman, Holly R. "Identities at Play: Language Preference and Group Membership in Bilingual Talk in Interaction." *Journal of Pragmatics* 37.3 (2005): 301–315.
- Collins, Emmet. "Francophones of Manitoba." *The Canadian Encyclopedia*. Ed. James H. Marsh. 2017. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/francophones-of-manitoba> (31 July 2018).
- Edwards, John. *Language and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Gafaranga, Joseph, and Maria-Carme Torras. "Interactional Otherness: Towards a Redefinition of Codeswitching." *International Journal of Bilingualism* 6.1 (2002): 1–22.
- García, Ofelia. *Bilingual Education in the Twenty-First Century*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- García, Ofelia, and Li Wei. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Hall, Stuart. "The Question of Cultural Identity." *Modernity and its Futures*. Ed. Hall, David Held, and Anthony G. McGrew. Oxford: Polity Press, 1992. 274–316.
- Henripin, Jacques. "Languages in Use." *The Canadian Encyclopedia*. Ed. James H. Marsh. 2014. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/languages-in-use> (31 July 2018).
- Jean, Gérard. "1916." *L'Article 23/Section 23*. Prod. David Arnason, Claude Dorge, and Gérard Jean. Co-prod. Cercle Molière. n.p. : Prairie Theatre Exchange, 1986. Sheet music.
- Manitoba Government. "Policy for Heritage Language Instruction." *Education and Training*. Manitoba Government, n.d. <http://www.edu.gov.mb.ca/k12/docs/policy/heritage> (10 June 2014).
- Ochs, Elinor. "Constructing Social Identity: A Language Socialization Perspective." *Research on Language and Social Interaction* 26.3 (1993): 287–306.
- Office of the Commissioner of Official Languages, Barbara J. Burnaby. "Language Policy." *The Canadian Encyclopedia*. Ed. James H. Marsh. 2015. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/language-policy> (31 July 2018).
- Smith, John Charles. "Variable Analyses of Verbal Inflection in (Mainly) Canadian French." *Morphological Autonomy: Perspectives from Romance Inflectional Morphology*. Ed. Martin Maiden, Smith, Marie Goldbach, and Adam Ledgeway. Oxford: Oxford University Press, 2011. 311–326.
- Spencer-Oatey, Helen. "Introduction: Language, Culture and Rapport Management." *Culturally Speaking: Managing Rapport through Talk across Cultures*. Ed. Spencer-Oatey. London: Continuum, 2004. 1–8.

- Stern, Hans Heinrich, Raymond A. Leblanc, and Paul Laurendeau. "Second Language Instruction." *The Canadian Encyclopedia*. Ed. James H. Marsh. 2016. <https://www.the-canadianencyclopedia.ca/en/article/second-language-instruction> (31 July 2018).
- Swann, William, and Jennifer Bosson. "Identity Negotiation: A Theory of Self and Social Interaction." *Handbook of Personality: Theory and Research*. Ed. Oliver P. John, Richard W. Robins, and Lawrence Pervin. 3rd ed. New York: Guilford Press, 2008. 448–471.
- Thério, Marie-Jo. *À Moncton*. 2005. Transcribed by user joulavertLA. *YouTube*. 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=jxev9qgQnlg> (31 August 2017).
- Vaillancourt, François, Olivier Coche, Marc Antoine Cadieux, and Jamie Lee Ronson. *Studies in Language Policy: Official Language Policies of the Canadian Provinces: Costs and Benefits in 2006*. n.p.: Fraser Institute, 2012.
- Wolf, Werner. *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi, 1999. *Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* 35.

Marie-Louise Brunner is head of the intercultural communication program and director of the Institute for International and Digital Communication (InDi) at Trier University of Applied Sciences, Germany. She is currently working on her PhD, which analyses meaning and identity negotiation in English as a lingua franca communication via Skype. Her research interests include discourse analysis and intercultural communication.

Luísa Afonso Soares

Imagining Transcultural Identities in Turkish German Literature and Cinema

Abstract: This article seeks to follow the paths of the second generation of Turkish (post-)migrants in Germany as represented in literature and cinema by exploring how they perceive and experience the spaces that they inhabit, how they perceive themselves and the new world they live in. I will focus on the work of Yadé Kara and Buket Alakus, on their (gender-specific?) narrative strategies for aesthetically representing migrants' experiences, and how they reflect on ambiguities and doubts about the sense of belonging. Finally, I will discuss how Kara's and Alakus's imagined identities embody Wolfgang Welsch's concept of transculturality "as entanglement, intermixing and commonness," and how, in doing so, they may be able to construct post-migrant and transethnic identities, and thereby pave the way for new transcultural solidarities and empathies.

Keywords: German cinema, post-migrants, transculturality, transethnic identities, women's film

In the context of globalization, intensified flows of people, goods, and ideas have prompted a reconfiguration of how migration is lived, as well as an altered view of the sense of uprootedness. Ever-faster communication and travel have changed the ways in which migrants and neo-nomads regard their allegiance to locality. In the past, immigrants were often regarded as uprooting themselves from their home country and then facing the challenges of resettling in and assimilating to the host country. However, in the current transnational, globalized context, migrants do not necessarily cut their ties with their home country but rather maintain them along with a sense of allegiance to their place and community of origin, while incorporating new allegiances to their host society and culture into their sense of identity: "Now, a new kind of migrating population is emerging, composed of those whose networks, activities and patterns of life encompass both their host and home societies. Their lives cut across national boundaries and bring two societies into a single social field" (Schiller, Basch, and Blanc-Szanton 1992, 1). These individuals are, according to Nina Glick Schiller, Linda Basch, and Cristina Blanc-Szanton (1992, 2-3), "transnational migrants or transmigrants," who give rise to transcultural practices, new transnational social spaces, and a new transcultural imaginary. Sissy Helff (2013, 18) also argues that this new imag-

inary focus lies not so much on the bipolar essentialisms as on the “heterogeneous home-worlds with multiple subject-positions.”

Drawing on recent theoretical insights that point to the relevance of transcultural processes in our contemporary experience of society,¹ my essay seeks to follow the paths of the first generation and second generation of Turkish migrants in Germany as represented in literature and cinema by their descendants. I will focus on the way that members of the younger generation perceive and experience the spaces/places that they inhabit, the way that they perceive themselves and the new world that they live in, its values and beliefs. Attention will be given to the work of Yadé Kara and Buket Alakus, and to their gender-specific narrative strategies for representing aesthetically the migrant’s experience of living and for negotiating identity in in-between spaces or in a borderless environment. Finally, I propose reflection on the way new migrants embody the transcultural experience “as entanglement, intermixing and commonness” (Welsch 1999, 212) and how, in doing so, they may be able to construct post- or transmigrant and trans-ethnic identities, thereby paving the way for new transcultural solidarities and empathies.

Contrary to the strategies of the so-called *Literatur der Betroffenheit* (literature of the affected), a term coined by Franco Biondi and Rafik Schami (1981), descendants of the first generation of migrants address a wide range of displacements and mobility, bringing to light a neo-nomadic mode of being and a new sense of identity. The irony underpinning Selim Ozdogan’s recent novel entitled *Wieso Heimat? Ich wohne zur Miete* [Why Homeland? I’m Renting Here] (2016) synthesizes this new way of constructing identity beyond borders. Yadé Kara’s novel *Selam Berlin* [Hello Berlin] and its sequel, *Café Cyprus* (2008), are in consonance with this tendency.

Selam Berlin (2003) follows the paths of a young Turkish German called Hasan Kazan and his coming of age between Berlin and Istanbul and later London. Making use of an empathetic first-person narrator, Kara’s debut novel stages both the search for identity beyond borders and the conflicts that underlie this process. Hasan was born in Berlin Kreuzberg, but to protect him from suspicious Western values, from a way of life viewed as degenerate (“sie befürchten dass wir in Berlin zu ‘Kiffern’, ‘Hippies’, oder ‘Homos’ würden”),² he and his younger brother were

¹ The present essay draws mainly on the concept of transculture/transculturality devised by Wolfgang Welsch (1999), Ellen E. Berry and Mikhail N. Epstein (2009), and Afef Benessaïeh (2010).

² “They were afraid that in Berlin we could become ‘smokers,’ ‘hippies,’ or ‘homos’” (all translations in this article are my own).

sent to the German School in Istanbul (Kara 2003, 5). Berlin, where his father runs a business, was during that time his holiday destination.

Nevertheless, *Selam Berlin* is not only about a young man looking for his roots or for a homeland, but also about a city in a state of transition. In fact, Kara's narrative embeds Hasan's coming of age and search for identity in a precise historical and cultural framework, more precisely the time between the day of the fall of the Berlin Wall and the day of German unification. This cross-cutting of personal experience and history is clearly evident throughout the narrative. Berlin, too, is reconstructing its identity and topographies, immersed in political, social, and cultural transformations and conflicts which in one way or another interfere with the course of Hasan's life. Impelled by the desire to share the euphoria triggered by the fall of the Wall and eager to walk around a borderless city, Hasan decides to return to his home town. For over a year, while looking for a job and a place to live, Hasan discovers Berlin's new atmosphere.

However, the new political events, the fall of the Wall and the months that follow, seem to have dramatically changed the atmosphere of the city, social interrelations, and above all perceptions of self and others. And the others are not the inhabitants of the former East Germany – the *Ossies* – but those with a different skin or hair colour, the non-European migrants and refugees. Indeed, Berlin in post-reunification Germany appears to have lost its initial euphoria and celebratory atmosphere, which have given way to a hostile environment for those who look different. To the eyes of Hasan, the neo-Nazi gangs have become a frightful presence both in the Berlin subway and on the streets. Narrowly escaping an assault himself, he comes to learn that the group that harassed him on the subway later assaulted his friend Kazim, who is also a German Turk. Disappointed with the new Berlin, Kazim will migrate to London. Hasan will follow him later in the narrative, looking for a sociocultural environment which, in contrast to Berlin, can accommodate differences. The stereotyped and discriminatory gaze encouraged by German filmmaking and also perceived by Hasan in social interaction, are key to understanding Hasan's decision.³

Hasan takes part in a film about a Turkish drug-dealer, directed by a German filmmaker. This film, included in the narrative as a kind of *Binnenerzählung* (a story within the story), is indeed a very important clue with which to access how

³ In my view, Kreuzberg is, in *Selam Berlin*, more a ghetto than a refuge for nonconformists, a multicultural melting point, a home to the largest transnational Turkish community outside of Turkey, as Petra Fachinger (2011) reads it. As Hasan observes, the Turks who live in Berlin-Kreuzberg are more Turkish than the Turks in Istanbul, constructing, as is common among migrants or displaced persons, imagined communities.

Germans see Turks and how Turks see themselves. Moreover, the filmic narrative, as well as the filmmaker's tour of Kreuzberg with Hasan, bears witness to the stereotypification of Berlin-Kreuzberg as a place of otherness. In fact, instead of a "contact zone" (Pratt 1992, 37), we are offered an othering process by which Turkish culture is transformed into an exotic and even violent cultural spectacle and into a commodity for German consumption. The film opens up to the Western gaze the exotic "otherness" of the Islamism of Hasan and his friends, and renews old stereotypes of the violent Turkish Muslim enemy.

This spectacularization and commodification of Turkish culture, in which Hasan ironically takes part, will soon be replaced by a new project that the filmmaker already has in mind:

Die Juden bestimmen jetzt die Richtung. Die Türken sind nicht integrierbar, neee, die sind noch zu anatolisch in den Köpfen. Außerdem ist die Türkenthematik schon ausgelutscht. Da kümmert sich keine Sau mehr drum. Die bleiben auf ihrer Döner- und Clanebene stehen.⁴ (Kara 2003, 373)

German cinema is undoubtedly the target of Kara's criticism here, since it does not resist the temptation to follow the media's dissemination of stereotyped images of Turkish communities. The fall of the Berlin Wall and the reunification, which implied a renegotiation of German identity, have triggered anxiety (or even fear), tensions, and conflicts, and have thus reinforced the discourse and mechanisms of exclusion as well. Furthermore, the terror attacks in New York and Madrid, ascribed to Muslim fundamentalist organizations, have had a significant impact on the ethnic stereotyping of Turks in the German media. According to Daniela Berghahn, "since 9/11 the criminalisation of Turks has become politically and ideologically charged and has become part and parcel of discourses on terrorism and Islam" (Berghahn 2013, 190).

In *Selam Berlin*, the presumed cultural contact or cultural transfer does not involve those easily identified by the colour of their skin or by the language they speak. Hobsbawm's critical point of view may be applied to the othering process described in Kara's novel: "Who they are is also not difficult – 'They' are recognizable as 'not we', most usually by colour or other physical stigmata or by language" (Hobsbawm 1996, 262). As a matter of fact, "Germany goes Multikulti," but this multiculturalism, if we follow Wolfgang Welsch's conceptualization, implies

⁴ "The Jews decide where things are going nowadays. The Turks can't be integrated, no, they are too Anatolian in their heads. Moreover, the Turkish question is not interesting any more. Nobody cares about it. They stick to the level of their kebabs and clans."

not interaction but rather cultural and social confinement, or, to put it in other words, coexistence or cohabitation rather than interaction or exchange. Therefore, since the development of a transcultural sensibility or subjectivity relies heavily on external/societal transculturality (and vice versa), Berlin emerges, in Kara's novel, as an impossible homeland.

Five years later, Yade Kara released *Café Cyprus*. At the centre of the novel are again a city and its *flâneur*, Hasan. Thus, wandering is not a stigma but a way of enjoying and adapting to the city, which is often lived with irony and humour. London functions not so much as a setting but rather as a tool for the reflexion on identities within it (Roy 2011). Indeed, Hasan finds his own identity in the course of discovering London, both its history and topography as well as its colours and smells. As Heike Henderson (2015) points out, food is also an identity marker in *Café Cyprus*, and as such plays a crucial role in showing concrete manifestations of transcultural experiences. Furthermore, food metaphors, argues Henderson, shed light on the transnational connections within the modern city and are also employed to describe cultural changes. As a consequence of multiple border-crossings and from Hasan's point of view, London has evolved into an entangled web of identities, of multi-ethnic communities that are more or less open to undergoing transcultural experiences. Unlike the habitués of the Café Cyprus, Turkish and Greek Cypriots, who nostalgically share memories and longings, Hasan will discover in London that home is not where one was born but where one feels good. Moreover, in London he will be able to reconstruct his identity, not only as a German of Turkish origin but above all as an uprooted cosmopolitan. The idea of mobility and adaptability applies to his whole generation of transnational citizens, which he credits with changing and advancing society: "Wir waren eine Herausforderung für diese Holzköpfe, denn wir sprengten die Grenze in ihren Köpfen. [...] Ja, wir waren Pioniere und Grenzgänger in Europa und hoben den Unterschied zwischen *placed* and *displaced* auf" (Kara 2008, 317).⁵

Cinema too reflects this tendency to multiple affiliations and fluid attachments. According to Deniz Göktürk (2001), Daniela Berghahn (2010, 2012), and Sabine Hake and Barbara Mennel (2012), the so-called Turkish German films also "open up new ways of thinking beyond fixed categories of identity and the binary logic of native and foreign, home and abroad, tradition and modernity" (Hake and Mennel 2012, 1). Indeed, at the end of the eighties and beginning of the nineties, the "cinema of duty" gave way to a more self-confident ethnic minority discourse,

⁵ "We were a challenge for the boneheads, because we blew up the borders in their heads. [...] Yes, we were pioneers and border-crossers in Europe and we suppressed the difference between *placed* and *displaced*."

which sought “to move to a type of ‘post-migration’ work, to personal expressions that were less about portraying identity as restricted or reduced to immigrant background, and more about creating cultural expressions shaped by individual experience” (Böttcher, Burford, and Morris 2008). Those forms overcome the label of “migrant cinema,”⁶ and come close instead to the urban-fiction or road-movie tradition. Contrary to the claustrophobia or even ghettoization conveyed by cinematographic language in the first years of filmmaking, the second generation strategically opted for transcultural and transgenerational settings.

It was also in the nineties that women of Turkish origin put themselves behind the camera, thus slowly overcoming the role of victim assigned to them by patriarchy and a hegemonic culture where women were doubly the other. They sought a more universal approach to the migrant experience, which was no longer necessarily the dramatic core of the filmic narrative. The film I will focus on, *Anam: My Mother* (2001), directed by Buket Alakus,⁷ testifies to this need to go beyond the representational strategies of the first generation of filmmakers, with or without migrant backgrounds, like Helma Sanders-Brahms (*Shirins Hochzeit* [Shirin’s Wedding], 1976), Tevfik Baser (*40 qm Deutschland* [Forty Square Metres of Germany], 1986), and Hark Bohm (*Yasemin*, 1988).

Anam: My Mother delves into cultural intermixing, intra-ethnic, intergenerational, and eventually inter-gender conflicts, as well as into the emotional or physical violence behind these processes, and thus falls into the vast area of “human experience,” emotions, and affects. The filmic narrative by Buket Alakus stages the destiny of Anam, a Turkish-born woman, who works as a cleaning lady in Hamburg. She is married to an unfaithful man, with whom she breaks up, and from then on raises their two children alone. The headscarf that she wears every day is, on the one hand, the cultural materialization of the difference she embodies and, on the other hand, a mnemonic artefact: it materializes the presence of the past in the present and the impossible obliteration of memories of home and the values attached to them. Nevertheless, a different social and emotional framework, and especially Anam’s new self-perception, makes the survival of those memories impossible. One day, Anam dismisses her unfaithful husband and lets the wind blow her headscarf away.

Alakus’s film is a narrative of self-determination, resilience, and breaking down the walls of ethnic as well as gender identity. Although *Anam* still stages

⁶ For a discussion of concepts such as accented cinema, intercultural cinema, transnational cinema, hyphenated identity cinema, *Kino der doppelten Kulturen*, and *Migrantenkino*, see Berghahn and Sternberg (2010, 12–49).

⁷ Buket Alakus was born in Istanbul in 1972, grew up in Hamburg, and studied in Berlin.

the persistence of the stereotype of the “victimized Turkish German woman” (Berghahn 2012, 21), unlike other feature films by male filmmakers, the female character does not depend on men to be saved from patriarchal oppression. It is therefore, precisely this strategy that discloses the female authorship of the storyline. In Buket Alakus’s fictional narrative, the protagonist is no longer a mute figure in need of protection or condemnation like those who inhabited the “cinema of duty” or “the cinema of the affected” of the first decades of Turkish German cinema.

The places where these characters move may also be a sign of a female approach to the reality enacted in the film. Anam no longer inhabits the claustrophobic space of the first decades of Turkish German cinema, and no longer sees the world just through the window of a gloomy room as in films like Tevfik Baser’s *40 qm Deutschland* (1986).⁸ The loss of her headscarf and her learning how to drive are part of the individuation process assigned to her by the female authorship of the script. The drive along the shore that Anam takes with her workmates holds a symbolic value: the enactment of an emotional freedom materialized in the experience of physical space.

Borrowing Wolfgang Welsch’s point of view, we can say that *Anam*’s protagonist is able “to transcend the narrowness of traditional, monocultural ideas and constraints” and thereby to develop a transcultural identity. Anam is able to save her drug-addicted son and to regain his love and thereby her self-confidence (Welsch 1999, 201). In my view, *Anam: My Mother* undoubtedly seeks to transcend the other’s cultural and ethnic differences, thus underscoring commonalities that cut across boundaries. The protagonist’s co-workers clearly embody this goal by sharing Anam’s concerns, dreams, and nightmares – Didi, a caring, African mother who dreams of being a singer, and Rita, still single and, despite her age, still waiting for the ideal man. Her blond hair, short skirt, and fake tiger-fur jacket contrast with Anam’s sober coat and headscarf, but solidarity, based on transcultural or universal values, is never jeopardized.

In fact, the new generation of writers and filmmakers seeks to avoid the traditional binary or dualistic oppositions by operating with transcultural characters and storylines. Even when they seem to renew old stereotypes, like the violent Turkish Muslim men, it is just to deconstruct them critically. Simultaneously, both Yadé Kara and Buket Alakus question old dualities, such as “static femininity and dynamic masculinity” (Mennel 2002, 145). This strategy testifies to a much more self-confident image on the part of the ethnic minority as well as to non-hierarchical gender conceptions. After divorce, Hasan’s mother is able to chart her

⁸ On the politics of space and migration, see Mennel (2010).

own path and Anam will learn how to define herself beyond cultural and ethnic constraints, emphasizing thereby female subjectivity and agency. Moreover, both characters are able to trigger empathic identification in viewers and readers.

This empathetic identification is crucial when audiences from different cultures are in front of the screen: it can open up the narrative to a broader audience, since, as Paul Ekman argues, the facial expression and interpretation of basic emotions and feelings like joy, sadness, or fear, to name just a few, are not necessarily culture-specific (1999, 316). Following David MacDougall's argument about the "transcultural qualities of visual images," one may conclude that those qualities contribute to decoding the bodily expression of emotions by distinct communities and subsequently to the viewer's emotional arousal (1998, 261). With emotions, I am no longer evoking the Cartesian legacy but instead recent conclusions from the cognitive sciences, "which describe emotion as a combination of feelings, physiological changes and cognition" (Plantinga and Smith 1999, 2–3). The same perspective underlies the concept of empathy as put forward by Carl Plantinga, which supports the argumentation presented here: "Empathy consists of a capacity or disposition to know, to feel and to respond congruently to what another is feeling and the process of doing so." Plantinga also describes empathy as consisting of "both cognitive and feeling components, some based on involuntary responses stemming from emotional contagion and affective mimicry" (1999, 247). I would say that it is precisely through the universalization of experiences that cultural boundaries can dissolve both in literary and filmic narratives, thus eliciting in the viewer an empathetic relationship.

Finally, allow me a brief reflection on *Anam's* sound track. According to Noël Carroll, quoted by Jeff Smith (2009, 184), "music in film helps to characterize the people, places and actions depicted within the diegesis it accompanies, by adding semiotic specificity to their representation." Music helps to clarify a particular mood, to convey a character's emotions, and to ensure the viewers' emotional engagement. It can be employed to "double" or to "echo" a specific historical and cultural setting; or, on the other hand, it can be as neutral as possible, representing nothing more than pure emotion. Buket Alakus intensely explores the semiotic functions of diegetic and non-diegetic music. In Buket Alakus's film, the soundtrack is eclectic, expressive, and of clear, identifiable origins. Inside the diegetic space of the film, different musical genres are heard or even sung, but never as the sound of a specific character or community. The female characters sing and dance to the sounds of flamenco, Indian, or Caribbean music in colourful clothing, thus enhancing both a transcultural mood and a transcultural audience.

Works cited

- 40 qm Deutschland. Dir. Tevfik Baser. Studio Hamburg, 1986.
- Anam: My Mother. Dir. Buket Alakus. Edition Wüste, 2001.
- Benessaïeh, Afef. "Multiculturalism, Interculturalism, Transculturality." *Transcultural Americas/ Amériques Transculturelles*. Ed. Benessaïeh. Ottawa: University of Ottawa Press, 2010. 11–38.
- Berghahn, Daniela. "My Big Fat Turkish Wedding: From Culture Clash to Romcom." *Turkish-German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*. Ed. Sabine Hake and Barbara Mennel. New York and Oxford: Berghahn Books, 2012. 19–31.
- Berghahn, Daniela. "From Turkish Greengrocer to Drag Queen: Reassessing Patriarchy in Recent Turkish-German Coming-of-Age Films." *Imaginarities Out of Place: Cinema, Transnationalism and Turkey*. Ed. Gökçen Karanfil and Serkan Savk. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. 188–206.
- Berghahn, Daniela, and Claudia Sternberg. "Locating Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe." *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*. Ed. Berghahn and Sternberg. New York: Palgrave MacMillan, 2010. 12–49.
- Berry, Ellen E., and Mikhail N. Epstein. *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communities*. New York: Palgrave Macmillan, 1999.
- Biondi, Franco, and Rafik Schami. "Literatur der Betroffenheit." *Zu Hause in der Fremde: Ein Ausländerlesebuch*. Ed. Christian Schaffernicht. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, 1981. 124–125.
- Böttcher, Annika, Sarah Burford, and Allison Morris. "Beyond Stereotypes: How Artists of Turkish Descent Deal with Identity in Germany." *Humanity in Action*. 2008. <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/236-beyond-stereotypes-how-artists-of-turkish-descendent-deal-with-identity-in-germany> (13 June 2016).
- Ekman, Paul. "Basic Emotions." *Handbook of Cognition and Emotion*. Ed. Tim Dalgleish and Mick J. Power. New York: Wiley & Sons, 1999. 301–320.
- Fachinger, Petra. "Yadé Kara." *The New German-Language Novel since 1990*. Ed. Stuart Taberner. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 241–254.
- Göktürk, Deniz. "Turkish Delight – German Fright: Migrant Identities in Transnational Cinema." *Mediated Identities*. Ed. Deniz Derman, Karen Ross, and Nevena Dakovic. Istanbul: Bilgi University Press, 2001. 131–149.
- Hake, Sabine, and Barbara Mennel. "Introduction." *Turkish-German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*. Ed. Hake and Mennel. New York and Oxford: Berghahn Books, 2012. 1–16.
- Helff, Sissy. *Unreliable Truths: Transcultural Homeworlds in Indian Women's Fiction of the Diaspora*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2013.
- Henderson, Heike. "Kebab in London: Transnational Experiences and the Role of Food in Yadé Kara's *Café Cyprus*." *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 69.2 (2015): 182–199.
- Hobsbawm, Eric. "Ethnicity and Nationalism in Europe Today." *Mapping the Nation*. Ed. Gopal Balakrishnan. London and New York: Verso, 1996. 255–267.
- Kara, Yadé. *Selam Berlin*. Zurich: Diogenes, 2003.
- Kara, Yadé. *Café Cyprus*. Zurich: Diogenes, 2008.

- MacDougall, David. *Transcultural Cinema*. Ed. Lucien Taylor. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- Mennel, Barbara. "Bruce Lee in Kreuzberg and Scarface in Altona: Transnational Auteurism and Ghetto-centrism in Thomas Arslan's *Brothers and Sisters* and Fatih Akin's *Short, Sharp Shock*." Spec. issue on German cinema of *New German Critique* 87 (2002): 133–156.
- Mennel, Barbara. "The Politics of Space in the Cinema of Migration." *German as a Foreign Language* 3 (2010): 40–53. <http://www.gfl-journal.de/3-2010/mennel.html> (13 June 2016).
- Plantinga, Carl. "The Scheme of Empathy and the Human Face on Film." *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Ed. Carl Plantinga and Greg M. Smith. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999. 239–255.
- Plantinga, Carl, and Greg M. Smith. "Introduction." *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Ed. Plantinga and Smith. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999. 1–17.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Roy, Kate. "Yadé Kara *Café Cyprus*: New Territory?" *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Ed. Lyn Marven and Stuart Taberner. Rochester: Camden House, 2011. 195–213.
- Schiller, Nina Glick, Linda Basch, and Cristina Blanc-Szanton. "Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration." *Annals of the New York Academy of Sciences* 645.1 (1992): 1–24. DOI: 10.1111/j.1749-6632.1992.tb33484.x (25 February 2019).
- Shirins Hochzeit*. Dir. Helma Sanders-Brahms. Westdeutscher Rundfunk, 1976.
- Smith, Jeff. "Music." *The Routledge Companion to Philosophy and Film*. Ed. Paisley Livingston and Carl Plantinga. New York: Routledge, 2009. 184–195.
- Welsch, Wolfgang. "Transculturality – The Puzzling Form of Cultures Today." *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Ed. Mike Featherstone and Scott Lash. London: Sage, 1999. 194–213.
- Yasemin*. Dir. Hark Bohm. Hamburger Kino-Kompanpu, 1988.

Luísa Afonso Soares is an assistant professor at the University of Lisbon, where she teaches German literature and culture, gender studies and visual culture. Her teaching and research interests include eighteenth and twentieth century literature and culture, memory studies as well as film studies, identity, and gender studies. She is a member of the Centre for Comparative Studies, where she works on the project "Aesthetics of Memory and Emotions."

Youngmi Kim

Reflections of Reality in the Literary Fiction of Multilingual Authors

Abstract: There are many authors whose literary works are deeply marked by their linguistic ability; most of them have multicultural backgrounds and are familiar with multilingual environments. The sense of multicultural society and possible cultural conflicts is often to be seen in the works of multilingual authors. One such author is Anna Kazumi Stahl: she was born to a Japanese mother and a German-American father and is based in Argentina. She has worked mainly in Spanish, and her first novel, *Flores de un sólo día*, is written in Spanish. In this novel, the protagonists are confronted with issues concerning the multicultural background of the family. Elif Shafak is a French-born Turkish writer and writes in Turkish and English. Her *Forty Rules of Love* describes a story with multiple storylines, one of which shows an exotic landscape in Baghdad. Another storyline is narrated by the unhappy Jewish housewife Ella. The analysis of those two fictional works will discuss themes such as multicultural and multilingual contexts, and highlight the connection between culture, language, and identity.

Keywords: autobiographical novel, culture, identity, language, multilingualism

1 Introduction

One of the main characteristics of the global world is the increasing appearance of multiculturalism in daily life. When taking a closer look at the reflection of multiculturalism in modern literature, we are inevitably confronted with the deep connection between culture and language, since a majority of the global population is embedded in a multicultural society where many different languages are spoken simultaneously.

This reflection of reality in terms of a multilingual environment in literary fiction is also visible in certain literary works of authors such as Anna Kazumi Stahl and Elif Shafak, despite their different personal backgrounds and writing styles. Anna Kazumi Stahl, who was part of a multilingual environment through her US father and Japanese mother, left her birthplace, the US, and went to Buenos Aires in her mid-twenties. *Fleurs d'un jour* (2005) was written by Stahl after she learned Spanish, the language of her new surroundings. The original edition, which is written in Spanish, was published under the title *Flores de un*

solo día (2002).⁹ The autobiographical aspects are strongly represented in her novel through the protagonist Aimée Levrier, who lives in Buenos Aires with her mute Japanese mother Hanako after the mother and daughter have abruptly left the US.

Elif Shafak is a Turkish writer whose work has been translated into about fifty languages. Her novel *The Forty Rules of Love* is differentiated from Stahl's work where autobiographical connections are concerned, since Shafak's protagonist, Ella Rubinstein, is a Jewish-American woman and does not show any similarities to Shafak, who writes in English and Turkish, and was born in France, raised in Turkey, and educated in Spain before settling in the US. Despite the absence of parallels between the author and the protagonist, Shafak's perception of the global world in terms of the diversity of multilingual culture is reflected in Ella's revelation when she encounters the manuscript for a book called *Sweet Blasphemy*. The manuscript, which is about the thirteenth-century Sufi poet Rumi and Shams of Tabriz, enables Ella to see a clear connection between her own life and the fictional story, though she does not have any knowledge of Sufi or the poet Rumi. Elif Shafak did not create a protagonist who shares her personal background, but her cosmopolitan worldview is reflected in Ella, who slowly changes through her encounter with the lessons in *Sweet Blasphemy*.

The main purpose of this article is to examine the similarities and differences between the protagonists in *Fleurs d'un jour* and *The Forty Rules of Love*; the analysis focuses on the connection between culture, language, and identity in these literary works. Homi K. Bhabha, with his concept of hybridization, argues that the present situation is unavoidably influenced by the past in guises such as colonialism. Since the encounter between many different cultural ideas creates multiculturalism, it is essential to understand the historical context to gain insight into the interdependence between individual, culture, and nation.

Stahl and Shafak are both women with multilingual and multicultural backgrounds who deal with today's multicultural world and its influence on individuals. The main goal of this paper is to seek an answer to the following questions:

(1) Are the protagonists created by Stahl and Shafak more influenced by their cultural heritage or their sense of individuality?

(2) Does language play an essential role in identity formation? And, if the answer is yes, is cultural integration possible without mastering a language?

(3) Finally, are there any crucial similarities or differences between Stahl and Shafak regarding their approach to defining the relationship between culture, identity, and language? One of the interesting facts is that both of them write in

⁹ The English edition was out of print; the French edition is used in this paper instead.

languages which are not their mother tongue. Shafak's choice to write in English looks quite reasonable at first sight because she was born in France and her father worked as a diplomat. Although she also spent many years in Turkey as a teenager, Shafak's educational background, including her university degree obtained in an English-speaking country, leads to the assumption that she had to master English at a certain point for many different reasons. But Stahl, who is a native of Louisiana and came to Argentina, did not know a single word in Spanish at first. She was twenty-four when she started learning Spanish without any visible personal connection to the country or the language, as a half-Japanese from Louisiana whose father had German ancestors. It is clear that literary analysis does not always lead to knowledge of Stahl's personal motivation; the latter will be one of the interesting factors to consider in this article.

2 Language and identity

2.1 Art as a language tool

In *Fleurs d'un jour*, Aimée and her mother Hanako live in Argentina and run a store named Hanako Fleurs, which represents the traditional Japanese art of ikebana by creating and selling arranged flowers. Aimée, the daughter, does not seem very attached to Japanese culture, since it was not the dominant part of her life in Argentina or in the US, where she spent several years of her life before leaving for Buenos Aires. She is also acquainted with Javier Nakamura and his mother; Javier is a third generation Japanese-Argentinian and does not play any essential role for Aimée where their common cultural background is concerned. Neither the Nakamura family nor Aimée's mute mother Hanako, who suffers from agoraphobia, helps Aimée to grasp her identity as a half-Japanese.

In these circumstances, Aimée's dedication to ikebana does not show any obvious relationship between her and flower arrangement, but the following characteristic of ikebana makes that relationship visible: "le chagrin, la joie, le désir et les émotions qui prédominent chez son créateur ou son entourage" (Stahl 2005, 49). Ikebana has its origins in Buddhism in Japan and distinguishes itself mostly from a symmetric Western flower arrangement style through its asymmetry, which reflects a connection between humans and nature (Moriyama and Moriyama 1999, 357). Aimée may appear as a protagonist without any strong characteristics in readers' eyes at first, but she expresses herself more in flower arrangement than in interpersonal communication. Since ikebana also reflects part of the emotions and inner thoughts of the artist, it enables Aimée to realize

that she is also personifying an asymmetric relationship between herself and her environment through her personal history. Although she hardly identifies herself as US or Japanese, the presence of her Japanese mother, and even the flower shop, distinguish her from other Argentinians. Aimée may feel that the Japanese flower arrangements resemble her asymmetric inner life, which is not to be interpreted as negative, but just as different from others who are more interested in a cheerful life and its symmetry. For her and her silent mother Hanako, ikebana is one of the languages they use to express themselves and to communicate. This communicative role of ikebana becomes especially significant for Hanako when an arrangement of twisted black pyracantha branches shows an upcoming danger through the scribbles on the attached paper bow and presents itself as a counterpart to a letter that has arrived containing a family secret (Aizenberg 2005, 210). The paper bow represents the words in the letter from the US, which threatens the small domestic world of Hanako.

Similarly, in *The Forty Rules of Love*, the main character, Ella Rubinstein, sees in a manuscript named *Sweet Blasphemy* an unexpected tool for communication. After having an argument with her daughter, she is deeply shocked when she reads “For despite what some people say, love is not only a sweet feeling bound to come and quickly go away” (Shafak 2010, 15), because she had said more or less the same thing to her daughter shortly before reading the sentence. Ella only picked the book because it was her task to read new manuscripts and write reports on them at work, and she even tried to remove the manuscript from those she was supposed to read, since she was too unfamiliar with the setting in thirteenth-century Konya to evaluate the work. But when she is simply struck by the words, she goes on to read that “in many ways the twenty-first century is not that different from the thirteenth century” (Shafak 2010, 15), which seems to reflect her exact thoughts and even frighten her a bit. In her article on the “Rumi Phenomenon,” Elene Furlanetto argues that the Sufi poet Rumi is Americanized in Shafak’s novel when Rumi and Ella are connected through their sadness, while Rumi’s companion, Shams of Tabriz, and Aziz Zahara, the writer of the manuscript *Sweet Blasphemy*, are connected through their spiritual way of perception (Furlanetto 2013, 205). The term “Americanized” does not mean that Rumi or Shams show something in common with the modern US in an artificial manner; it refers more to similarities between people in the twenty-first century and the thirteenth century, since Ella and Aziz see themselves in the same state of mind as Rumi and Shams. In this case, the language barrier is not as visible as in Aimée’s case because *Sweet Blasphemy* is written in English and Ella does not (unlike Aimée in Argentina) have to learn a new language to read about Rumi. Ella does not understand Rumi’s story despite her knowledge of English, though the manuscript is written in English. But when she fully identifies with the messages stated in the book, the

ideological barrier vanishes. While Stahl creates characters who are supposed to learn and speak different languages, and flower arrangement becomes one of those languages, *Sweet Blasphemy* is to be seen as a universal link between Rumi, Shams, Ella, and Aziz.

2.2 Names and identity

Foreigners sometimes adapt their names to easily get access to a foreign country, hoping to make their names sound more familiar to local people. This phenomenon is also to be seen in Aimée and Aziz, because they change their names in order to adapt: Aimée Levrier would have been called Amy Oleary in the US, and Aziz was born as Craig Richardson in Scotland before he decided to integrate Sufism into his life. On one hand, Aimée's changed name is partially the result of her mother's wish to flee from a dark family secret, since Hanako's husband was not Aimée's biological father and there were conflicts between her and her husband's family in the US. On the other hand, "Aimée Levrier" sounds more poetic and less American than "Amy Oleary," which might help Aimée to feel less foreign in a completely new place. Aud-Kirsti Pedersen argues in his paper "Can Choosing the Form of a Name Be an Act of Identity?" that people tend to want to decide the names of places, and do not feel attached only to the place itself, because the name of a certain place, in this case referring to personal property, is connected with personal thoughts and emotions (Pedersen 2012, 178). After considering the importance of the naming process, it is understandable that Aziz decided to become Aziz Zahara rather than remaining Craig Richardson when he became a Sufi. First, the name "Craig" would not give the impression that he admired Rumi and converted to Islam to find his new life. Since a name plays a crucial role in building personal identity, Aziz has a reason to shape the path of his life by choosing a new name as a Sufi with a sense of belonging. Second, the act of taking a new name is also important for Aziz in terms of individuality because he can set a boundary between his life as a Sufi and his old life with this symbolic act.

By considering the connections mentioned above, it is clear that name, identity, culture, and language are deeply connected with each other. This connection becomes apparent when the characters Aimée and Aziz change their names to adapt themselves to a new cultural environment where unknown languages might be spoken and changing perceptions is necessary.

2.3 Language, identity, nation, and otherness as main cultural factors

One of the most essential elements in a comparison between *Fleurs d'un jour* and *The Forty Rules of Love* is the relationship between mother and daughter. Hanako and Aimée stay quite close throughout the novel, though Hanako does not speak at all and Aimée has to take care of her mother because of her muteness and agoraphobia. The daughter seems to play the role of mother for her own parent, which everyone assumes is a burden for the daughter but does not actually affect their friendly relationship seriously. Hanako's symptoms are also caused by her trauma from World War II in Japan, but her special needs do not bother Aimée's husband, an Argentinian doctor of Italian origin, either. Fernando, Aimée's husband, does not see in his mother-in-law someone who is depressed or sad, and he tries to soothe his wife as well as he *can*, which is extremely helpful for Aimée's personal journey regarding her hidden family history in the US. It is a kind and warm gesture when Fernando explains on the phone how Hanako is doing and what kind of flower arrangement she has created, though he is not capable of describing Hanako's artistic work as thoroughly as his wife demands. At this point, the bond between speechless mother and daughter is clearer because Aimée can even guess her mother's condition from her daily flower arrangement. Having this special bond is not an option for Fernando, since deducing an emotional connection between a flower arrangement and its creator lies beyond his ability. At this point, ikebana fulfils its function as a language, and Fernando is a little lost as someone who does not speak the language.

Homi K. Bhabha argues in *The Location of Culture* that the term "cultural difference" is constituted through comparison between oneself and others, while the minority create a space to differentiate themselves from the majority (Bhabha 1994, 162). This process is to be understood more as a natural consequence than something that the minority group does on the purpose: Hanako does not have anyone who can relate to her experience regarding her trauma from World War II, and it could be a burden for her if she had to explain her background to others. Her otherness, which differentiates her from her neighbours in Argentina, could be seen as a part of her self-protection since it justifies her silence. The location, in this case Argentina, does not seem to play a significant role in her case, since her physical symptoms and her flower arrangement skills would have put her in a different category than people around her in other countries as well. At this point, Hanako's condition is not only the result of the wartime tragedy in her home town but also partially her choice, since everyone chooses their own way to build a wall for self-protection: In other words, Hanako's life has not been decided entirely by a given cultural environment such as locality or history. She

has her flowers, daughter, and supportive son-in-law, at least, and seems to have many kind people around her, which gives her a certain sense of security despite many cultural obstacles. Her daughter seems unfazed by her past: the absence of a strong male figure from the family never seems to disturb Aimée, except after her arrival in Buenos Aires as a child who has to circumvent the loss of a well-known language and her father. Her childhood has not destroyed the potential for a romantic relationship, which is proven through her caring husband Fernando, who supports his wife and mother-in-law as well as he can.

Elif Shafak's approach is slightly different from that of Anna Kazumi Stahl. Stahl's characters are confronted with a painful and sometimes mysterious family history without a dramatic lifestyle change from outside, but almost everyone in *The Forty Rules of Love* experiences a radical transformation through an interpersonal relationship. After reading *Sweet Blasphemy*, Ella realizes her life needs a change and decides to stay focused on her newly gained understanding of "love" in order to begin a new, unconventional life.

Shams, who rejects the rules of society and communicates with everyone by using a simple but powerful language, is killed in *Sweet Blasphemy*. At first, it is unclear if Shams and his provocative behaviour have changed the community after his death. But Rumi, a well-known Sufi poet, discovers an unknown side to himself through the encounter with Shams and, though he is deeply shaken by the tragedy, his new friend's death leads Rumi to discover cultural aspects which he was not aware of. For example, Rumi was even ready to ignore customs which were based on cultural norms and religious ideas. Although Shams stops him and a grave scandal is prevented, this incident is one of the reasons why people hire a killer to kill Shams. While the majority in town sees in Shams a big threat to the community, Shams changes many people's perceptions and decision-making processes. Rose, who belongs to the minority since she is a prostitute and no one respects her, is able to begin a new life after Shams encourages her to forget social boundaries. At first, Rumi sees himself as a scholar and a preacher, but Shams prophesies that Rumi's poetry will change the world, not his famous sermons or lectures. Rumi is devastated when Shams also indicates that they will be separated from each other in the near future and Rumi has to find his own path, while Aladdin cannot hide his jealousy and wishes that his father was more attentive. What Shams said in advance becomes a reality after Shams faces death at the hands of a professional killer and Rumi tries to overcome his sadness through poetry.

Since "the radical alterity of the national culture will create new forms of living and writing" (Bhabha 1994, 166), the changes caused by an encounter with a foreign culture are not to be interpreted as a negative for further development of the nation: the United States of America, which is one of the most powerful

countries in the world, was built with the support of immigrants and serves as an outstanding example of multiculturalism. While some characters in *Sweet Blasphemy* find a new way of living and thinking, Ella is also capable of discovering new possibilities which lead her to abandon her family and accompany Aziz on his trip to Konya until his death a year later.

Ella's husband, David, represents a Jewish-American man who is aware of the importance of his own family and the Sabbath as a traditional religious event, but he does not personify an ideal father-figure since he is merely focused on social conventions and his own feelings. Despite the lack of a strong presence for the concept of national borders in Ella's case, which could be explained in terms of a sense of globalism without a clear border between nations, it is interesting to observe Ella, who is able to overcome a boundary created by her inner self. She embraces the sense of universality which connects her all of sudden with a Scottish man, who has converted to Islam and seems to personify the other side of the coin. In other words, Ella already had the potential to overcome boundaries which are mainly caused by factors such as religion and marital conflict; she just needed Aziz to recognize her personal interests even though they were already there. Although Ella's bold decision to follow her heart does not show any visible influence on the further development of a particular country, her attempt to change her life demonstrates that there is a very small difference between a majority group and a minority group: Ella belonged to the majority as a married Jewish-American woman with three children, but as soon as she chooses Aziz over her conventional family life, there are lots of people who see a serious mistake in her brave action.

On closer consideration where multiculturalism is concerned, one could say that no particular language is stated to be important for interpersonal communication by Stahl and Shafak. It is, though, easy to overlook the existence of communication tools in both authors' novels: Aimée and Hanako share ikebana as a common value, and it lays a foundation for their social status, and Aimée can read her mother's state of mind through flower arrangement. It is true that Aimée is confronted with a language boundary when she flies to the US. But, though her English seems unnatural because she thinks in another language at first and translates it word by word into English, there are no serious obstacles caused by her language problem. The scene in question has something in common with the real-life situation in the US, where English is spoken in many different styles and accents.

There are also no visible issues regarding foreign languages between Shams and Rumi because they do not have to learn an unknown language to be able to communicate. But when Shams confronts Rumi with the new concept of belief and God's words in their personal exchange, Rumi becomes aware for the first

time of his own ability to convince people through his rhetorical art in a rather different way from giving a sermon. Rumi might have been surprised by his new friend's art of speaking, which indirectly prompts him to forget his conventional education and embrace apparently useless concepts like love and philosophy. As Rumi follows this advice and starts writing poems, which makes him a unique artist for his descendants, Rumi and Shams speak of those same poems, albeit in a brutally earnest language. Although they have always spoken the same language in terms of its linguistic classification, Rumi's new rhetorical awareness destroys the boundary between him and Shams, and this "language" provides the feeling of connectedness which is mainly accentuated by Shams' death.

3 Conclusion

Having knowledge of a certain language is essential in many cases when it comes to communication. Sometimes, however, even having this knowledge does not prevent misunderstanding in a conversation, which accentuates the fragility of spoken words in general. The protagonist Aimée Levrier in *Fleurs d'un jour* experiences the difficulty of speaking a foreign language before and during her journey to the US, since she has to choose her words carefully in order not to make any mistakes when she speaks English. This circumstance often leaves her with a feeling of unease, and although she has no problems speaking English for the purpose of her visit, the English words chosen by her are directly translated from Spanish from time to time, and people detect her accent as Cuban or Argentinian.

Alexander Jefremov indicates in "Translating a Translingual Text: *Primeros Dias Porteños* by Anna Kazumi Stahl" that Anna Kazumi Stahl has to navigate between English, Spanish, and Japanese, and her literary work in Spanish is marked by simplistic grammar and lexis (Jefremov 2016, 112). The autobiographical aspect, which accentuates the similarities between Stahl and Aimée, stands out at this point, since it is widely known that Stahl learned Spanish in her twenties and had to face several obstacles during her learning process. Yet, in the end, Stahl became a successful writer and translator despite such obstacles and (according to Jefremov) some simplistic elements in her written work in Spanish. This connects her with her character, Aimée, who is able to master her tasks herself by using a foreign language.

At first sight, there are no ties between Shafak and Ella Rubinstein in *The Forty Rules of Love*: they look quite different in terms of nationality, religious belief, and lifestyle. But if one takes a closer look at their revelations, the hidden common feature shared by each author and her main character shines out all of

sudden. Both of them understand, at a certain point in life, that concepts such as nationality, language, and culture depend on their interpreters and cannot be perceived by everyone in the same way; there is always a certain sense of universality for cosmopolitans such as Ella and Shafak. Ella never thought that she could love a Scottish man who devotes his life to Sufism as a converted Muslim. However, the lessons in *Sweet Blasphemy*, which lightens her burden in an unexpected way through the wise words of Shams, demonstrate to her that the nature of certain things always stays the same even though many centuries lie between her and Shams. This universality reflects Shafak's own personal background: she speaks in an interview of certain people leading the "life of a foreigner in their own homeland" and says the following about herself: "In Turkey, in early childhood, there was a time when I found myself moving between two cities, two grandmothers, each in utterly different worlds" ("Migrations" 2003, 56). Ella did not have the opportunity to have such experiences in her childhood, but her encounter with an unknown manuscript about a completely unfamiliar theme changes everything, and she explores different worlds all of a sudden without going anywhere first.

According to Julia Kristeva, there is the process of identifying constituted by historical characteristics and there is the loss of identity in the process of cultural identification (see Bhabha 1994, 153). The protagonists in *Fleurs d'un jour* and *The Forty Rules of Love* also experience a sense of historical identity which serves as a form of personal standard, although Ella seems to be more attached to it than Hanako and her daughter. The loss of identity can be interpreted in more than one way. On the one hand, an individual may focus on a given cultural context too strongly and ignore their perception, which differs from cultural expectations. But, on the other hand, one can also be freed of the identity which is dictated by a society: this happens in the two literary works which were the main topic of this article, since the protagonists do not connect certain cultural aspects with their identities and embrace instead versatility regarding culture and language.

Works cited

- Aizenberg, Edna. "Ethnos Meets Eros on the River Plate: Marcelo Birmajer, Sylvia Molloy, Anna Kazumi Stahl." *Studies in 20th & 21st Century Literature* 29.2 (2015): 205–221.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Furlanetto, Elena. "The 'Rumi Phenomenon' between Orientalism and Cosmopolitanism: The Case of Elif Shafak's *The Forty Rules of Love*." *European Journal of English Studies* 17.2 (2013): 201–213.
- Jefremov, Alexander. "Translating a Translingual Text: *Primeros Dias Porteños* by Anna Kazumi Stahl." Spec. issue of *Colloquy: Text, Theory, Critique* 32 (2016): 109–126.

“Migrations: A Meridians Interview with Elif Shafak.” *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 4.1 (2003): 55–85.

Moriyama, Marie, and Megumi Moriyama. “A Comparison between Asymmetric Japanese Ikebana and Symmetric Western Flower Arrangement.” *Forma* 14 (1999): 355–361.

Pedersen, Aud-Kirsti. “Can Choosing the Form of a Name Be an Act of Identity?” *Oslo Studies in Language* 4.2 (2012): 167–182.

Shafak, Elif. *The Forty Rules of Love*. London: Penguin, 2010.

Stahl, Anna Kazumi. *Flores de un solo día*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2002.

Stahl, Anna Kazumi. *Fleurs d’un jour*. Trans. Isabelle Gugnion. Paris: Seuil, 2005.

Youngmi Kim is from South Korea and holds bachelor’s and master’s degrees in Comparative Literature and Theatre, Film, and Media Studies from the University of Vienna, Austria. She is now enrolled in a doctoral program in Comparative Literature at Seoul National University.

Andrew Smith

Identity between Languages: The Case of Spanglish in Short Narratives

I am my language. (Anzaldúa 2012, 81)

We are what we speak. (Pérez Firmat 2003, 2)

Abstract: This article analyses the role of Spanglish in short narratives to evaluate its use within the process of identity construction. For this purpose, three short stories were chosen: Sandra Cisneros’s “Woman Hollering Creek,” Aurora Levins Morales’s “A Remedy for Heartburn,” and Rosario Morales’s “Cosecha.” Studied as a linguistic phenomenon, the Spanglish present in these works illustrates how individual and cultural identities of writers and characters are defined by language.

Keywords: Aurora Levins Morales, identity, Latin American short narratives, Rosario Morales, Sandra Cisneros, Spanglish

The language (or languages) that a person speaks is an inherent part of his/her identity. As the Cuban-American writer Gustavo Pérez Firmat states, “the language that we speak is a fundamental component of our nationality, and hence of our sense of who we are [...]. We are what we speak” (2003, 2). Reflecting on the quotation and supporting the view of a merger between language and identity, the purpose of this article is to analyse the role of Spanglish in short narratives in order to evaluate the presence and use of this linguistic phenomenon within the process of identity construction.

For this study, three short stories were selected: Sandra Cisneros’s “Woman Hollering Creek,” published in the book *Woman Hollering Creek and Other Stories*, and Aurora Levins Morales’s “A Remedy for Heartburn” and Rosario Morales’s “Cosecha,” both published in the book *Cosecha and Other Stories*. It is important to point out that *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991) by Sandra Cisneros, and *Cosecha and Other Stories* (2014) by Rosario Morales and her daughter Aurora Levins Morales, were published more than twenty years apart. However, the Spanglish used in these works by their respective writers is very similar in terms of form, presence, and symbolism. Languages evolve, and Spanglish is evolving and will continue to evolve, yet the Spanglish terms seen in these stories are words and expressions still in use today.

The premise of this article is the idea that the individual and cultural identities of the writers or of their characters are expressed through the Spanglish present in the works. In regard to these writers and their respective backgrounds, it is important to point out that Cisneros was born in the United States, but during her youth she and her family constantly migrated between the United States and Mexico. Rosario Morales was born in the United States, but her parents were both from Puerto Rico. Her daughter, Aurora Levins Morales, was born in Puerto Rico but was raised in the United States. One can see how, in the three writers, there is the bicultural issue of being in between two cultures and two languages. That is why it is not surprising to find Spanglish in their literary works. Taking this perspective into consideration, it is important now to explore the term “Spanglish” before analysing their narratives.

1 Spanglish: Definitions and perspectives

Spanglish can be defined as the combination of Spanish and English, and is commonly found in the United States, in areas where there is a large number of Spanish speakers and where the two languages come into contact (Ardila 2005, 63). However, the combination of Spanish and English can be found in one way or another not only in the United States but also in Spanish-speaking countries or communities where English is also spoken. Ilan Stavans tells us that Spanglish is found “in the Spanish-speaking world as well, from Madrid to Bogotá and Ciudad Juarez. According to newspaper reports, echoes of Spanglish have been heard even in the Patagonia” (2008, ix–x). Spanglish may be as simple as using a word of Spanish when one speaks English, or a word of English when one speaks Spanish. Spanglish may also be far more complex, as when verbs and nouns are created in Spanish from English, and when grammatical structures of English are used in Spanish.

Alfredo Ardila points out that the Hispanic population of the United States is approximately 12% of the total population of that country. These Hispanics have their origins not only in the United States but also in Mexico, Central and South America, and Puerto Rico, as well as other areas (Ardila 2005, 62). This mixture of Spanish-speakers from different origins, combined with different levels of proficiency in both Spanish and English, creates interesting linguistic realities in the United States. There are Spanish-speakers who can barely speak any English. There are Hispanics who can hardly speak any Spanish. There are perfectly bilingual Spanish/English speakers, too. In fact, these different combinations of speakers of Spanish and English, with their different abilities to speak

each language, in the United States are what help to create the “interlanguage” of Spanglish (Ardila 2005, 63). Ardila also declares that, since Spanglish is not a “unified dialect” and since it presents so many variations and differences from place to place (New York, Texas, California, and Florida), it cannot be considered a real language (2005, 63). Ricardo Otheguy and Nancy Stern, for their part, say that the term “Spanglish” should not even be used. They maintain that considering Spanglish to be a language in its own right implies that Hispanics in the United States do not speak standard Spanish, which excludes them from speaking a “genuine” world language, and this marginalizes them (Otheguy and Stern 2011, 85).

Whether or not Spanglish can be considered a language in its own right remains debatable; however, Spanglish does have structure. The Chicano Spanish of the south-western United States, as it diverges from standard Spanish, presents structured, consistent transformations in phonetic aspects such as vowel and consonant changes, and in grammatical issues such as verb tenses of the indicative mood and the subjunctive mood, personal pronouns, and even nouns, adjectives, and adverbs (Sánchez 2008, 12–29). In her research, Ana Celia Zentella (2008) also shows how the Spanish spoken among Puerto Rican children, which differs from standard Spanish, is organized and presents a structured grammar.

Jason Rothman and Amy Beth Rell consider that Spanglish is neither good nor bad, and that one cannot condemn Spanglish without condemning its sources. These critics state that “Spanglish is no better or worse than its constituent parts: Spanish and English. That is, if it serves the function of communication and is rule governed; it’s quite simply a language” (2005, 516). Some scholars, such as Roberto González Echevarría and Ricardo Otheguy and Nancy Stern believe that Spanglish stereotypes and marginalizes its speakers, resulting in them being perceived as uneducated and incapable of speaking standard Spanish. They think that speaking Spanglish will prevent them from being able to obtain good jobs and fitting into the mainstream United States (Stavans 2008, ix).

2 Spanish and identity construction

Gloria Anzaldúa, a Mexican-American writer, defends Spanglish as a linguistic reality and explains how it is a part of her identity as follows:

For a people who are neither Spanish nor live in a country in which Spanish is the first language; for a people who live in a country in which English is the reigning tongue but who are not Anglo; for a people who cannot entirely identify with either standard (formal, Castilian) Spanish nor Standard English, what recourse is left to them but to create their own lan-

guage? A language which they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves – a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both. (Anzaldúa 2012, 77)

Defenders of Spanglish, such as Ilan Stavans and Gloria Anzaldúa, see this linguistic phenomenon as a normal evolution in society and a key part of its speakers' construction of identity. Their language is themselves. Stavans says that the supporters of Spanglish, like himself, “celebrate this hybrid form of communication for its dynamism, creativity, and political savvy” (2008, ix). Anzaldúa, as seen above, considers Spanglish to be a part of her identity, and adamantly defends her language when she says:

So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language. Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself [...]. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate. (Anzaldúa 2012, 81)

Anzaldúa is defending her identity by means of language, and her struggle fits the textbook definition of construction of personal identity. As Manuel Castells tells us, “identity is people’s source of meaning and experience [...]. By identity, as it refers to social actors, I understand the process of construction of meaning on the basis of a cultural attribute [...]. For a given individual, or for a collective actor, there may be a plurality of identities. Yet, such a plurality is a source of stress and contradiction in both self-representation and social action” (2011, 6). Spanglish is an example of precisely this self-representation within a process of communication and social action since its use provides meanings for different cultures and individuals.

3 Three revealing topics for analysing Spanglish in fiction

In order to develop the premise of this article, that is, that identity is expressed and represented by Spanglish, three different topics will be considered with which to explore the use and significance of Spanglish. The first topic is food, the second one is the names or expressions used to refer to people, and the third one is the analogy of life as a soap opera or *telenovela*. These topics are not only to be found in the short stories; all three are also related to the process of the

construction of identity. In the case of food, we are dealing with a human need; the choices of food and what certain foods are called can disclose interesting elements about the identity traits of characters and writers. In the second case, the names or expressions people use to refer to others are also a very important sign of identity because they show how people perceive others and how relationships are built. The third case, life as a soap opera, exposes a way of escaping reality by following the structure of someone else's fictional life. Indeed, many issues about the conflict between fantasy and reality and what that reveals about the individual self and his/her way of interacting with others can be explored. Let us listen to what the critics say about these three aspects.

In the case of food, as the old adage proclaims, you are what you eat. Food is a part of the identity of a country and even of different ethnic groups or regions in a given nation. In her article "Nuevo Latino: Rebranding Latin American Cuisine," Vanessa Fonseca, a specialist in communications and language science at the University of Costa Rica, explains that ethnic foods from one's "native" culture produce nostalgia for an "imaginary homeland." For example, even if a Mexican American was not born in Mexico, his/her perceived identity may be that of a Mexican, and it can be in essence imaginary, but it is strong. In this sense, food from the "homeland" that a person relates to represents "a sense of belonging" to that homeland (Fonseca 2005, 102). The idea of belonging to a place or a community is key to the process of identity construction. This assertion exposes the relevance of national and cultural identities as well as the individual's desire to be part of a group, and by eating the food in question he/she feels closer to that "imaginary homeland" pointed out by Fonseca. In addition, the ways that food is referred to with different words can also reveal aspects of identity. Where the second topic, names that refer to people and terms of endearment, is concerned, just as we are the language that we speak, and we are what we eat, we are also who we are called. Our names are part of our identity. Meike Watzlawik of Sigmund Freud University in Vienna, Austria, and her colleagues, in their article "First Names as Signs of Personal Identity: An Intercultural Comparison," affirm that our names are an important part of our personal identity when they say that "names stand for the person (object) and trigger associations with that person." They add that our names make us "distinct and distinguishable from others" (Watzlawik et al. 2016, 1). This affirmation illustrates the relationship of the Self and the Other, which need to mutually differentiate who they are because one is different from the other and those differences validate identities.

Turning now to soap operas as scenes of life, the third topic, Alan M. Rubin of Kent State University and Elizabeth M. Perse of the University of Delaware, in their article "Audience Activity and Soap Opera Involvement: A Uses and Effects Investigation," tell us that some viewers of soap operas actually integrate them into

their lives along with the behaviour of the soap-opera stars, and these viewers also relate to the problems that the stars face in the programmes. It seems that, at least for a while, the identity of the soap-opera star becomes the identity of the viewer (Rubin and Perse 1987, 250, 251). In other words, one can observe vicarious viewers who are part of a process of self-construction in which they are active participants in living others' lives. The TV stars might be their models, and symbolically, living another's life, the viewer forgets about his/her own life or evades the problems or obstacles he/she has to face by living a fake identity. Thus, it is time to consider how these three topics are depicted through the use of Spanglish in the literary works selected, and to see how they contribute to developing the theme of identity. But first let us introduce the plots of each story.

In "Woman Hollering Creek," Sandra Cisneros uses the legend of "La Llorona" symbolically to describe the unhappy life of a young Mexican woman who married a Mexican and moved to the United States. Her husband soon began to beat her, and she did not speak English. She had one child and was pregnant with another before she escaped back to Mexico to get away from her abusive husband and her unhappy life. In "A Remedy for Heartburn," Aurora Levins Morales uses the image of physical hunger along with the emotional hunger and desire of women, and Latinos in general, to be treated equally in society. Her "remedy" for heartburn is to no longer to "swallow" the social injustices that she is faced with but to fight against them. In "Cosecha," Rosario Morales tells the story of a Puerto Rican mother and her daughter who, living in the United States, return to Puerto Rico to see their dying mother and grandmother respectively one last time.

4 Food as an indicator of identity

In "A Remedy for Heartburn," the author uses two Spanglish Anglicisms related to food in order to criticize the repressive culture of the United States towards Hispanics. Levins Morales states that "halfway through each day of hard work and boredom, we stop and have some *lonche*. Not at home on weekends. We never have *lonche* at home. But weekdays when we step into some hallway a counter and six red stools and order a *sánguich* – that's *lonche*" (Levins Morales 2014, 3; my italics). The American "lunch" and "sandwich" are portrayed here in a disparaging way as a metaphor for a boring life that gives her heartburn.

Another example in this story is the following:

The USDA surplus lunches they served at our grade school comedor were excellent for the immigrant eater's *lonche* break. The kids used to say the beans tasted of *cucaracha*, they'd been sitting in the warehouse so long. As for the lukewarm powdered milk we gagged on, it

was what each of us was told to be grateful for – it would make us strong and healthy – and, if we got good grades and had respect for our elders, it would make us worthy of our citizenship in that great nation los Estados Unidos, where everything good came from. (Levins Morales 2014, 4; my italics)

The irony here is obvious: “cockroach”-tasting beans are found in the United States, and the Spanish version “los Estados Unidos” is also used ironically to express distaste.

Vanessa Fonseca’s idea of a national identity related to food is also seen in other food items which are named in Spanish, giving them an exotic flair, a longing for the homeland, and a sense of pride. For example, in “A Remedy for Heartburn,” we find “malanga” (Levins Morales 2014, 4) and “yautía” (9), which are both edible tubers. These words appear in Spanish instead of one of the many English equivalents of these words, such as “taro” and “blue taro” or “purple taro.” In another example we find “bacalao” (9) instead of “cod” (9). In “Cosecha,” we find the Spanish word “guineos” (Morales 2014, 125, 141) instead of the English “bananas” or “plantain,” “morcilla” (139) instead of “blood sausage,” “yerba buena” (140) instead of “mint,” and “tinta de café” (144) instead of “espresso coffee.” The use of Spanish words to describe food within an English text provides more strength, flavour, and significance to these items.

Another interesting use of Spanglish to describe food is found in “A Remedy for Heartburn” when Aurora Levins Morales states that she no longer eats death, which means that she no longer passively accepts bad treatment from the society of the United States simply because she is a Hispanic woman. She announces her subversion, and the text corroborates her resolution:

Recently I don’t eat death anymore, and I’ve been doing my piece to change the national diet of Puerto Rico. Death al escabeche, death al fricasé, death frito and death con habichuelas. I’ve learned a lot of history by now, and I know that at least since Colón, we’ve always been hungry and dying. Some of us have gotten fierce enough to attack the ones who starve us. (Levins Morales 2014, 9)

The English word “death” represents the culture of the United States and the oppression that comes with it, while preparing food “escabeche” and “fricasé,” or the Spanish food items “frito” and “habichuelas,” represent the Puerto Rican way. She fights against this oppression by “cooking” food her own way.

5 Names and nicknames as identity traits

The second aspect of Spanglish is seen in the use of the names chosen to refer to different people. A person shows his/her cultural identity by the way he/she refers to his/her family and friends. For example, even if one speaks Spanish and English, one will refer to one's parents with the corresponding name or term that comes from the language or culture to which one is closer, or the one that shows more authenticity. All three of our authors are bilingual, but the way that they choose to refer to people in the stories tells us something about them or the characters they have created. For example, in "Cosecha," one of the main characters, Rebecca, even though she is an American living in the United States, calls her grandmother "buela Pepa." When she thinks of her grandmother, her Hispanic identity overshadows her American side, and she uses a shortened form of "abuela" (grandmother) to refer to her. She also refers to her father as "Papi" in the story. This same idea is seen in "A Remedy for Heartburn" when the bilingual narrator, living in the United States, calls her mother "Mami" and her father "Papi." In sum, terms of endearment are linked to the Spanish language.

The Spanish used in these English texts varies from respectful terms or terms of endearment to condescension and outright insults. At times, certain terms are used in Spanish to praise people or to show respect. These terms of respect, in Spanish, show feelings, the emotion that is being expressed by means of language. In "Woman Hollering Creek," Cleófilas's neighbour is referred to as "señora Dolores" (Cisneros 1991, 47) and not just "Dolores." The word *señora* "Mrs" is a sign of respect which is very strong in Spanish. In "Cosecha," the grandmother calls her granddaughter "la americanita" (Morales 2014, 123), which is another term of endearment, especially given the suffix *-ita*. It is more intimate than "the little American." The same grandmother calls another granddaughter "la licenciada" (129, 135), which is not so much a term of endearment but rather a term of respect because it recognizes an academic degree and, as Watzlawik et al. affirm, a nickname can be used as a form of social control, status, or even insult (2016, 7). Another example can be found in the male character of the soap opera in "Woman Hollering Creek," who calls the female character María "mi querida" (Cisneros 1991, 52) instead of "my darling." For Cisneros, there is more intimacy in the Spanish language, which she chooses to name some of her characters.

The terms of condescension also show emotion that is expressed in Spanish and not in English. Spanish better projects the feelings of the Hispanic speaker. In "Woman Hollering Creek," a female neighbour calls Cleófilas "mi'jita" (Cisneros 1991, 51), which means "my little daughter." This term is commonly used in Latin America to give advice, but in a scolding manner. It carries more meaning

and more force than “my daughter.” In “Cosecha,” a woman calls a younger woman who has no money but who is a good person “Pobrecita” (Morales 2014, 140). She recognizes her economic situation, but the use of the suffix *-ita* confers sympathy upon her. In “Woman Hollering Creek,” Cleófilas realizes that she had been spoiled as a child, being the only daughter in her family, and so she calls herself “the consentida – the princess” (Cisneros 1991, 47). Here, a translation is given in English to help clarify that she was not just spoiled but also pampered as a “princess,” which implies not only her perception of being spoiled but also the way she was treated. And, in a moment of despair, pondering how sad her life has become because she is alone, poor, and abused, Cleófilas realizes that she is no longer a princess. Cleófilas then wants to change her identity by imagining a change of her name. She imagines a more poetic name, like that of a jewel. Instead of Cleófilas, she wishes she had a name such as Topazio, Yesenia, Cristal, Adriana, Stefania, or Andrea (53). She wishes for a change of name because, as Watzlawik et al. declare, “the meaning of the name is not static, the individual can re-negotiate his or her identity and with it the meaning of his or her name at any given point in time [...] but also the meaning perceived by others changes” (2016, 3). Subconsciously, Cleófilas wants to change her identity for herself and for others.

The terms can also be more negative. In “Cosecha,” we find the term “la muchacha” (Morales 2014, 142) between quotation marks, referring to a young woman who had had an abortion. In this context, the term is not used positively because it is generic and denies an identity. She does not deserve a name because of her action. We also find a passage where a girl’s cousin always called her “boba” and “sapa,” two disparaging terms which mean “foolish” (126), because they did not like her. And when referring to a bad husband, the term “sinvergüenza,” meaning “shameless,” is used (123). In “Cosecha” we also find “mujer maldita,” meaning “damned woman” (126), when a daughter refers to her own mother, whom she did not love. In “Woman Hollering Creek,” Felice, a liberated woman who gives Cleófilas a ride to the bus station so she can return to Mexico, criticizes a certain car, saying that it was for “viejas” (Cisneros 1991, 55). A “vieja” is not only a way to call someone an “old woman” but is also an insult. Finally, in “Cosecha,” a woman is referred to as “ingrata” (Morales 2014, 142), which literally means “ungrateful,” but in Spanish this term is an insult since it is used to designate someone whose actions and behaviour hurt others. The final and worse insult of the story is when one woman insults her relative by calling her “cara de culo,” meaning “butt face” (139). Again, these terms are used in Spanish and not in English in order to show more passion and stronger feelings, like those of rage and hatred, which help reveal more identity issues or authentic traits.

6 Soap operas as scenes of one's life on TV

The third category of Spanglish to be analysed in this paper can be visualized in the word *telenovela* or “soap opera,” which is found in “Woman Hollering Creek” and in “A Remedy for Heartburn.” Soap operas offer people an escape from reality, for at least a few hours a week, and they are very popular both in the United States and in Latin America. Alan Rubin and Elizabeth Perse tell us that, when people watch soap operas, they are able to identify with the characters and even feel as if they know them (1987, 248). In “A Remedy for Heartburn” and “Woman Hollering Creek,” the terms *novela* and *telenovela* are used respectively instead of the English “soap opera.” This may be simply for exotic reasons, as seen above, since the term “television novel” is more appealing than that of “soap opera.” After all – analysing the terms literally – living your own story on television is better than buying soap that will be used to wash dishes and clothing, which is work. The Spanish version of the word represents escape; the English version represents toil.

In “A Remedy for Heartburn,” Aurora Levins Morales presents the situation of a Hispanic woman at home, dominated by the culture of the United States. The narrative also presents some possible solutions regarding what she could do to avoid boredom. Some solutions to make her life more exciting are gossiping, religion, having an affair, and starring “in your own novela, playing hourly in the patios and kitchens of your scandalized vecinas” (Levins Morales 2014, 4). By using the Spanish words “novela” and “vecinas” instead of the English “soap opera” and “neighbours,” she is in essence including other Hispanics in her soap opera and excluding white Americans. For her, this escape from reality with an imaginary love affair is a Hispanic event that helps diminish the boredom of her life.

In “Woman Hollering Creek,” the main character, Cleófilas, is an abused, pregnant woman who speaks no English. She lives in the United States with her abusive husband. Lou Lu and Michael Argyle affirm that soap operas are watched for entertainment and to escape one's daily life (1993, 501). This is quite clear in the case of Cleófilas, who loves to watch *telenovelas* and who sees them as a means of escaping from her reality. Cleófilas mentions a soap opera that she likes called *Tú o Nadie*, which means “You or No One.” This soap opera is a *mise en abyme* for her life. She is alone, helpless, and in many ways a “nobody” in the United States. But she lives her life vicariously through the women in the soap opera. She desires nice clothing like the ones women wear on television, and she compares her husband (unfavourably) to the men in the soap opera. The women in the soap opera are slapped and abused just as she is, and she compares her own reaction to being beaten for the first time to the women's reactions in the soap operas. She did not run away the first time she was beaten, as she imagined

she would when she saw it on the soap opera for the first time. She always wanted her life to be like a soap opera on television. She wanted real passion, real love like she saw in the soap operas. And in truth, her life is like a soap opera, but with no happy ending in sight. Cleófilas recognizes that her life is like a soap opera – only it becomes sadder and sadder, and, as she says, with no commercial breaks in it that would give her a chance to take a break from her sad life.

Spanish and English meet when Cleófilas goes to a doctor's appointment and when the staff notice her bruises. They decide to help her escape back to Mexico, and the woman from the clinic, Graciela, telling a friend about Cleófilas, says: "A regular soap opera sometimes. *Que vida, comadre. Bueno* bye" (Cisneros 1991, 55; italics in original). Cleófilas has her image of a romanticized, unreal Hispanic version of a *telenovela* that she is not living, and Graciela sees Cleófilas's life as a real soap opera, that is, a real version of a bad soap opera in the United States. In other words, the reader can visualize different worlds, different perspectives, and different realities in this fictitious world.

7 Concluding remarks

In conclusion, identity between languages, as the title of this article calls it, is concretized in the linguistic phenomenon called Spanglish. For some scholars, it is a dialect, for others a true language. In fact, this merger of English and Spanish known as Spanglish does not remain on the linguistic level but expands to include a cultural dimension. It also goes from the individual to the collective, from the self to others, from a subject who is an agent to the subject who is subjected. In fact, the issue of identity is an undeniable element of the cultural dimension, where subjectivity is defined by discourse, and the use of Spanglish helps illustrate this view.

In the case of the literary works that were selected for analysis, one vividly sees the cultural challenges and realities that Hispanic Americans face in the United States. These works also show the linguistic reality that they live in to be in between two languages, a difficult position frequently ignored by mainstream culture in the United States, but one that is, at the same time, an opportunity for them to create their own language and thus their own identity. Taking into account the three topics in the narratives – food, names or ways of addressing people, and *telenovelas* (soap operas) as life itself – and by exploring their links to the process of subject formation, one sees how languages transform themselves, transform their contexts, and are transformed by them. Thus, one witnesses how subjects are in a constant process of identity construction as they construct or

reinvent words. In this article, by analysing literary works, we have witnessed how cultural identity, that is, the feeling of belonging to a group because of nationality, ethnicity, or social class, among other elements, demands simultaneously self-conception and social perception, which are transmitted in a mixture of languages exhibiting tension and contradiction, as well as reconciliation. The case of Spanglish is the case of a versatile identity in constant movement, reinventing a language to legitimize a place in our diverse world.

Works cited

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- Ardila, Alfredo. "Spanglish: An Anglicized Spanish Dialect." *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 27.1 (2005): 60–81.
- Castells, Manuel. *The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society, and Culture*. Vol. 2. Oxford: Wiley & Sons, 2011.
- Cisneros, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991.
- Fonseca, Vanessa. "Nuevo Latino: Rebranding Latin American Cuisine." *Consumption, Markets and Culture* 8.2 (2005): 95–130.
- Lu, Luo, and Michael Argyle. "TV Watching, Soap Opera and Happiness." *Kaohsiung Journal of Medical Sciences* 9 (1993): 501–507.
- Levins Morales, Aurora. "A Remedy for Heartburn." *Cosecha and Other Stories*. By Rosario Morales and Aurora Levins Morales. Cambridge: Palabrer Press, 2014. 3–10.
- Morales, Rosario. "Cosecha." *Cosecha and Other Stories*. By Rosario Morales and Aurora Levins Morales. Cambridge: Palabrer Press, 2014. 121–147.
- Morales, Rosario, and Aurora Levins Morales. *Cosecha and Other Stories*. Cambridge: Palabrer Press, 2014.
- Otheguy, Ricardo, and Nancy Stern. "On So-Called Spanglish." *International Journal of Bilingualism* 15.1 (2011): 85–100.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Tongue Ties: Logo-Eroticism in Anglo-Hispanic Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Rothman, Jason, and Amy Beth Rell. "A Linguistic Analysis of Spanglish: Relating Language to Identity." *Linguistics & the Human Sciences* 1.3 (2005): 515–536.
- Rubin, Alan M., and Elizabeth M. Perse. "Audience Activity and Soap Opera Involvement: A Uses and Effects Investigation." *Human Communication Research* 14.2 (1987): 246–268.
- Sánchez, Rosaura. "Our Linguistic and Social Context." *Spanglish*. Ed. Ilan Stavans. Westport: Greenwood Press, 2008. 3–41.
- Stavans, Ilan. "Preface." *Spanglish*. Ed. Stavans. Westport: Greenwood Press, 2008. ix–x.
- Watzlawik, Meike, Danilo Silva Guimarães, Min Han, and Ae Ja Jung. "First Names as Signs of Personal Identity: An Intercultural Comparison." *Psychology & Society* 8.1 (2016): 1–21.
- Zentella, Ana Celia. "The Grammar of Spanglish." *Spanglish*. Ed. Ilan Stavans. Westport: Greenwood Press, 2008. 42–63.

Andrew Lloyd Smith has master's degrees in French Literature (University of Oregon) and a Diplôme d'Études Approfondies in French as a Foreign Language (Université des Antilles et de la Guyane). He is full professor of French at the National University in Heredia Costa Rica and associate professor at the University of Costa Rica. A native of the United States, he has been a resident of Costa Rica since 1992.

Nandini Bhadra

From Silence to Voice: Representing the Ordeal of Women Warriors

Abstract: This article will explore how women writers in diaspora transmit their cultural heritage to their offspring through storytelling, which enables a revisioning of identities silenced by patriarchy and imperialism. While Amy Tan and Maxine Hong Kingston, through the vehicle of the Chinese talk-story form, reconstruct in their narratives powerful images of the woman warrior by deconstructing the stereotypical portrayal of Chinese women as “sexed objects” like “China dolls” and Suzy Wong, the Indian-American writer Chitra Banerjee Divakaruni represents in *The Palace of Illusion* powerful female subjects who seem to ask difficult questions about their identity and familial and social role by deconstructing epic and mythology. The Chinese-American writers Kingston and Tan locate their discourses within a maternal cultural tradition, weaving together the oral tradition of the Chinese talk story and the American short-story form, and demonstrating through the trope of the woman warrior how their protagonists become true word-warriors by speaking and writing. Tan, in fact, gives validity to the voice of those who speak broken or “non-standard” versions of “Englishes,” and by imposing indigenous speech patterns (the use of unglossed Chinese words) on the English the Chinese mothers use, she remakes the English language and uses it as a mode of subversion.

Keywords: diaspora, feminine courage, women’s discourse, women warriors, multi-ethnic literature

The year 1977 is a particularly significant moment for Asian-American women’s writing, as Maxine Hong Kingston, the critically acclaimed Chinese-American writer, published her autobiography *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*, which describes her experiences and struggles when growing up as a Chinese-American girl in California. Apart from being a path-breaking text, Kingston’s autobiography can be considered a landmark not only in Chinese-American literature but also in the entire gamut of diasporic women’s writing. Although classified as non-fiction, it is really a hybrid of fiction and non-fiction, as it often alternates seamlessly between fantasy and reality, fiction and non-fiction, legend and myth, and much of the book stems from the oral tradition where stories constantly change between tellings. Thus Maxine says in *The Woman Warrior*: “here is a story my mother told me [...] the beginning is hers and the ending is mine”

(Kingston 1977, 206). Kingston admits that limiting oneself to any one genre may not be the best possible option for a creative writer. She says: “I think that in every one of my books I had to create a new way of telling what I had to say [...] breaking through pigeon holes of fiction and non-fiction and integrating them” (quoted in Fishkin 1991, 791).

Interestingly enough, exactly fourteen years later, in 1991, Amy Tan, another Chinese-American woman writer published her much-celebrated feminist novel *The Kitchen God's Wife*, where, like Kingston, she uses the vehicle of the Chinese talk story (a non-Western mode of narration) to provide openings for “other” narratives, “other” versions of history, which leads to a revisioning of an identity silenced by patriarchy and imperialism. In the narrative pattern of the talk story, which stems from Chinese oral tradition, Kingston blends cultural myths with family stories – fantasy, autobiography, and history – that she was nurtured with. Tan, however, confines the talk-story elements to a textual level as a narrative therapy of healing between generations. Both writers, in their way, use the talk-story form in relation to the mother–daughter dyad as a means of self-expression and empowerment for interacting with the mainstream discourse.

The third Asian-American novel I will look at, published seventeen years after Tan's celebrated feminist work, is Chitra Banerjee Divakaruni's *The Palace of Illusion*. Her rewriting of the story of the Indian epic *Mahabharata*, narrated from the point of view of Panchali, the wife of the legendary Pandava brothers, redefines for us a world of warriors, gods, and the ever-manipulating hands of fate.

Kingston's *The Woman Warrior*, which is to a large extent autobiographical, consists of five chapters entitled “No Name Woman,” “White Tigers,” “Shaman,” “At the Western Palace,” and “Song for a Barbarian Reed Pipe.” The text contains memoirs from Kingston's own life, written versions of her mother's stories, and narratives of two famous legends of warrior women, thus occupying the border zone where mythology, legend, and autobiography converge and diverge, creating true heteroglossia.

In fact, through the vehicle of the Chinese talk story, Tan and Kingston deconstruct the stereotypical representation of Chinese women as sexed objects like “China dolls” and Suzy Wong, and redefine them through dragons, bones, and so on. Like Kingston, Tan also had a tremendous need to tell her mother's stories of her life in another country and the struggles of immigration.

The pattern of similarity noticeable in all three texts under discussion is that all of them question the validity of existing myths and legends. While Tan deconstructs the myth of the Kitchen God and narrates it from a contemporary feminist point of view, Kingston crafts five metanarratives of legends of women warriors wherein she challenges the subaltern position of Chinese-American women. It may be pointed out here that, like white women, stereotypes of Asian women

exist too. Sandra Gilbert and Susan Gubar point out how a woman writer must examine, assimilate, and transcend extreme images of “angel” and “monster” which male authors have generated for her (Gilbert and Gubar 1979, 17). The observations made by Gilbert and Gubar in the context of literary production by nineteenth-century Victorian women writers can also help us to understand not only Asian-American women writers like Maxine Hong Kingston and Amy Tan, but also a South Asian writer of Indian origin like Chitra Banerjee Divakaruni. Like Kingston, Divakaruni also explores the genre of fictional autobiography because the immediacy, directness, and artlessness of the form make it appropriate for an “authentic feminine literary voice” (Chatterjee 1993, 139).

Rocio G. Davis, in an essay subtitled “Asian American Autobiographical Strategies,” points out how the first-person narrative form blends “selfhood and writing to stress evolving subjectivities, challenge contextual authority or claim agency” (2005, 42). She also suggests that such texts often exhibit the writer’s self-awareness and struggle for self-representation through the narrative structure itself. The form is explored both by Kingston and Divakaruni to show how the narrators juxtapose their lives with the women in their families and communities. Such reflections within the text stress the dialogic element, making the relationship rather than the individuals the centre.

The first story in Kingston’s volume, “No Name Woman,” is about a Chinese immigrant’s life in the US. The mother Brave Orchid, in order to educate her daughter about sexual relations, tells her a story about her aunt’s shameful pregnancy, but from its fragments, the author infers a different narrative of a brave feminist figure. On the surface, the maternal discourse is a family secret passed on to the daughter by the mother. However, in retelling the story, the daughter narrator comes to detect a warrior spirit in the supposedly condemned aunt. In our reading of “No Name Woman” and the narrator’s reading of the aunt’s story, we find great discrepancies between the mother’s narration and the daughter’s representation. While recollecting the aunt’s story, the mother focuses her narration more on the villagers’ attack, the depiction of them marching towards the house, the slaughter of domestic animals, the damage they caused to the family, and so on. Another salient message at the beginning and end of the story is: “You must not tell anyone. [...] don’t tell [...]. Your father does not want to hear her name” (Kingston 1977, 15).

The child narrator reconstructs the story in her own way; she imagines that the aunt demonstrates her feminine courage in declaring love for her illicit lover, and does not even disclose his name. No Name Aunt in fact maintains total silence through the months of her ordeal and refuses to identify the name of the father of the child; she gives birth in silence and dies in silence – an act of deliberate will. Her name, however, is never mentioned in the family discourse, a deliberate way

of relegating challenging behaviour to silence, disappearance, and ontological non-existence. If the aunt desires her name to be carved in the “family hall” (Kingston 1977, 154), she has to be a virtuous woman meeting patriarchal expectations, the very things she falls short of.

The Woman Warrior’s child narrator listened to the adults’ talk story; the real punishment is not the raid, but the family’s deliberate forgetting of her. Kingston solicits ancestral help by tapping into the resources of familial oral stories. These stories are more generally popular, communal, and empowering talk stories combining autobiography and memoir, history and mythology. “The White Tigers” is a depiction of a powerful female figure. The story and its heroine provide a stark contrast to the forgotten Chinese women in the rest of the memoir, No Name Aunt and Moon Orchid. In the story “At the Western Palace,” Moon Orchid travels to the US in the early 1970s to be reunited with her husband, now a doctor in the US, whose new life, specifically his career and family, leaves no room for her. He informs Moon Orchid that she is for him “a person from a book I had read long ago.” He further says, “it’s a mistake for you to be here. You can’t belong. You don’t have the hardness for this country” (Kingston 1997, 154). Although he had supported her financially for thirty years, he has deliberately erased her not only from life but from memory as well, which is enough to make her mad. Brave Orchid resigns herself and the three part ways, never to meet again. Brave Orchid’s talk stories told to her sister Moon Orchid (encouraging her to challenge her estranged husband) are about an emperor who had four wives; ultimately, the oldest wife successfully claims her place. The older sister urges Moon Orchid to confront her husband and claim her due as his wife. For Moon Orchid, therefore, the American continent is a dystopian space which saps her identity. She attempts to work in a laundrette and finds the heat quite challenging, failing at every task, while her sister, who has long relocated to the US, has adapted to a hard life. As a result, Moon Orchid, who cannot speak a word of English, is left to fend for herself on the American continent. Eventually, she goes mad and dies in a Californian mental asylum.

While narrating the above story, the child narrator Maxine refers to her mother’s advice: “If you are not heard, you don’t exist. You become a ghost. That is why you need to talk story [...] to be. And to be sane, you have to be able to change your stories” (Kingston 1977, 159). The child narrator in *The Woman Warrior* is trying to negotiate between the sane and the insane, story and reality, myth and history, fact and fiction, the said and the unsaid, speech and silence. She also recalls her mother’s early act of cutting her frenum, misinterpreted as an attempt to tamper with her speech: “The first thing my mother did was to cut off my tongue” (Kingston 1977, 164). The questioned mother repeats over and over again: “I cut it so that you would not be tongue tied” (164). The child narrator, however, realizes

that this act has to be reported to relieve the pain that is bottled up in her throat under the pressure of prohibition and silence.

Like Kingston, Amy Tan in her novel *The Kitchen God's Wife* decentres the patriarchal world of the myth of the Kitchen God and allows Winnie, the abused wife, to become the narrator of her tale. In the traditional Chinese folk tale, Zhang the rich farmer deserts his hard-working and kind-hearted wife, and brings home a concubine who squanders his wealth and later deserts him. However, when Zhang chances upon his wife, pricked by a guilty conscience, he jumps into the fire and is burnt to ashes despite his wife's efforts to save him. Later on, he is venerated as a Kitchen God for his capacity to atone, and is appointed by the Jade Emperor to judge other people's behaviour. This grandmother narrative told early in the novel structurally frames all the subsequent stories, holds the book together, and foregrounds the horrible stories of Wen Fu, who is indeed a bad Kitchen God. This folk tale in fact provides Tan with the basic trope of the abused wife. However, Tan decentres the patriarchal world of the myth and allows Winnie the abused wife to become the narrator of her tale; unlike the mythical Kitchen God's wife, who disappears from the narrative, suffers passively, and is made invisible, Winnie is a survivor who marries a kind-hearted Chinese-American man.

The Kitchen God's Wife deals almost exclusively with the traumatic past of the Chinese mother, Winnie, who comes to represent all Chinese-American women who are silenced not only because of the Orientalist construction of Asians in the US but also because of the Chinese patriarchal strategy of subverting women's experiences. Winnie was determined to keep her experience secret for years. As she says, "the past is gone [...] just forget it" (Tan 1991, 109), a process made easier by her immigration to the US in 1949.

For Tan, the personal becomes political as the novel intertwines family history and national history lived in a Confucian society ravaged by war and poverty (Tan 1991, 166). One of her earliest memories is of her parents arguing, which is, as Adams has rightly pointed out, quite unusual in a feudal family structure regulated by a centuries-old Confucian code of behaviour dictated by the "Three Obediences and Four Virtues" that remained in force well into the twentieth century, helping to preserve patriarchy (Adams 2005, 78). Winnie's mother, who resisted this code, takes the inauspicious place of Jiang Sao Yen's late second wife. She mysteriously disappears when her daughter is six years old (Tan 1991, 92–94). The pattern of "crime and punishment" (Adams 2005, 78) is re-enacted when Winnie is chased from her father's house in Shanghai to her uncle's house on Tsungming Island and is later glad to escape at eighteen when she is married to Wen Fu. Not having a mother to raise her, Winnie was taught by her mother-in-law how to be a good wife and how to be subservient to a terrible person.

The entire narrative of *The Kitchen God's Wife* is built on the story of the liberation of Winnie who, as her American name suggests, emerges from her ordeal as a victor, a winner. Unlike the Kitchen God Zhang's wife, who tries to rescue her husband, Winnie wishes death for hers so that she can be free from his patriarchal control. Subverting the original story of farmer Zhang, in which he ascended and was made a god, Winnie exacts her revenge by burning the Kitchen God's effigy and telling him to join Wen Fu. In a way, evil is purged with the destruction of Wen Fu, and the Kitchen God and he merge into one and are punished.

Equally powerful is Chitra Banerjee Divakaruni's representation of Asian-American women. She is an important writer of the South Asian diaspora, and in her novels and stories we encounter empowered female subjects. What Divakaruni urges in her life and work is primarily a philosophy of action and engagement. As a writer and activist, championing South Asian women's causes in the California Bay Area, issues of different forms of gender subordination in the lives of diasporic women are very close to Divakaruni, and in her fiction, she deconstructs stereotypical representations of Indian women as docile, passive, subordinate, and lacking in agency, and creates powerful female subjects instead. Divakaruni recognizes that the icon of the strong South Asian woman is lost in the Western stereotype, and that, apart from the oppositional models of good and bad girls, there is also a "well-accepted, third ideal of femininity, that of the Virangana, a brave, mythic warrior woman" (Dasgupta 1998, 11–12). An examination of Divakaruni's novels, particularly *The Palace of Illusion* shows how, writing from the diasporic space, she, like Kingston or Amy Tan, deconstructs the literary representation of ethnic women by European-American writers as "femmes fatales," and portrays "real" women who, with their desires or wants, are also power-filled women, agents of their own destiny. In an essay entitled "Revisionist Myth-Making as Resistance," Usha Bande points out how contemporary women's discourse employs myths to subvert and reinvent existing cultural and mythic structures and ideologies oppressive to women, and create an emergent and emancipatory mythology (2006, 171). Adrienne Riche terms it a "revisioning of looking back with fresh eyes" (1972, 317), and, by looking back, "women's discourse deconstructs the locus of power and reconstructs the past" (Bande 2006, 172), thereby demonstrating the power of mythic images as sources of strength to privilege female agency. Divakaruni in her *Palace of Illusion* enables her central character, Panchali, to narrate her own story, thus reversing her object position portrayed in the epic *Mahabharata*. Like Winnie in *The Kitchen God's Wife* or Maxine in *The Woman Warrior*, Panchali moves from strength to strength and finally achieves the power to rewrite her destiny.

Divakaruni acknowledges that the expatriate writer may reach out towards his/her cultural moorings either by going down memory lane or through a revi-

sion, a reappropriation of history, epic, legend, and myths of the native land. Greater than nostalgia is the desire to recreate the vision of the homeland in an alien space. Divakaruni recounts how, as a young girl listening to the stories of the *Mahabharata* in the lantern-lit evenings of her grandfather's village home, she was left unsatisfied by the portrayals of the women characters:

it wasn't as though the epic didn't have powerful, complex women characters that affected the action in major ways. For instance, there was the widowed Kunti [...] there was Gandhari [...] and most of all, there was Panchali, King Drupad's beautiful daughter who had the unique distinction of being married to five men at the same time – the five Pandava brothers, the greatest heroes of their time [...] but in some way, they remain shadowy figures [...] their roles ultimately subservient to those of their fathers or husbands. If ever I wrote a book [...] I would place the women in the forefront of the action. I would uncover the story that lay invisible between the lines of the men's exploits. Better still, I would have one of them tell it herself, and who could be better suited than Panchali. (Divakaruni 2008, ix–xv)

Divakaruni begins the story with Panchali's birth from fire and ends with her final departure. This requires witty craftsmanship, and Divakaruni chooses a grandmother as a narrator to tell Panchali the incidents of her childhood. Divakaruni also gives a series of messages through her protagonist's dream, in which she combines elements of Jungian and Freudian theories of the dream and unconscious. There is a significant dream about Karna and Kunti; however, Panchali does not recognize Kunti, but she does recognize Karna. Apart from this, Panchali's dream of the Palace of Wax is the most painful one: she sees Aswatthama kill her beloved children and brothers. Rendering such voluminous connotations, the dream narratives fashion Divakaruni's rewriting of an epic in the form of a novel in a unique way. She also uses the structure of a story within a story. Panchali becomes aware of Bheeshma's past life by eavesdropping on a conversation between Karna and Bheeshma. She starts the story like a professional storyteller, but Dhri interrupts by saying, "no no, the story must start early. You are looking at the story through the wrong window" (Divakaruni 2008, 15). However, such interruptions do not stop Panchali, and she proceeds with the story. Thus, Divakaruni's narrative strategy enables her to bind all the characters in the story together through a bold narrative style. While Vyas's *Mahabharata* glorifies the great war, Divakaruni's rewriting gives a commentary on the devastation caused by war. She highlights the fact that, when the war ended, "women were left with no reliable dependence" (2008, 247–248).

Panchali seems to be puzzled by her identity: "The Princess who longed for acceptance, the guilty girl whose heart wouldn't listen, the wife who balanced five roles precariously, the rebellious daughter-in-law [...] none of them were true Panchali. If not, who was I?" (Divakaruni 2008, 229). However, at the end

of the novel, Panchali finds herself above gender-biased identity in the patriarchal world. She enjoys the divine blessing of Krishna and says, “I am beyond gender, and the imprisoning patterns of ego. And yet for the first time, I am truly Panchali” (Divakaruni 2008, 360). Thus, Chitra Bannerjee Divakaruni gives a new perspective to the epic of the *Mahabharata*. Instead of a simple retelling, her work becomes a reinvention, and Draupadi the narrator heroine is a Sutradhari, and the tale becomes a story narrated by a woman who transcends her gender to become a true “warrior” with words at her “back” (Kingston 1977, 53); and, just as all these three Asian-American woman writers in our study deconstruct mythology to create new American myths, they also deconstruct literary language to create “ideologemes” (Bakhtin 1991, 333) appropriate to the first-generation Asian-American characters who have migrated to the US diasporic space.

Throughout the novel *The Kitchen God’s Wife*, Winnie stresses the importance of literacy. As a child on a trip to the market, Winnie saw her mother purchase a paper but could not tell what the paper was, as she could not read, and missed out on vital information. In a traditional society where the girl’s eyes should never be used for reading, only for sewing, and ears should never be used for listening to ideas, but only to take orders (Tan 1991, 102), Winnie’s mother’s capacity to read and write, and her bilingual ability, enabled her to escape a repressive marriage. Later on, Winnie’s ability to read and write letters to her future husband empowered her to escape to the US to join him just before the Communist takeover in China.

The authentic voice of the mothers which Tan represents in her texts, along with the Chinese words they use, may be an attempt at making cultural and linguistic survival rather than erasure a key term in the movement of languages, cultures, and people. Wai Chee Dimock, in her celebrated book *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, makes an interesting observation in the context of the survival of the Gullah dialect of Africa, which African slaves had brought to the diasporic space of America. Although sociologists and anthropologists writing in the early twentieth century thought that the Negro had left behind him everything but his “dark complexion” and “tropical temperament” and had been “completely stripped of his social heritage” when brought to America, linguists found “traces” of the African past in language and in certain vocabularies which had migrated with the slaves. As she notes:

This emphasis on survival opens up a new way to think about input from the past, the routes it travels [...]. The planet emerges here as a single unit of analysis, for these exogenous words suggest that the world is “rhizomatic” (to take a word from Gilles Deleuze and Felix [sic] Guattari), with many levels of grafting and mixing, generating linguistic kinship across vast distances and across the Western/non-Western divide. (Dimock 2006, 143)

Tan's, Kingston's, and Divakaruni's novels could thus be read as the ethnic writer's attempt to save her mother/other tongue from extinction in the diasporic space, as well as to capture the literary and aesthetic power of non-native speakers who can use only "broken" or "non-standard" English. One is reminded here of the Nigerian writer Chinua Achebe, who realizes that in a neo-colonial space, a writer has no choice but to write in English. However, the English the ethnic writer uses will have to be of a different sort, an English whose contours have to be redefined, as he notes: "I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings" (Achebe 2000, 434). Equally relevant here is the Kenyan writer Ngugi wa Thiong'o's observation that annihilating a language is tantamount to destroying a people's collective memory-bank of their past achievements and failures, and their experience over time, which forms the basis of their identity as a people (wa Thiong'o 1997, 57).

Tan, in her fiction, destabilizes and decentres standard English, converting it into an instrument of agency, a site of resistance. Tan's use of "unglossed" Chinese words is not only a cosmetic device but also a semantic device that disturbs sameness and celebrates difference. Tan therefore breaches the cultural parameters defined by the English language, and forces it to bear the weight of alternative cultural practices. By imposing indigenous speech patterns on the English the Chinese mothers use, Tan remakes the English language and uses it as a mode of subversion.

In an article entitled "Language(s) and the Diasporic Subject," Françoise Král (2009) argues, in a manner similar to Achebe and Dimock, that the English language used by the immigrant is affected by his/her mother tongue and becomes inflected with a kind of opacity of meaning as it is replete with cultural memory and the collective memory of the migrants. The English language does not simply remain the detached, decontextualized tool of colonization that it had been throughout the twentieth century; it is partly appropriated by other cultures. The representation of English in diasporic fiction thus proves the fact that the Queen's English has not only ceased to be the only linguistic norm but has also been stripped of its cultural substratum and endowed with new forms of representation. One would like to agree, at this point, with Smith, who argues that there are as many Englishes as there are people speaking them, and that the language has been appropriated by people all over the world (1982, 75). In this "heteroglossic" situation where discourses jostle with each other, Amy Tan's novels have great interpretative possibilities, and readers of "different persuasions" (Smith 1982, 75) may see in the texts what they desire or expect to see. Chitra Bannerjee Divakaruni also uses unglossed words from the Bangla language, which is her

mother tongue, in her novel, like *dai ma* for “nanny,” *swayamvar* “choosing one’s husband,” and *gadayuddha* (when she is talking about Bheema’s war using his special weapon).

Although no literary work is a direct mirror of its society, all writers come from a particular culture and respond to it in many possible ways, even when they are away from their home environment; this is often referred to as double consciousness. Writers belonging to more than one culture help us understand their culture of origin as well as that of their host country. People, customs, landscape, flowers, and birdsong are represented tellingly in different moods and voices, and we can then understand how even simple aspects of everyday life are transformed by the writer. This enabling position leads us to a deepened understanding and new possibilities for enjoyment as we continue reading our way into the literary legacies of the past and the multiple worlds unfolding before us.

In literature as in life, the woman warrior still struggles to find her voice, and just as myths oppress women by denying victims voices, visibility, and dignity, the same continues in life too. One is reminded here of John Berger’s observations in the context of European art that, while a man’s presence suggests what he can do, a woman’s presence suggests what can be done to her (1972, 45–46). Thus, decentering and disturbing patriarchal myths can be a truly emancipatory exercise, as Kingston says in response: they “have to change, be useful or be forgotten [...]. The myths I write are new” (Kingston 1977, 24). And in the new myths that they write, Kingston, Tan, and Divakaruni establish an association between voicelessness and victimization by giving voice to wronged women in history, legend, and mythology.

Works cited

- Achebe, Chinua. *Home and Exile*. New York: Anchor, 2000.
- Adams, Bella. *Amy Tan*. New York: Manchester University Press, 2005.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1991.
- Bande, Usha. *Writing Resistance: A Comparative Study of the Selected Novels by Women Writers*. Shimla: IAS, 2006.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: BBC; Penguin, 1972.
- Chatterjee, Partha. “Woman and Nation.” *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Ed. Sherry B. Ortner, Nicholas B. Dirks, and Geoff Eley. Princeton: Princeton University Press, 1993. 135–157.
- Dasgupta, Shamita Das. “Introduction.” *A Patchwork Shawl – Chronicles of South Asian Women in America*. Ed. Dasgupta. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998. 11–12.

- Davis, Rocio G. "The Self in the Text versus the Self as Text: Asian American Autobiographical Strategies." *Asian American Literary Studies*. Ed. Guiyou Huang. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. 41–63.
- Dimock, Wai Chee. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Divakaruni, Chitra Banerjee. *The Palace of Illusions*. London: Macmillan, 2008.
- Fishkin, Shelley Fisher. "Interview with Maxine Hong Kingston." *American Literary History* 3.4 (1991): 782–791. https://www.jstor.org/stable/489888?seq=1#page_scan_tab_contents (9 April 2009).
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Kingston, Maxine H. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. New York: Knopf, 1977.
- Král, Françoise. "Language(s) and the Diasporic Subject." *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*. Ed. Král. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 125–134.
- Rich, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision." *College English* 34.1 (1972): 18–30.
- Smith, Larry E. "Spread of English and Issues of Intelligibility." *The Other Tongue: English across Cultures*. Ed. Braj B. Kachru. Oxford: Pergamon Press, 1982. 75–90.
- Tan, Amy. *The Kitchen God's Wife*. New York: Putnam, 1991.
- Wa Thiong'o, Ngũgĩ. *Writers in Politics: A Re-Engagement with Issues of Literature and Society*. Ed. James Currey. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Nandini Bhadra is associate professor and head of the Department of English, BKM Science College, South Gujarat University. She has taught postgraduate and undergraduate students for the last twenty-five years. She is also a supervisor for MPhil and PhD students at her university. She has also taught TESOL (Teaching English to Speakers of Other Languages) programmes to international students in Singapore and Myanmar. She completed her PhD on the multi-ethnic literatures of the US. Her current areas of research interest are Chinese and Indian diasporas, culture and gender studies, and Indian literature in English. Her book *Locating Asian-American Women Writers in the Diaspora* was published by Prestige Publishers.

4 Brazil-language

(Group Section: Brazil-language)

Eneida Maria de Souza

Mário de Andrade : un ethnographe des tropiques

Résumé: Dans la constitution du concept de modernité au cours des années 1920 au Brésil, Mário de Andrade (1893–1945) soutenait la nécessité d’envisager une rupture avec les modèles européens, en introduisant une autre modalité quant à la perception des manifestations artistiques propres à la culture populaire et à leurs multiples dédoublements. Par deux voyages entrepris dans le Nord et le Nord-Est du Brésil (mai–août 1927 et décembre 1928–février 1929), l’écrivain réalise le déplacement nécessaire pour réfléchir sur sa mission en tant que chercheur et spécialiste de culture populaire.

Mots clés: Mário de Andrade, culture populaire, voyage, ethnographie, modernité.

Dans cette étude, notre perspective d’analyse se concentre sur *O turista aprendiz* [L’Apprenti touriste], publié après la mort de M. de Andrade en 1976 sous la coordination de Telê Ancona Lopez et dont la réédition, en 2015, a été codirigée par Tatiana Longo Figueiredo, avec la collaboration de Leandro Raniero Fernandes (Andrade 2015b). Dans ses deux voyages entrepris dans le Nord (en Amazonie) et le Nord-Est du Brésil (de mai à août 1927 et de décembre 1928 à février 1929), Mário de Andrade fait le déplacement nécessaire pour réfléchir sur son importante mission en tant qu’écrivain moderniste et chercheur, spécialiste de culture populaire. Dans la façon d’aborder ces voyages, le recoupement se manifeste dans le journal de 1928–1929, quand il part pour le Nord-Est en mission d’étude (Rio Grande do Norte, Pernambouc, Paraíba, en passant par Salvador et Maceió), ayant l’obligation non seulement de réaliser une recherche, mais aussi de la rédiger sous forme de chroniques, en vue de les publier dans la presse. Ce texte est d’autant plus intéressant qu’il exploite certains commentaires relatifs au rôle de l’intellectuel comme participant à la construction de l’image culturelle du pays et ce, au travers d’une sensibilité aigüe aux concepts de populaire, de modernité et de narrativité, perceptibles dans la façon d’interpréter des questions qui motivèrent l’ouverture du modernisme à sa lente et complexe définition. S’y réitère aussi l’expérience nouvelle du voyageur, nourri par des lectures déjà faites dans l’univers de cette culture, mais qui se confronte désormais avec la présence d’une réalité transfigurée, d’images et de sonorités peu familières. L’esprit de collectionneur d’œuvres d’art, d’objets artisanaux, d’art sacré et de documents musicaux

est attisé par le désir de rendre compte des rituels et des danses populaires du Nord-Est, recueillis *in loco* et perpétués par l'écriture. Travail et loisir participent ensemble à l'expérience de l'apprenti touriste, de l'ethnographe qui se prépare aux terrains futurs et se comporte selon la tendance de l'époque, durant laquelle intellectuels et artistes se distanciaient de leurs cultures d'origine à la recherche d'une nouvelle vision artistique.

Il n'est pas nouveau d'affirmer qu'il s'agit là de l'entreprise ethnographique de Mário de Andrade dans toute son ampleur, que ce soit en littérature ou dans le domaine de la recherche musicale et folklorique, motivée par la curiosité moderniste face aux thèmes nationaux et à la diversité culturelle comme trait différenciateur. Cependant, la coïncidence avec les pratiques exercées en France dans les années 1920 et décrites, selon James Clifford, comme « ethnographie surréaliste », mérite d'être ici mieux précisée. Artistes et écrivains dissidents du mouvement surréaliste, comme Georges Bataille, Michel Leiris ou Antonin Artaud, entre autres, réunis autour de la revue *Documents*, tirent profit de la dimension ethnographique de l'art en questionnant un de ses principes d'exclusion, à savoir la séparation entre « haute » et « basse » culture. Les manifestations non occidentales de l'art, la réactivation de savoirs mythiques, archaïques et ritualistes portaient encore la marque de l'héritage surréaliste. L'art « primitif » africain, par le déplacement opéré dans la pensée européenne, fait monter d'un grade les valeurs avant-gardistes, en plus de susciter des transformations quant à l'authenticité et à l'hégémonie des manifestations artistiques. Selon Clifford,

[l]e surréalisme ethnographique, différemment tant du critique d'art classique que de l'anthropologue de l'époque, se régale avec les impuretés culturelles et les syncrétismes perturbateurs. Griaule faisait équivaloir l'appréciation des Européens pour l'art africain au goût africain pour les tissus, les bidons d'essence, l'alcool et les armes à feu. Si les Africains préfèrent ne pas imiter nos produits de haute culture, tant pis [...]. (Clifford 2008, 149 ; les traductions du portugais sont de notre fait)

L'anthropologue relève l'inexistence, à l'époque, de l'institution d'une science sociale définie, qui aurait eu ses méthodes et des textes classiques, qui aurait été un champ fertile pour l'instauration d'une critique culturelle subversive dans laquelle on aurait évoqué l'apparat mythique, insolite et exotique des arts orientaux. Dans le processus déstabilisateur de l'eurocentrisme, le mouvement se distinguait par la rupture de la dimension hiérarchique face aux cultures, soumises à des critères valorisants de même poids. La création en 1929, par Bataille, de la revue *Documents* qui regroupait écrivains et futurs chercheurs de terrain, serait l'exemple de la collaboration ethnographique surréaliste. La configuration du périodique, par la multiplicité d'intentions et par l'utilisation de processus

semblables au collage, ébauchait avec ses superpositions d'objets, de textes et d'étiquettes l'image d'un musée ethnographique. La juxtaposition, méthode constructive de l'esthétique surréaliste, et la tendance anthropologique de la revue favorisèrent, toujours selon Clifford, la fondation de futurs musées ethnographiques à Paris, exposant de façon hétéroclite leurs objets. La culture devient un bien que l'on collecte, mais de façon à perturber et brouiller les dispositions traditionnelles des symboles établis :

La méthode basique de la revue est la juxtaposition — le collage fortuit et ironique. La disposition adéquate des symboles et artefacts culturels est constamment remise en question. La « haute » tradition artistique est mélangée aux photos agrandies de façon répulsive d'énormes doigts de pied ; artisanat populaire ; copies de Fantômas (fameuse série fantastico-policière) ; décors hollywoodiens ; masques africains, mélanésiens, précolombiens et aussi masques de carnaval français ; comptes rendus de spectacle de music hall ; descriptions des abattoirs de Paris. (Clifford 2008, 151)

Ce musée imaginaire trouve chez Mário de Andrade une correspondance immédiate, quand il adhère à la pratique du collectionneur d'objets artisanaux, artistiques et ethnographiques, en plus de se libérer de la rigueur de l'enquête. Bien qu'il n'y ait pas de référence directe aux représentants de l'ethnographie surréaliste, la lecture de Lévy-Bruhl, Tylor et Frazer par l'écrivain met en évidence son intérêt pour les thèmes ethnographiques. Dans l'écriture de *Macunaíma* (trad. fr. : *Macounaïma*), l'appropriation des textes de Koch Grünberg sur les mythes indigènes est bien connue. La mise en catalogue des différents types de manifestations artistiques brésiliennes correspondait à la vocation du chercheur qui se nourrissait de ses propres archives et de celles d'autrui pour la production d'une œuvre à mi-chemin entre art et document, culture savante et populaire, établissant une distance moindre entre eux. Dans la construction de *Macunaíma*, le « héros sans caractère », publié à l'époque de ses voyages dans le Nord et le Nord-Est (1928), se trouve le spectre d'un musée populaire en mouvement, dans lequel se juxtaposent objets, légendes, personnages et les mythes les plus variés.

En 1924, sous la conduite du poète franco-suisse Blaise Cendrars, les modernistes paulistes étaient déjà partis pour les villes historiques du Minas Gerais en un « Voyage de découverte du Brésil », à la recherche de la veine baroque, substitut national de l'art nègre, du primitivisme choisi par les Français pour la redéfinition du moderne. Dans ses chroniques, Mário de Andrade allait faire lui aussi le compte rendu du voyage de 1924, quand la nouvelle forme de découvertes commence à se joindre à la tradition, portée par le respect envers l'archaïque et les coutumes provinciales faisant pendant aux coutumes des métropoles. L'aventure dans le Nord et le Nord-Est du pays, peu de temps après ce précédent voyage, révélera un autre champ d'intérêt, cette fois-ci la culture populaire et la notation de

musiques, danses et rites, bien que l'objectif soit resté le même : le déplacement culturel comme ouverture aux différentes conceptions esthétiques.

1 Entre document et fiction

Eh ! vents, vents de Natal me traversant comme si j'étais un voile. Je suis voile. Je ne couvre pas le paysage, je n'ai pas l'obligation de voir des choses exotiques ... Je suis en train de vivre la vie de mon pays ... (Andrade 2015b, 310)

Telê Ancona Lopez et Tatiana Longo Figueiredo, dans la présentation de la seconde édition commentée de *L'Apprenti touriste*, relèvent la nature hybride du texte, par son aspect à la fois documentaire et fictionnel, confirmé tant dans le voyage de Mário de Andrade dans le Nord que dans celui du Nord-Est. La recréation de la réalité observée reçoit les nuances du romancier et offre au lecteur une narration qui enrichit la recherche et s'impose comme une interprétation fine des rituels et des sources populaires. Comme poète, il reconnaît dans le matériel collecté des ressources pour les aspects importants de son œuvre moderniste, engagée dans la construction d'identités nationales, imprégnées par de nombreux éléments et acteurs. La recréation fictionnelle des données recueillies, des paysages et des lieux visités, apporte au voyageur la sensation d'y être également intégré, que ce soit par le rapprochement ou par l'éloignement relatifs aux faits :

Ce qui donne indiscutablement une saveur à la lecture des journaux de ses deux voyages est, certainement, l'entrecroisement du récit du voyage réel mis en scène avec le récit issu du voyage imaginaire, accompli par un chroniqueur muni de son expérience de lecture, voyageur qui a pour compagne l'invention. (Figueiredo et Lopez 2015, 37)

L'exploration de nouveaux genres par les Modernistes s'inscrit aussi dans leur indéfinition, par le fait qu'ils aient considéré comme floues les différences qui les singularisaient, optant pour une écriture nomade et indisciplinée. Poésie, fiction, journal, chronique ou roman dialoguaient entre eux, au point de rompre leur propre limite de genre. S'en détachent la prose poétique d'Oswald de Andrade ou les chroniques-journaux de *L'apprenti touriste*, élaborés par le regard narquois de Macounaïma. Bien que la construction de la rhapsodie soit distincte formellement du journal, ne répondant pas aux critères spatio-temporels, entre autres, le lecteur a l'impression d'être le narrateur configurant l'écriture littéraire par l'aventure du voyage. La première incursion en Amazonie a contribué à enrichir l'univers fabulateur de la rhapsodie, malgré le fait que la recherche avait déjà été faite dans des livres. Lors du deuxième voyage, la vérification et le perfectionnement

du matériel folklorique de la région ont été transposés en chroniques et reçu un traitement également propre à la fiction.

Par le genre de la chronique de voyage, le narrateur permet au lecteur de se représenter réellement les danses, les musiques et les histoires racontées par des tiers, laissant dans le texte l'impression d'être à la fois documenté et de participer de l'expérience relatée. Le Nord-Est lui arrive par l'ouïe, la vue et l'odorat, incorporé dans le chant plein de vie des poètes-chanteurs et interprètes de la culture orale et de sa vitalité. La parole chantée du Nordestin, interprétée comme mélodie, place ce dernier dans le climat festif des *coqueiros* [chanteurs de *coco*], dans la musique des chants de *vaqueiros* [ceux qui conduisent les troupeaux], dans le lien entre travail et loisir. La collecte du matériel folklorique n'aboutit plus à l'énoncé froid et distancié du chercheur, mais se cale sur la sensibilité du poète, s'incorporant au chant qui se configure par le vécu et par le geste postérieur de l'écriture. Si les danses dramatiques et les chants mettent en scène des situations que les spectateurs peuvent partager, l'écriture de voyage accompagne ce mouvement et invite le lecteur à entrer dans la danse. C'est là que réside le degré élevé de dramatisation de l'écriture marioandradienne, lui attribuant le statut ambivalent de chronique journalistique et de fiction.

Je me couche après ce premier jour de Noël. Dans un tel état que je ne peux m'endormir de bonheur. Je m'étire dans le lit et le vent arrive, bat en moi en chantant tel un « coqueiro ». On appelle par ici « coqueiro » celui qui chante des « cocos ». Non, il ne s'agit pas d'un végétal, il s'agit de l'homme le plus chanteur de ce monde : le Nordestin. [...] Le vent chante. Les petits oiseaux, les gens du peuple passant. L'homme qui mène et ramène les vaches d'ici d'à côté, ne travaille pas sans chanter son chant sans paroles ... Ici à la maison aussi. Nous chantons tous, des *cocos*, des *embolados*, des *sambas*, des *dobrados* (marche militaire), des chansonnettes ... (Andrade 2015b, 275)

La reproduction de chants au son des clarinettes et des *ganzes*, l'entrée du narrateur dans les réjouissances populaires indiquent le rôle réceptif du chercheur/écrivain dans le texte, par l'emploi de la diction qui se rapproche de la rhapsodie de Macounaïma. Dans la revitalisation des rites et des chants populaires est mimétisée de façon sensorielle la valeur littéraire de la rhapsodie, sans qu'on la confonde pour autant avec la chronique de voyage. Elle se distingue encore de l'écrit des anciens chroniqueurs, plus intéressés par la description de l'exotique ou de l'étrange tel que le voit le colonisateur. Texte, danse et musique se mélangent dans la vision du voyageur, constituant une matière homogène et reflétant l'esprit ingénu et joyeux d'une communauté. L'oisiveté, la vision du spectacle allongé dans le hamac, pointe la relation paresse-savoir, sensation propice à l'affabulation : « Vient un *choro*. Clarinette, guitares, ganze dans une suite délicieuse de *sambas*, *maxixes*, *varsas* de pure origine, moi dans le hamac, passant le temps

sans rien dire. Chansonnettes de Ferreira Itajubá et Auta de Sousa ... La nuit est tombée sans que nous nous en soyons aperçus. » (Andrade 2015b, 299).

Dans les observations les plus touchantes de Mário de Andrade se trouve la figure de l'homme commun, du prolétaire, du chanteur/travailleur et du peuple. Chant et situation sociale s'entrelacent dans le tableau ethnographique dressé de la région, dans lequel on constate la vision quelque peu naïve et l'idéalisation du narrateur, animé par les défis et improvisations chantés (la *cantoria*) du Nordeste. Si la propre diction de l'habitant reçoit le même traitement, il s'avère néanmoins prudent de ne pas négliger le penchant de Mário de Andrade pour le choix de la musique comme une des possibles échappatoires aux problèmes d'un peuple marqué par la sécheresse et la misère. Le savoir des chanteurs incultes et des acteurs des danses typiques de Noël et du Nouvel An sert de contre-chant à l'art considéré comme cultivé, raison pour laquelle le narrateur insiste pour les valoriser. (« Les gens d'ici sont joyeux et à chanter autant qu'eux je ne sais ce que l'on chante », Andrade 2015b, 300). Le concept d'art populaire s'empare autant de la position sociale des interprètes que de la manière singulière de réunir chant et vie, document et fiction.

L'illustration la plus éloquente de la *cantoria* du Nord-Est du Brésil se trouve dans la figure emblématique de Chico Antônio, le chanteur que Mário de Andrade rencontre à l'*engenho* (exploitation sucrière) du Bon Jardin, dans l'état du Rio Grande do Norte. Le portrait qu'en brosse l'auteur, tout comme celui des autres artistes anonymes de la région, a le mérite de redéfinir des concepts et de reposer des questions relatives aux critères attribués à la dimension populaire, bien usée, de la culture et aux préjugés relatifs au populisme. L'admiration de Mário de Andrade pour la performance et le talent du chanteur nordestin condense les images de l'artiste du cru, de l'improvisation et des variations mélodiques créées au gré du moment. La forte présence de l'artiste et son interprétation exhaustive pendant des heures, au son du *ganze* et inspirée par la boisson, provoque l'exaltation et le délire de celui qui assiste au spectacle. Mário de Andrade fait de Chico Antônio le héros de cet art populaire et le personnage principal du voyage au Nord-Est.

Il choisit encore le *ganze*, instrument dont il joue, comme titre du projet inachevé *Na pancada do ganzá* [Dans le frappé du ganze], où il prétend réunir le matériel collecté sur la musique populaire nordestine¹. Comme métonymie de la recherche, on trouve Chico Antônio comme sujet inspirateur, pour se détacher du

¹ Les sections qui se réfèrent à la musique de sorcellerie et aux danses dramatiques ont été édités par Oneyda Alvarenga, en trois volumes intitulés *Danças dramáticas no Brasil* [Danses dramatiques au Brésil].

cadre de l'art populaire et représenter tous les autres. Il sera aussi un personnage du roman inachevé *Café*, publié à titre posthume, dans la figure du Nordestin qui refait sa vie à São Paulo (Andrade 2015a).

Dans la performance désintéressée et auto-suffisante du chanteur, la ressemblance avec la poétique/la vie de Mário de Andrade se confirme, soumis qu'il est au plaisir de la création excessive, à l'exercice de la dépense comme règle. L'art de vivre sans limites, la soumission à la douleur comme au bonheur se reflète dans l'attitude artistique/vitale de Chico Antônio, son côté humain prolétaire et sensible aux manifestations populaires. La mise en scène musicale de l'artiste renvoie de même aux rhapsodes et au processus parodique de Macounaïma, quand Mário de Andrade évoque l'improvisation et la « trahison de la mémoire » comme instrument créatif et abandon des modèles hégémoniques européens. Entonner sous la forme d'*emboladas* les mélodies du bœuf et les *cocos* nordestins, qui attirent les « hommes du peuple », est une pratique qui ne s'épuise pas en quelques heures, Chico Antônio ayant opté pour l'excès et le plaisir. Aux yeux du narrateur, son comportement égale celui de l'oiseau qui chante gratuitement, comme entité de la nature : « Si on chante la nuit entière, la nuit entière les travailleurs restent ainsi, cercle de gens assis, accroupis autour de Chico Antônio l'oiseau *irapuru*, sans pouvoir partir. » (Andrade 2015b, 317).

Chico Antônio reçoit du narrateur les plus grands éloges en tant que représentant de l'artiste nordestin et comme symbole de perfection et recherche, enregistré pour ses astuces dans l'*embolada* et l'improvisation. Son type physique va enrichir l'image divinisée, alimentée par la performance de l'homme humble, avec ses phrases issues du labeur quotidien et de l'amour. Mário de Andrade s'extasie avec l'émotion provoquée par le spectacle du chanteur, au point d'établir avec lui une relation de complicité et d'extrême convergence :

Mais Chico Antônio dépasse de beaucoup ceux que j'ai écoutés, par la force vive de ce qu'il invente et la perfection avec laquelle il entonne son *embolada*. Grand, corps d'homme du Sud, maigrelet, un peu lent dans le geste long, une gueule horizontale, bien aplatie et sympathique, de Nordestin en marge. Des yeux merveilleux, je l'ai déjà dit. Et la voix incomparable. (Andrade 2015b, 317)

Le concept même de moderne présente chez l'écrivain des variations, si l'on compare les saisons lyriques de São Paulo avec le chant de l'*embolada* de Chico Antônio, ou lorsqu'il le considère supérieur à Caruso, le fameux interprète d'opéra. Les dissonances du chanteur dépassent les « dissonances chics des Modernes », pour introduire la dimension populaire et la différence par rapport à la définition canonique du modernisme, détachée de la tradition et prise à la nouveauté, à l'avant-garde et au cosmopolitisme. Cette interprétation donne une suite logique aux découvertes du voyage au Minas Gerais en 1924, un moment significatif de

changement et d'ouverture aux différents versants d'une modernité définie comme vernaculaire et périphérique. Les couleurs de la nature, provoquant l'intérêt de Tarsila do Amaral et de son art pour les tons « arriérés » et particuliers du populaire, tout comme le dessin des petites villes, sont encore évoqués par le regard de Mário de Andrade sur le Nord-Est. Art et nature se conjuguent dans la description également exagérée des tenues cérémonielles des figurants de la *Ciranda* (Ronde), dans laquelle les couleurs des costumes et les danses composent le paysage reproduit par Tarsila, une des transformations opérées à cet endroit dans le concept spécifique de modernité. La vision du narrateur, médiatisé par l'art, définit le milieu de façon distanciée et fictionnalisée, l'incorporant à la conception esthétique moderniste et à la fonction identitaire de la culture brésilienne :

Les tenues cérémonielles sont criardes et savoureuses à voir. Chapeaux inspirés des coiffes indiennes, pleines de plumes d'aras, fleurs en papier et naturelles ; blouses et culottes de couleur claire, rose, chair, jaune, vert, les mêmes couleurs crues avec lesquelles Tarsila a si savamment brésilianisé ses tableaux. (Andrade 2015b, 414)

Sans qu'elles formulent le moindre propos discriminatoire, les manifestations artistiques pourront cohabiter en relation étroite, dans la mesure où ne seraient pas mis à l'écart d'autres composants culturels. La position de Mário de Andrade a toujours été soutenue par une lecture de la notion de modernité comme expression de l'échange entre le national et l'étranger, l'érudit et le populaire, avec le respect des différences locales et singulières, où la perspective périphérique agit comme stratégie de résistance et d'intervention, accentue les différences et permet la récupération de domaines exclus de la culture.

Bibliographie

- Andrade, Mário de. *Café*. Tatiana Longo Figueiredo (éd., préface, introduction et sélection d'images). Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2015a.
- Andrade, Mário de. *O turista aprendiz*. Telê Ancona Lopez et Tatiana Longo Figueiredo (éd., notes), et Leandro Raniero Fernandes (compléments). Brasília : Iphan, 2015b [1976, posthume].
- Clifford, James. *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX* [L'expérience ethnographique. Anthropologie et littérature au XXe siècle]. José Reginaldo Santos Gonçalves (éd.). Rio de Janeiro : Éditions de l'UFRJ, 2008. [*The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. New York : Harvard University Press, 1988].
- Figueiredo, Tatiana Longo, et Telê Ancona Lopez. « Por esse mundo de páginas » [Par ce monde de pages]. Mário de Andrade. *O turista aprendiz*. Brasília : Iphan, 2015b.

Eneida Maria de Souza is a Professor Emeritus of the Federal University of Minas Gerais, Brazil. She received a PhD in Comparative Literature from Paris VII University. She is a former director of the Brazilian Association of Comparative Literature (ABRALIC, 1988–1990), and the author of the following works: *O século de Borges*; *Janelas indiscretas – ensaios de crítica biográfica*; *Crítica Cult*; *Modernidade toda prosa* (in collaboration with Marília Cardoso). Co-editor of the *Correspondência de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*.

Marília Rothier Cardoso

Literature beyond Borders

Abstract: Nowadays, even with highly developed technology providing global communication, one cannot say it is possible to get to know literature from peripheral regions effectively and enjoy it. This statement reflects the fact that occidental values are considered universal. Books as well as habits tend to be judged by hegemonic concepts and tastes. Different cultures are based on distinct epistemological notions, but analysts and translators of peripheral texts very seldom pay attention to this evidence. The Latin-Americanist Walter Mignolo discusses the need to contrast occidental epistemology with African, Asian, and Amerindian ways of establishing a gnosiology. With a similar intention, Brazilian writers, participating in the avant-garde movements in the early twentieth century, experimented with new ways of turning our literature and art into exportable products. Oswald de Andrade proposed the theory of anthropophagy, according to which artists should adopt ritual cannibalism: he suggested that they can improve their artistic work by selecting and assimilating the best aesthetic solutions from another culture. In the sixties and seventies, the popular songwriters of Tropicália successfully incorporated Oswald's theory, and the clever anthropologist Viveiros de Castro has discovered the perspectivist gnosiology of Amazonian tribes, considering it much more widely democratic than occidental epistemology. Trying to spread the knowledge from these Amerindian myths and songs in cosmopolitan circles, Castro intends to enlarge the horizon of peripheral thinking and literature.

Keywords: Bataille, ethnography, Leiris, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, peripheral writings, perspectivism

All communication in a foreign language sounds clumsy, like the work of insecure beginners who do not recognize their own ideas in the phrases they pronounce. Nonetheless, an “apprentice’s” perspective, which is uncomfortable for scholars when they have to speak, is perfectly appropriate – almost indispensable – for writers because, as artists, they must alienate themselves from their own language. When they detach themselves from all familiarity, they discard the clichés of good taste and sense unexplored potentials in the relationships between words. Only then can they contribute to the common heritage. I begin by discussing the “apprentice’s” insecure position not to apologize, but as a reminder of the astute choice made by cutting-edge artists and thinkers who choose the beginner’s perspective, allowing themselves the freedom to conduct intrepid experiments and

disobliging themselves from the aesthetic and epistemological conventions in force in the cultural horizon they belong to.

A particularly active and restless thinker, in 1930s France (sure of its traditions and immersed in the impasses of the interwar years), Georges Bataille used the title “Sorcerer’s Apprentice” for one of his conferences in the series of informal meetings that led to the Collège de Sociologie. Conducted with Roger Caillois, Michel Leiris, Alexandre Kojève, and others, this initiative to investigate and intervene in the social order sought, through incisive interventions, to criticize the capitalist bases of modernity and resist the advance of Fascism, eliminating the barriers between art, social sciences, and politics. As an equally tumultuous, contemporary Brazilian example, the writer, musicologist, and critic Mário de Andrade, interested in ethnographical research, undertook research trips to northern and north-eastern Brazil. In a similarly informal gesture, he transformed the annotations of his field notebook into journalistic chronicles, aiming at disseminating – among the people of the new metropolises – ballads, rituals, and other popular activities integrating indigenous, African, and European traditions. Between 1927 and 1929, the chronicles were published in a column that he called “The Apprentice Tourist.” The differences between the trends of the avant-garde in France and Brazil notwithstanding, I highlight the similarities in, on the one hand, the choice of the “apprentice’s” perspective (ironic with respect to institutionalized knowledge and conventional habits) and, on the other hand, the identification of writers (oblivious to utilitarian, production-oriented reasoning) with activities disqualified by academic gravitas, such as tourism and sorcery. Note also that, even if Bataille did not engage in exploratory expeditions, he somehow treated modern, day-to-day routine as an unknown world, highlighting its sacred dimension. In turn, Mário de Andrade favoured – among the objects of his research on what was then known as folklore – the practices of master sorcerers.

As a starting point, I have chosen the first half of the twentieth century – when avant-gardes were disseminated and made exchanges with psychoanalysis and the social sciences, with the aim of self-criticism and politicization of their aesthetic performance – because I largely view current art thought as the construction of unrestricted, transformative interpretations of the experiments conducted between the 1920s and 1950s. Enjoying ample access to the legacy of previous generations and increasing contact with the most diverse cultural poles, today’s artist-investigators and spectators move around, almost frenetically, via the rhizomatic dispersion of virtual networks, in a kind of tourism that has neither geographical nor chronological limits, where, despite the demands of profit and control devices, one can observe the operation of magic transformations. Conducted for decades by these “apprentices” and resulting in excessive expenses, such radical experiments continue expanding at full power.

Supported by the teachings of Marcel Mauss, Bataille instigated readers of *Documents*, *Acéphale*, and other magazines, and members of the Collège de Sociologie, to follow their impulses, instead of seeking to limit them in order to heed the divisions and specialisms of modern professional careers. Taking the ancient cultures described by Mauss's ethnography as a parameter, Bataille viewed human activity through the prisms of desire and power in the hope that his contemporaries would go beyond professional specialisms and segmentations of thought. He proceeded with his deconstructive efforts because, in terms of eroticism and economy, it is through such transgressions that one achieves the sensation of plenitude. It would be up to the arts, as energy spent without a practical purpose, to play the role of resisting bourgeois tendencies. Mário de Andrade's passion for festive songs and dances, the syncretism of different ancient rituals, transformed his work – poetic, critical, ethnographical, and artistic – into a territory without disciplinary limits, where his “three hundred” (M. de Andrade 1987, 211; my translation) faces plentifully revealed themselves. Without neglecting the rigours of observation, he sought to penetrate to the core of knowledge of initiation rites, participating – fascinated and keen-eyed – in the ritual of “closing the body” in a *catimbó* sorcery cult in Natal, Brazil.

As the editor of *Documents*, Bataille intensified the representational crisis – adopted by the avant-garde movements – inasmuch as he composed the pages of an anti-dictionary, a disqualifier of meanings, and supervised the display of the illustrations, choosing unfocused or excessively enlarged images so as to eliminate similarities with the originals. In this manner, he guided the definition of the concept of formlessness, with which he practiced his epistemological provocations. These struck the very core of Western philosophy, for they attacked the precedence of anthropomorphic standards, with blows that undermined hegemonic humanism. On his side of the Atlantic, Mário de Andrade, in his campaign for the dissemination of cultural diversity in constant metamorphosis through contagion between traditions, knocked down the social elite's biases when, for example, he presented a distinguished entity of the Afro-Indigenous-Catholic cults, an entity that died in childhood and appears in *terreiros* (yards where Afro-Brazilian religious rites are practised) for difficult spiritual operations. Known as Carlos, this child “master” neither rose in the hierarchy of the wise nor sanctified himself through the accumulation of experiences; quite the opposite, “he learned without educating himself” (M. de Andrade 2015, 292; my translation).

If Mário de Andrade's artistic-ethnographic experiment can be construed, in cosmopolitan terms, as a counterpoint to Georges Bataille's work due to its pioneering and daring coinage of concepts and parameters that renew conventional knowledge, its parallel with Michel Leiris's trajectory best highlights its combination of intellectual rigour and pleasant involvement of the body's sensibility. It

is interesting to note the remarkable affinities (despite their diverging objectives) between Leiris's literary diary, *África fantasma*, and Andrade's chronicles (elaborations of diary entries), which were artistically written with the aim of composing the posthumously published volume *O turista aprendiz*. Having accepted the anthropologist Marcel Grialule's invitation to participate, as archivist-secretary, in the Dakar–Djibouti Ethnographic and Linguistic Mission, which crossed the African continent between 1931 and 1933, the young Leiris, while initiating, in practice, his education as an ethnographer, pursued his artistic impulse to keep a travel log with such great effort that, upon returning to France, he was able to publish it under the prestigious Gallimard label.

Slightly older than Leiris, and already a professor at the São Paulo Music Conservatory, where he taught piano and aesthetics, giving equal importance to both the erudite and the folkloric traditions, Mário de Andrade undertook two research expeditions: the first, from May to August 1927, to the Brazilian, Bolivian, and Peruvian Amazon; and the second, from November 1928 to late February 1929, to Alagoas, Paraíba, Pernambuco, and Rio Grande do Norte, four states in north-eastern Brazil. Throughout both expeditions, he sent chronicles, written in his own peculiar style, to the *Diário Nacional*, a São Paulo newspaper to which he was a regular contributor. Although the virtually simultaneous adventures of the two writers differ significantly in their objectives (Mário was engaged in the nationalist phase of the modernist movement, while Leiris, a dissident of surrealism [as Bataille was], wanted to escape from his Parisian routine), their results are quite similar. The Brazilian writer accumulated material for his studies of the different ritual forms that were spreading, describing Brazilian culture and simultaneously making a qualitative advance in his poetic writing; the Frenchman launched himself as a writer and institutionalized, via his doctoral thesis, his career at the Museum of Man (Musée de l'Homme). Mário de Andrade's peripheral position guided his thinking toward constructing a Brazilian aesthetics, and Michel Leiris's European status led him, during the following decades, to criticize imperialism and consolidate a form of auto-fictional investigative literature; but both were committed to the demands of exercising full competence in handling their respective languages – a realm that both constitutes and questions culture. Both were obsessive pursuers of non-utilitarian richness, which they bequeathed, as a gift, to their contemporaries of all epochs.

Prioritized as a vanishing line leading to the logocentrism and ethnocentrism characteristic of traditional knowledge, the experiment of writing was strengthened through the experience of travelling. Although traces of European bias can be detected in the descriptions of natives' behaviour and instruments of work and cult, the inclusion of the author's dreams in various entries in his African diary demonstrate how Michel Leiris intuited the connections between the collective

imaginary – evidenced in drawings and dances that shocked him due to their savage strangeness – and his no less terrifying personal fantasies. Proof of such lucidity, paradoxically suggested by surrealist activity, is his conference “The Sacred in Daily Life” (held at the Collège de Sociologie in January 1938), in which his mention of ancient myths and rituals indicates the sacredness of objects and circumstances, conserved in his childhood memory. While African fetishes, which he compiled and registered on museographic index cards, seemed alarming and fascinating to him, he also recognized the same acute perception in his childhood memories. Although Mário de Andrade, who travelled in his own country, at times caricatured the description of narratives and dances of sorcery, judging them by the modern urban vision, he did not avoid participating in such rites of initiation either; moreover, he emotionally portrayed the scene in which Carlos, the child master, incorporated himself into the officiant of the “closing” of his body. Instead of revealing banal curiosity for picturesque ballads, the chronicles in which he registered the impact of the street-singer Chico Antônio’s performance demonstrate his enthusiastic joy with respect to his encounter with a partner in lyric art.

I hope I have made it clear that, like his French peers, Mário de Andrade involved himself in ethnographic studies without ever neglecting his epistemological and artistic interest in verbal language; throughout the course of his field study of street-singers, sorcerers, and masters of dramatic dances, he wrote down the melodies and lyrics of the songs, observing their vocabulary, rhythm, and style. He travelled with the objective of getting acquainted, as much as possible, with the richness of variation that, thanks to the tendency toward syncretism, had come to identify Brazilian culture. Nonetheless, this was still not his only goal. Beyond the contours of this artistic-cultural panorama, he sought to establish the structure of a “Brazilian language” to serve as an instrument for Brazilian literature. In the extensive correspondence he maintained with a large number of writers of his time, he referred to such an undertaking in the hope of bringing partners together. He did not nurture the individualistic project of consolidating his stylistic position; rather, he aimed at a collective effort to bring about the circulation of a new form of literature in the world, literature with Brazilian signatures, made up of the gathering together of the diverse rhythms and sonorities heard on the streets and roads of Brazil.

The leadership of Brazil’s modernist movement, an overseas development of the European avant-gardes, was conducted, informally, through the inventive force of two poet-critics with quite different views. Mário de Andrade sought, through systematic studies, a language that corresponded to the singularities of culture in Brazil. A large part of his work and correspondence shows that the construction of a national identity – a prominent expectation of artistic movements in young nations – was considered a task already under way. In parallel, and in

a simultaneously analogous and distinct position, Oswald de Andrade, with his charismatic verve, debated the viability of a “poetry for export” (O. de Andrade 1976b, 203; my translation) capable of decolonizing Brazilian literary diction. Too restless to dedicate himself to minute field studies, Oswald launched manifestos in his youth and sustained theses in his maturity, aiming to achieve his objective. In all of these theoretical-critical strategies, he made free use – selective and polemical – of notions presented by the anthropology circulating at the beginning of the twentieth century. In this way, he became acquainted with indigenous practices common to ancient peoples. Shrewd and combative, he appropriated such practices to set up the revolutionary project of anthropophagy.

With respect to loans taken from the social sciences by artist-thinkers, it is possible to trace several similarities between the critical postures of the Frenchman, Georges Bataille, and the Brazilian, Oswald de Andrade, during the first half of the last century. Both of them participated in courses and/or publications by eminent ethnographers, whereby they discovered decisive material for elaborating their respective thought systems – systems, incidentally, on the verge of being “a-systematic” due to the radicalism of the proposals that constituted them, always going against the current of the hegemonic lineage of occidental philosophy. One must admit that both men were already expressing themselves (each in his own way) by way of aggressive and disconcerting affirmations gathered from Nietzsche’s books. Not accidentally, 1960s reinterpretations of the philosopher of the “hammer blows” became indebted, in both France and Brazil, to the explosive essays of these two writers. On the one hand, Bataille found support (as mentioned above) – in Marcel Mauss and Paul Rivet, and in his friends Alfred Métraux and Michel Leiris – for questioning the key concepts of philosophy through ethnographic descriptions of eroticism. On the other, Oswald, in a precocious and peculiar gesture of decolonizing culture, acquired, in Bachofen, Lévy-Bruhl, and Blanco Villalta, and in the stories of travellers to America (processed by Montaigne and Rousseau), the notions of matriarchy and anthropophagy. His aim was to offer contemporary contributions of knowledge belonging to American savages in order to legitimate a revolutionary utopia. In his 1928 manifesto, which was in tune with the avant-garde euphoria, and later, in the 1950s, in theses and essays of an untimely philosophical nature, he adopted the forcefulness of his aphoristic style to propose the “transformation of taboo into totem” (O. de Andrade 1976a, 232; my translation). This was the solution he found (in contrast to exploitative capitalism and nationalistic isolationism) to make viable the ritual devouring of the best of foreign cultures, which would be directed by the actions of the best of autochthonous traditions. This was the only way that peripheral societies could establish their sovereignty, combining local and imported knowledge.

While, on the one hand, Brazil's literary environment at the time appeared quite timid in contrast with Parisian sophistication, on the other hand, the writings of the French and Brazilian reformers were a match for one another in brilliance. With the cultural leadership of the French language, and by way of Leiris's refined style, the organization of knowledge in oral tradition and African lifestyles went from mere exoticism to being a valid alternative for constructing knowledge. It thus contributed to the consolidation of the anthropological discipline and served to support the demands for political independence in the mid-twentieth century. In addition to guaranteeing an improvement in the quality of his own work, Mário de Andrade's ethnographic studies in northern and north-eastern Brazil produced a kind of primary collection that unleashed the entire process of institutionalization of Brazil's cultural heritage. The current circulation of the rich experience of contagious interchange between Iberian, African, and Amerindian mythologies and rituals through Brazilian popular music only became possible thanks to the disciplined curiosity of this "apprentice tourist." In parallel, the destabilization of crystallized epistemological hierarchies, forming the basis and the impulse for the criticism of ethnocentrism, is largely due both to the forcefulness of Bataille's writings and, despite its timid dissemination up to that moment, to Oswald de Andrade's aggressive humour. His invitation to the most diverse peoples to participate in potential festivities of the "anthropophagical elite" can have as much force as Bataille's call to practice "useless expenditure" not only for artists, who are already used to such excesses, but also for those who direct the economy and politics.

In the 1920s and 1930s, which I would like to briefly mention here, the utopian impulse of the avant-gardes (especially the surrealists) led to an expansion of artistic-cultural borders through interchange with the more recent ethnographic discipline. At the beginning of the present century, a new anthropology – guided by the symmetrical treatment of cultures of ancient oral traditions and modern cultures of compartmentalized rationalities – is beginning to avail itself of literature – literature that expands to include other languages – in order to re-establish connections between areas of knowledge and to cross ethnic, linguistic, political, and epistemological borders. Emblematic of this current movement is the fact that Eduardo Viveiros de Castro (a critical reviewer, from the Brazilian perspective, of the theoretical bases of anthropology), when he presented his thesis of Amerindian perspectivism, included his work in the lineage of writers like Oswald de Andrade and Guimarães Rosa. It was as an "apprentice," in the tribal villages of the Araweté, that he acquired a potent version of perspectivism, a learning activity capable of going beyond the boundaries between species, for it attributes humanity – or the possibility of occupying the position of the thinking individual – to animals and spirits as much as to creatures of articulate language. This

broadening of perspectivism's scope renews and radicalizes the self-criticism of anthropologists and writers. The incorporation of Amerindian thought serves as an opening of horizons – a new anthropological utopia.

Works cited

- Andrade, Mário de. *Poesia completas*. Ed. Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1987.
- Andrade, Mário de. *O turista aprendiz*. Ed. Telê Ancona Lopez. Brasília: IPHAN, 2015.
- Andrade, Oswald de. "Manifesto Antropófago." *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Ed. Gilberto Mendonça Telles. Rio de Janeiro: Vozes, 1976a. 226–232.
- Andrade, Oswald de. "Manifesto da Poesia Pau-Brasil." *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Ed. Gilberto Mendonça Telles. Rio de Janeiro: Vozes, 1976b. 203–208.

Marília Rothier Cardoso holds a PhD in Literature from the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio). She is an associate professor at PUC-Rio, Brazil. Her main research subjects are literary archives, modern Brazilian literature, and peripheral writings. She has published on these subjects in academic journals. Her e-mail address is mariliarothier@gmail.com.

Rachel Esteves Lima

Rétrospectives au bord de l'abîme : une lecture comparée de *La mère*, de Maxime Gorki, et *'Ta mère*, de Bernardo Carvalho

*Est-ce notre affaire, en somme,
Si tout retourne en poussière,
J'ai chanté sur tant d'abîme
Et vécu tant de miroirs.
Je ne suis pas un rêve, je n'apporte pas d'apaisement
Et encore bien le bonheur.*
(Anna Akhmatova – Premier avertissement)

Résumé: Le présent travail vise à analyser la représentation de la figure maternelle dans l'œuvre la plus connue de l'auteur russe Maxime Gorki, *La Mère*, et le roman *'Ta mère* de l'écrivain brésilien Bernardo Carvalho, publié en 2009. Dans cette étude, on prend en compte le contexte de production des deux œuvres afin de dégager les implications littéraires, politiques et culturelles ayant une incidence sur la représentation du réseau familial dans la société russe pendant le processus de lutte qui a abouti à la Révolution de 1917 (Gorki) et la récente guerre de Tchétchénie, l'axe du roman de Carvalho. Dans le même temps, en nous fondant sur ce roman, qui tourne autour du thème de la maternité, nous essayons d'envisager le sentiment paradoxal d'orphelinité qui marque le récit construit par l'auteur brésilien comme une métaphore permettant de comprendre non seulement la condition du monde post-utopique dans lequel nous vivons, mais aussi celle de l'écrivain qui tente en vain de construire une œuvre originale face à la tradition littéraire établie.¹

Mots clés: Récit de filiation, littérature post-utopique, relations interculturelles, Bernardo Carvalho, Maxime Gorki.

Dans la littérature brésilienne, Bernardo Carvalho est peut-être l'écrivain qui cherche le plus à situer son œuvre sur un plan international. Pour cette raison, il ne faut pas s'étonner qu'il ait été l'un des auteurs invités à participer à la série de romans qui avait reçu le nom *d'Amores expressos* (*Amours express*), publiée par

¹ Cet article a été réalisé grâce au soutien du CNPq au projet « Modernités alternatives : la littérature des BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud) à l'ère de la mondialisation ».

la maison d'éditions brésilienne Companhia das Letras. Il s'agissait d'un projet qui a permis à dix-sept auteurs brésiliens de partir à l'étranger, visant à écrire une histoire d'amour après l'expérience d'un séjour d'un mois dans la ville de leur choix. Il revenait à Bernardo Carvalho d'écrire à partir d'une ville qui, depuis sa fondation, avait été la toile de fond de la production littéraire de grands écrivains : Saint-Petersbourg. Confronté à cette tradition, qui réunit des noms comme Pouchkine, Gogol, Dostoïevski, parmi d'autres, l'auteur choisit de ne pas construire un récit excessivement métalinguistique, préférant pour l'essentiel traiter un thème relativement actuel, la guerre en Tchétchénie et les conflits inter-ethniques vécus sur le territoire russe post-soviétique. Comme l'écrivain lui-même l'a affirmé dans quelques interviews (2009a ; 2009b), il avait consacré son temps avant son départ à lire divers ouvrages historiques et journalistiques traitant de la situation politique en Russie, plus spécialement les livres d'Anna Politkovskaïa (2001 ; 2005 ; 2007), journaliste assassinée en 2006, très probablement en raison des critiques adressées au gouvernement Poutine et des stratégies de ce dernier en réaction aux mouvements séparatistes qui avaient fini par générer les deux guerres en Tchétchénie. C'est à partir de l'œuvre de Politkovskaïa que Carvalho va définir l'axe autour duquel son roman va évoluer : le rôle joué par les mères dans les conflits armés. Comme l'affirme, dans le roman, le personnage de Marina Bondareva, elle-même marquée par la mort d'un fils :

Les mères ont davantage à voir avec les guerres qu'elles n'imaginent. C'est le contraire de ce que tout le monde pense. Il ne peut pas y avoir de guerre sans mères. Plus que quiconque, les mères ont horreur de perdre. Nous sommes capables de tout pour éviter la mort d'un fils. Nous sommes capables de le défendre contre la justice elle-même. Les fils sont au-dessus de tout soupçon. Nous sommes capables de tuer pour un fils. Et nous finissons par être payées dans la même monnaie quand la guerre emporte un fils. Nous sommes prêtes à défendre notre progéniture et notre clan envers et contre tous. Sans vouloir comprendre que c'est de là que naissent les guerres. Tout le monde a une mère. Même la pire canaille, le pire bourreau. C'est indéniablement une sorte de fanatisme. (Carvalho 2010, 196)

Contrairement à ce que pourrait indiquer le titre portugais du roman de Carvalho – *O filho da mãe*² (2009) [*Le fils de la mère* ou, dans son autre sens injurieux, *Le fils de pute*] –, il ne s'agit pas seulement de l'histoire d'un personnage, mais, principalement, d'un réseau de mères et de fils dont les vies sont meurtries par la guerre. Et comme cela arrive dans un autre roman de Carvalho, *Neuf nuits* (2005), les relations problématiques de parenté occupent encore le premier plan,

² Le roman a été publié au Brésil en 2009. Dans les citations, nous avons utilisé la traduction française de Geneviève Leibrich, *Ta mère*, parue aux éditions Métailié en 2010.

la figure du père persistant par son absence méritant d'être notée. Comme cela se passe pour les Indiens Kraho (de l'État brésilien du Tocantins) de *Neuf nuits*, pour l'anthropologue nord-américain Buell Quain et aussi pour l'auteur de l'autofiction lui-même, qui a reçu un prestigieux prix littéraire brésilien, Rouslan et Andreï, les protagonistes de l'histoire qui a pour décor Saint-Petersbourg, ne trouvent pas ici non plus dans la figure paternelle la protection nécessaire, ce qui les contraint à rechercher, en vain, l'appui de leurs mères, afin de survivre dans un monde dans lequel cohabiter avec les différences devient chaque fois plus difficile.

Rouslan est le fruit du mariage d'un Tchétchène avec une Pétersbourgeoise qui l'a abandonné au bout de deux mois à peine. Après la mort du père, il est élevé par sa grand-mère, à Grozny. Arrive alors la guerre en Tchétchénie, entraînant la persécution des jeunes de la région, tous considérés comme des rebelles séparatistes. Après avoir été séquestré par l'armée russe, corrompue, Rouslan est récupéré par sa grand-mère et finit par se réfugier en Ingouchie, où il apprend l'existence de sa mère, qu'il cherche à retrouver à Saint-Petersbourg. Il obtient alors un emploi dans la restauration de façades, à la veille de la commémoration des 300 ans de la ville. Andreï, quant à lui, vient de la lointaine Vladivostok et se retrouve incorporé dans l'armée russe, institution que son beau-père l'avait obligé à intégrer, contre sa volonté et celle de sa mère, soumise à son mari. Là, il lui faut affronter les pratiques tortionnaires adoptées par ses supérieurs, et il se voit forcé à se prostituer par les officiers corrompus. La rencontre entre ces deux personnages, qui vivront l'histoire d'amour imposée par la série à laquelle appartient le roman, se fera quand Rouslan, à nouveau renié par sa mère, se transforme en pickpocket, l'une de ses victimes étant justement Andreï. Avec ce vol, ce dernier perd l'argent gagné lors de sa première passe avec un officier de l'armée, ce qui lui interdit le retour à la caserne. Pour s'en sortir, il va chercher de l'aide auprès du Comité des mères de soldats de Saint-Petersbourg, organisation humanitaire créée, selon Anna Politkovskaïa, pour « lutter pour la vie des soldats contre la machine à recruter de l'armée, qui les dévore³ » (Politkovskaya 2007, 86).

Le roman commence donc à partir de la rencontre de deux personnages au Comité de Saint-Peterbourg : Ioulia Stepanova et Marina Bondareva, anciennes amies d'école qui se retrouvent après que la première, même sans enfants, se sachant condamnée par un cancer, décide d'offrir son aide au Comité, où elle rencontre de façon inespérée Marina. Celle-ci, après avoir perdu son fils Pavel, qui s'est suicidé pour ne pas avoir à entrer dans l'armée russe, travaille comme volontaire au Comité et s'avère être la responsable qui secourt Andreï, pour qui le retour à la caserne est désormais impossible. À partir de la conversation entre

3 Toutes les traductions françaises des œuvres publiées en portugais sont de ma responsabilité.

les deux amies, Bernardo Carvalho nous présente, en la mettant en relief, une des rares références littéraires figurant dans le roman : c'est pour répondre à la demande de la grand-mère de Ioulia qu'Anna Akhmatova aurait repris ses poèmes sur « les femmes et les mères qui attendaient leur mari et leur fils à l'extérieur des murs de la Kresty » (Carvalho 2010, 20), prison dans laquelle le fils d'Akhmatova fut détenu durant la période stalinienne. Tout comme la plus grande poétesse de Saint-Petersbourg, dont le comportement éthique était devenu le modèle des écrivains s'opposant à l'oppression du régime communiste, Bernardo Carvalho assume le récit de l'histoire des mères qui, même en temps de « démocratie », continuent de souffrir pour les fils dont la vie est en danger.

Bien que ce ne soit pas un roman autobiographique, sans doute peut-on faire le lien entre *'Ta mère*, et même *Neuf nuits*, le roman que nous évoquions, et la production littéraire que le théoricien français Dominique Viart (2008) classe comme roman de filiation, une tendance fortement présente dans la littérature contemporaine. Dans ce type de récit, les relations familiales occupent le premier plan et au sein de ces relations, les personnages, qu'il s'agisse d'ailleurs d'une biographie ou non, cherchent mélancoliquement à lutter contre les lacunes identitaires qui les (dé)font. Comme l'affirme Alessandra Pajolla, « de telles œuvres exposent le parcours de personnages qui fouillent leurs origines à la recherche d'une espèce d'héritage reçu par testament, des sujets qui se sentent affectés par des circonstances liées à la généalogie et qui, de là, entreprennent des déplacements géographiques en quête d'autoconnaissance et d'appartenance » (Pajolla 2015). Cette sorte d'entreprise archéologique dans la littérature contemporaine va cependant indiquer bien davantage l'impossibilité de regrouper les fragments des identités fissurées que la perspective de leur reconstitution. Dans ce parcours, la mémoire individuelle et collective se confondent et ce que l'on perçoit, c'est que les discours de filiation élargissent leur faisceau d'interrogations pour adresser, via l'histoire familiale, une critique aux projets téléologiques construits par la modernité, et parmi eux, ceux qui soutiennent, sur la base d'idéaux issus des Lumières, les concepts de formation et d'autonomie du littéraire. Autrement dit, les romans de filiation mettent en évidence la faillite non seulement des rôles historiquement construits par les membres de la famille patriarcale, mais aussi de l'utopie de la fraternité universelle à laquelle nous parviendrions par le développement des arts et des sciences, tant dans le monde capitaliste que dans le monde socialiste. Comme l'énonce Laurent Demanze :

Le récit de filiation semble ainsi de nos jours le symptôme d'une situation historique marquée par la lacune et l'inquiétude de la mémoire. Parents victimes d'une histoire devenue folle, pères évanouis ou mélancoliques, mères endeillées ou sacrifiées: les figures parentales ne fournissent ni modèles ni repères à l'aune desquels se constituer. Le

passé parental est le chapitre vacant de la mémoire, il est l'insu d'un sujet qui peine à le reconstituer à force d'hypothèses généalogiques et d'investigations imaginaires. Le passé se décline tour à tour en figures de l'héritage impossible, de la mémoire empêchée ou de la transmission d'une dette, comme si le rapport de l'individu contemporain à son passé était infailliblement frappé du sceau de la perte. Tout se passe comme s'il y avait eu une césure historique, et qui le laisse désorienté. (Demanze 2008)

En ce sens, nous aimerions faire, bien que brièvement, une lecture comparée du roman de Bernardo de Carvalho avec une œuvre qui n'y est pas explicitement citée, mais que l'on peut entrevoir dans le titre de son roman en portugais, *O filho da mãe* [*Le fils de la mère*]. Nous défendons l'hypothèse qu'un tel titre, en raison de l'emploi du singulier, peut être interprété comme une référence au fameux roman de Maxime Gorki, écrit dans la décennie précédant la Révolution de 1917 et intitulé *La mère*. Comme on le sait, cette œuvre, qui ouvre le cycle de la littérature réaliste en Russie, est devenue une icône de la défense des idéaux révolutionnaires non seulement dans ce pays, mais partout dans le monde. On peut dire que l'histoire de la mère qui, instruite par son fils, se consacre sans restrictions à soutenir la lutte socialiste, agissant comme militante dans le groupe des révolutionnaires auquel elle appartient, se situe, dans l'œuvre de Carvalho, comme une ombre de plus, une vision fantasmagorique de plus, parmi les nombreuses autres qui, depuis des siècles, interrogent le projet de modernisation et d'internationalisation qui présida à la construction de la ville de Saint-Petersbourg⁴.

Au delà de la forte solidarité qui naît entre mère et fils, dans le roman de Gorki, l'idéal d'union transnationale pour l'émancipation des travailleurs est présenté sous des couleurs extrêmement idéalistes et romantiques par un des compagnons de lutte :

[...] Pour nous, il n'y a ni nations, ni races, il n'y a que des camarades... et des ennemis. Tous les ouvriers sont nos amis, tous les riches, tous ceux qui détiennent l'autorité sont nos ennemis. Quand on regarde la terre avec de bons yeux, quand on voit combien nous, les ouvriers, nous sommes nombreux, quelle puissance spirituelle nous représentons, on a le cœur envahi de joie et de bonheur, comme si on célébrait une fête solennelle. Et le Français, et l'Allemand éprouvent le même sentiment, et les Italiens aussi se réjouissent. Nous sommes tous des enfants de la même mère, de la grande, de l'invincible fée de la fraternité des ouvriers, de tous les pays de la terre. Elle se développe, elle nous réchauffe de sa chaleur, c'est le second soleil au ciel de la justice ; et ce ciel est dans le cœur de l'ouvrier.

4 Sur les fantasmagories qui entourent le processus de la fondation de Saint-Petersbourg, la ville prise comme emblématique pour la compréhension des paradoxes inhérents à la modernisation des pays sous-développés, à partir de l'étude de la littérature russe, voir les travaux de Solomon Volkov (1997) et Marshall Berman (2007).

Quel qu'il soit, quelque nom qu'il se donne, le socialiste est notre frère en esprit, toujours, maintenant et à jamais, aux siècles des siècles. (Gorki 1945, 44)

Dans le roman *O filho da mãe*, cependant, cette utopie est complètement démontée et les personnages de Bernardo Carvalho occupent les ruines de ce rêve de communion. S'opposent à présent à la Mère universelle, qu'il s'agisse de la mère biologique ou de la classe ouvrière internationale, des figures maternelles qui ne veulent ou ne peuvent venir en aide à leurs enfants : « Il y a mères et mères », dira le personnage de Rouslan, faisant mouche (Carvalho, 2010, 169). De la même façon, les conflits entre communautés intra- et internationales se durcissent, aussi bien durant la période où Révolution de 1917 et Seconde guerre mondiale finirent par diviser le monde en instaurant la période appelée « Guerre froide », qu'après le processus de démocratisation de la Russie et la fin de l'Union soviétique. Les alliances entre étrangers et ethnies diverses donnent lieu, dans le roman, à une divergence d'expectatives, à l'abandon et à la mort, comme cela se passe dans l'histoire des protagonistes. Andreï, fils d'un Brésilien et d'une Russe de la lointaine Vladivostok, et Rouslan, fils d'un Tchétchène et d'une bourgeoise de Saint-Pétersbourg, sont victimes de pères et mères absents, et l'amour qui surgit entre eux est fondé tout autant sur le sentiment d'être orphelin et étranger dans la ville construite par Pierre le Grand que dans leur homosexualité, qui les situe encore plus en marge de la société. De toute évidence, le pessimisme qui accompagne normalement la prose de l'auteur du roman n'offre aucune échappatoire à ces êtres qui rompent avec la norme identitaire et qui n'ont pas de quoi assurer leur invisibilité dans une ville planifiée pour une surveillance totale. Comme cela est dit dans la lettre laissée par Andreï chez Marina, Saint-Pétersbourg est « la ville la plus artificielle de toutes. En trois siècles, on a essayé vainement de la nommer trois fois. Un nom par siècle. On a construit trois cents ponts, un pour chaque année, mais aucun ne mène nulle part. » (Carvalho 2010, 26)

Il est important de relever qu'à l'exemple de ce qui se passe dans les autres romans de Bernardo Carvalho, comme *Mongolia* (2004), *Le Soleil se couche à São Paulo* (2008), *Reproduction* (2015) et *Sympathie pour le démon* (2018), *'Ta mère* met en relation une série de personnages de nationalités différentes, permettant aux lecteurs une interprétation de la façon dont s'opèrent les contacts interculturels dans le monde globalisé. De la sorte, nous pouvons accompagner la réalisation du désir de la mère de Rouslan d'abandonner sa ville et d'émigrer à New York, comme l'avait fait sa sœur, et assister à la transformation du père d'Andreï, ex-exilé politique de la dictature brésilienne aux confins de la Russie qui devient membre d'une organisation internationale de biopiratage, à l'extrême nord du Brésil. Dans le périmètre compris entre Belém, Oiapoque, la Guyane française et le Surinam, nous savons désormais quels sont processus globaux de corruption, de vol et d'ex-

exploitation de main d'œuvre : un Indien achète des terres et engage des Céaranais sans emploi pour les faire travailler en régime de semi-esclavage dans les mines clandestines, pendant que Suisses et Français emploient des Brésiliens pour faire la contrebande de plantes médicinales amazoniennes destinées à la recherche scientifique de laboratoires européens. Et à la suite de ces contacts, un nombre croissant d'enfants orphelins sont dispersés à travers le monde.

Au contraire de ce que l'on pourrait supposer, la mondialisation aiguise les conflits sociaux et le récit de Carvalho les expose dans toute leur cruauté possible. Saint-Pétersbourg devient alors l'espace métaphorique pour interroger l'utopie du respect de la diversité, du multiculturalisme, si présent dans les discours de la contemporanéité. Ce sont l'irrespect des différences et la survivance du discours de la nation qui promeuvent la guerre en Tchétchénie ; c'est la lutte des classes qui empêche les parents de Rouslan de poursuivre leur relation ; c'est le préjugé qui pousse le beau-père d'Andreï à le faire entrer dans l'armée, où le garçon sensible qui parlait avec les murs devrait devenir un « homme » ; c'est le racisme qui mène Maxime, le demi-frère *skinhead* de Rouslan, à le considérer comme un « cul-noir » (Carvalho 2010, 166), parce qu'il est Tchétchène, et à vouloir l'éliminer. Cela étant, on est chaque fois plus éloigné de la tradition ingouche qui, selon ce que nous apprend le roman, propose l'adoption par solidarité d'un *kunak*, « un étranger, ou un membre d'un autre clan ou d'une autre tribu, avec qui s'établit un pacte de protection et de fraternité » (Carvalho 2010, 44).

Selon notre interprétation, Bernardo Carvalho s'approprie la paranoïa qui hante les œuvres littéraires écrites sur Saint-Pétersbourg depuis *Le Cavalier de bronze* (2003 [1833])⁵, le poème d'Alexandre Pouchkine, et ce, afin d'étendre l'univers de sa critique aux résultats du processus de modernisation opéré à un niveau global, une fois que la perte des référentiels éthiques, moraux, artistiques et identitaires s'avère omniprésente. La condition d'orphelinité devient alors le symptôme d'une ère dans laquelle toutes les révolutions sont frustrées, et le conflit entre peuples et générations prend chaque fois plus d'ampleur, nous laissant comme seule option de survivre dans un monde privé des modèles, y compris littéraires, à partir desquels nous aurions pu orienter nos actions et nos discours.

5 À la fin du célèbre poème, considéré par de nombreux critiques comme le plus grand de la littérature russe, Eugène, ayant perdu sa bien-aimée dans l'une des inondations qui ont dévasté Saint-Pétersbourg depuis sa fondation par Pierre le Grand, commence à se sentir persécuté par la statue du tsar, qu'il avait osé défier en un geste de désespoir. *Le Cavalier de Bronze* critique le processus de modernisation russe et influencera d'autres écrivains du pays dans leurs représentations des écarts entre les intérêts de l'État et ceux des pauvres.

Au sens où l'entend Silviano Santiago (2014 ; 2015) lorsqu'il se réfère aux discours élaborés par les intellectuels brésiliens, nous vivons un moment dans lequel le paradigme de la « formation », pensé comme un projet qui nous ferait prendre exemple sur l'Occident pour construire notre autonomie en tant que nation, est en train de s'éteindre, le paradigme de l'insertion du Brésil dans l'ensemble des nations devant se substituer à lui. Nous considérons que les récits de Bernardo Carvalho font partie de cette entreprise, dès lors qu'ils déconstruisent toute possibilité de penser de façon isolée la situation politique, économique et culturelle du Brésil, ou même de tout autre pays, sans prendre en compte ses liens avec les événements de l'espace global. Ainsi, ses romans, même lorsqu'ils se situent à l'étranger, nous offrent aussi, que nous soyons lecteurs brésiliens ou autres, une perspective de compréhension des problèmes qui nous concernent inévitablement, dans tous les domaines.

Au contraire des livres précédents de Carvalho, *'Ta mère* a été écrit à la troisième personne, tout comme le roman réaliste de Gorki. Mais le roman se construit, au fond, comme un récit post-moderne et post-utopique, se présentant à nous comme une mise en garde contre l'intolérance qui domine le monde, génératrice des guerres et de la normalisation des identités. Les chimères auxquelles fait référence le roman sont encore éliminées par la crainte d'accueillir en soi les différences, comme cela arrive avec Rouslan et Andreï, et aussi comme ce petit veau ayant eu la malchance de venir au monde malformé et en dehors des normes génétiques établies. L'histoire d'amour du contrat éditorial se termine par conséquent sans futur, comme un autre « Requiem pour Saint-Petersbourg », à ajouter à celui d'Anna Akhmatova⁶, à la recherche d'un sens à donner à tout ce qui s'est passé dans cet espace-métaphore qui en dit tant sur la réalité que nous vivons tous. Il nous reste finalement à faire le deuil des modèles anciens auxquels nous nous identifions, y compris les romans qui ont ouvert le XX^e siècle, confiants dans la capacité humaine de changer radicalement le cours de l'histoire. Et peut-être les récits contemporains peuvent-ils au moins nous aider dans ce travail. En fin de compte, comme l'affirme le personnage de Marina Bondareva :

Les histoires d'amour peuvent ne pas avoir d'avenir, mais elles ont toujours un passé. Voilà pourquoi les gens s'accrochent à tout ce qui les renvoie à ce qu'ils ont perdu. Les livres qu'ils lisent concernent toujours le passé. Les romans historiques, les mémoires, les biographies, tout doit être conçu dans un mode rétrospectif, sinon ça n'aurait aucun sens. Personne n'a

⁶ Œuvre la plus connue de la poétesse, écrite entre 1935 et 1940, « Requiem » dépeint la terreur du régime stalinien et les jours passés à la porte de la prison de Leningrad, à attendre Lev Gumiliov, le fils qu'elle a eu avec le poète Nicolai Gumiliov, condamné par le régime et mort en 1921.

envie de lire ce qui va arriver, au bord de l'abîme. Les gens ont besoin de s'accrocher à ce qu'ils connaissent déjà. Les modernismes ne pouvaient pas durer. Ni les révolutions. (Carvalho 2010, 195–196)

Bibliographie

- Akhmatova, Anna. *Poèmes*. Jeanne Rude (trad.). Paris : Seghers, 1968.
- Akhmátova, Anna. *Antologia Poética*. Lauro Machado Coelho (éd. et trad.). Porto Alegre : L&PM, 2009.
- Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. Carlos Felipe Moisés et Ana Moria L. Ioriatti (trad.). São Paulo : Companhia das Letras, 1982 [*All That is Solid Melts Into Air*. New York : Simon & Schuster, 1982].
- Carvalho, Bernardo. *Mongolia*. Geneviève Leibrich (trad.). Paris : Métailié, 2004 [*Mongólia*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003].
- Carvalho, Bernardo. *Neuf nuits*. Geneviève Leibrich (trad.). Paris : Métailié, 2005 [*Nove noites*. São Paulo : Companhia das Letras, 2002].
- Carvalho, Bernardo. *Le Soleil se couche à São Paulo*. Geneviève Leibrich (trad.). Paris : Métailié, 2008 [*O sol se põe em São Paulo*. São Paulo : Companhia das Letras, 2007].
- Carvalho, Bernardo. « A Rússia por trás de suas fachadas ». Antonio Gonçalves Filho (interview). <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,a-russia-por-tras-de-suas-fachadas.334828>>. O Estado de S. Paulo, 6 mars 2009a (16 juin 2017).
- Carvalho, Bernardo. « Pânico em São Petersburgo ». Bruno Dorigatti (interview). <<https://blog.saraiva.com.br/panico-em-sao-petersburgo//>>. 29 septembre 2009b (16 juin 2017).
- Carvalho, Bernardo. *Ta mãe*. Geneviève Leibrich (trad.). Paris : Métailié, 2010 [*O filho da mãe*. São Paulo : Companhia das Letras, 2009].
- Carvalho, Bernardo. *Reproduction*. Geneviève Leibrich (trad.). Paris : Métailié, 2015 [*Reprodução*. São Paulo : Companhia das Letras, 2013].
- Carvalho, Bernardo. *Sympathie pour le démon*. Danielle Schramm (trad.). Paris : Métailié, 2018 [*Simpatia pelo demônio*. São Paulo : Companhia das Letras, 2016].
- Demanze, Laurent. « Récits de filiation ». <https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation>. *Fabula*, 7 août 2008 (16 Juin 2017).
- Gorki, Maxime. *La Mère*. Serge Persky (trad.). Paris : Éditions Hier et Aujourd'hui, 1945.
- Pajolla, Alessandra Dalva de Souza. « Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação. » *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 46 (2015). <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000200105&lng=pt&tlng=pt>. Brasília : UnB (16 Juin 2017).
- Politkovskaya, Anna. *A Dirty War: A Russian Reporter in Chechnya*. John Crowfoot (trad.). Londres : Harvill, 2001.
- Politkovskaya, Anna. *Putin's Russia: Life in a Failing Democracy*. Arch Tait (trad.). New York : Henry Holt & Co, 2005.
- Politkovskaya, Anna. *Um Diário Russo*. Nivaldo Montigelli Júnior (trad.). Rio de Janeiro : Rocco, 2007.
- Pouchkine, Alexandre. *Poltava – Le Cavalier de Bronze*. Léonid et Nata Minor (trad.). Genève : Éditions des Syrtes, 2003 [1828/1833].

- Santiago, Silvano. « Anatomia da formação ». *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustríssima, 7 setembro 2014.
- Santiago, Silvano. « Silvano Santiago: A literatura brasileira precisa superar o paradigma da formação e entrar no da inserção ». Ewerton Martins Ribeiro (interview). <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/037483.shtml>>. Belo Horizonte : UFMG, 2015 (10 Mars 2015).
- Viard, Dominique. « Filiations littéraires ». *États du roman contemporain*. Jan Baetens et Dominique Viard (dir.). *Écritures contemporaines 2* (1999) : 115–137.
- Volkov, Solomon. *São Petersburgo: uma História Cultural*. Marcos Aarão Reis (trad.). Rio de Janeiro: Record, 1997 [*St. Petersburg. A Cultural History*. Antonina W. Bouis (trad.). New York : Free Press, 1995].

Rachel Esteves Lima is Professor of Brazilian Literature at the Federal University of Bahia (UFBA), with postdoctoral studies at the Paris XIII University (2011), a Ph.D. in Literary Studies/Comparative Literature (1997) at the Federal University of Minas Gerais (UFMG) and an M.A. in Literary Studies/Brazilian Literature (1987), also at UFMG. Co-editor of the books *A Antropofagia na era da globalização* (EDUFBA, 2016) and *O espaço biográfico: perspectivas interdisciplinares* (EDUFBA, 2016). Coordinator of the Study Group on Criticism and Contemporary Culture (UFBA) and researcher in the project “Alternative Modernities: BRICS Literature in the Globalization Era”, sponsored by the National Council for Scientific and Technological Development (CNPq).

5 Rhizomorphic Identity?

(Group Section: Rhizomorphe Identität?)

Joanna Godlewicz-Adamiec, Paweł Piszczatowski

Transgressionen des Heiligen. Sexualität und Geschlechtlichkeit im transreligiösen Rhizom der europäischen Mystik des Mittelalters

Abstract: In *Eros and Kabbalah*, Moshe Idel speaks about „theoeroticism“ as a theological paradigm of Jewish mysticism. This concept applies to many different trends within European mysticism, as the paper shows with regard to prominent examples from the medieval mystical traditions of Judaism, Islam and Christianity. Referring to Deleuze’s and Guattari’s concept of the rhizome, the paper develops the idea that medieval Europe, in its political and religious heterogeneity, represented a space of rhizomorphic connections that had a larger influence on the development of mystical writing models than the traditionally invoked universality of medieval culture.

Keywords: Mittelalter; Rhizom; Religion; Erotik; Transgression; Judentum; Christentum; Islam

1 Zur Einführung

Der vorliegende Text wird sich mit einem Phänomen auseinandersetzen, das bei der Auslegung mystischer Texte immer wieder begegnet: der Präsenz von erotisch geprägten Ausdrucksweisen in literarischen Darstellungen der mystischen Ekstasen und Weltmodelle. Gleichzeitig will er einige Schritte weiter gehen, indem er nicht Erotik und körperliche Sinnlichkeit in der Art, wie sie im alttestamentlichen *Schir ha-Schirim* dargestellt wird, in den Vordergrund stellt (es sei denn in dessen radikalisierte Rezeptionsweise), sondern explizite Sexualität, solche mystischen Fantasien also, in denen Geschlechtsorgane und Sexualhandlungen literarisch inszeniert werden. In dieser Hinsicht lehnt sich der Beitrag an das intellektuelle Erbe Georges Batailles, der mit Texten wie *Der heilige Eros [L'Érotisme, 1957]* zu der Erörterung der hier präsentierten Thematik wesentlich beigetragen hat. Ihm wird auch der titelgebende Begriff der Transgression entnommen.

Ein weiterer – und von Bataille nicht unternommener – Schritt ist der Verzicht auf die christianozentrische Perspektive, die für die Betrachtung der religiösen Diskurse des Mittelalters in der abendländischen Tradition immer noch präsent

ist. Und zur europäischen Mystik des Mittelalters gehört doch deutlich mehr als nur die Überlieferung aus dem Herrschaftsbereich des lateinischen Christentums. Die komparatistische Herangehensweise an christliche, islamische und jüdische Texte soll erhebliche Übereinstimmungen innerhalb dieser transreligiösen Tradition des mystischen Schreibens in Europa sichtbar machen.

Bei der Erschließung dieses interkulturellen Verknüpfungsraumes wird auf das Modell des Rhizoms verwiesen, mit dem Gilles Deleuze und Félix Guattari in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts für eine dezentrierte und enthierarchisierte Darstellung der Organisation von Wissens- und Kulturtransfer plädierten. Das mittelalterliche Europa wird somit als ein Rhizom betrachtet, in dessen Heterogenität Juden, Christen und Muslime nicht nur ausgrenzende theologische Systeme aufbauten und diese teilweise auch territorialisierten, sondern auch solche Denkmuster schufen, die im netzartigen „unterirdischen“ Geflecht von Transferwegen sich immer wieder begegneten.

2 Phallisch-organischer „Theoerotismus“ und das göttliche Geschlecht

Du hast also scharfsinnig zu sein, damit du die Reichweite der Liebe und den Wert der Person, die dich liebt, erkennst und auch damit du eilst, dich mit ihr zu vereinen, indem du dich über Seine Liebe mit Eigenschaften Gottes [...] tränkst. So legt Er es dir nahe. Ist Er es doch, Der dich ursprünglich mit dieser Liebe, der nie etwas gleichkommen wird, erschaffen hat. Deshalb ist der Liebesakt, wenn er auch im Grunde genommen mit ihm [jedes Mal neu] vollzogen wird, lediglich die Folge jener Liebe, mit der Er dich schon seit Anbeginn liebt. (Ibn 'Arabi 2009, 132)

In seinem Werk *Al-Futūḥāt al-Makkīya* [Die mekkanischen Offenbarungen] empfiehlt dies Ibn 'Arabi (1165–1240), der aus dem spanischen Murcia stammende *Asch-Schaich al-Akbar* („der größte Meister“) des Sufismus, einem Menschen, der ein „brennendes Verlangen“ nach sexueller Erfüllung empfindet. Jeder Sexualakt ist demnach eine intime Begegnung mit Gott und Vergegenwärtigung der Schöpfung, welcher der erste „Coitus“ folgte (vgl. Ibn 'Arabi 2009, 132). Die Sexualisierung der Denkweise an das Verhältnis vom Gott und Mensch ist geradezu paradigmatisch für die mystischen Texte verschiedener religiöser Provenienz. Das höchste Arkanum der Mystik, die *unio mystica*, wird von mittelalterlichen Mystikerinnen und Mystikern gern in erotischen, ja sexuellen Bildern imaginiert, wobei ihr Erlebnis durchaus körperlich erfahren wird.

In seinen Tagebüchern stellt Bonaventura (1217–1274), der große *Doctor Seraphicus* der katholischen Kirche, beispielsweise fest, dass es nicht selten geschehe,

dass diejenigen, die den mystischen Weg beschreiten, „in geistigen Leidenschaften von der Flüssigkeit des fleischlichen Ausflusses beschmutzt werden“ (Bataille 1974, 241).¹ Beide Denker, der islamische Sufi-Meister wie auch der große Gelehrte der mittelalterlichen christlichen Scholastik und hohe katholische Würdenträger, lebten in der Blütezeit der mittelalterlichen Kultur, die die Zeit von der zweiten Hälfte des elften bis zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts umschließt. Ein wenig später entstand in Spanien auch das Grundwerk der jüdischen Kabbala, *Sefer ha-Sohar*, das von Mosche de Leon (um 1250–1305) niedergeschriebene *Buch des Glanzes*, in dem sexuelle Bilder so stark präsent sind, dass der größte Kabbalaforscher der Gegenwart, Moshe Idel, in seinem einschlägigen Werk zu *Eros and Kabbalah* vom „theeroticism“ als einem theologischen Paradigma der jüdischen Mystik spricht (Idel 2005, 42). Es ist ein Begriff, der allerdings in vielen unterschiedlichen Strömungen innerhalb der europäischen Mystik seine Geltung haben kann.

Im Zusammenhang damit muss über den Geschlechtscharakters des göttlichen Prinzips in mystischen Denkmodellen reflektiert werden. Idel weist darauf hin, dass den fundamentalen Unterschied zwischen der rational-philosophischen Strömung des Judentums und dessen mystischen Formen der Glaube daran bildet, dass Gottheit dynamisch ist und beide Dimensionen – die männliche und die weibliche – in sich vereinigt, was die Harmonie des Kosmos aufrechterhält (vgl. Idel 2005, 5–56).² In der christlichen Tradition ist das Denken der göttlichen Weiblichkeit für das persönliche Gott-Erlebnis bei Heinrich Seuse charakteristisch. Auch wenn der Gegenstand der Liebe in der mystischen Religiosität des christlichen Westens im Allgemeinen als in Christus vertretenes männliches Prinzip gedacht wird, dem die Seele in hingebender Weiblichkeit sich naht, von dem sie ergriffen und umschlungen sein möchte, neigt die weiche Seele Seuses dazu, das Göttliche weiblich zu denken (vgl. Mehlis 1927, 131). Seuse sieht in Christus oft das Ewig-Weibliche, das ihn hinanziehen soll – in mystischer Liebe (vgl. Schwarz 1934, 39–41).

¹ Diese Tendenz zur Darstellung von religiösen Erlebnissen in körperlichen Bildern prägt die mittelalterlichen mystischen Vorstellungen im gravierenden Maße, wofür der Wunsch der hl. Lutgard, ihr Herz mit Christi Herz auszutauschen (wobei es nicht symbolisch, sondern durchaus organisch gemeint ist), ein weiteres Beispiel sein kann (vgl. Grzybkowski 1997, 142).

² Auf Gershom Scholems Schechina-Essay wird im Weiteren eingegangen.

3 Zwischen Sacrum und Profanum

Die Blütezeit der mittelalterlichen Mystik ist gleichzeitig dieselbe Periode, in der in Europa auch die weltliche Liebeslyrik ihren Höhepunkt erlebte, eine Lyrik, die keineswegs nur die platonische hohe Minne besang, sondern auch das erotische Verlangen und seine sexuelle Erfüllung darstellte. Dabei lässt sich eine ganze Palette der Liebesbilder zwischen der subtilen Erotik und der Obszönität nennen: *Unter der linden* Walthers von der Vogelweide, die Tagelieder Wolframs von Eschenbach, die Herbst- und Winterlieder Steinmars von Klingenuau, das Erntelied von Johannes Handloub, wo die Einzelheiten eines Liebestreffens beschrieben sind etc. (vgl. Szyrocki 1986, 143).

Es gilt nun, die Verflechtung dieser Tendenzen in der europäischen Kultur des Hochmittelalters zu erfassen und nach möglichen Gründen der Tatsache zu fragen, dass vielerorts die gleichen Bilder sowohl im profanen Bereich als auch in den Imaginationen des absoluten Sacrams versprachlicht werden.

Wie eingangs bereits angedeutet, soll dies mit vollem Bewusstsein dessen geschehen, dass die Kultur des europäischen Mittelalters nicht eine homogene Einheit darstellte, wie es im Zuge der nationalen Mythosbildung des späten achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts gesehen wurde, als Novalis etwa in seinem Fragment *Die Christenheit oder Europa* „die schönen, glänzenden Zeiten“ gepriesen hat, „wo Europa ein christliches Land war, wo *Eine* Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte“ (Novalis 2013, 499). Hält man an diesem traditionellen Klischee einer homogenen europäischen Identität der *medii aevi* fest, muss man weite Teile des Kontinents ausklammern, die nicht unter der Vorherrschaft des katholischen Kirchenprimats in Rom standen, darunter auch das Gebiet von Al Andalus, dem maurischen Spanien, das vom frühen achten Jahrhundert bis zu dem endgültigen Sieg der Reconquista 1492 von islamischen Machthabern regiert wurde und in dieser Zeit eine Hochkultur hervorbrachte, die weit über die Grenzen der Iberischen Halbinsel ausstrahlte. Derselbe Novalis war sich übrigens der Bedeutung der orientalen Quellen der Poesie durchaus bewusst, wie die Zulima-Episode in seinem *Ofterdingen* klar zu beweisen scheint (vgl. Novalis 2013, 167–177), auch wenn Zulima nicht nur als die kulturell Andere, sondern auch als weibliches Sprachrohr für männliche auktoriale Phantasien betrachten werden muss (vgl. Hodkinson 2009, 119).

Es soll hier aber nicht nach dem althergebrachten Prinzip des *ex oriente lux* gedacht werden, sondern es wird zu zeigen sein, dass die europäische Kultur im Mittelalter, trotz der universalistischen Ansprüche der weltlichen und religiösen Mächte, eine heterogene und rhizomorphe Struktur aufwies, in der das islamische und jüdische Gedankengut genauso ihren Platz haben wie das Weltbild des Christentums, das wiederum mindestens seit dem großen Schisma von 1054 in

sich keineswegs einheitlich war. Der Universalismus der mittelalterlichen Kultur soll demnach nicht in der Vorherrschaft eines dominierenden Zentrums gesehen werden, sondern in der Parallelität der Erscheinungen, die sich aus einem manchmal schwer nachvollziehbaren Kulturtransfer ergab und Imaginationsstrukturen reproduzierte, die – synchron und diachron, vertikal und horizontal zerstreut – an verschiedenen Orten und in unterschiedlichen Kontexten zu gleicher Zeit eine erstaunliche Relevanz gewannen. Dies entspricht vor allem den Prinzipien von Konnexion und Heterogenität, die Deleuze und Guattari für ihr Rhizom-Konzept geltend gemacht haben:

Jeder beliebige Punkt eines Rhizoms kann (und muß) mit jedem anderen verbunden werden. [...] Ein Rhizom [...] verbindet unaufhörlich semiotische Kettenglieder, Machtorganisationen, Ereignisse aus Kunst, Wissenschaft und gesellschaftlichen Kämpfen. Ein semiotisches Kettenglied gleicht einer Wurzelknolle, in der ganz unterschiedliche sprachliche, aber auch perzeptive, mimische, gestische und kognitive Akte zusammengeschlossen werden: es gibt weder eine Sprache an sich noch eine Universalität der Sprache, sondern einen Wettstreit von Dialekten, Mundarten, Jargons und Fachsprachen. (Deleuze und Guattari 1992, 16–17)

So liegt auch das Charakteristikum der hier behandelten Phänomene in der Überschneidung des Heterogenen: des Jüdischen, Islamischen und Christlichen, des sprachlichen Idioms der Mystik in seinen dichotomen Formen von ekstatischer Rede bis hin zu kühner theologischer Spekulation und der der Welt zugewandten Liebeslyrik mit ihren inhaltlichen und stilistischen Schattierungen, des Sakralen und des Profanen, des Absoluten der reinen Geistlichkeit und der Direktheit von sexuellen Phantasien.

4 Mystische Transgressionen

Die sexuell aufzufassende Erotik als Topos des mystischen Schreibens mag im Zusammenhang der rhizomorphen Struktur der mittelalterlichen Kultur besonders aussagekräftig erscheinen, da die Sexualität im öffentlichen, vor allem religiösen Diskurs der Zeit weitgehend tabuisiert blieb und in die Sphäre der Scham verdrängt wurde. Ihre Präsenz in der profanen Dichtung und – in einem noch höheren Maße – in religiösen Texten weist somit Symptome einer Transgressionsbewegung auf, wie sie etwa Bataille beschrieb, der glaubte, dass die Erotik für den Menschen einen Sinn hat, der mit wissenschaftlichen Methoden nicht erkundet werden kann:

Wir sprechen immer dann von Erotik, wenn ein Mensch sich auf eine Weise verhält, die zu den gewöhnlichen Sitten und Meinungen in betontem Gegensatz steht. Die Erotik zeigt die Kehrseite einer Fassade, deren einwandfreies Äußeres nie in Abrede gestellt wird: Auf der Kehrseite enthüllen sich Gefühle, Körperteile und Gewohnheiten, deren wir uns gewöhnlich schämen. (Bataille 1974, 118)

Die erotische Erfahrung ist somit die „Erschütterung einer Ordnung“ und eine Überschreitung des Verbots einer sündhaften Lust:

Im Augenblick der Überschreitung empfinden wir die Angst, ohne die es das Verbot nicht gäbe: Das ist die Erfahrung der Sünde. Die Erfahrung führt zur vollendeten Überschreitung, zur geglückten Überschreitung, die das Verbot aufrechterhält, und zwar es aufrechterhält, um es zu genießen. Die innere Erfahrung der Erotik verlangt von dem, der sie macht, eine nicht weniger große Sensibilität für die Angst, die das Verbot begründet, wie für das Verlangen, das zu seiner Übertretung führt. (Bataille 1974, 38–39)

Auch wenn die Mystikerinnen und Mystiker ihre kühnen erotischen Bilder geistig sublimierend kommentieren, wie es etwa der bereits zitierte Ibn ‘Arabī in seinen Ausführungen zu den 61 mystischen Liebesgedichten aus der Sammlung *Turjumān al-Ashwāq* [*Deuter der Sehnsüchte*] tut (vgl. Ibn ‘Arabī 2013) und wie es auch bei anderen mystischen Dichtern, etwa Hildegard von Bingen (vgl. Hildegard von Bingen 1963) oder Juan de la Cruz (vgl. Bossong 2007, 104; Boldt 2013), der Fall ist, und wenn man auch nicht die mystische Ekstase eindeutig auf die unbewusst geschehende orgasmische Befriedigung herabsetzen kann, was Bataille der psychoanalytischen Schule vorwirft, etwa Marie Bonaparte, die die Transverberation der Teresa von Ávila als heftigen sexuellen Orgasmus auffasste (vgl. Bataille 1974, 224–225), kann die augenscheinliche Parallelität des mystischen Erlebnisses und der körperlichen Wollust nicht geleugnet werden. In der besagten Transverberationsszene aus Teresas *Vida* ist diese Parallelität von geistiger Vereinigung und körperlicher Durchdringung mit masochistischen Zügen derart evident, dass man diese Evidenz nicht übersehen kann:

Ich sah ihn mit einer langen Lanze aus Gold, und ihre Spitze war wie aus Feuer, mir schien es, als stieße er sie wiederholt in mein Herz und durchdringe es bis in meine Eingeweide! Als er die Lanze herauszog, war mir, als zöge er auch diese heraus und ließe mich ganz im Feuer der großen Gottes-Liebe. Der Schmerz war so groß, daß ich stöhnen mußte, und dennoch war die Süße dieses übermäßigen Schmerzes derart, daß ich nicht wünschen konnte, davon befreit zu sein [...]. (zit. nach: Bataille 1974, 224)

Es ist zugleich eine Beschreibung, die in ihrer Kühnheit kaum Entsprechungen in der profanen Literatur des voraufklärerischen Zeitalters hat. Die Letztere ist hauptsächlich der Versprachlichung von Wunsch und Verlangen verpflichtet, die

religiöse Sprache der Erotik vergegenwärtigt aber deren unmittelbare Erfüllung. Der heilige Eros scheint aus den Tiefen des kollektiven Gedächtnisses der Menschheit zu schöpfen, in dem uralte Vorstellungen eines *Hieros gamos* und die damit verbundenen Schöpfungsmythen gespeichert bleiben. Die heilige Erotik oder – um noch einmal die Formel Moshe Idels heranzuziehen – der Theoerotismus der mystischen Texte ist demnach in einem mehrfach verflochtenen Rhizom anzusiedeln. Dieses besteht in erster Linie aus transkulturellen Archetypen und deren literarischen Repräsentationen auf der diachronen Überlieferungslinie, sowie der Grunderfahrung der Sexualität des Körpers und deren geistiger Sublimierung auf der Ebene der Synchronie. Desweiteren wirken in ihm direkte und nachvollziehbare Transferprozesse zwischen unterschiedlichen Kulturen auf horizontaler Linie und nur bedingt ahnbare Reproduktionsmuster auf der vertikalen, die auf allgemein anthropologische Basistendenzen der Einbildungskraft und Welterfahrung zurückgeführt werden müssen.

5 Radikale Lesarten des Hohenliedes und Weiblichkeitsbilder der Mystik

Bei der vertikalen Verfolgung der rhizomatischen Verbindungslinien handelt es sich vor allem um die Relevanz des jüdischen *Schir ha-Schirim*, des Hohenliedes des hebräischen *Tanach*, das gleichermaßen intensiv sowohl von Ibn 'Arabî (vgl. Boldt 2013, 97), als auch von dem Autor des *Sohar* und von den christlichen Mystikern und Mystikerinnen rezipiert wurde. Ulrich Müller bemerkt,

daß die im Neoplatonismus angelegte Erotisierung der Religion gerade im 12. Jahrhundert in den Hohe-Lied-Predigten Bernhards von Clairvaux einen ersten literarischen Niederschlag fand, also gleichzeitig mit der Vergöttlichung der Frau in der weltlichen Troubadourlyrik. (zit. nach Augner 2001, 166–167)

Diese Sakralisierung des Profanen und die gleichzeitige Profanierung des Sakralen sieht Müller also in der durch die neoplatonische Tradition eingeleiteten und durch die literarischen Tendenzen der Zeit unterstützten Lektüre des Hohenliedes. Dieses Prachtstück der althebräischen Liebesdichtung, das erst recht spät, in der rabbinischen Zeit Eingang in den Kanon der jüdischen heiligen Schriften fand, bildet seinerseits ein Palimpsest, in dessen Schichten womöglich sumerische und akkadische Imaginationen der heiligen Hochzeit, altägyptische und syrische Liebeslieder und zeremonielle jüdische Hochzeitsriten mitklingen (vgl. Kramer 1962, 28–29, Kramer 1963, 489, Weinfeld 1996, 525, Schmidt 1995, 314–316).

Schösslinge dieses verflochtenen Überlieferungsrhizoms sind sowohl in der spezifischen Weiblichkeitskonzeption des Ibn ‘Arabī, als auch in den Schechina-Darstellungen im Sochar und der christlichen Brautmystik einer Mechthild von Magdeburg zu finden. Hiermit wird auf die Geschlechtlichkeit des Göttlichen zurückgegriffen.

Ibn ‘Arabī's Weltverständnis gründet auf dem Konzept des *Nikāh*. Das Wort meint sowohl die Eheschließung als auch den Geschlechtsakt, den er nicht nur im biologischen Sinne versteht, sondern er umschließt für ihn alles Seiende als eine Vereinigung des männlichen und des weiblichen Prinzips. Alles, was ist, ist ein Resultat des *Nikāh*. Ibn ‘Arabī unterscheidet zwischen einem natürlichen, einem geistigen und einem göttlichen *Nikāh*:

Man könnte mit ihm [dem *Nikāh*] sowohl die Fortpflanzung als auch den reinen Genuss bezwecken. Der göttliche [*Nikāh*] ist die Hinwendung des Wahren mit dem liebevollen Willen (*al-irāda al-ḥubīyya*) zu dem Kontingenten in der Sphäre der Kontingenz. Wenn der Wahre sich ihm [dem Kontingenten] zuwendet, wie wir erwähnt haben, lässt Er diesen Kontingenten werden. Aus dieser Vereinigung wird das Dasein des Kontingenten [als Kind] hervorgebracht. Die Entität des Kontingenten [welche im Wissen Gottes liegt] ist in diesem Fall die Gattin, die Hinwendung mit dem [liebevollen] Willen ist der *Nikāh* und das Ergebnis [dieser Vereinigung] ist die Entstehung des Daseins in dieser Entität. (zit. nach <http://www.ibnarabi.de/pdf/Kapitel%20198.pdf> [22. April 2018])

Der islamische Theologe Ali Ghandour kommentiert es wie folgt: „In der Relation zu Gott sind für Ibn al-‘Arabī alle Seienden weiblich, denn sie sind in dieser Beziehung in einer empfänglichen Position. Das ist, genauer gesagt, das genuine ontologische Geschlecht aller Seienden“ (<http://www.ibnarabi.de/pdf/Kapitel%20198.pdf> [22. April 2018]).

Ähnliche Vorstellungen begegnen auch in der kabbalistischen Schechina-Konzeption, die das weibliche Prinzip in der Gottheit darstellt. Die Schechina wird mit der zehnten *Sefira* des Lebensbaums identifiziert, die das Reich des Geschaffenen repräsentiert. *Das Buch des Glanzes* setzt sie in Verbindung mit der neunten *Sefira*, welche für den Gerechten (*zaddik*) steht und dem Phallus im menschlichen Körper entspricht. Sie bildet einen Kanal, dessen Passierbarkeit für den Erhalt des gesamten kosmischen *Etz Chaim* verantwortlich ist, da sie das Herunterfließen der Lebensäfte in die zehnte *Sefira* ermöglicht. In der himmlischen Hochzeit des Gerechten mit der Schechina wird der heilige Influxus aus den oberen *Sefirot* in Form von Samen in den Schoß der Schechina geleitet, was die Zirkulation der Lebenskraft im gesamten Baumorganismus aufrechterhält (vgl. Scholem 1977, 135–191). Gäbe es nicht diese sexuelle (sexuell imaginierte) Verbindung, könnte die Welt nicht bestehen.

Die heilige Erotik hat dagegen in der christlichen Erlebnismystik des Mittelalters keine so stark ontologische Ausprägung. Sie bezieht sich viel mehr auf die Sphäre eines intimen Erlebnisses der Gottesnähe, nimmt dabei aber auch viel radikalere Ausdrucksformen an, als es im Hohenlied oder bei Ibn ‘Arabī etwa der Fall ist. Im XXV. Kapitel des 2. Buches von Mechthilds von Magdeburg *Das fließende Licht der Gottheit* spricht Gott zu der von der Liebessehnsucht ergriffenen Seele:

Wie wite wir geteilet sin –
 wir möegen doch nit gescheiden sin.
 Ich kan dich nit so kleine beriben:
 Ich tuo dir unmassen we an dinem armen libe.
 Sœlte ich mich dir ze allen ziten geben nach diner ger,
 so mueste ich miner suessen herbergen in dem ertrich an dir enbern,
 wan tusent lichamen mœhtin nit einer minnenden sele ire ger volleuern. (Mechthild von Magdeburg 2003, 131)

Wie Peter Dinzlacher bemerkt, wird hier Gott selbst „als von leidenschaftlicher Lust ergriffen imaginiert und verwendet sogar das Wort ‚bereiben‘, ein recht konkretes Verb für den Geschlechtsverkehr“ (Dinzlacher 2012, 100).

Hildegard von Bingen, die wohl wichtigste und einflussreichste deutsche Mystikerin des Hochmittelalters, umschreibt ihre Visionen mitunter in stark genitalen Metaphern, wie etwa in der dritten Vision des ersten Buches von *Scivias*:

Darauf sah ich ein riesenhaftes Gebilde, rund und schattenhaft. Wie ein Ei spitzte es sich oben zu, wurde in der Mitte breiter und nach unten zu wieder schmaler. Seine äußerste Schicht ringsum war lichtiges Feuer. Darunter lagerte eine finstere Haut. [...] Unter der finsternen Haut flutete der reinste Äther. [...] Unterhalb des Äthers sah ich dunstige Luft und darunter eine weiße Haut. Der Dunst flutete hin und her und versorgte das ganze Gebilde mit Feuchtigkeit. Manchmal ballte er sich plötzlich zusammen. Dann entströmten ihm heftig rauschende Platzregen. (Hildegard von Bingen 1963, 109–110)

Auf eine textgerechte Interpretation der angeführten Darstellung sei hier aus Platzgründen verzichtet. Es sei nur – in Bezug auf die rhizomorphe Struktur der Intermedialität – auf die Tatsache verwiesen, dass die im Wiesbadener Codex enthaltene Miniatur zur Illustration dieser Vision ein geradezu anatomisches Bild der weiblichen Vagina präsentiert [s. Abb. 1].

Aloys Henning schreibt dazu:

Der Kosmos wird von der Seherin archaisch eiförmig beschrieben. Neben den Anklängen an morphologische Aspekte eines Hühnereis zeigt die Rupertsberger Kosmos-Miniatur weit mehr als andere Darstellungen die symbolische Anlehnung an die menschliche Vulva, das weibliche Geschlecht. Die goldenen Flammen der äußeren Umrandung dieses weiblichen



Abb. 1: Miniatur zur dritten Vision aus Hildegards von Bingen *Scivias* (Rupertsberger Riesenkodex). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Hildegardis-Codex_001.jpg

Symbols – die Aureole – verweisen auf seine Göttlichkeit. Die Anordnung der Sonne als ‚rötlich funkelnder Feuerball, so groß, daß das ganze Gebilde von ihm sein Licht empfing‘ im oberen Drittel dieses Kosmos ist unschwer am anatomischen Ort der Clitoris zu erkennen. Die Theologie der Inkarnation Gottes [...] fußt bei Hildegards Vision auf Erfahrung weiblicher Sexualität, wie *Scivias*-Texte ausweisen. In ihnen benutzt die Seherin als kosmische Chiffren [...] emotionale und physiologische Aspekte weiblicher Sexualität – Anspielungen auf Orgasmen und Menstruation. (Henning 2002, 497–498)

6 Der asignifikante (?) Bruch

An dieser Stelle seien die Erörterungen unterbrochen. Wenn auch Deleuze und Guattari vom Prinzip eines „asignifikanten Abbruchs“ (Deleuze und Guattari 1992, 19) ausgehen, diagnostizieren sie eine signifikante Unterbrechung des Rhizoms, die immer eine unerwartete Fortsetzung verspricht: „Ein Rhizom kann an jeder Stelle unterbrochen und zerrissen werden, er setzt sich an seinen eigenen oder an anderen Linien weiter fort.“ (Deleuze und Guattari 1992, 19) In dem Sinne

bedeutet jeder solche Bruch etwas, nämlich die Möglichkeit der Fortsetzung und Wiederaufnahme.

In der Tat – die Erforschung des hier nur skizzenhaft angeschnittenen Sachverhalts bedürfte einer Fortsetzung und einer Wiederaufnahme auf dem Niveau einer interdisziplinären Komparatistik. Ein Rhizom lässt sich wohl nur rhizomatisch erfassen.

Literaturverzeichnis

- Augner, Christine. *Gedichte der Ekstase in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Tübingen: Gunter Narr, 2001.
- Bataille, Georges. *Der heilige Eros*. Übers. v. Max Hölzer. Frankfurt/M.: Ullstein, 1974.
- Boldt, Johannes. *Gotttrunkene Poeten: Juan de la Cruz und die Sufi-Mystik*. Münster: Lit, 2013.
- Bossong, Georg. *Das maurische Spanien: Geschichte und Kultur*. München: 2007.
- Deleuze, Gilles, und Felix Guattari. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1992.
- Dinzelbacher, Peter. *Deutsche und niederländische Mystik des Mittelalters. Ein Studienbuch*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2012.
- Ghandour, Ali. *Die Weiblichkeit bei Muḥyī ad-Dīn Ibn al-ʿArabī*. <http://www.ibnarabi.de/pdf/Das%20Weibliche%20in%20den%20theologischen%20Lehren%20Muhy%C4%AB%20ad-D%C4%ABn%20Ibn%20al-%CA%BFArab%C4%AB.pdf> (22. April 2018).
- Grzybkowski, Andrzej. *Między formą a znaczeniem. Studia z ikonografii architektury i rzeźby gotyckiej*. Warszawa: Wydawnictwo DIG, 1997.
- Henning, Aloys. „Zur weiblichen Metaphorik des Auges als Angstschiffre“. *Europa in der frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühlpfordt*. Hg. E. Donnert. Bd. 6: Mittel-, Nord- und Osteuropa. Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2002. 481–528.
- Hildegard von Bingen. *Scivias – Wisse die Wege*. Übers. v. Maura Böckeler. Salzburg: Otto Müller, 1963.
- Hodkinson, James. „Moving beyond the Binary? Christian-Islamic Encounters and Gender in the Thought and Literature of German Romanticism“. *Encounters with Islam in German Literature and Culture*. Hg. James Hodkinson und Jeffrey Morrison. Rochester – New York: Camden House, 2009. 108–127.
- Ibn ʿArabī, Muḥyiddīn. *Abhandlung über die Liebe. Aus den Futūḥāt al-Makkīyah*. Übers. v. Maurice Gloton und Wolfgang Herrmann. Zürich: Chalice, 2009.
- Ibn ʿArabī, Muḥyiddīn. *Deuter der Sehnsüchte*. Übers. v. Wolfgang Herrmann. O. O.: Edition Shershir, 2013.
- Idel, Moshe. *Kabbalah and Eros*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- Kramer, Samuel Noah. „Cuneiform Studies and the History of Literature: The Sumerian Sacred Marriage Texts“. *Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 107, No. 6, Cuneiform Studies and the History of Civilization* (Dec. 20, 1963). 485–527.
- Kramer, Samuel Noah. „The Biblical Song of Songs and Sumerian Love Songs“. *Expedition 5.1* (1962): 25–31.

- Mechthild von Magdeburg. *Das fließende Licht der Gottheit*, Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker, 2003.
- Mehlis, Georg. *Die Mystik in der Fülle ihrer Erscheinungsformen in allen Zeiten und Kulturen*. München: F. Bruckmann, 1927.
- Müller, Ulrich. „Mechthild von Magdeburg und Dantes Vita Nuova, oder Erotische Religiosität und religiöse Erotik“. *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*. Hg. Rüdiger Krohn. München: C.H. Beck, 1983.
- Novalis. *Werke*. München: C.H. Beck, 2013.
- Schmidt, Werner H. *Einführung in das Alte Testament*. Berlin: De Gruyter, 1995.
- Scholem, Gershom. *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.
- Schwarz, Richard. *Das Christusbild des deutschen Mystikers Heinrich Seuses. Eine Begegnung von Germanentum und Christentum*. Greifswald: Bamberg, 1934.
- Shaikh, Sa'diyya. *Sufi Narratives of Intimacy: Ibn 'Arabī, Gender, and Sexuality*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2012.
- Stammler, Wolfgang. *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin: Erich Schmidt, 1962.
- Szyrocki, Marian. *Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Warszawa: PWN, 1986.
- Weinfeld, Moshe. „Feminine Features in the Imagery of God in Israel: The Sacred Marriage and the Sacred Tree“. *Vetus Testamentum* 46.4 (1996): 515–529.
- Weiss, Bardo. *Die deutschen Mystikerinnen und ihr Gottesbild*. Vol. 3: *Das Gottesbild der deutschen Mystikerinnen auf dem Hintergrund der Mönchstheologie*. Paderborn, München, Wien und Zürich: Ferdinand Schöningh, 2004. <http://www.ibnarabi.de/pdf/Kapitel%20198.pdf> (22. April 2018).

Joanna Godlewicz-Adamiec arbeitet am Institut für Germanistik der Universität Warschau; Autorin zahlreicher Publikationen zur Kultur des Mittelalters sowie der Wechselwirkung zwischen Literatur und bildenden Künsten; seit 2015 Leiterin der Interdisziplinären Forschungsgruppe zur Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit; seit 2015 Co-Leiterin des internationalen Forschungsprojektes „Literatur – Kontexte“.

Paweł Piszczatowski arbeitet am Institut für Germanistik der Universität Warschau. Er promovierte 2003 über Lessings theologisch-kritische Schriften. 2015 habilitierte er sich zum Problem der apophatischen Sprache in der Dichtung Paul Celans. Seine Forschungsinteressen umfassen die deutschsprachige Lyrik nach 1945, Grenzgebiete zwischen Literatur, Theologie und Philosophie sowie die Rezeption der Literatur des Mittelalters, insbesondere der mystischen Apophatik, in der Zeit nach der Aufklärung.

Małgorzata Sokołowicz

La recherche de soi dans la littérature postcoloniale. Entre Orient et Occident dans *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar

*oui, ce corps porté soudain de plus en plus vivement
en cercles se déroulant multipliés
à la fois dans l'espoir et la retenue muette
corps sans ancrage
(Djebar 1999, 12)*

Résumé: L'objectif du présent article est de montrer comment l'identité (post)coloniale de la narratrice du dernier livre, autobiographique, d'Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, s'inscrit dans le concept de rhizome élaboré par Deleuze et Guattari. La langue et la culture du colonisateur influencent le colonisé, qui n'oublie cependant pas sa propre tradition, aboutissant ainsi à la création d'une identité rhizomorphe complexe.

L'article est divisé en trois parties. La première analyse les relations entre le français et l'arabe. La deuxième se penche sur la culture, tandis que la dernière est consacrée à la tradition. L'opposition entre l'Occident et l'Orient, loin d'être dichotomique, se révèle bien plus complexe, les deux héritages continuant à se confondre. Pour survivre dans cette réalité aux multiples facettes, la narratrice devrait accepter les rhizomes dans lesquels elle vit (et qui vivent en son for intérieur).

Mots clés: Assia Djebar, littérature postcoloniale, identité, rhizome, langue, culture, colonialisme

Publié en 2007, *Nulle part dans la maison de mon père* est le dernier roman d'Assia Djebar, le plus autobiographique (cf. Mortimer 2013, 111–129). Écrit douze ans après la mort de son père, le livre raconte l'enfance et l'adolescence algériennes de la narratrice, facilement identifiable à l'auteur qui joue habilement sur l'ambivalence de la notion de père et celle de maison, se référant à la fois à sa situation particulière, à l'héritage islamique et, ce qui nous intéresse le plus dans le présent travail, à la situation coloniale et ses conséquences.

Au début de son livre, dans une partie intitulée « Intermède », Djebar (2007, 35) affirme :

[L]a colonie, c'est d'abord un monde divisé en deux [...].

La colonie est un monde sans héritiers, sans héritage.

Les enfants des deux bords ne vivront pas dans la maison de leurs pères ! Et s'ils ont tous des ancêtres, ceux-ci ne leur auront laissé que la rancune en partage, au mieux l'oubli, le plus souvent le désir de partir, de fuir, de renier, de chercher n'importe quel horizon pour, dans les draps de crépuscule, s'enfourer ...

L'écrivaine dépeint ici le destin tragique des générations en quête de soi, de leur place dans l'univers et de leur héritage. Le but de la littérature postcoloniale est d'assumer sa propre culture et sa propre histoire, de les récupérer et d'en prendre le contrôle (Green 1993, 958). L'écriture djebarienne vise d'habitude à reconstruire la dignité de la nation algérienne et sa fierté, à la guérir et à la consoler¹ (Sokolowicz 2017b, 47–48). Le dernier roman de l'écrivaine est pourtant différent. Concentré sur la narratrice et ses émotions, il semble entièrement marqué par la mort : « J'en reviens à ce moi d'autrefois, dissipé, qui ressuscite dans ma mémoire et qui, s'ouvrant au vent de l'écriture, incite à se dénoncer soi-même, à défaut de se renier, ou d'oublier ! Se dire à soi-même adieu » (Djebar 2007, 404).

Djebar savait que *Nulle part dans la maison de mon père* serait son dernier livre, livre d'adieu dont il lui était bien difficile de parler (cf. Provitola 2015, 73). Nous voudrions le présenter ici en tant que l'exemple de cette recherche douloureuse de soi qui devient l'expérience de tous ceux qui ont grandi dans la réalité coloniale et ont essayé de retrouver leur place une fois la liberté du pays regagnée. Djebar (2007, 404) parle de la « société coloniale bifide ». Cette société est pourtant beaucoup plus complexe, même si la métaphore biologique ne semble pas tout à fait impropre. « Les identités ne sont jamais unifiées »², écrit Hall (2003, 4), mais fragmentées et fracturées. Les identités postcoloniales s'inscrivent bien dans la notion de rhizome. Le concept de Deleuze et Guattari (1979, 45–46), selon lequel « [ê]tre rhizomorphe, c'est produire des tiges et filaments qui ont l'air de racines, ou mieux encore se connectent avec elles en pénétrant dans le tronc, quitte à les faire servir à de nouveaux usages étranges », répond bien à la spécificité des études postcoloniales. Caractérisé par le « mouvement », la « rupture » et l'« évasion » (Fulford 2002, 28), le rhizome rend parfaitement la réalité coloniale se forgeant dans l'enchevêtrement de langues, cultures et traditions. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, c'est entre Orient et Occident que se construit l'identité rhizomatique de la narratrice.

¹ Assia Djebar est un nom d'écriture de Fatima Zohra Imalayène, choisi en 1956. Le mot « “djebar” », en arabe dialectal, signifie “guérisseur”, et “assia”, “celle qui console, qui accompagne de sa présence” » (Selao 2004, 150).

² Toutes les traductions ont été réalisées par l'auteure de l'article.

1 La langue ou « les deux visages d'une même poésie »

Contrairement à ceux selon qui il est nécessaire d'écrire dans sa langue nationale pour se réconcilier avec l'histoire coloniale et passer à l'acte de la libération absolue (cf. Tageldin 2009, 467–468), Djébar écrit en français, « lieu de creusement de [s]on travail, espace de [s]a méditation et de [s]a rêverie » (Djébar 2010, 414). Dans *L'Amour, la fantasia*, elle compare le français à la tunique de Nessus qui l'a enveloppée dès l'enfance, en provoquant des souffrances terribles (Djébar 2014 [1985], 302). Selon Connell (2013, 292), la tunique, bien que toxique, est aussi salutaire. En effet, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le français n'est pas la langue du colonisateur-agresseur, mais surtout la langue du père auquel la narratrice cherche à s'identifier (cf. Provitola 2015, 84) :

[La] langue, celle des « Autres », [...] reste son armure, même si, après l'étude, il lui arrive d'aller chez l'épicier kabyle et là, quelques fois – le jeudi peut-être –, de faire sa partie de domino, de se remettre aussi à parler en arabe, un arabe avec les « r » non roulés, parfois avec un début de bégaiement qu'il maîtrise vite. (Djébar 2007, 85)

Selon Murdoch (1993, 90), celui qui adopte la langue du colonisateur « devient à la fois étranger et natif, le Même et l'Autre ». La langue-armure protège le père : les indigènes le respectent (cf. Djébar 2007, 71), les « Autres » reculent devant sa prononciation française impeccable (cf. Djébar 2007, 44). Mais ni les uns, ni les autres ne le considèrent sans doute comme l'un des leurs. « C'est à travers la langue que tout individu intègre les distinctions et les valeurs à partir desquelles il va accéder à la place, au statut qui lui sont assignés pour "inter-agir" avec les autres » (Bensekhar Bennabi 1995, 117). Dans le cas du père de la narratrice, cette interaction est remise en question. Prononçant parfaitement les sons français, il bégaye lorsqu'il se met à parler sa langue maternelle. C'est en français qu'il explique à sa fille de quatre ou cinq ans qu'elle ne peut jamais évoquer devant sa mère son petit frère décédé : « Me parler en arabe, cet arabe qui [l]e fait bégayer quand l'émotion l'étreint, aurait été inefficace... », dit la narratrice (Djébar 2007, 74). La langue du colonisateur devient la langue de la complicité du père et de la fille. Le français se détache du contexte colonial et devient leur langue à eux.

Voulant être comme son père, la narratrice adopte le français qui devient aussi son armure à elle, son voile. Adolescente, elle transgresse les règles imposées par le père et se met à écrire des lettres à Tarik, garçon arabe qu'elle projette de rencontrer :

Je nous voyais marcher côte à côte et deviser en français, bien sûr. Converser de la première fois en arabe m'aurait paru succomber à une familiarité hâtive, et pas seulement parce que, dans ma langue maternelle, l'arabe dialectal, le tutoiement est le plus souvent de règle. Le français, si neutre, me tiendrait lieu, en quelque sorte, de voile. (Djebar 2007, 264)

Le français remplace le voile réel quand la jeune fille prend goût aux promenades solitaires en ville :

Je me souviens de ma première année à déambuler sans fin dans Alger, et de cette ivresse qui me saisissait alors : avancer les yeux baissés, rougir d'être prise pour une Européenne, car rares encore étaient les adolescentes qui, comme moi, se plaisaient à marcher pour marcher ... Surtout ne pas parler au-dehors sa langue de cœur, je veux dire sa langue maternelle [...] ; surtout ne pas user de cette langue d'intimité avec un homme arabe : aussitôt, il vous scruterait, son respect naturel envers une Européenne de tout âge se changerait en hostilité vis-à-vis d'une jeune fille de sa communauté [...]. Pas question de vous dévoiler devant eux, ni de révéler votre identité : alors que vous étiez de fait, dévoilée ! Mais aussi masquée par la langue étrangère ! (Djebar 2007, 305)

La langue française sert de masque et s'oppose à la « langue de cœur », langue maternelle. Cette opposition binaire est pourtant trop simpliste. La narratrice ne parle-t-elle pas français avec son père ? Il semble qu'il y ait plus d'un français dont la narratrice se sert : le français de complicité qu'elle parle avec son père, le français-masque qu'elle utilise pour ne pas être harcelée dans la rue, le français de distance qu'elle adopte lors des conversations avec Tarik :

Nous parlions, je me souviens, en français : subsistait en moi une certaine résistance, ou une forme de pudeur, le français me devenait une langue neutre, alors qu'avec lui, mon premier amoureux, les mots d'amour dans ma langue maternelle – qui était aussi la sienne – auraient jailli maladroitement. L'usage d'arabe pour exprimer l'amour m'aurait sans doute semblé, je ne savais pourquoi, indécent ... (Djebar 2007, 321)

La langue maternelle devient, à son tour, langue d'intimité et de sensualité. Ali, le Saharien, avec qui Fatima va se promener après le spectacle scolaire, lui demande un baiser en français. La narratrice refuse et s'enfuit. Des années après, elle se demande si sa réaction n'a pas été provoquée par la langue employée par le garçon : « [et s'il] m'avait, lui, demandé un baiser dans notre langue, peut-être aurais-je cédé, car la musique de son dialecte du Sud aurait sans doute fait naître en moi le désir d'effleurer ses lèvres » (Djebar 2007, 264). L'arabe est une langue à multiples accents mélodiques que la narratrice admire. C'est aussi la langue de la poésie préislamique, arabe classique qu'elle ne peut pas apprendre à l'école et que Tarik étudie. Dans ses lettres, il lui copie des poèmes qu'elle attend impatiemment, arrivant à identifier le garçon à la langue : « Tarik n'utilisait jamais avec moi les vocables chatoyants des poètes d'autrefois, qu'il aurait pu me réciter d'une

voix chuchotante à l'oreille : alors je me serais blottie plus ardemment dans ses bras ... » (Djebar 2007, 322).

La langue est « garante d'unité » (Bensekhar Bennabi 1995, 118), mais chez Assia Djebar « [l]a langue n'est plus une ; elle se décline, plus que jamais, en divers et s'invente en imprévisibles hybridités » (Ali-Benali et Simasotchi-Bronès 2009, 56). Cela ressemble à la structure du rhizome. « Pourquoi l'entre-deux-langue ? Pourquoi pas l'entre-langues au pluriel ? », dit l'écrivaine, elle-même, dans *Ces voix qui m'assiègent* (Djebar 1999, 30).

Ainsi le français ne s'oppose-t-il pas à l'arabe, mais devient son deuxième visage. Dans la quatrième lettre de Tarik, la narratrice retrouve un poème préislamique, et sa traduction, qu'elle relit la nuit :

[...] j'ai fini par rêver que les deux versions, dans ma langue maternelle et dans celle de Nerval, oui, ces deux formes sonores, à en palper la trace sous le drap, puis à réentendre le rythme de l'arabe et du français, comme accouplés tout contre moi, devenaient, dans mon sommeil strié d'absence, mais empreint de volupté, comme les deux visages d'une même poésie enveloppant mon corps de dormeuse, en lieu et place des draps [...]. (Djebar 2007, 291)

Ces draps qui enveloppent la dormeuse font penser au linceul ; les rhizomes linguistiques de la réalité coloniale peuvent-ils étouffer le moi qui se cherche parmi eux ?

2 La culture ou « un pont fragile »

La narratrice appelle le français « langue de Nerval » et le rattache ainsi à la culture qu'il représente. Tout au début du livre, elle raconte qu'à l'âge de cinq ou six ans elle est revenue de l'école avec son premier livre français, *Sans famille* d'Hector Malot, qu'elle s'est mise à lire « comme on boit ou comme on se noie » (Djebar 2007, 19). Pour Djebar, l'éducation française reste une découverte fascinante (Connell 2013, 305). La culture de l'Autre l'émerveille.

L'histoire racontée par Malot étant triste, la petite Fatima se met à sangloter. Inquiète, la mère accourt et apprend que sa fille « lit ». Ne parlant pas français, elle ne comprend pas. Une frontière se dresse entre sa petite fille qui maîtrise la langue de l'Autre et elle-même. Pourtant, comme l'affirme la narratrice, la mère réussit à concevoir « un pont fragile entre la sensibilité qu'excitaient en moi ces histoires occidentales et la beauté secrète, sans égale, pour elle, des vers andalous qu'elle fredonnait, tout émue » (Djebar 2007, 21).

L'adhésion, avec ce premier livre, au monde de la culture française ne signifie pas l'exclusion de sa propre culture. Les vers andalous fredonnés par la mère

deviennent un point de référence important. Contrairement à la culture française qui, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, est avant tout celle du XIX^e siècle, la culture algérienne, représentée par les chants andalous et poèmes préislamiques, semble très ancienne. Djebbar montre que l'Orient, dominé à présent par l'Occident, l'a longtemps influencé :

Les *Mo'allaquats*, ces odes célèbres, se déployaient, elles, avec un lyrisme que j'imaginai pur ou sensuel et, me disais-je, avec un romantisme qui jaillissait en moi, presque malgré moi, qui parlait d'amour, d'un amour absolu : cette inspiration qui avait fleuri ensuite en Andalousie avait influencé la poésie des troubadours et l'« amour courtois » du Moyen Âge occidental. (Djebbar 2007, 286)

Djebbar prouve que les deux cultures, apparemment tellement différentes, ont des choses en commun.

Cette union entre les deux cultures apparaît aussi quand, à l'âge de 10 ans, la narratrice découvre les vers de Baudelaire. Le poème récité par l'enseignante, Mme Blasi, évoque la lecture du Coran : « elle qui m'a donné [...] à boire le tout premier vers français, prononcé comme j'étais auparavant habituée à recevoir seulement les versets du Coran : avec une lenteur quasi majestueuse, une gravité à peine marquée, une fluidité tranquille, presque fervente dans sa chute » (Djebbar 2007, 102). L'enseignante récitant *L'invitation au voyage*, les deux cultures s'unissent, pourtant, dans le contexte de la mort.

Les deux héritages, celui du colonisateur et celui du colonisé, s'entremêlent. Certes, la narratrice lit beaucoup en français. Mais elle n'oublie pas l'héritage algérien, qui reste celui de son cœur. « Je suis, sans nul doute, une femme d'éducation française [...] et de sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture », dit Djebbar (1999, 26). Il est généralement admis que l'homme colonial (et postcolonial) est « traversé par les traces de deux imaginaires, de deux cultures, vivant une sorte d'entre-deux » (Cheniki 2012, 92). Chez Djebbar, ces cultures et imaginaires se côtoient et laissent échapper des tiges imprévisibles à l'instar d'un rhizome.

3 La tradition ou « le mot “honneur” [qui] arrive au galop »

Stuart Hall (2003, 2) propose de ne pas parler de l'identité, mais plutôt de l'identification, qui se fonde sur la reconnaissance des origines ou des caractéristiques communes d'un groupe. Le « sentiment d'identité culturelle provient de l'appartenance à un même groupe dont la définition et la cohésion reposent sur un

système, commun et relativement cohérent, de valeurs et d'institutions » (Memmi 1995, 17). Mais quel groupe choisir dans le contexte colonial ? L'Orient musulman est différent de l'Occident laïcisé. Les traditions, mœurs et coutumes des Algériens diffèrent de celles des Français. C'est aussi dans ce conflit que se dresse l'identité du colonisé.

Par l'éducation et la profession de son père, la petite Fatima accède au monde des Autres. Les jeunes filles de sa famille lui envient ses jupes de « petite Française » et ses « poupées comme chez les Français ». La petite est pourtant gênée par sa jupe écossaise trop courte lorsqu'elle s'assoit en tailleur et l'échangerait volontiers contre le « pantalon bouffant à la turque, tout de satin fleuri » des envieuses (Djebar 2007, 17). Le corps est « le lieu d'ancrage » (cf. Fischer 2017, 93), mais cet ancrage risque de se perdre entre les deux traditions opposées. Traitée comme une Française par les filles de sa famille, Fatima se rend compte qu'elle n'appartient pas à leur monde. Elle se sent « la fille de [s]on père » et se demande si c'est « [u]ne forme d'exclusion – ou de grâce » (Djebar 2007, 18).

C'est sans doute une forme de grâce car, envoyée par son père à l'école française, la narratrice échappe à la claustration obligatoire des jeunes filles musulmanes : « Née en Algérie coloniale, fillette arabe allant à l'école française – l'école primaire du village – seule “musulmane” disait-on alors pour définir mon étrangeté, et par là-même ma famille ainsi que mon statut de “colonisée”, j'ai eu pourtant, presque miraculeusement, bien que fille, accès à l'école des Autres ... » (Djebar 2010b, 17). L'école française lui donne la liberté, le pouvoir et la mobilité (cf. Connell 2013, 302), mais la situe aussi entre les deux traditions, montre qu'elle diffère à la fois de ses compatriotes et des Françaises, l'exclut.

La mère de la narratrice, représentant généralement la tradition algérienne, change aussi sous l'influence de son mari, ou plutôt, des coutumes du colonisateur qu'il adopte. Les premières pages du livre mettent en scène la mère, « enveloppée de pied en cap dans un voile de satin blanc », qui traverse Césarée accompagnée de sa petite fille, les femmes ne pouvant pas y marcher seules (Djebar 2007, 14). Ce voile sera bientôt rangé au fond de l'armoire. Une fois arrivée à Alger, la mère se métamorphose « en une femme d'apparence européenne » (Djebar 2007, 302) : elle ne porte plus le voile, se rend seule au marché, accompagne sa petite dernière à l'école. Cela montre bien que le partage entre la mère et le père, représentant l'une, la culture algérienne, l'autre, la culture européenne, est trop simpliste. Tous deux incarnent les deux traditions dans les proportions variables, ce qui ressemble aussi à une structure rhizomorphe imprévisible.

Or, ce père qui a profité de l'éducation française, qui a voulu que sa fille porte des jupes françaises et l'a envoyée à l'école ne peut pas oublier son rôle du « père-gardien », « père-censeur », « père intransigeant » (Djebar 2007, 178). Il devient parfois un inconnu, un autre que sa fille ne reconnaît pas. La première

situation où le père montre son deuxième visage a lieu quand sa fille de cinq ans apprend à faire du vélo. La voyant accompagnée d'un voisin français et exposant ses jambes nues, le père entre dans une colère noire. Il ne représente plus les traditions européennes, mais les mœurs islamiques les plus sévères : « Je ne veux pas, non, je ne veux pas – répète-t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse –, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! » (Djebar 2007, 49).

Les jambes nues deviennent une sorte d'obsession du père, qui interdit à sa fille adolescente de porter un short en dehors de la salle de gymnastique de son école. Cette fois-ci, pourtant, la narratrice transgresse l'interdit paternel et se rend en secret aux tournois sportifs dans d'autres établissements. Cependant, elle a toujours des remords, qui s'amplifient encore lorsqu'elle se lance dans une correspondance amoureuse avec Tarik, dont la première lettre a été déchirée par le père, fâché, défendant à sa fille toute forme de contact avec ce garçon si hardi.

La narratrice ose agir contre la volonté du père, mais n'arrive pas à se débarrasser de son sentiment de culpabilité. Le père, et avant tout la tradition patriarcale islamique qu'il incarne, devient une sorte de surmoi (Medeiros 2012, 281). Quand, à l'école, une amie française raconte à la narratrice ses premières expériences amoureuses, celle-ci est indignée comme son père qui voit sa fillette monter à vélo :

Je n'en parlerai ni à ma mère, ni surtout à mon père ! Dans ce cas, chez nous, le mot « honneur » arrive au galop ; d'ailleurs, je me sens – et avec quelle fermeté ! – intouchable. Je rameute en moi cet « honneur » ; je le pense en langue arabe [...]. Moi, je demeure inébranlable dans l'attachement à nos valeurs. J'irais même jusqu'à plaindre cette amie : un tel laisser-aller de son corps, dans les bras d'un autre, me paraît presque bestial ... Et la pureté, mademoiselle ? (Djebar 2007, 177)

La narratrice prend elle-même le rôle d'un censeur. Son attitude envers les mœurs européennes devient ambiguë. D'une part, il lui arrive de montrer que « les Françaises ignorent toute pudeur » (Djebar 2007, 176). D'autre part, à l'internat, avec ses camarades musulmanes, elles font « le bilan de [leurs] frustrations, en comparant [leur] vie à celle des adolescentes françaises » (Djebar 2007, 272).

Pour Albert Memmi (1973, 120), le colonisé vit déchiré entre l'amour du colonisateur et son refus. Il se place entre les deux traditions, ayant du mal à définir à quel groupe s'identifier. Les deux traditions, mœurs, coutumes s'enchevêtrent à l'instar d'un rhizome, mais ici, contrairement à la langue ou à la culture, la coexistence devient dramatique. Dominique D. Fischer (2017, 99) parle de « la double altérité dans laquelle la narratrice se situe vis-à-vis de son héritage culturel et vis-à-vis des "Autres" ». Sa tentative de suicide est un essai de se libérer, d'en finir avec la tradition patriarcale islamique difficile à accepter face à la tradition

française, beaucoup plus libérale. Djébar montre par cela la fragilité de l'identité coloniale, l'impossibilité de réconcilier l'Orient et l'Occident.

4 En guise de conclusion

« C'est un rhizome, un terrier », disaient Deleuze et Guattari (1975, 7), en décrivant l'œuvre de Kafka. Il semble que cette phrase s'applique non seulement à l'écriture djébarienne (cf. Sokołowicz 2017a, 169–183), mais aussi à l'identité postcoloniale (cf. Fulford 2002, 27) qu'elle décrit.

Nulle part dans la maison de mon père met en scène une jeune fille algérienne qui va à l'école dans l'Algérie coloniale, une jeune fille influencée par deux langues, deux héritages culturels et deux traditions qui s'enchevêtrent à l'instar d'un rhizome, qui se complètent et, plus souvent, s'opposent : « Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome. Ces lignes ne cessent de se renvoyer les unes aux autres » (Deleuze et Guattari 1979, 28).

Le rhizome continue à bouger, n'est jamais immobile (cf. Fulford 2002, 28). Force est de constater que l'image revenant dans *Nulle part dans la maison de mon père* est celle de la narratrice en train de marcher : au début auprès de sa mère, en tant que « son page ou même son garant » (Djébar 2007, 15), puis avec son père qui l'accompagne à l'école, avec une amie qui l'encourage à découvrir la ville, en compagnie du beau Saharien, puis de Tarik. Elle déambule aussi seule dans les rues d'Alger. C'est en marchant, en mouvement, qu'elle semble retrouver une paix relative. La marche, et parfois l'errance, devient la métaphore de la recherche de soi. « Tatouée, tu marches sans savoir où, l'horizon droit devant », se dit la narratrice à la fin du roman (Djébar 2007, 398). Perdu dans la réalité, tout à fait rhizomorphe, l'être colonial ne voit qu'une certitude : la mort.

C'est pourquoi, sans doute, les errances en ville se changent parfois en courses folles. La petite fillette se met à courir quand elle apprend la mort de sa grand-mère : « je ne perçois plus rien, toute douleur est à la fois abolie et sans fin, les main de ma grand-mère, la nuit, me caressant contre le froid, ces mains, où les retrouver, sous quel ciel, courir jusqu'à la mer, jusqu'au port, jusqu'au bout ! » (Djébar 2007, 24). Cette course pleine de douleur faisant penser à la course vers la mort revient à la fin du roman. Après la dispute avec Tarik, la narratrice se met à courir une fois encore : « M'en aller au plus loin, courir au plus vite, me précipiter, me projeter là-bas, éperdue, au point exact où se noie l'horizon ! Ne m'arrêter que là où la mer m'attend ... m'attend ... » (Djébar 2007, 356). La mer, homophone de la « mère », désigne l'enfance, les caresses de la grand-mère, le sentiment de

l'appartenance perdu avec l'âge. « Devenir un point dans l'espace ! Courir ! Il me semble à présent que je cours encore ... », s'exclame la narratrice (Djebar 2007, 356), même si l'arrivée du tramway a mis fin à sa course.

La tentative de suicide montre que la recherche de soi dans la société coloniale peut échouer. La narratrice n'arrive pas à se retrouver entre Orient et Occident. C'est pourquoi elle désire la mort. Dans la réalité postcoloniale, déjà adulte, elle continue à chercher sa place et elle-même : « Je suis sans lieu là-bas depuis ce jour d'octobre [...]. Depuis cette aube de 1953, [...] je cherche, moi, inlassable, où se trouve la petite, l'obscurie maison de mon père » (Djebar 2007, 386).

Les écrivains postcoloniaux écrivent « en dehors de leurs pays », « en dehors de leur langue » (cf. Ponzanesi 2004, 20), dans une sorte de non-lieu où ils cherchent, au moins, « la petite, l'obscurie maison ». Selon Stuart Hall (2003, 4), construire son identité ne veut pas dire chercher ses racines, mais les accepter. Chez Assia Djebar, les racines se font rhizomes, qu'on retrouve dans son œuvre, entre autres, sous les noms de « mélange », « magma » ou « architecture arachnéenne » (Djebar 2007, 406). Entre Orient et Occident, colonisé et colonisateur, parmi plusieurs langues, plusieurs héritages culturels et traditions, pousse un moi (post)colonial fracturé, tubéreux, enchevêtré, tel un rhizome d'où il émerge.

Bibliographie

- Ali-Benali, Zineb, et Simasotchi-Bronès, Françoise. « Comme une étrange annonce. D'une certaine pratique de la langue à la théorisation du postcolonial ». *Littérature* 154.2 (2009) : 53–66.
- Bensekhar Bennabi, Malika. « Enjeux linguistiques et identitaires en Algérie ». *Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones ? Actes du Colloque International de l'AEFECO Vienne, 19–23 avril 1995*. Tome I. Vienne : Cahiers Francophones d'Europe Centre-Orientale, 1995. 117–121.
- Cheniki, Ahmed. « Algérie-France. Expériences culturelles et aventures ambiguës ». *Hommes et migrations*. 1298 (2012) : 82–94.
- Connell, Lisa. « Movement, Education, and Empowerment in Assia Djebar's *L'Amour, la fantasia* and *Nulle part dans la maison de mon père* ». *Contemporary Women's Writing* 7.3 (2013) : 291–308.
- Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975.
- Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix. *Rhizome. Introduction*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.
- Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Albin Michel, 1999.
- Djebar, Assia. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard, 2007.
- Djebar, Assia. « Discours d'entrée à l'Académie Française ». *Assia Djebar. Littérature et transmission*. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dir.). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010a. 403–420.

- Djebar, Assia. « Étrangère ... de l'intérieur ». *Assia Djebar. Littérature et transmission*. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (dir.). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010b. 17–21.
- Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 2014 [1985].
- Fischer, Dominique D. « Nulle part dans la maison de mon père. Une éthique du dévoil(lem)ent ». *Assia Djebar et la transgression des limites linguistiques, littéraires, littéraires et culturelles*. Wolfgang Asholt et Lise Gauvin (dir.). Paris : Classiques Garnier, 2017. 89–103.
- Fulford, Sarah. *Gendered Spaces in Contemporary Irish Poetry*. Berne : Peter Lang, 2002.
- Green, Mary Jean. « Dismantling the Colonizing Text: Anne Hébert's *Kamouraska* and Assia Djebar's *L'Amour, la fantasia* ». *The French Review* 66.6 (1993) : 959–966.
- Hall, Stuart. « Introduction: Who Needs "Identity"? ». *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall and Paul Du Gay (dir.). London : Sage Publications, 2003. 1–17.
- Medeiros, Ana de. « Writing as wounding and healing in Djebar's *Nulle part dans la maison de mon père* ». *International Journal of Francophone Studies* 2.15 (2012) : 277–296.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé*. Paris : Payot, 1973.
- Memmi, Albert. « Qu'est-ce que l'identité culturelle ? ». *Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones ? Actes du Colloque International de l'AEFECO Vienne, 19–23 avril 1995*. Tome I. Vienne : Cahiers Francophones d'Europe Centre-Orientale, 1995. 15–31.
- Mortimer, Mildred. « Writing the Personal. The Evolution of Assia Djebar's Autobiographical Project, from *L'Amour, la Fantasia* to *Nulle Part dans la Maison de mon Père* ». *Journal of Women's History* 2.25 (2013) : 111–129.
- Murdoch, Adlai (H.). « Rewriting Writing: Identity, Exile and Renewal in Assia Djebar's *L'Amour, la fantasia* ». *Yale French Studies* 83.2 (1993) : 71–92.
- Ponzanesi, Sandra. *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*. New York : State University of New York Press, 2004.
- Provitola, Blase Anna. « Feminism in the Father Book: Complicating the Emancipation Narrative in Assia Djebar's *Nowhere in My Father's House* ». *The Romantic Review* 1–4.106 (2015) : 71–92.
- Selao, Ching, « (Im)possible autobiographie : vers une lecture derridienne de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar ». *Études françaises* 40.3 (2004) : 129–150.
- Sokołowicz, Małgorzata. « "L'héritage qui m'encombre ..." ». L'esthétique rhizomorphe dans *L'Amour, la fantasia* ». Wolfgang Asholt et Lise Gauvin (dir.). Paris : Classiques Garnier, 2017a. 169–183.
- Sokołowicz, Małgorzata. « Se libérer de l'emprise de l'Histoire. L'idéologie postcoloniale dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar ». *Texte et idéologie en contexte postcolonial*. Richard-Laurent Omgba (dir.). Yaoundé : Éditions CLE, 2017b. 47–66.
- Tageldin, Shaden. « Which *Qalam* for Algeria?: Colonialism, Liberation, and Language in Djebar's *L'Amour, la fantasia* and Mustaghānīmī's *Dhākirat Al-Jasad* ». *Comparative Literature Studies* 46.3 (2009) : 467–497.

Małgorzata Sokołowicz, associate professor at the French Studies Department of the University of Warsaw, is the author of the books *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle* (2014) and *Orientalisme, colonialisme, interculturalité. L'œuvre d'Aline Réveillaud de Lens* (2020), as well as numerous papers analysing relations between literature and art, orientalism, and the issue of identity.



6 Across Cultures

Tina Hartmann

Deutsch als Literaturheimat

Warum Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren einfach deutsche Literatur ist

Abstract: Mit Bezug auf Thesen Heinz Schlaffers werden Texte multilingualer Autorinnen und Autoren (u. a. von Rafik Schami, Terézia Mora, Saša Stanišić, Ilija Trojanow und Galsan Tschinag) im Zentrum der deutschen Literatur der Gegenwart verortet. Deren ‚Literaturheimat‘ ist der Kanon der deutschen Literatur mit seinen seit jeher zentralen Parametern Fremdheit, Alterität und Spracharbeit. Bisher gebräuchliche Einhegungen als „inter“- oder „transkulturelle“ Literatur erweisen sich damit als kontraproduktiv. Nicht nur verwenden sie mit dem Kulturbegriff ein Machtmittel zur Schaffung von Eigen- und Fremdgruppen, vor allem die Bestimmung der Texte anhand stofflicher und biographischer Parameter – anstelle ästhetischer Kriterien – widerspricht literaturwissenschaftlichen Standards.

Keywords: Interkulturelle Literatur; transkulturelle Literatur; Migrationsliteratur; Kanon; Heimat; Literaturheimat; Alterität; Literatur der Alterität; Fremdheit; Diversität; Kritik am Kulturbegriff (Kulturkritik)

Über wenige Felder der deutschen Literatur ist in den vergangenen Dekaden so vielfältig, produktiv und kontrovers nachgedacht worden wie über sogenannte transkulturelle Literatur. Ihre Emanzipation begann mit der „Gastarbeiterliteratur“ als Literatur der „Betroffenheit“¹ und führte über die Vorstellung einer zwischen Kulturen vermittelnden interkulturellen Literatur zum Konzept einer das Hybride der modernen Kulturerfahrung fokussierenden transkulturellen Literatur (exemplarisch dazu: Schmitz und Esselborn, beide 2009; Dunker 2005; Stolarczyk-Gembiak 2015). Die meisten dieser Konzepte binden die Besonderheiten der Texte an die Biographie zurück, wie es der Begriff der ‚Migrationsliteratur‘ zuspitzt. Doch auch Vorschläge wie „andere Literatur“ oder „Literatur des dritten Raumes“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 191–194; Welsch 2009) vermögen die mit

1 An deren Definition Rafik Schami maßgeblichen Anteil hatte. Das Phänomen ist jedoch maßgeblich Bestandteil der ‚Arbeiterliteratur‘ und sprachlicher Widerstand marginalisierter Menschen. Mit den Texten professioneller und hochgebildeter Autorinnen und Autoren verbindet diese Texte intentional und formal wenig. (Vgl. Stratthaus 2005, 26–36).

der Klassifizierung verbundene Stigmatisierung nicht aufzulösen, weil die darin einsortierte Literatur automatisch nicht zum ‚ersten Raum‘ gehört: zum Kanon. Der folgende Beitrag sucht daher nicht die Kategorie, sondern den Beitrag der Texte zur deutschen Literatur der Gegenwart zu fassen, als deren gleichwertiger Bestandteil potenziell jeder in deutscher Sprache verfasste Text begriffen wird. Denn zu den herausragenden Eigenheiten der deutschen Literatur zählt, dass sie bekanntlich über weite Strecken ihrer Geschichte eine Literatur ohne Nation war. Die These ist daher, dass die plötzliche Blüte und der internationale Erfolg der deutschen Literatur in Texten begründet liegt, die sich ebenso emphatisch als zugehörig zur deutschen Sprache, Literatur und ihrem Kanon verstehen, wie sie und/oder ihre Urheberinnen und Urheber mitunter der deutschen Nationalität kritisch gegenüberstehen. Die 2017 letztmalige Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Hauptpreises bestätigt, dass die Literatur national ambivalenter Autorinnen und Autoren längst dort angekommen ist, wo sie meiner These zufolge schon immer war: im Zentrum der deutschen Literatur.

1 Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren

Herkunft, Klasse, Geschlecht und sexuelle Orientierung spielen für die Identität individuell unterschiedliche Rollen. Für die Literatur sind sie daher nur in dem Maße relevant, in dem sie Texte prägen. Problematisch sind die Begriffe der ‚trans‘- oder ‚interkulturellen‘ Literatur vor allem durch ihre Kopplung an den Kulturbegriff. Ob als Minderheitenkultur oder Mehrheitsdiskurs, stets birgt ‚Kultur‘ die Gefahr, als Machtinstrument zur Schaffung von Eigen- und Fremdgruppen missbraucht zu werden. ‚Kultur‘ ist daher nicht erst seit den unsäglichen Debatten um eine ‚deutsche Leitkultur‘ ein Kampfbegriff, sondern seit jeher. Doch dies gilt nicht nur für einen unterstellten Kampf zwischen Kulturen, sondern bereits für den jeder kulturellen Zuordnung zugrundeliegenden Vorgang, Menschen anhand eines Merkmals zu kategorisieren, das stellvertretend für ihre komplexe Persönlichkeit Einheitlichkeit herstellen soll. Selbst wenn die Einteilung in Eigen- und Fremdgruppen mit den besten Intentionen geschieht, beispielsweise im Sinne einer Emanzipationsbewegung, erzeugt oder ermöglicht sie innerhalb kultureller Gruppen einen Homogenisierungszwang – beispielsweise als Unterdrückung von Frauen und Mädchen oder anderen sexuellen Orientierungen (vgl. Schönhut 2011, 52–55; Josting und Roeder 2013; Kastner 2017).

Die Texte als transkulturell eingestufte Autorinnen und Autoren entziehen sich auf Grund ihrer Vielfalt ohnehin generalisierenden Zuschreibungen, ebenso wie dass das von ihnen bearbeitete literarische Feld nicht befriedigend mit eth-

nisch-nationalen Definitionen wie „turkish-“ oder „balkan-turn“ zu beschreiben ist (vgl. Adelson 2005; Previšić 2009, 191; Schmitz 2015, 9). Die Interpretation eines literarischen Textes an die Biographie seiner Autorin oder seines Autors zu koppeln bzw. gar auf eine mit deren Herkunft verbundene Stofflichkeit festzulegen, vollzieht daher auf der analytischen Ebene, was das von ihnen überwiegend abgelehnte Begriffsfeld um das Wort ‚Migrantenliteratur‘ als Titulatur leistet. „Niemand schreibt, um so einem hässlichen Wort wie Migrant anzugehören. [...] Man schreibt, um solche Wörter für immer aus der Welt zu schaffen.“ (Bodožić 2008, 75). Auch der Vorschlag von Stolarczyk-Gembiak, Migrationsliteratur als „Sammelbegriff für alle Texte, die sich mit der Migration auseinandersetzen“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 189; vgl. auch Rösch 1992), zu verwenden, ist dahingehend problematisch, als die Texte nach Stofflichkeit und nicht nach literarischen Strategien klassifiziert werden. Beide Ansätze scheren aus dem literaturwissenschaftlichen Konsens aus, wonach die Analyse Texte aus sich selbst heraus, also primär ohne Ansehen der Biographie zu analysieren und überdies ihre Qualität stoffunabhängig zu bestimmen trachtet. Der Begriff ‚transkulturelle Literatur‘ wird im Folgenden daher heuristisch durch den Begriff ‚Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren‘ ersetzt, da Mehrsprachigkeit und Spracharbeit den kleinsten gemeinsamen Nenner bilden. Es wird jedoch bei diesem zugegeben einigermaßen sprachungeheuerlichen Begriff gerade nicht um die Einführung eines neuen Euphemismus gehen, sondern explizit darum, separierende Begrifflichkeiten ein für alle Mal aufzulösen.

Denn selbst wenn ein kulturelles Feld für manche Autorinnen und Autoren Stoffgeber ist, entscheidet dies nicht über die ästhetische Machart des literarischen Textes. Die Stofflichkeit als ‚Kultur‘ ins Zentrum der Interpretation und Wertung zu stellen, bedeutet daher eine Vertauschung von Inhalt und Form. Tatsächlich erweist sich für viele Schreibende, die in einem anderen Land als Deutschland aufgewachsen sind, dessen Stofflichkeit als Teilstadium ihrer künstlerischen Entwicklung, das mit späteren Texten verlassen wird, wie biographische Parallelen bei vielen Autorinnen und Autoren die ersten Texte bestimmen. Terézia Mora hat diesen Vorgang in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung *Nicht Sterben für Seltsame Materie* und *Alle Tage* dezidiert beschrieben. Besonders eindrucksvoll vollzog sich dieser Prozess bei Saša Stanišić. Maxim Biller (2014) warf ihm daraufhin vor, sich mit *Vor dem Fest* bei ‚den Deutschen‘ anzubiedern. „Ist es ihm wichtiger, als Neudeutscher über Urdeutsche zu schreiben als über Leute wie sich selbst?“ Biller verwendet mit der Festlegung ‚migrantischer‘ Autoren auf ‚migrantische‘ Themen eine kolonialistische Denkstruktur, die von exotischen Geschöpfen mit exotischen Geschichten delektiert werden will, und er trachtet überdies paternalistisch, einen jungen Autor anhand seiner Biographie auf einen bestimmten Stoffkreis festzulegen. Entsprechend muss er die herausragende

Erzählleistung des Romans übersehen: den tiefergehenden, weil nicht biographisch rückgebundenen, sondern buchstäblich über den Dingen schwebenden Blick. „Sein neuer Roman spielt in einem Dorf in der Uckermark, unter ehemaligen Osis, von denen Stanišić so viel versteht wie seine Kritiker vom jugoslawischen Bürgerkrieg“ (Biller 2014, 2). *Vor dem Fest* beschreibt die Vorbereitungen des fiktiven brandenburgischen Dorfs Fürstenfelde für ein traditionelles Fest, dessen genauen Ursprung niemand kennt und dessen Ereignis der Roman nicht erreicht. An Stelle einer linearen Geschichte werden zahlreiche Ereignisse erzählt, die sich mit Geschichten und Vorgeschichten des Ortes und seines Festes überschneiden. In auch typographisch unterschiedlichen Textsorten von der mittelalterlichen Aktennotiz bis zur gereimten Gespenstergeschichte präsentiert der Roman einen Bohrkern durch eine literarische und literarisch überformte Zeitgeschichte. Nach dem vielzitierten ‚Ende der großen Erzählungen‘ wird damit der Ort als „Wir“ zur Erzählstimme transformiert, die ohne direkte menschliche Protagonisten auskommt und zugleich die Fiktionalität des historischen Dokuments im Kreislauf des Erzählens reflektiert. Das imaginäre Fürstenfelde dient als scheinhafte Verortung für einen zugleich tief bohrenden und über den Dingen schwebenden, also gerade nicht im Sinne des Realismus ‚verwurzelten‘ Erzählhabitus, der nach *Wie der Soldat das Grammophon repariert* in einem ortsähnlichen, aber dezidiert ortlosen Heimatroman kulminiert: einer Literaturheimat. Tatsächlich präludierte *Vor dem Fest* 2014 förmlich jene Welle von unbehausten Dorfgeschichten, die, wie Ursula März (2017) ausgeführt hat, gerade keine Heimatgeschichten im Sinne des Geschützten, Ganzen, Ungebrochenen sind, sondern im Gegenteil mitunter ultimative Fremdheitserfahrungen und damit die enttäuschte Suche nach Heimat. 2019 explizierte Stanišić diese Position in seinem Roman *Herkunft*. Anhand der Demenz-Erkrankung seiner Großmutter, die langsam ihre Erinnerung verliert, formuliert der Text die umfassende Absage an jeden Versuch, auf eine Herkunft festgelegt zu werden. ‚Herkunft‘ und der alliteratorische, oft fälschlich als Pendant verwendete Begriff ‚Heimat‘ werden dabei zu antithetischen Begriffen. „Fragt mich jemand, was Heimat für mich bedeutet, erzähle ich von Dr. Heimat, dem Vater meiner ersten Amalgam-Füllung“ (Stanišić 2019, 171). Der Zahnarzt „hat unser aller Karies behandelt: bosnischen Karies, somalischen Karies, deutschen Karies. Einer ideellen Heimat geht es um den Karies und nicht darum, welche Sprache der Mund wie gut spricht.“ (Stanišić 2019, 172) Die Heimat des Autors ist die Literatur u. a. Eichendorffs und der mit ihr korrespondierende eigene Text. In Stanišićs Worten: „Heimat, sage ich, ist das, worüber ich gerade schreibe.“ (Stanišić 2019, 63)

2 „Fremd bin ich eingezogen ...“

Rafik Schamis Erzählung „Der Leichenschmaus. Oder warum Josef auf Arabisch lebte und auf Deutsch starb“ aus dem Erzählungsband *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat* (Schami 2011, 37–49) liefert auf den ersten Blick die paradigmatisch ‚interkulturelle‘ Erzählung. Ein Ich-Erzähler erinnert sich an seine Ankunft in Heidelberg und berichtet die Geschichte eines zehn Jahre älteren, ebenfalls aus Damaskus nach Deutschland gekommenen Freundes. Der vermutete bei seiner Ankunft unter dem Begriff ‚Leichenschmaus‘ kannibalische Bestattungsrituale. Die bei der Feier erlebte Transformation von Trauer in freudiges Andenken überwältigte ihn jedoch so sehr, dass er Jahrzehnte später für die eigene Beerdigung Familie und Freunden an Stelle der arabischen Totenklage ein rauschendes Leichenschmaus-Fest verordnete. Die Erzählung versammelt auf engstem Raum die auch für Schamis Romane spezifische Schichtung von interkultureller Erfahrung, kulturellen Überlappungen und oft komischer Fremdheitserfahrung. Doch gehört Fremdheitserfahrung bekanntlich zu den zentralen Signaturen der Moderne² und ist, wie der obige Verweis auf Franz Schuberts *Winterreise* zeigt, die einen Gedichtzyklus von Wilhelm Müller vertont, spätestens seit der Romantik Signatur ‚urdeutschen‘ echten Künstlertums. Die Reflexion von Fremdheitserfahrung gehört überdies bereits seit dem *Nibelungenlied* – das dem 19. Jahrhundert als deutsches Gründungs- und Nationalepos galt – ebenso zu den Kernthemen der deutschen Literatur, wie die Hybridisierung unterschiedlicher kultureller und literarischer Stoffe. Thema von Schamis Erzählung ist überdies nicht die ‚schmerzhafte Leerstelle‘ zwischen zwei als voneinander abgegrenzte Einheiten zu denkenden Kulturen als „Ort[e] der Authentizität“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 194) nach dem Herderschen Kugelmodell (vgl. Welsch 2009, 40). Stattdessen lässt der Text seine Figur eine lustvolle Hybridisierung vollziehen. „Er habe als Araber gelebt und wolle als Deutscher sterben.“ (Schami 2011, 47) Die, so weiter, „wissen oft nicht, wie man lebt, aber bestens, wie man stirbt.“ (Schami 2011, 48). Doch der Text verharrt auch nicht bei der Hybridisierung, die eingebettet ist in den Bericht eines Ich-Erzählers, der eingangs auf seine erste Zeit als Einwanderer „ähnlich den Kindheitserlebnissen“ (Schami 2011, 37) zurückblickt. Das arabische Innenleben seines Freundes als „syrisch-saudi-arabisch-marokkanischer Bauer“ (Schami 2011, 46) in einem deutschen Bungalow – mit dem dessen Besitzer eine so anationale wie arealistische Zuwanderer-Identität zelebriert und

² Weshalb die in Umfragen vielbeklagte Wahrnehmung, sich zuweilen ‚fremd im eigenen Land‘ zu fühlen, eine von der Anwesenheit fremd anmutender Menschen unabhängige Grunddisposition ist, die vorzugsweise dort auftritt, wo kaum fremde Menschen anzutreffen sind.

der zugleich ‚deutscher als die Deutschen‘ ist – beschreibt er als Kuriosum, also als individuelles statt normatives Phänomen. Der Erzähler verfährt nicht nur persönlich offenbar anders, er verwendet diese Variante des Ankommens gezielt zur Illustration für etwas genuin Deutsches, das die Erzählung in Überschrift und Schlusssatz paradigmatisch rahmt: den Leichenschmaus. Schamis Texte sind aus dem Deutschen in viele Sprachen der (westlichen) Welt übersetzt worden, jedoch kaum ins Arabische. Sie sind zutiefst deutsche Literatur. *Die dunkle Seite der Liebe* erzählt eine Liebesgeschichte anhand einer vier Generationen umspannenden Familienfehde zwischen zwei rivalisierenden katholischen Glaubensgemeinschaften. Der Roman zeigt dabei eindrücklich, dass die Unterdrückung der Frau im arabischen Raum weder an den Islam geknüpft ist, noch an eine vielzitierte ‚arabische Kultur‘ – denn beide Familien gehören der frankophilen, aufgeklärten Oberschicht an –, sondern einzig an das Patriarchat. Die sprachlichen Methoden der Distanzüberbrückung sind so unspektakulär wie wirkungsvoll: Beispielsweise macht die Protagonistin Rana in Damaskus ganz selbstverständlich „Abitur“, ihr Bruder die „mittlere Reife“ (Schami 2004, 549–550). Indem weder auf Unterschiede des Schulsystems eingegangen, noch der Begriff der syrischen Prüfungen erwähnt wird, schwindet die Distanz zum Leser. Was wie eine Kleinigkeit aussieht, entpuppt sich als Strategie der Erzählhaltung, die nach zahlreichen Versuchen u. a. mit einem ironisch distanzierenden Erzähler zu einer eng um die beiden Protagonisten fokalisierten auktorialen Erzählhaltung führte (vgl. Schami 2004, 891–892). Als für deutsche und westliche Leser und Leserinnen unmittelbar erfahrbare Geschichte wird der Text damit der Sphäre eines fernen, exotischen und rückständigen Orients – im Sinne der Orientalismuskritik Edward Saids – gezielt entzogen. Der Text verharrt also gerade nicht in der Hybridität eines der Kulturtheorie Homi Bhabhas entlehnten Schwellenraumes, „in dem Dichotomien zwischen den Kulturen aufgelöst werden, was zur kulturellen Hybridisierung führt“ (Stolarczyk-Gembiak 2015, 193), sondern überführt diesen Zustand in eine stabile Form: die deutsche Literatur. Erst aus dieser festen Verankerung heraus partizipiert er wie die Texte Galsan Tschinags, Ilija Trojanows, Moras, Herta Müllers und vieler weiterer Autorinnen und Autoren an der Weltliteratur. Ihre Literatur steht damit weder für die Auflösung der deutschen Literatur in eine „Weltliteratur“ (Stolarczyk-Gembiak 2015), noch bildet sie einen Binnenraum der Alterität. Vielmehr liegt sie mit Phänomenen wie Alterität, Fremdheit und der Abarbeitung an der Sprache genuin im Zentrum dessen, was sich als Kontinuität der deutschen Literatur erweist – wenigstens, wenn deren weltliterarisch anerkannte Blütezeiten betrachtet werden.

3 Deutsche Literatur als Literatur der Alterität

Just Heinz Schlaffers 2002 erschienener, kontrovers rezipierter Essay *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* vermag einen methodischen Ansatz zur Beschreibung der deutschen Literatur als Literatur der Alterität zu liefern. Er postuliert eine Zwei-Gipfel-Theorie mit der späteren Aufklärung und Kunstepoche sowie der Literatur der klassischen Moderne bis 1933, und mit der Nachkriegsliteratur das vorläufige Ende. Nach Schlaffer entsteht die deutsche Literatur aus dem protestantischen Pfarrhaus (vgl. Schlaffer 2002, 54–72), u. a. mit Johann Christoph Gottsched, Christian Fürchtegott Gellert, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Georg Christoph Lichtenberg, Gottfried August Bürger, Jakob Michael Reinhold Lenz, Jean Paul, Novalis, den Schlegel-Brüdern etc. Die höchste literarische Bildung der Pfarrerskinder in antiker und europäischer Literatur steht in krassem Missverhältnis zur oft bitteren Armut ihrer Elternhäuser, der sie nur selten und wenn, dann mittels eines Brotberufes entkommen. Der permanente materielle Mangel schuf die bis auf den heutigen Tag für den deutschen Buchmarkt einzigartige Trennung der Belletristik in Genre- und ‚hohe‘ Literatur, sowie die Vorstellung einer merkantil autonomen Literatur in Gestalt ruhmvollen, aber brotlosen Schreibens. Die Literatur tritt damit an die Stelle einer transzendenten Sinnbestimmung und korrespondiert dabei mit dem partiellen ‚Atheistic Turn‘ der Aufklärung, um erst in der Hoch- und Spätromantik wieder von der – dann katholischen – Religion eingeholt zu werden. Das Ergebnis ist bekannt: Wieland, Lessing, Goethe, Schiller und, als ihre antipodischen Nachfahren, die Autoren der Romantik schufen jene erste Blüte der deutschen Literatur, die bis heute fester Bestandteil der Weltliteratur ist.

Eine vergleichbare soziokulturelle Situation bestand für die Juden ausgangs des 19. Jahrhunderts: Wer sich assimilierte, konvertierte entweder oder emanzipierte sich doch von der Religion der Väter, an deren Stelle abermals die Literatur, nun der Kunstepoche trat. Während die nationalistische Mehrheitsbevölkerung die Literatur des Idealismus aber nur noch als sinnentfremdete Aphorismen verwendete (zu besichtigen in Heinrich Manns *Der Untertan*), machte das Studium von Goethe und Schiller die assimilierten Juden gerade nicht zu Nationalisten, sondern zu (mehrheitlich linksliberalen) Autoren (und mitunter Autorinnen). Mit den Pfarrerssöhnen des 18. Jahrhunderts verbindet sie sowohl die gesellschaftlich prekäre Lage, als auch die sprachliche Anstrengung um eine deutsche Hoch- und Literatursprache. Denn wie erst Wieland ein literarisches Deutsch zu schaffen vermochte, mussten die Juden mit einem am klassischen Goethe geschulten Hochdeutsch an Stelle des ererbten ‚Mauscheldeutsch‘ ihre Zugehörigkeit zur Kulturnation beweisen – nachzulesen u. a. bei Kafka (vgl. Schlaffer 2002, 137–146). Der Charme von Schlaffers pointierter Darstellung ist, dass sie just in ihrer

Abbeviatur nicht als deterministischer Biographismus auftritt, sondern als sozio-kulturelle Tendenz. Goethes Vater war bekanntlich Jurist, gleichwohl stilisiert sich der Dichter in dem späten Gedicht *Um Mitternacht* (1818) als Pfarrerssohn, schreibt sich also selbst in diese Tendenz ein und erhebt sie damit zum Sinnbild (vgl. Schlaffer 2002, 54–60). Übertragen auf die Literatur multilingualer Autorinnen und Autoren bedeutet dies als Antwort auf die von Schmitz (2009, 10) aufgeworfene Frage³, dass selbstverständlich alle Schreibenden mit einer Biographie zwischen Frankfurt am Main, München, Dresden und Berlin bei entsprechendem poetischem Vermögen zu ihr beizutragen vermögen.

Die von Schlaffer als wiederkehrende Motoren literarischer Hochblüte beschriebenen Tendenzen gesellschaftlicher Marginalisierung bei gleichzeitiger hoher literarischer Bildung, intensiver Spracharbeit und Sprachreflexion beschreiben präzise den Rahmen, wenn multilinguale Autorinnen und Autoren sich für Deutsch als Literatursprache entscheiden: Sie verorten ihre Texte gezielt in einer *literarischen* Topographie – der deutschen Literatur und ihrem Kanon.

4 Deutsch als Literaturheimat: Topographie der Literatur an Stelle der Nation

Als Topographie ist die deutsche Literatur sowohl unabhängig vom tatsächlichen Lebensort, als auch vom Verhältnis der Autorinnen und Autoren zu Deutschland als Staat und seiner Gesellschaft. Wie die im nationalistischen Deutschland unbehausten jüdischen Autoren der klassischen Moderne können sich beispielsweise Maxim Biller oder Hengameh Yaghoobifarah von einer deutschen Nationalität mehr oder minder gezielt distanzieren, ohne dass die kritische Haltung ihr Verhältnis zur deutschen Literatur und ihrem Kanon berührt.

Mustergültig dargestellt hat dies der in Nairobi, München, Kapstadt und Wien gleichermaßen beheimatete Ilija Trojanow 1996 in *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. Darin führt eine so poetische wie poetologische Literaturreise den heimatlos in Deutschland gestrandeten Protagonisten Alex mit seinem buchstäblich zu nehmenden ‚Alter‘-Ego Dan Bai durch halb Europa. Bereits dessen knapp 100-jähriges, biblisches Alter deutet auf eine weniger reale als metaphorische Gestalt. Als Patenonkel steht er unübersehbar „Pate“ für Alex' Entwick-

3 „Was ist mit Ingo Schulze, der ein angloamerikanisches literarisches Modell auf Post-Wende-Zustände appliziert? Das heißt, wo verläuft die Grenze zwischen Intertextualität und Interkulturalität?“

lung vom verstummten Übersetzer zum Autor, von dem es zum Schluss heißt: „und Alex kann endlich erzählen“ (Trojanow 2011, 273). Der Spieler, Geschichten-erzähler und Schein-Bankdirektor – mit offenkundig poetologischer Verbindung zu Literatur als imaginärem ‚Kapital‘ und zugleich ‚Spiel‘ – kennt die ganze Welt, mindestens jedoch das alte Europa wie seine Westentasche aus seiner Zeit als politischer Gefangener! Hinter hohen Gefängnismauern ersetzten Literatur und Erzählungen ihm und seinen oft intellektuellen Mitgefangenen dezidiert die ihnen verschlossene reale äußere Welt. Er lädt den lethargischen Alex auf ein Tandem, das genauso metaphorisch zu verstehen ist, wie das folgende gemeinsame Er-fahren der literarisch vermittelten Welt(er)kenntnis. Der Roman feiert den Topos der Welterkenntnis und Welterfahrung des in seiner Kammer Lesenden und daraus eine Welt Erschreibenden, der in der deutschen Literatur von Wieland über Jean Paul bis Karl May auf fruchtbarsten Boden fiel.

Das neben dem Jerusalemer Lyris-Kreis vielleicht markanteste Beispiel für räumliche, staatliche und gesellschaftliche Unabhängigkeit deutscher Literatur bilden die Texte Tschinags, für den sich die Frage nach einer ‚kulturellen‘ oder ‚nationalen‘ Zugehörigkeit zu Deutschland gar nicht erst stellt. Die Muttersprache des abwechselnd in Ulan Bator, im Altaigebirge und auf Lesereisen vornehmlich nach Deutschland lebenden multilingualen Autors, das Tuwinische, verfügt über keine Schrift. Während das Mongolische aus politischen und gesellschaftlichen Gründen als primäre Literatursprache ausschied,⁴ entschied zwischen Russisch und dem erst während seines Studiums in der DDR erlernten Deutsch – der aus seiner Sicht schwierigsten Sprache – die literarische Tradition. Denn mit der großen russischen Dichtung des 19. Jahrhunderts und ihren Gesellschaftsromanen haben Tschinags Texte wenig gemein. Im Gegenzug ist die deutsche Literatur des Idealismus, insbesondere Goethes, mit ihrer Tendenz zu Abstraktion und symbolischer Überformung, ihrem Antirealismus und ihrer aufklärerischen Tendenz ebenso zentral wie die antimimetische Bildlichkeit des Expressionismus. Indem die Geschichten aus dem Altaigebirge dieser Literaturgeschichte eingeschrieben werden, wird wie in den Texten Schamis die Distanz zum Leser reduziert, statt ihn ‚in exotische Welten‘ zu entführen, auch wenn die publizierenden Verlage genau dies oft durch Aufmachung und Klappentexte unterstellen. Obgleich in der Welt der Tuwa fokalisiert, wird dieses Andere nicht als Fremdes vorgeführt, sondern als das Eigene erkennbar und damit so universell menschlich wie bei Lessing oder Bertolt Brecht. Denn die Sitten und Gebräuche der seit Urzeiten nomadisch lebenden, mit ihren Yaks, Pferden und Schafen ganz dem Zyklus

4 Die Tuwa-Nomaden sind in der Mongolei eine marginalisierte Volksgruppe. Tschinag schreibt aber inzwischen auch Texte auf Mongolisch.

einer lebensfeindlichen Natur schamanistisch verbundenen Menschen treten auf für das und zugleich zurück vor dem Urthema der Menschheit: dem Zusammenleben von Mann und Frau. Die teils nur um 100 Seiten kurzen Erzähltexte kreisen um Geschlechterrollen, männliche Zerstörungskraft und Mütterlichkeit als den Ursprung des Lebens: „wo Blut und Milch gemeinsam entsprangen“ (Tschinag 2011, 87). Eindrücklich kulminiert dieses Verfahren in der eben mit ihrem letzten Halbsatz zitierten Erzählung *Der Wolf und die Hündin*. Das ungleiche Tierpaar findet sich in einer Serie von Kämpfen. Anthropomorphisierung und Psychologisierung bis hin zum patriarchalen Mord des Wolfes an der hochträchtigen Hündin stehen im Kontrast zur sprachlichen Fokalisierung durch die Tiere und einer an die Malerei von Franz Marc gemahnenden Schilderung der Welt durch ihre Augen. Der Text gewinnt seine Spannung aus dem durch diese Perspektivierung gewonnenen expressionistisch-kreatürlichen und damit innovativen Zugriff auf die deutsche Sprache und aus der Dichotomie von sprachlicher Sinnlichkeit bei gleichzeitiger Parabelhaftigkeit. In der Tiergeschichte wird nicht etwa das tatsächliche zoologische Verhältnis von Wolf und Hündin, sondern die unüberbrückbare Kluft in der ‚Natur‘ des Mannes und der Frau verhandelt: Wie der Wolf nach einer Wölfin, sehnt sich der Mann nach einer Männin und hat in der Frau eine Hündin zur Gefährtin, die halb wild und halb zur Demut erzogen ist. Nur deshalb sucht sie, die alleine viel besser zurechtkäme, immer wieder seine Nähe. Diese mündet in permanenten Kampf, der wahrhaft tierisch ist im Sinne von Mephistos Diktum, wonach der Mensch seinen Verstand nur dazu nutzt: „tierischer als jedes Tier zu sein“ (Goethe 1994, 26). Der Raum des Altaigebirges ist damit Bildgeber und Auslöser eines Textes, dessen Substanz ins Herz der Geschlechterfragen auch des deutschen Sprachraumes trifft.

Die besondere Qualität der angeführten Literatur lässt sich also gerade nicht damit fassen, das ihre Texte ‚mehr zu erzählen‘ haben, weil ihre Autorinnen und Autoren ‚mehr erlebt‘ hätten. Dies unterstellt der Literatur stofflichen Exotismus, den die Texte tatsächlich gezielt vermeiden. Der vielbeschworene ‚Kulturtransfer‘ tritt demnach zurück vor dem maßgeblicheren Rückkopplungseffekt in der deutschen Literaturgeschichte. Das erklärt nebenbei auch, warum die große Flüchtlingswelle der nach 1945 aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten Vertriebenen kein vergleichbares literarisches Echo erzeugte: Literatur entsteht offenbar nicht primär aus Vertreibung, Leid und Verlust, sondern im Ankommen, in einer neuen Sprache, in der literarischen Neuverortung. Die Flüchtlinge aus Ostpreußen und Tschechien lernten keine neue Sprache, ihr Ostpreußisch oder Böhmisches reichte für den Rest ihres Lebens und weder sie noch ihre Kinder lasen ihren Goethe neu – wenn überhaupt.

Anders lässt jedoch Autorinnen und Autoren ein spezifisch reflektiertes Verhältnis zur deutschen Sprache die Bemühungen der Literaturbegründer der

Aufklärung und der Erneuerer der klassischen Moderne weiterführen. Ob es in Multilingualität begründet ist, im verspäteten Spracherwerb nach dem neunten Lebensjahr (Stanišić, Trojanow) oder erst als Erwachsene (Tschinag, Schami), oder im Druck einer exterritorialen Enklave (Mora, Herta Müller) ist dabei unerheblich.

5 „Ich bin genauso deutsch wie Kafka“. Warum deutsche Literatur in der Sprache zuhause ist

2005 formulierte Terézia Mora unter dem Beifall der mit ihr zum Interview der Zeitschrift ‚Literaturen‘ geladenen Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani ihre Zugehörigkeit zur deutschen Literatur mit dem Aperçu: „ich bin genauso deutsch wie Kafka“.⁵ Denn Kafka war alles, nur kein Deutscher. Als Prager Jude war er zeitgenössisch Bürger des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn, im engeren Sinne also Tscheche. Doch seine überwiegend in Prag entstandenen Texte stehen heute im Zentrum des Kanons der *deutschen* Literatur, weil sie in diesen Referenzrahmen (für die Tierparabeln beispielsweise von Wilhelm Hauff und E. T. A. Hoffmann bis zu *Brehms Tierleben*) und nicht in den der tschechischen Sprache und Literatur hineingeschrieben wurden, wie das Mora, Tschinag, Kaminer, Kermani und viele mit ihnen ebenfalls für sich beanspruchen. Wie die assimilierten Juden um 1900 verorten sie ihre Literatur gezielt in der deutschsprachigen Literaturgeschichte, ohne dass sie sich deshalb, wie Biller unterstellt, auch mit einer deutschen, österreichischen oder schweizerischen Nationalität und Geschichte identifizieren müssten. An die Stelle der Nationalität tritt die Sprache, an die der Landesgrenzen die Topographie der Literatur, an die der Geschichte die Literaturgeschichte. Doch ist dies viel weniger eine Signatur moderner globalisierter Zeiten als vielmehr ein traditionelles Spezifikum der deutschen Literatur. Seit dem Mittelalter besteht die Tradition des Deutschseins als Sprachgemeinschaft, unabhängig von nationalen Grenzen. Das 18. Jahrhundert träumte gar davon, dass den in einem kleinstaatlichen Flickenteppich lebenden Menschen deutscher Zunge die Literatur eine gemeinsame Heimat werde – die eine national(istisch)e überflüss-

5 Möglicherweise auch eine Anspielung auf das Konzept der „Kleinen Literatur“ von Gilles Deleuze. Das Interview erschien 2005 in der Zeitschrift *Literaturen* der Gründungsherausgeberin Sigrid Löffler. Diese ging 2011 in den *Cicero* über. Der hier zitierte Artikel entstand also lange vor dem seit 2012 zu verzeichnenden Rechtsruck des Magazins *Cicero*. <https://www.cicero.de/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292>.

sig machen oder verhüten möge.⁶ Der Schlaffersche Entwurf einer Zwei-Gipfel-Theorie lässt sich also dahingehend weiterschreiben, dass die deutsche Literatur immer dann besondere Qualität erreicht, wenn sie ‚das Nationale‘ im Sinne einer einheitlichen Nation und Gesellschaft und den an beides gekoppelten Nationalismus zugleich entschieden durchstreicht.⁷ Andersherum formuliert: Wann immer ihr Nationalismusbarometer steigt, sinkt proportional dazu ihre Qualität. Die Liste der Belegstellen für diese These ist lang. Zu ihr gehören die Leistungen der Aufklärung und Kunstepoche mit Wieland, Goethe und Schiller, die das kleinstaatliche Weimar entschieden dem großen Preußen oder dem österreichischen Kaiserreich vorzogen. Sie setzten an die Stelle germanischer Kraftmeierei eine internationale Antike und an die Stelle eines Nationalstaates, sei er nun republikanisch oder feudal, die Idee eines Nationaltheaters und weitergedacht einer Nationalliteratur auf der Basis des Humanismus im Kanon der „Weltliteratur“⁸. Der umgekehrte Fall ist zu besichtigen in Kleists oder Grabbes *Hermannsschlacht* – beides traurige Schaffensstiefpunkte im Sinne von Gewaltverherrlichung als Folge stumpfem Nationalismus‘ (Vgl. Reemtsma 2015, 445 – 486 und Zimmermann 1991, 290). Auch ein Grund für das vielbeklagte Fehlen deutscher Texte des mittleren 19. Jahrhunderts, die weltliterarisch mit Balzac, Dickens oder Dostojewski mithalten, könnte darin zu suchen sein, dass der deutsche Nationalismus bereits die hehren Bestrebungen des Vormärz begleitete und ab 1819 mit den antisemitischen „Hep-Hep-Krawallen“ und den Schriften Hartwig von Hundt-Radowskys sein hässliches Gesicht zeigte. Heine – jener vom deutschen Nationalismus seit jeher so Befehdete wie international Rezipierte – ist doppelter Beleg für den Vorgang wie die Qualität alterisierter deutscher Literatur. Von den für das mittlere und spätere 19. Jahrhundert kanonisch gewordenen Texten stammen, verglichen mit den vorangegangenen anderthalb Jahrhunderten, verräterisch viele von nicht nationaldeutschen Autoren wie Keller und Stifter und/oder Frauenstimmen wie der zeitlebens marginalisierten Droste-Hülshoff oder der Österreicherin Ebner-Eschenbach. Auch kein Zufall mag sein, dass das Überkochen und Zerbrecen des ersten deutschen Nationalstaates die traurige Hintergrundmusik zur erneuten Blüte der deutschen Literatur in Expressionismus und Neuer Sachlichkeit bildete und im Gegenzug die Ideologie des Nationalsozialismus nicht einen einzigen relevanten Text hervorgebracht hat – wohl aber die Abgrenzung von ihr im Exil. Möglicherweise beeinträchtigte der zwangsläufige Bezug auf die Frage von

6 Bereits der Göttinger Hain-Bund verbrannte 1772 Wielands *Idris und Zenide* als ‚undeutsch‘.

7 Vgl. dazu bereits Wielands programmatische Schrift von 1788 „Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens“.

8 So Goethe, der den Begriff der „Weltliteratur“ von Wieland übernimmt (vgl. Böhler 2002, 178).

Nationalität vor der alles verändernden Realität des Holocaust im Kontext zweier deutscher Staaten auch die internationale Strahlkraft der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Denn markant ist der plötzliche Erfolg der deutschsprachigen Literatur bei der deutschsprachigen wie internationalen Leserschaft seit der Jahrtausendwende, die in der dargestellten Weise nationale Limitierungen sprengt. Eine „internationalisierte“ Literatur (vgl. Schmitz 2009) ist sie damit aber gerade nicht, denn diese findet auf Englisch statt und wird von vielen in Berlin und anderen deutschen Städten lebenden internationalen Autorinnen und Autoren zahlreicher Nationalitäten betrieben.

Die Entscheidung für Deutsch als Literaturheimat realisiert sich also nicht durch die Wahl des Wohnortes, sondern im gezielten Sich-Einschreiben in den Kanon der deutschen Literatur. Sie setzt damit ausdrücklich keine Identifikation mit einer ‚deutschen Kultur‘ voraus, weil die überwiegenden Anteile dieses Kanons (mit Ausnahmen im späten 18. und im 19. Jahrhundert) sich im Gegenteil als das Randständige, Aufmüpfige und nicht selten Prekäre vom gesellschaftlichen Rand aus ins literarische Zentrum schreiben. Dies ist also – in einer paradoxen Volte – gerade keine Signatur eines wie auch immer positiv konnotierten ‚Inter‘- oder ‚Transkulturellen‘, sondern es ist das wohl einzig spezifisch Deutsche der deutschen Literatur, ihre Kontinuität und ihr Qualitätsgarant.

Literaturverzeichnis

- Adelson, Leslie A. *The turkish turn in Contemporary German Literature. Towards a New Critical Grammar of Migration*. New York, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005.
- Biller, Maxim. „Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Die Zeit* 9 (20. Februar 2014). <http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller/komplettansicht> (21.11.2017).
- Bodrožić, Marica. „Die Sprachländer des Dazwischen“. *Eingezogen in die Sprache, angekommen in die Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Hg. U. Pörksen und B. Busch. Göttingen: Wallstein, 2008. 67–75.
- Böhler, Michael. „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Überlegungen zu den kulturtopographischen Raumstrukturen in der Gegenwartsliteratur“. *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen*, Institute for German Studies, Seoul National University, 11 (2002): 178–216.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1976.
- Dunker, Axel (Hg.). *(Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis, 2005.
- „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka“. *Literaturen* 4 (April 2005), 26–31. <https://www.cicero.de/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292> (21.11.2017).

- Esselborn, Karl. „Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 43 – 58.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust*. Texte. Hg. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: 1994.
- Josting, Petra, und Caroline Roeder. „Das ist bestimmt was Kulturelles – Eigenes und Fremdes in Kinder- und Jugendmedien“. *kj&m* 13 (2013) extra.
- Kastner, Jens, mit Nanina Lentföhr und Daniel Berger. „Popkultur Debatte. Was ist kulturelle Aneignung?“ Skript der Radiosendung vom 15.10.2017. http://www.deutschlandfunk.de/popkultur-debatte-was-ist-kulturelle-aneignung.1184.de.html?dram:article_id=397105 (21.11.2017).
- März, Ursula. „Auf einmal Heimat“. *Die Zeit* 44 (25.10.2017). <http://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur> (23.11.2017).
- Mora, Terézia. *Alle Tage*. München: Luchterhand, 2004.
- Mora, Terézia. *Nicht sterben*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München: Luchterhand, 2014.
- Previšić, Boris. „Poetik der Marginalität: ‚Balkan Turn gefällig?‘“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 189–201.
- Reemtsma, Jan Philipp. „Graungestalt und Nachtviole. Ein Versuch, den Krieg im Werke Heinrich von Kleists zu kommentieren“. *Schriften zur Literatur. Bd. 1. Homer, Shakespeare, Wieland und andere Zeitgenossen*. München: 2015. 395–508.
- Rösch, Heidi. *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext*. Frankfurt a. M.: Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Schami, Rafik. *Die dunkle Seite der Liebe*. München: Hanser, 2004.
- Schami, Rafik. *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat. Und andere seltsame Geschichten*. München: dtv, 2011.
- Schlaffer, Heinz. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München und Wien: Carl Hanser, 2002.
- Schmitz, Helmut. „Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur.“ *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Helmut Schmitz. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009. 7–13.
- Schönhut, Michael. „Diversität“. *Lexikon der Globalisierung*. Hg. Fernand Kreff; Eva-Maria Knoll; Andre Gingrich, unter Mitarb. von Sven Hartwig und Sabine Decleva. Bielefeld: transcript, 2011. 52–55.
- Stanišić, Saša. *Vor dem Fest*. München: Luchterhand, 2014.
- Stanišić, Saša. *Herkunft*. München: Luchterhand, 2019.
- Stolarczyk-Gembiak, Anna. „Migrationsliteratur als transkulturelle und transnationale ‚andere Literatur‘ oder ‚neue Weltliteratur‘? Der Forschungsstand. *Konińskie Studia Językowe* 3 (2015): 187–202.
- Stratthaus, Bernd. *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* Diss. Univ. Duisburg-Essen: 2005. http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15379/DISS_Was_heisst_interkulturelle_Literatur.pdf (21.11.2017).
- Trojanow, Ilija. *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*. München: dtv, 2011.
- Tschinag, Galsan. *Der Wolf und die Hündin*. Zürich: Unionsverlag, 2011.

- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*. Hg. Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg, Claudia Machold. Bielefeld: Transcript, 2009. 39–65.
- Wieland, Christoph Martin. „Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens“. *Der Teutsche Merkur* 3 (August 1788): 98–115.
- Zimmermann, Hans Dieter. *Heinrich von Kleist*. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: 1991.

Tina Hartmann ist Professorin an der Universität Bayreuth und leitet seit 2012 das Fach „Literaturwissenschaft berufsbezogen“. Sie studierte Neuere Deutsche Literatur, Komparatistik und Kunstgeschichte in Tübingen und Canterbury und promovierte 2003 zu *Goethes Musiktheater* (Niemeyer 2004). 2017 erschien ihre Habilitationsschrift *Grundlegung einer Librettologie* (De Gruyter). 2003–2016 war sie als Operndramaturgin tätig. Sie ist Autorin zahlreicher Libretti und Bearbeiterin der Singspiele und Abhandlungen für die kritische Wieland-Werkausgabe (Oßmannstedter Ausgabe). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören: Librettologie, Literatur des 18. Jahrhunderts, Gender und Diversity, kritische Kanonforschung, Literatur der unmittelbaren Gegenwart, Literatur multilingualer Autor*innen, Human Animal-Studies.

Mzago Dokhtourichvili

La représentation linguistique de différentes cultures à travers une même langue

Résumé: L'objectif de notre article est d'étudier l'expression de différentes cultures à travers une même langue. Nous analysons l'œuvre de trois écrivains d'expression française : Assia Djebar, d'origine algérienne, Tahar Ben Jelloun, d'origine marocaine et Andreï Makine, d'origine russe. Ces écrivains ont en commun le français comme langue d'écriture mais leur œuvre, à chacun d'eux, représente une culture différente. Aussi nous interrogeons-nous sur le rapport, chez ces écrivains, entre l'exil dans la langue et l'exil sur le territoire, pour voir comment ces deux types d'exil influent sur la langue de leur écriture pour créer la spécificité de leur style, conditionnée par le fait que ces écrivains reviennent souvent à leur langue maternelle, entraînant de ce fait une cohabitation linguistique. Nous étudions également les changements subis par le français à la suite de cette cohabitation.

Mots clés: Langue, culture, cohabitation linguistique, identité linguistique, identité littéraire

1 Introduction

Notre article porte sur les écrivains d'écriture française mais représentant différentes aires géographiques et, de ce fait, différentes cultures. Aussi s'avère-t-il que leur langue d'origine – leur langue maternelle – n'est pas la même que leur langue d'écriture, phénomène que l'on appelle « exil dans une autre langue ».

Nous analysons dans cette optique l'œuvre de trois écrivains d'expression française : Assia Djebar, d'origine algérienne, Tahar Ben Jelloun, d'origine marocaine et Andreï Makine, d'origine russe. Ces écrivains ont en commun le français comme langue d'écriture, mais leur œuvre, pour chacun d'eux, représente une culture différente. Par conséquent, ce qui nous intéresse, c'est d'étudier comment la même langue sert à exprimer différentes cultures et comment ces différentes cultures influent sur la langue, le style et le contenu des œuvres de ces écrivains, par quels moyens linguistiques ces différentes cultures sont exprimées dans leur écriture et comment les deux cultures cohabitent dans leurs œuvres. Que se passe-t-il lorsque ces écrivains, après avoir choisi, pour des raisons diverses, le français comme langue d'écriture, reviennent à la langue de leur mère et comment cette cohabitation linguistique, culturelle et littéraire détermine-t-elle la spécificité de

leur écriture ? Quelle est l'influence de la culture d'origine qui se manifeste de différentes façons dans leur écriture, et quels sont les changements que le français subit en traversant trois frontières différentes tout en se retrouvant dans des contextes socioculturels variés¹ ?

2 Langue, culture, exil, identité linguistique, identité littéraire

Si l'on accepte l'idée communément partagée selon laquelle le peuple s'identifie à la langue qu'il parle, la langue étant de ce fait l'un des outils de la construction nationale, de l'identité nationale, on peut se demander pour quelles raisons ces écrivains ont choisi le français, langue étrangère, comme langue de leur écriture, ce qui entraîne, forcément, le changement de leur identité linguistique (ils deviennent bilingues à la suite de leur socialisation par le biais de la langue étrangère). À quel point ce dernier aspect entraîne-t-il à son tour un changement de leur identité d'origine, si l'on prend en considération cette réflexion d'Assia Djebar, selon laquelle « l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue » (Djebar 1999, 42) ?

Dans le cas d'Assia Djebar et de Tahar Ben Jelloun, le français est la langue des colonisateurs, donc une langue dominante, imposée, dans laquelle a eu lieu leur socialisation, tant au niveau scolaire qu'universitaire.

Pour Andreï Makine, qui n'a jamais suivi de formation en français, ni subi le français comme langue de la colonisation, c'est un choix volontaire. « Un drôle de Russe qui se met à écrire en français », dira-t-il dans *Le Testament français* (Makine 1995, 282).

En même temps, il convient de souligner que ces trois écrivains écrivent non seulement en français, mais qu'ils représentent deux des plus prestigieuses institutions culturelles françaises. En effet, en 2006, Assia Djebar est reçue à l'Académie française, et en 2016, Andreï Makine, prix Goncourt en 1995 pour son roman *Le Testament français*, occupe le même fauteuil, vacant à la suite du décès d'Assia Djebar en février 2015 ; quant à Tahar Ben Jelloun, il se voit décerner le

¹ Nous avons consacré une vaste étude aux problèmes surgissant dans l'œuvre des écrivains dits « francophones », pour lesquels le français n'est pas la langue maternelle, mais la langue d'écriture, et qui se trouvent de ce fait entre langues et territoires. Notre analyse, partiellement reproduite ici, porte plus particulièrement sur l'œuvre de deux écrivains maghrébins, Assia Djebar et Tahar Ben Jelloun (voir Dokhtourichvili 2017).

prix Goncourt en 1989, pour devenir en 2008 membre du jury de ce prestigieux prix littéraire français.

Partagés entre langues et territoires, les trois écrivains, parmi tant d'autres écrivains dits « francophones », seront tout au long de leur carrière professionnelle en quête de leur identité et de leurs origines. Ainsi Assia Djebar dira-t-elle dans son discours de réception à l'Académie française : « le monolinguisme français, institué en Algérie coloniale, tendant à dévaluer nos langues maternelles, nous poussa encore davantage à la quête des origines ».

Ce qui caractérise les trois écrivains d'origines et de cultures différentes, c'est qu'ils se sentent dédoublés, ils déclarent être entre-deux : entre deux langues, entre deux cultures, entre deux identités. Ce sont des romanciers bilingues qui manient deux langues et deux cultures et qui vivent et racontent leur histoire « avec un pied dans chaque culture » (Knorrning 2004, 25). « Étrangement, ou plutôt tout à fait logiquement, c'est dans ces moments-là, en me retrouvant entre deux langues, que je crois voir et sentir plus intensément que jamais », écrit Andreï Makine (1995, 272).

Selon Claire Herly, « [l]e fait de posséder une double culture présente un avantage mais pose aussi comme pour tous les exilés, le problème de l'identité » (Herly 2004, 154). Ainsi, ces écrivains sont porteurs de trois types d'identité : nationale (c'est-à-dire leur identité d'origine), culturelle (plus complexe et composite) et littéraire.

Si l'on accepte la définition la plus courante de « culture² » – « un héritage traditionnel de valeurs, normes, symboles et rituels particuliers, transmis surtout par le processus de socialisation » (Lafontant 1995, 230) –, on devrait se demander comment déterminer la culture de ces trois écrivains qui sont porteurs des valeurs³ maghrébines et russes ? Mais partageant l'idée du même auteur que « telle langue peut véhiculer les valeurs de diverses cultures et, inversement, telle culture peut se dire en diverses langues » (Lafontant 1995, 232–233), on peut affirmer d'ores et déjà qu'Assia Djebar, de même que Tahar Ben Jelloun et Andreï Makine, sont porteurs d'au moins deux cultures, celle qui leur est transmise par les traditions, par la langue de leur mère, par leur origine, et celle qu'ils ont acquise à différentes étapes de leur socialisation, cette dernière ayant eu lieu au moins dans deux langues dans le cas d'Assia Djebar et de Tahar Ben Jelloun.

² Sur un total de plus de 240.

³ Nous entendons par la notion de valeur « ce qui est posé comme vrai, beau, bien, d'un point de vue personnel ou selon les critères d'une société et qui est donné comme un idéal à atteindre, comme quelque chose à défendre » (Larousse en ligne).

Pour revenir à la question de l'exil, force est de s'interroger également sur le rapport entre langue, culture et territoire. Il n'y a aucun doute que ce rapport est complexe, vu le fait qu'une même langue peut être parlée sur différents territoires et exprimer différentes cultures. Les rapports entre langue et territoire sont moins stricts – on ne peut pas affirmer que l'usage d'une langue se limite à un seul et unique territoire –, de même qu'entre langue et culture, vu le fait qu'on ne peut affirmer non plus qu'une langue exprime une seule et unique culture. Mais les rapports entre culture et territoire sont plus étroits, si l'on admet la définition de la culture adoptée à l'unanimité par l'UNESCO : « La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. » (Unesco 1982).

L'analyse de l'œuvre des trois écrivains nous permet d'affirmer que tout en écrivant en français, ils parlent de la société de leur pays d'origine en donnant une importance thématique à leurs œuvres. Pour Tahar Ben Jelloun, ni le territoire où l'on vit, ni la langue dans laquelle on écrit n'ont d'importance. L'essentiel, pour lui, est d'« écrire, travailler, donner le meilleur de soi en disant le pays et la société » (Gontard 2008). Or, parler d'une société, veut dire parler de sa culture, au sens le plus large du terme.

3 Le rapport des écrivains avec le français – langue de leur écriture –, leur pays d'origine et le pays d'adoption

Comment ces trois écrivains expriment-ils dans leurs œuvres leur rapport à la langue, en général, au français, en particulier ?

La réflexion sur le choix de la langue constitue un point majeur dans deux romans d'Assia Djébar : *L'Amour, la fantasia* et *La Disparition de la langue française*. En effet, Assia Djébar y expose son rapport à la langue française et ce besoin qu'elle ressent d'évoquer certaines choses, plutôt les sentiments et émotions, dans la langue qui vient de sa mère. Ce qui nous permet de constater, à la suite de Mireille Calle-Gruber, que chez Assia Djébar, « la parole est double ; l'écriture est seule – française » (Calle-Gruber 2006, 26). On observe la même tendance chez Tahar Ben Jelloun qui, parlant de l'influence de la double culture dans l'écriture (difficulté de cohabitation des deux langues dans l'esprit de l'auteur), affirme qu'il

a choisi d'écrire en français, mais avoue que parfois, « le mot exact vient en arabe » (Helmy 2015)⁴. Il lui faut alors chercher l'équivalent ou ce qui s'en rapproche le plus en français (cf. Helmy 2015). En même temps, pour Tahar Ben Jelloun, « [f]aire coexister langue maternelle et langue d'écriture, c'est refuser d'être scindé, refuser la coupure entre passé et présent, étranger et français, ancien public et nouveau public, ancienne identité, nouvelle identité. C'est vouloir rester "uni en soi" » (Yefsah 2011).

Le français, pour Assia Djébar, est le « lieu d'habitation poétique ». Il représente pour elle « une sorte de double de tout ce qu'[elle a] pu dire dans [sa] langue du désir » (citée dans Gauvin 1997, 25). Ainsi, le français, tout en étant langue essentielle de leur socialisation, et, ce qui est particulièrement important, langue de leur écriture, est pour les deux écrivains maghrébins « une autre langue », « la langue étrangère », la langue du dehors, tandis que l'arabe est celle de l'intime. Elle serait même, pour Assia Djébar, « langue marâtre », « langue imposée dans le viol autant que dans l'amour » (Djébar 1995a, 242), « langue de mémoire » (Djébar 2003, 251), une langue qu'elle « a volée à l'ennemi », la « langue de l'adversaire d'hier » (Djébar 1995a, 242–243). Pour elle, s'exprimer en français, c'est consentir « à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas » (Djébar 1995a, 161). Aussi leur écriture est-elle imprégnée des saveurs et de la sonorité arabes⁵.

Quant à Andreï Makine, le français n'est pas pour lui la langue des colonisateurs comme c'est le cas pour les deux écrivains maghrébins. Il n'est pas non plus sa langue maternelle, ni même sa langue d'instruction. C'est dans son roman autobiographique *Le Testament français* qu'il explique ce que représentent pour lui la langue, en général, et la langue française, en particulier. Ainsi, pour lui, la langue est une « mystérieuse matière, invisible et omniprésente », elle « modèle les hommes, sculpte les objets, ruisselle en vers, rugit dans les rues envahies par les foules » (Makine 1995, 50). Pour ce qui est du français, c'est le « patois domestique [des petits-enfants de Charlotte], leur dialecte familial, leur argot intime » (Ozolina 2004, 47), c'est sa langue « grand-maternelle » (Makine 1995, 244), une langue « qui dit l'indicible » (Makine 1995, 174), une « langue d'étonnement » (Makine 1995, 251).

Avant de quitter la Russie à l'âge de 30 ans, il vit dans deux cultures et dans deux langues grâce à sa grand-mère d'origine française (qui est en fait sa grand-mère adoptive, comme nous l'apprenons à la fin du roman), et c'est justement ce qui lui fera dire que le français est pour lui « la langue grand-maternelle ». Alors

4 Et Jacques Derrida de se demander « si on peut aimer, jouir, prier, crever de douleur tout court dans une autre langue » [que sa langue maternelle]. Et ceci « au bord du français uniquement, ni en lui ni hors de lui, sur la ligne introuvable de sa côte » (Derrida 1996, 14).

5 Pour plus de détails, voir Dokhtourichvili (2017).

qu'il est encore en Russie, bien avant son exil en France, il « se sent entre-deux-langues », affirmant que le français est « une greffe fabuleuse dans nos cœurs [il s'agit de lui et de sa sœur] ... portant en lui le fruit de toute une civilisation » (Makine 1995, 50).

C'est quand il apprend que Charlotte n'est pas sa grand-mère maternelle, mais sa grand-mère adoptive, qu'il n'a donc aucune origine française, c'est au moment où elle passe au français pour lui raconter l'histoire de sa naissance et de son adoption, que l'idée lui vient d'écrire en français :

Charlotte avait parlé en français. [...] Elle aurait pu parler en russe. Cela n'aurait rien enlevé à l'instant recréé. Donc il existait une langue intermédiaire. Une langue universelle ! Je pensai de nouveau à cet « entre-deux-langues » que j'avais découvert grâce à mon lapsus, à la « langue d'étonnement ». [...] Et c'est ce jour-là, pour la première fois, que cette pensée exaltante me traversa l'esprit : « Et si l'on pouvait exprimer cette langue par écrit ? ». (Makine 1995, 251)

Une fois en France, les éditeurs ne voulant pas accepter ses textes écrits directement en français, il invente un traducteur et envoie le manuscrit en le présentant comme traduit du russe. Il est accepté, publié et salué pour la qualité de la traduction. Il se dit alors poursuivi par sa « malédiction franco-russe ». Si, enfant, il « était obligé de dissimuler la greffe française, à présent c'était [sa] russité qui devenait répréhensible » (Makine 1995, 282).

Comme le remarque à juste titre Edward Welch, « il doit négocier un chemin entre deux langues et deux cultures » (Welch 2004, 21). Il comprend qu'il peut se servir du français comme d'un outil, d'une langue littéraire et poétique. De ce fait, « il peut vivre son mouvement entre le français et le russe non pas comme une condamnation, mais comme une opportunité, comme quelque chose qu'il peut exploiter et dont il peut jouir » (Welch 2004, 21).

En même temps, il se rend compte que « cette langue-outil maniée, affûtée, perfectionnée » (Makine 1995, 244) n'était rien d'autre que l'écriture littéraire. Lui qui a toujours cru que le français était sa « langue grand-maternelle », il se rend compte un jour, en découvrant des couples de mots dits trompeurs (tels précepteur/percepteur, décerner/discerner), après avoir commis quelques maladresses verbales tout en se corrigeant lui-même, qu'il a eu une révélation foudroyante : « j'étais en train de parler une langue étrangère ! » (Makine 1995, 243).

Une autre particularité qui distingue Andreï Makine des deux auteurs maghrébins, c'est qu'il « vit la vie française [c'est-à-dire la culture française] dans les livres, la vie russe [c'est-à-dire la culture russe] dans le réel ». « J'avais vécu sans soleil, sans désir – dans le crépuscule des livres. À la recherche d'un pays fantôme, d'un mirage de cette France d'antan peuplée de revenants ... » (Makine 1995, 197). Il dira dans *Cette France qu'on oublie d'aimer* : « La francité devint pour

les Russes ce miroir intellectuel, cette altérité de jugement dont toute nation a besoin pour s'affirmer » (Makine 2006, 26). Et c'est le réel qui l'emporte définitivement pour déterminer son identité. C'est ainsi qu'il essaie d'« en finir avec cette France de Charlotte qui avait fait de [lui] un étrange mutant, incapable de vivre dans le monde réel » (Makine 1995, 223), puisque c'est elle « qui [lui] avait transmis cette sensibilité française – la sienne –, [le] condamnant à vivre dans un pénible entre-deux-mondes » (Makine 1995, 224). En se rendant compte du caractère paradoxal de la Russie, il constate : « La Russie, tel un ours après un long hiver, se réveillait en moi. Une Russie impitoyable, belle, absurde, unique. Une Russie opposée au reste du monde par son destin ténébreux » (Makine 1995, 183–184). Il comprend qu'être Russe signifie « porter dans son âme tous ces êtres défigurés par la douleur, ces villages carbonisés, ces lacs glacés remplis de cadavres nus » (Makine 1995, 211).

Il va le comprendre vers la fin du livre, lorsqu'il se rend compte que sa « greffe française semblait ne plus exister » (Makine 1995, 195), constatant que l'enfant qui « avait imaginé une ville fabuleuse s'élevant de cet horizon brumeux ... [l'Atlantide française], cet enfant n'était plus », que sa « singularité avait été définitivement dépassée », qu'il « était comme eux [les autres Russes], et en plus, prêt à tout pour expier [sa] marginalité », qu'il « était guéri » (Makine 1995, 200), « qu'il n'avait plus à se débattre entre [ses] identités russe et française », qu'il s'acceptait en tant que Russe (Makine 1995, 237).

Le pénible « entre-deux » se lit dans le passage suivant : « Oui, si, à la mort de mes parents, il m'arriva de pleurer, c'est parce que je me sentis Russe. Et que la greffe française dans mon cœur se mit à me faire, par moments, très mal » (Makine 1995, 184).

Aussi en veut-il à Charlotte de « cette vie très européenne, dans son bon sens et sa propreté, qu'elle menait à Saranza » trouvant « en elle l'Occident personnifié, cet Occident rationnel et froid contre lequel les Russes gardent une rancune inguérissable. [...] La greffe française que je croyais atrophiée était toujours en moi et m'empêchait de voir. » (Makine 1995, 224).

Quelle est donc l'image de la Russie que donne Andrei Makine dans ses romans ? La toute première est celle d'un « énorme empire » :

Autour de nous s'étendait l'énorme empire, puisant un orgueil particulier de l'exploration de ce ciel insondable au-dessus de nos têtes. L'empire avec sa redoutable armée, avec ses brise-glace atomiques éventrant le pôle Nord, avec ses usines qui devaient bientôt produire plus d'acier que tous les pays du monde réunis, avec ses champs de blé qui ondoyaient de la mer Noire jusqu'au Pacifique ... Avec cette steppe sans limites. (Makine 1995, 29)

L'image suivante est celle du village russe qui est nécessairement « un chapelet d'isbas (avec au milieu le poêle – son énorme cœur » (Makine 1995, 65), il parle

des « villages paisibles russes – isbas, puits, haies – plongés dans la brume du grand fleuve » (Makine 1995, 72).

La Russie, c'est le pays de l'« hiver éternel » (Makine 1995, 39). Quant à la Sibérie, elle est « absurde et inévitable comme le destin » (Makine 1995, 66). Une autre image typiquement russe, c'est « [...] le banc des babouchkas, l'institution sans laquelle la cour russe n'est pas pensable » (Makine 1995, 29), « [...] les babouchkas les plus folkloriques, directement sorties des contes – avec leurs châles épais, leurs visages mortellement blêmes, leurs mains osseuses, presque bleues gisant sur les genoux » (Makine 1995, 35).

Il ressent un « indestructible amour envers la Russie » tout en se demandant pourquoi il l'aime : « Ce pays est monstrueux ! Le mal, la torture, la souffrance, l'automutilation sont les passe-temps favoris de ses habitants. Et pourquoi je l'aime ? Je l'aime pour son absurde. Pour ses monstruosité. J'y vois un sens supérieur qu'aucun raisonnement logique ne peut percer ... » (Makine 1995, 186). Il l'aimerait même si « cet amour était un déchirement permanent. Plus la Russie que je découvrais se révélait noire, plus cet attachement devenait violent. Comme si pour l'aimer, il fallait s'arracher les yeux, se boucher les oreilles, s'interdire de penser » (Makine 1995, 186).

Mais surtout, la Russie c'est un pays qui « est ainsi fait. On y entre facilement, mais on n'en sort jamais » (Makine 1995, 82). C'est ainsi qu'il explique pourquoi Charlotte, sa grand-mère adoptive, « cette Française égarée dans l'immensité neigeuse de la Russie », n'a pu retourner en France.

Pourtant, depuis qu'il se trouve en France, loin de son pays, Andreï Makine se crée une autre image de la Russie. Comme le dit Nina Nazarova, « de mauvais souvenirs s'effacent avec le temps, cédant le pas à des souvenirs d'années heureuses et les contours d'une autre Atlantide apparaissent à l'horizon, cette fois russe » (Nazarova 2004, 63).

Pour ce qui est de la France, elle se confondait pour Aliocha et sa sœur avec sa littérature. Enfants, ils découvraient la France « à travers sa vie littéraire, sa matière verbale moulée dans un sonnet et ciselée par un auteur », pour eux, « c'était un pays livresque par essence, un pays composé de mots, dont les fleuves ruisselaient comme des strophes, dont les femmes pleuraient en alexandrins et les hommes s'affrontaient en sirventès » (Makine 1995, 292).

Mais cette Atlantide française perdra son image fabuleuse, puisqu'une fois arrivé en France, Andreï Makine fait une constatation déroutante : « C'est en France que je faillis oublier définitivement la France de Charlotte » (Makine 1995, 267).

Il mène une conversation imaginaire avec Charlotte en lui disant que « cette littérature-là [adorée par les Russes] était morte en France » (Makine 1995, 267). Et dans cette conversation imaginaire, où il redevient adolescent, il entend Charlotte

lui parler de l'importance des livres pour les Russes pour lesquels « l'écrivain était un dieu », qu'en Russie « on attendait de lui et le Jugement dernier et le royaume des cieus à la fois », que dans ce pays plongé dans la misère, « le livre n'avait pas de prix ! », que là-bas, « on pouvait ne pas acheter une paire de chaussures et se geler les pieds en hiver, mais on achetait un livre » (Makine 1995, 293).

Tout comme dans les textes d'Assia Djebar et de Tahar Ben Jelloun rédigés en français, où l'on entend l'arabe en les lisant, dans les textes d'Andreï Makine, c'est l'âme, la langue et la culture russes qui sont exprimées à travers et par le français. Parlant de l'originalité des écrivains qui s'expriment dans une autre langue que celle de leur mère, Tahar Ben Jelloun souligne la faculté de la langue qui consiste en ce qu'elle « casse les mots, déchire leur enveloppe et cherche de nouveaux parfums », et ceci à l'insu de l'auteur. Cette langue, pour lui, « n'est ni une "bilangue" ni un "interlecte". C'est du français qui voyage et qui se laisse séduire par d'autres rivages, d'autres rêves et d'autres exigences ». Selon lui, l'imaginaire des écrivains comme lui « donne l'hospitalité à une langue [au français] qu'il traite avec générosité et plaisir et humour » (Gontard 2008).

Ce nouveau parfum exprimé par deux langues différentes, on le trouve dans cette observation d'Andreï Makine. Le même mot prononcé en russe (*Царь*) et en français (*tsar*) acquiert pour lui une connotation différente : « quand je prononçais *Царь*, dit-il, un tyran cruel se dressait devant moi ; tandis que le mot *tsar* en français s'emplissait de lumières, de bruits, de vent, d'éclats de lustres, de reflets d'épaules féminines nues, de parfums mélangés – de cet air inimitable de notre Atlantide » (Makine 1995, 59).

Pourquoi Andreï Makine, tout en vivant actuellement en France, continue-t-il toujours à écrire sur la Russie, sur l'Union soviétique ? On peut trouver une réponse à cette question dans son livre intitulé *La femme qui attendait*, où il dit avoir compris « le paradoxe agaçant de l'art sous un régime totalitaire : La dictature est souvent propice à la tragique naissance des chefs-d'œuvre ... » (Makine 2004, 39).

Il nous semble que c'est la nostalgie de ce pays tout en paradoxes qui lui fait écrire des livres dont les sujets sont toujours inspirés par la terre qu'il a quittée.

4 Le vocabulaire arabe et russe dans les romans des écrivains de langue française

Comment les cultures arabe et russe sont-elles exprimées en langue française ? Premièrement, par l'apparition des mots arabes et russes – noms d'objets d'usage quotidien, toponymes, patronymes, termes administratifs, religieux ou mili-

taires –, pour nommer des réalités arabes et russes, parfois avec une explication immédiate en français, parfois en les réutilisant avec les mots français, comme le fait par exemple Berkane, le personnage du roman d'Assia Djébar *La disparition de la langue française*, en parlant de ses ascendants, avec le mot «Imazighen» dont la signification est donnée dans le cotexte immédiat : « ... ces *Imazighen* devinrent pourtant nos héros, eux, les corsaires turcs qui avaient écumé la Méditerranée, ces “rois d’Alger” du seizième au dix-huitième siècle ...» (Djébar 2003, 14).

Dans *Le Blanc de l’Algérie*, parlant de pèlerinage, elle fait dire à un des poètes, Mammeri : « Un petit nombre cherche la sagesse et les beaux dits (*ad-awin*) » (Djébar 1995b, 155), mettant entre parenthèses et en italiques le dernier syntagme en arabe, trouvant visiblement que son équivalent français ne recouvre pas entièrement le sens qu’elle veut y mettre.

Les caractéristiques spécifiques des personnages sont souvent données dans les deux langues pour souligner selon nous l’importance de cette spécificité de caractère local. Ainsi, c’est dans les deux langues que Berkane explique le retour dans son pays, plutôt, dans sa ville d’origine : « Ma *houma*, comme il disait. C’est le seul mot arabe que Marise sache prononcer : *houma* ! Elle a appris à rendre le “h” aspiré ; elle peut même s’exclamer : “*Ya ouled el houma* !” exactement comme Berkane le disait ! Comme il le dira quand il reviendra : “Ô enfants de mon quartier !” » (Djébar 2003, 278).

À la différence des textes d’Assia Djébar, dans les textes de Tahar Ben Jelloun, les mots et les expressions arabes sont plus souvent utilisés, mais on y observe rarement l’utilisation de leurs équivalents français. C’est le contexte qui doit nous aider à saisir leur signification, ou bien le lecteur doit connaître ces phénomènes caractéristiques de la culture maghrébine, comme dans les exemples suivants tirés du recueil de poèmes *Les amandiers sont morts de leurs blessures* : « Elle lui a proposé de lui passer du *rassoul*⁶ dans le dos. Elle remplit ses mains de henné parfumé et lui dit : tiens, il vient de la Mecque. » (Ben Jelloun 1976, 45).

Si les dictionnaires de langue française ne connaissent pas le *rassoul*, ils donnent l’explication du mot *moussems*, appelé également *waada* en Algérie, et qui désigne au Maghreb une fête régionale annuelle associée à une célébration religieuse. Ce phénomène doit avoir une grande importance dans la vie des Marocains, puisque l’auteur le reprend plusieurs fois dans le même texte, *Les amandiers vont mourir de leurs blessures* : « J’invente des *moussems* à profusion » (Ben

⁶ Dans les textes d’Assia Djébar, la plupart des mots arabes sont en italiques ou placés entre guillemets. Dans les exemples tirés des textes de Tahar Ben Jelloun, c’est nous qui avons mis en italiques tous les mots et expressions arabes.

Jelloun 1976, 107). « Dans la rue qui s'insinue en spirale/ Et s'arrête au seuil du souvenir emmuré/ De là l'odeur de tes remontrances/ au jour du *mousse*m des *mousse*ms. » (*ibid.*, 115).

Pour ce qui est de l'expression de la culture russe, on peut repérer dans *Le Testament français* d'innombrables mots russes exprimant les objets de la vie quotidienne, les coiffures et vêtements, la nourriture, les termes administratifs ou militaires, les toponymes, les patronymes, etc. La plupart d'entre eux sont déjà intégrés dans le lexique français. Mais pour transmettre d'autres particularités de la culture russe, Andreï Makine utilise dans ce roman un nombre considérable de mots qu'il transcrit en français, en italiques et entre guillemets, tout en donnant leur signification en français.

Dans la deuxième des trois épigraphes, Andreï Makine rapporte la réflexion de Joseph de Maistre tirée des *Soirées de Saint-Petersbourg* : « Le Sibérien demandera-t-il au ciel les oliviers, ou le Provençal du *klukwa* ? ». C'est là le tout premier mot russe, désignant un type de baie (la canneberge) que l'auteur ne traduit ni n'explique. Ce qui annonce le dialogue entre deux cultures que nous allons observer tout au long du roman. Par la suite, chaque fois que l'auteur voudra garder la couleur locale ou transmettre son état d'âme en se sentant dédoublé du fait de sa position entre deux langues et deux cultures, il utilisera d'autres mots russes transcrits en français, dont il donnera des équivalents français. Ainsi, il expliquera la signification et l'étymologie du mot *derevnia* qui vient de *dérévo* – l'arbre, le bois, écrit-il, tandis qu'il n'a pas besoin d'expliquer le sens du mot « *isba* », qui fait déjà partie du lexique français à force d'avoir été utilisé par d'autres écrivains français. En effet, lorsque Charlotte, parlant de Marcel Proust, dit à ses petits-enfants qu'on le « voyait jouer au tennis à Neuilly, sur le boulevard Bineau, [...] le village avec ses maisons en bois, son troupeau et son coq » (Makine 1995, 38), ils imaginent « ce dandy aux grands yeux langoureux [jouer au tennis] au milieu des *isbas* » (*ibid.*, 39).

Quelle influence le français, langue d'écriture des écrivains venus de régions et d'horizons différents, subit-il du fait qu'il n'est pas leur langue d'origine ? Nous avons repéré dans les textes de ces trois auteurs un grand nombre de mots de leur langue maternelle dont la plupart ont enrichi le lexique français en étant fixés dans les dictionnaires.

Mots d'origine arabe

Nous les avons regroupés sous différentes rubriques :

Noms de vêtements

Un fez ou encore *une chéchia* – coiffure tronconique de laine rouge ou blanche, ornée parfois d'un gland ou d'une mèche de soie ou de laine. *Burnous* – grand manteau de laine à capuchon et sans manches (en usage dans les pays du Maghreb). *Haïk* – longue pièce d'étoffe rectangulaire dans laquelle les femmes musulmanes se drapent comme dans un manteau par-dessus les autres vêtements. *Calicot* – toile de coton assez grossière.

Noms de plantes

Cumin – plante aromatique originaire du Moyen-Orient. *Henné* – plante du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord dont l'écorce et les feuilles séchées et pulvérisées fournissent une poudre colorante jaune ou rouge. *Khat (qat)* – arbuste d'Abyssinie et du Yémen dont les feuilles fraîches, contenant des alcaloïdes, sont utilisées comme masticatoire en Arabie et en Afrique orientale.

Termes ou titre militaires, certains d'origine turque ou persane

Agha (origine turque) – officier de la cour du Sultan dans l'ancienne Turquie. *Janissaire* (origine turque) – soldat d'élite de l'infanterie ottomane qui appartenait à la garde du Sultan. *Yatagan* – sabre turc à lame recourbée vers la pointe. *Goum* – durant la colonisation, contingent militaire recruté en Afrique du Nord parmi les populations indigènes que l'on appelait le « Makhzen ». *Moudjahidine* – combattant de la guerre sainte. *Harki* – militaire indigène d'Afrique du Nord qui servait dans une milice aux côtés des Français. *Aman* – en pays musulman, octroi de la vie sauve à un ennemi ou un rebelle vaincu. *Chaouch* – un grade à la fois militaire et administratif. *Fellaga/Fellagha* – partisan du soulèvement contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance.

Termes et titres religieux

Tahar – le pur, également prénom masculin. *Mufti* – théoricien et interprète du droit canonique musulman, qui remplit à la fois des fonctions judiciaires et civiles. *Zaouïa* – établissement religieux sous l'autorité d'une confrérie musulmane, spécialement affecté à l'enseignement. *Muezzin* – fonctionnaire religieux musulman attaché à une mosquée et dont la fonction consiste à appeler du minaret les fidèles à la prière. *Taleb* – un cheikh (maître religieux selon les populations ignorantes) auquel on s'adresse pour conjurer le mauvais sort.

Termes administratifs

Dey – ancien chef du gouvernement (d'Alger). *Bey* – turc : *bag*, seigneur, titre administratif turc. *Bach* – secrétaire général. *Caïd* – en Afrique du Nord, fonctionnaire musulman qui cumule les attributions de juge, d'administrateur, de chef de police. *Djemaa* – le conseil de djemaa, de Djem ou Djim : le Majestueux. *Smala* – les équipages d'un chef arabe qui le suivent dans ses déplacements. *Hadjout* – compagnon de l'émir. *Bédouin, ine* – habitant·e du désert, Arabe nomade du désert. *Alim* – savant. *Douar* – division administrative rurale en Afrique du Nord. *Fellah* – paysan ; petit propriétaire agricole en Afrique du Nord. *Divan* – salle garnie de coussins où se réunissait le Conseil du sultan (origine persane).

Termes géographiques

Kabyle, Kabylie – région montagneuse d'Algérie. *Casbah* – citadelle d'un souverain, dans les pays arabes, également quartier d'Alger. *Oued* – rivière d'Afrique du Nord, cours d'eau temporaire dans les régions arides.

Mots d'origine russe

Chapka – coiffure de fourrure à rabats pour les oreilles. *Isba* – petite maison en bois des paysans russes. *Moujik* – paysan russe, en mettant l'accent sur la force physique (les petits-enfants de Charlotte voyaient les ouvriers français comme des *moujiks* « en train de fendre des blocs de glace sur une Seine gelée pour éventrer ce glacier et trouver les grenouilles » (Makine 1995, 110) qui allaient être servies à l'oncle de Charlotte et à ses compagnons au *Café Anglais*, sur le boulevard des Italiens). *Tsar* – titre des empereurs de Russie. *Kolkhoz* – exploitation agricole collective en URSS. *La Douma* – conseil, assemblée dans la Russie des tsars. *Boyard* – seigneur dans l'ancienne Russie et d'autres pays slaves. *Datcha* – maison de campagne russe (résidence secondaire). *Koulak* – paysan russe aisé à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. *Vodka* – alcool de grain fabriqué en Russie. *Bortsch* – plat russe, potage aux choux et aux betteraves agrémenté de tomates et de viande ou de lard et lié avec de la crème fraîche. *Le Kremlin* – palais impérial et citadelle de Moscou. *Le Bolchoï* – théâtre de Moscou. *Samovar* – ustensile destiné à la préparation du thé, mais qui, dans le texte, acquiert une autre connotation, les habitants ayant appelé *samovars* des soldats mutilés, « ces soldats sans bras ni jambes, ces troncs vivants dont les yeux concentraient tout le désespoir du monde » (Makine 1995, 130). *Kalachnikov* – pistolet-mitrailleur d'origine soviétique. *Kacha* – plat russe.

Les mots russes évoqués ci-dessus, et qui abondent dans *Le Testament français*, même s'ils expriment les réalités purement russes ou soviétiques, n'ont

besoin ni de traduction ni d'explication, vu qu'ils sont connus du public français/francophone du fait de leur intégration au lexique français. En revanche, l'auteur utilise, tout en les transcrivant en français et les mettant en italiques et entre guillemets, un nombre considérable d'autres mots pour transmettre au mieux la couleur locale et toutes les spécificités de la mentalité de ses concitoyens russes, et ceux-ci acquièrent parfois d'autres connotations en fonction du contexte dans lequel ils sont utilisés. Aussi juge-t-il nécessaire de les expliquer immédiatement en français, puisque ces mots exprimant des phénomènes typiquement russes n'ont pas d'équivalent en français.

Tekhnars – « un noyau de forts en mathématiques [...] cette coterie dans laquelle on reconnaissait l'intelligentsia en herbe » (Makine 1995, 201) – ce sont donc des spécialistes des matières techniques. *Fortotchka* – le vasistas (*ibid.*, 203). *Frantsouz* – « un Français » en russe, sobriquet donné au narrateur par ses camarades de classe. *Tsvetok* – au moment où il a une « révélation foudroyante [du fait qu'il est] en train de parler une langue étrangère ! [le français] », il s'interroge sur la façon différente dans les deux langues de nommer le même « reflet dans l'herbe, [le] même éclat coloré, parfumé, vivant [...] tantôt au masculin [avec] une identité crissante, fragile, cristalline imposée, semblait-il par son nom de *tsvetok*, tantôt au féminin [s'enveloppant] d'une aura veloutée, feutrée – devenant “une fleur” » (Makine 1995, 243–244). *La Koukouchka* – train avec une petite locomotive et de petits wagonnets, circulant sur une voie étroite, dont le signal ressemble à l'appel sonore d'un coucou, d'où cette onomatopée. *Dessoûloir* – substantif forgé par Makine à partir du verbe « dessoûler » – phénomène typiquement russe, il s'agit d'un endroit situé dans les bâtiments de la milice, où on amenait les ivrognes trouvés étendus dans les rues ou dans la neige, et où ces derniers devaient se dessoûler. *Kholodets* – plat de viande, porc en gelée, qui acquiert dans *Le Testament français* une connotation foudroyante, tout comme le *samovar* : les prisonniers d'un camp de concentration retrouvés en pleine taïga au fond d'un petit lac gelé onze mois sur douze, transformé en cimetière par la volonté du chef du camp, sont comparés à des morceaux de *kholodets*. *Basmatchs* – « bandits qui ne voulaient pas du pouvoir soviétique » (Makine 1995, 191).

5 Conclusion

L'écriture des auteurs qui s'expriment dans une langue autre que leur langue maternelle⁷ subit l'influence de leur langue d'origine à travers leur culture, qui est le sujet de prédilection de leurs textes.

De ce fait, dans l'œuvre des écrivains de langue française, nous observons la rencontre de deux mondes, de deux cultures, le français leur servant à parler de leur culture et à la mettre en dialogue avec la culture d'adoption.

Ainsi l'œuvre des trois écrivains est-elle nettement marquée par la culture de leurs pays d'origine, ce qui entraîne une cohabitation de deux cultures, un dialogue entre deux cultures, entre deux mondes.

Ce mouvement entre le français – langue d'écriture – et leur langue maternelle peut être considéré comme une opportunité dont les trois écrivains semblent profiter. À chaque fois qu'ils veulent exprimer une émotion forte dont ils veulent souligner la spécificité culturelle, ils recourent à leur langue maternelle.

En insérant dans leurs textes certains mots et expressions de leur langue maternelle ou d'un dialecte, ils expriment mieux leur culture en donnant une saveur et une certaine étrangeté à leurs textes, ce qui peut entraîner l'intérêt des lecteurs pour une autre culture. En même temps, ces mots et expressions qui transmettent les spécificités socioculturelles, et que le français n'est pas apte à reproduire, enrichissent le vocabulaire de la langue d'adoption.

En essayant de trouver des raisons à l'utilisation du français comme langue d'écriture par les écrivains non français, peut-être devrions-nous partager cette réflexion de Claire Herly qui, dans son article « Milan Kundera : un autre romancier de l'exil à la recherche de son identité », explique de la façon suivante le choix des écrivains venus de différents horizons, ou des écrivains exilés, de s'exprimer en français :

Le français permet aux écrivains exilés de langue française de se réclamer du roman européen. Kundera entend cet adjectif dans le sens husserlien : « non pas comme une détermination géographique mais "spirituelle" qui englobe aussi l'Amérique ou par exemple Israël. Ce que j'appelle le roman européen va de Cervantès à Faulkner ». Il ne s'agit pas du roman occidental car alors il oublierait la Russie. C'est un roman qui par sa naissance, par sa constitution est lié à l'Europe. (Herly 2004, 156)

L'analyse effectuée nous pousse à nous interroger sur la nécessité de réviser la définition du concept d'identité, surtout du point de vue de sa composante essen-

7 Qui, selon la définition de Jacques Derrida, est « une langue à laquelle on prête une vertu d'originalité » (Derrida 1996, 111).

tielle qui est la culture. Au XXI^e siècle, où l'ouverture des frontières et la mondialisation permettent aux gens de devenir possesseurs de différentes cultures, arrive-t-on vraiment à les fusionner ou bien, tout en s'appropriant plusieurs cultures, notre identité ne peut-elle être déterminée avant tout que par celle de notre origine ? La preuve en est l'empreinte que laisse la culture d'origine des écrivains de langue française dans leurs textes. Ce qui nous permet d'affirmer que l'exil dans une autre langue ne signifie pas forcément un exil définitif dans une autre langue et une autre culture : ce serait plutôt l'exil dans une autre langue avec sa propre culture, mise en dialogue avec la culture d'adoption tout en restant « uni en soi » (Tahar Ben Jelloun).

Bibliographie

- Ben Jelloun, Tahar. *Les amandiers sont morts de leurs propres blessures*. Paris : Maspero/La Découverte, 1976.
- Ben Jelloun, Tahar. *Les yeux baissés*. Paris : Le Seuil, 1991.
- Calle-Gruber, Mireille. *Assia Djebar*. Paris : ADPF (Association pour la diffusion de la pensée française), Ministère des affaires étrangères, 2006.
- Derrida, Jacques. Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine. Paris : Galilée, 1996. Pdf téléchargeable à l'adresse <<https://www.psychanalyse.com/>> (26 juillet 2018).
- Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1995a.
- Djebar, Assia. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Albin Michel, 1995b.
- Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, « L'identité plurielle », 1999.
- Djebar, Assia. *La Disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel, 2003.
- Dokhtourichvili, Mzago. « Les écrivains francophones entre langues et territoires ». *Fondements historiques et ancrages culturels des langues*. Julie Boissonneault, Ali Reguigui, et Mzago Dokhtourichvili (dir.). Série monographique en Sciences humaines 20. Sudbury, Ontario : 2017. 307–340.
- Gauvin, Lise. *L'Écriture francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997.
- Gontard, Marc. « Entretien avec Tahar Ben Jelloun ». *Montray Kréyol* 24 août 2008. <www.montraykreyol.org/article/entretien-avec-tahar-ben-jelloun> (17 octobre 2015).
- Helmy, Lydie. « Tahar Ben Jelloun – Le conteur arabe qui écrit dans la langue de Molière ». *Le Petit Journal* 24 mars 2015. <www.lepetitjournal.com> (15 mai 2015).
- Herly, Claire. « Milan Kundera : un autre romancier de l'exil à la recherche de son identité ». Association Européenne François Mauriac: Rencontres de la Cersaie. *Andreï Makine: La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer, Edward Welch (dir.). Paris : L'Harmattan, 2004. 147–162.
- Knorrng, Katya von. « À la recherche d'Andreï Makine, ou un humanisme de la frontière : Confession d'un porte-drapeau déchû ». Association Européenne François Mauriac : Rencontres de la Cersaie. *Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer, Edward Welch (dir.). Paris : L'Harmattan, 2004. 25–35.

- Lafontant, Jean. « Langues, cultures et territoires, quels rapports? ». *Cahiers Franco-canadiens de l'Ouest*. Vol. 7, n° 2 (1995) : 227–248.
- [Larousse en ligne]. Dictionnaires de français Larousse. <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/valeur/80972>> (29 juillet 2018).
- Makine, Andreï. *Le Testament français*. Paris : Mercure de France, 1995.
- Makine, Andreï. *La Femme qui attendait*. Paris : Le Seuil, 2004.
- Makine, Andreï. *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Paris : Flammarion, 2006.
- Nazarova, Nina. « L'Atlantide française et l'Atlantide russe d'Andreï Makine ». Association Européenne François Mauriac : Rencontres de la Cerisaie. *Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer, Edward Welch (dir.). Paris : L'Harmattan, 2004. 55–64.
- Ozolina, Olga. « Aux prises avec un univers de fantômes : une lecture culturelle du *Testament français* ». Association Européenne François Mauriac : Rencontres de la Cerisaie. *Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer, Edward Welch (dir.). Paris : L'Harmattan, 2004. 45–53.
- [Unesco 1982]. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*. Conférence mondiale sur les politiques culturelles. Mexico, 26 juillet – 6 août 1982, <<https://www.bak.admin.ch/.../definition-de-la-culture-par-l-unesco>> (26 juillet 2018).
- Welch, Edward. « La séduction du voyage dans *Le testament français* ». Association Européenne François Mauriac : Rencontres de la Cerisaie. *Andreï Makine : La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*. Margaret Parry, Marie-Louise Scheidhauer, Edward Welch (dir.). Paris : L'Harmattan, 2004. 17–24.
- Yefsah, Mohammed. « Entretien avec Tahar Ben Jelloun ». *La Cause Littéraire*. La Une CED / Les dossiers / Entretiens. 11 décembre 2011. <www.lacauselitteraire.fr/entretien-avec-tahar-ben-jelloun> (15 avril 2015).

Mzago Dokhtourichvili is full professor of Romance Studies and founder and director of the Research Center “Romance Intercomprehension. Intertextual dialogue”. She is former head of the French Language Department at Ilia Chavchavadze State University of Language and Culture (1994–2006); and of the Georgian-European University Program – *French as Foreign Language/Applied Foreign Language* (2000–2010). Since 2000, she has served as the coordinator of the University Partnership Program between Ilia State University and Paul Valéry University – Montpellier 3. From 2012 to 2015, she was head of the Central and Eastern European Humanities Doctoral College – CODFREURCOR, and is currently a member of the executive committee. In 2010–2016, she represented Central and Eastern European Universities on the executive committee of AFELSH. Since 2014, she has been an editor of *Études interdisciplinaires en Sciences humaines*. She has been awarded three French Government medals: “Knight in Order of the Academic Palms”. M. Dokhtourichvili is also an accomplished member of the

International Association of the Order-owners. In 2011, she was named Officer of the Order of the Academic Palms. In 2019, she was named Commander of the Academic Palms. On January 29, 2018, she was elected as a Member-Correspondent of the Montpellier Science and Literature Academy, founded in 1706 by King Louis XIV. Her research interests include text linguistics, discourse analysis and didactics. She has published 26 papers in French over the last 10 years.

Marie-Noëlle Faure

Deutschwerden in Zafer Şenocaks Werken

Abstract: Im Beitrag wird das Engagement des deutschen Schriftstellers Zafer Şenocak für die Anerkennung eines neudeutschen Deutschland, das nicht mehr nur ethnisch gebunden wäre, beleuchtet. Der eigentliche Bruchpunkt in seiner Biografie war keineswegs die eigene Migrationserfahrung, sondern die Wende und die damit einhergehende Suche nach einer neuen deutschen Identität. Zu dem sich ab den 1990er Jahren abzeichnenden Migrantisierungsprozess kamen infolge der Attentate vom 11. September 2001 und der wachsenden Polarisierung zwischen der westlichen und der moslemischen Welt religiöse Stigmatisierung und Essenzialisierung hinzu. Gegen diesen Aus- und Abgrenzungstrend bemüht er die Werte des deutschen Humanismus, der deutschen Aufklärung und der türkischen Mystik. Ein aufklärerisches Engagement für ein deutsches Neuland fordert er sowohl von den Deutschen als auch von den türkischen Einwanderern. Das homogene Deutschsein soll nun dem hybriden Deutschwerden weichen.

Keywords: Einwanderung; Deutschwerden; Vielvölkerrepublik; Hybridisierung; Transkulturalität; Willensliteratur

„Deutschsein‘ erschwert ‚Deutschwerden‘ erheblich“, stellt Zafer Şenocak im Essayband *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation* (2001, 45) fest. Anhand seines literarischen, essayistischen und journalistischen Werks soll der Begriff ‚Deutschwerden‘ erörtert werden, es handelt sich um ein im Zuge der Arbeitsmigration ab den 1960er Jahren brisantes Thema (vgl. Şenocak 2001, 57). Vom Politischen ist nämlich die Sprache der Migration, die Sprache des ‚deutschsprachigen Schriftstellers nicht deutscher Sprache‘, nicht wegzudenken. Darum gilt es auch Şenocaks politisch-gesellschaftliches Engagement zu untersuchen.

Der Begriff ‚Deutschwerden‘ steht im Widerspruch zum üblichen Terminus ‚Deutschsein‘, der die deutsche Identität als etwas Homogenes und Endgültiges definiert. Er eröffnet neue Perspektiven und betrifft sowohl die Hinzugekommenen als auch die Deutschen, weil er der wachsenden Hybridisierung in Deutschland gerecht wird. ‚Deutsch werden‘ kann nun auch derjenige, dessen Geschichte anfangs nicht deutsch geprägt ist. Früher war er aufgrund des Abstammungsprinzips, das seit 1913 in Deutschland galt, aus diesem Deutschwerdungsprozess ausgeschlossen, war kein Deutscher. Mit der Reform des deutschen Staatsbürgerschaftsrechts im Jahre 2000, d. h. der Ergänzung des Abstammungsprinzips durch das Territorialprinzip, und mit der Abschaffung der Optionspflicht für die Ausländerkinder und der Einführung des Doppelpasses im Jahre 2014 kann er

jetzt aber Deutscher werden. ‚Deutschwerden‘ verweist aber auch auf den Wandel von der Identität der Deutschen selbst, die im Zuge der Einwanderung und der Globalisierung, der „Entgrenzung und der Denationalisierung“ (Şenocak 2001, 57), und der daraus entstehenden Heterogenität und Hybridisierung nicht mehr nur orts-, nations- und kulturgebunden ist. Zwischen beiden Elementen, d. h. dem Fremden und dem Einheimischen, die früher strikt voneinander getrennt waren, besteht nun eine unleugbare Wechselwirkung. Daraus entsteht die Figur des ‚Neuen Deutschen‘, wie sie Zafer Şenocak in *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011), einem feurigen Plädoyer für die Neubestimmung des Deutscheins, nennt. Diese Bezeichnung wurde 2016 von Herfried und Marina Münkler zum Titel ihres Buches *Die Neuen Deutschen: Ein Land vor seiner Zukunft* gewählt, in dem sie die Ab- und Einwanderungswellen im deutschen Raum seit der *pax augustana* (Augsburger Religionsfrieden) zwischen Lutheranern und Katholiken aus dem Jahre 1555 und den eingeführten Prinzipien des *eius regio, cuius religio* (wessen Land, dessen Religion) und des *ius emigrandi* (Auswanderungsrecht) für andersgläubige Untertanen analysieren und die Aufnahme der ‚Geflüchteten‘ seit 2015 als eine Chance für Deutschland bewerten.

1961 in Ankara geboren, kommt Zafer Şenocak erst mit acht Jahren nach Deutschland. Von Kind auf erlebte Zafer Şenocak, der aus dem kosmopolitischen Istanbul nach München umgezogen ist, die Mehrsprachigkeit als Bereicherung. Im Sammelband *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011) erzählt er, wie er die deutsche Sprache bei einer strengen, aber liebenswürdigen Bayerin lernte. Diese Frau hatte ihm vor allem die Liebe zu der deutschen Sprache beigebracht, hatte es geschafft, bei ihm eine emotionale Bindung an die deutsche Sprache zu erwecken: „Bei Frau Saal schmeckten die Wörter nach Kaffee und Kuchen, genauer gesagt, nach Apfelkuchen, der fast immer auf dem Tisch stand und von dem ich kosten durfte, wenn ich fleißig gewesen war.“ (Şenocak 2011, 13)

Bis zur Wiedervereinigung im Jahre 1990 hat Şenocak die frühere Umstellung vom Leben in der Türkei auf sein Leben in Deutschland nie als biografische Diskontinuität erlebt. ‚Biografische Diskontinuität‘ erwartet man jedoch heute von einem so genannten ‚Migrantenautor‘. Damals aber fiel seine Selbstwahrnehmung mit der Fremdwahrnehmung seiner selbst zusammen: Als junger deutscher Autor fühlte er sich im Münchener Literaturbetrieb völlig integriert. Keiner wäre auf die Idee gekommen, ihn zu fragen, warum er auf Deutsch schreibe, ob er auch auf Türkisch schreibe, wohin er in der Tat gehöre. Er galt als deutscher Autor. Dass er Deutsch sprach und schrieb, war nicht nur für ihn, sondern auch für die Außenstehenden eine Selbstverständlichkeit.

Als Wendepunkte in der Wahrnehmung Zafer Şenocaks durch die Deutschen gelten zwei weltgeschichtliche Ereignisse: erstens ‚die Wende‘ und zweitens die Terrorattentate vom 11. September 2001.

Vor der Wende gingen die Deutschen mit ihrer schwer belasteten Vergangenheit und mit dem Thema Identität eher vorsichtig um. Wenn die „ausländischen Mitbürger“ (Şenocak 1993, 9)¹ aufgrund des damals ausschließlich geltenden Blutrechts auch nicht ‚Deutsch werden‘ durften, so hatten sie es um einiges leichter: „[Sie] teilten die Gegenwart Deutschlands mit den Deutschen, nicht jedoch ihre Geschichte“ (Şenocak 1993, 20). In der Bundesrepublik, die sich immer wieder darum bemühte, sich von der Last der nationalen Symbole zu befreien, war der Nationalismus ein Tabu. Das kam aber den Einwanderern zugute: Die Deutschen, die ihre Vergangenheit verdrängten und den Nationalismus verpönten, verhielten sich ihnen gegenüber eher gleichgültig, was ihnen erlaubte, sich, ohne großes Aufsehen zu erregen, in Deutschland niederzulassen. Für Şenocak wirkt sich aber heute die damals mangelnde Aufarbeitung der Vergangenheit auf die Herangehensweise an die Ausländerfrage sehr negativ aus.

Erst mit der Wende und der damit einhergehenden Rückbesinnung auf die Identität – „Spiegelein, Spiegelein an der Wand, wer ist am deutschsten im ganzen Land?“ (Şenocak, 1998, 90) – driften Selbst- und Fremdwahrnehmung auseinander. Die west- und ostdeutschen Brüder hatten zwar endlich zueinander gefunden, ihr Augenmerk galt aber dabei nicht den Hinzugekommenen und deren jahrzehntelangen Beiträgen zum Aufbau der deutschen Wirtschaft und Gesellschaft. Es entstand dann bei den Migranten der nicht unbegründete Eindruck, wegen der einheitsbedingten Politik vernachlässigt worden zu sein. Die Einwanderungspolitik rückte nämlich damals für ein Jahrzehnt in den Hintergrund. Der Roman *Gefährliche Verwandtschaft* (1998), in dem das Befremdetsein des Helden deutsch-türkischer Herkunft Sascha Muhteschem, der kurz nach der Wende aus den Vereinigten Staaten zurückkehrt, in einem nun vereinigten Berlin literarisiert wird, ist deshalb als Wenderoman wahrzunehmen. Mit dem Fall der Mauer geht für Sascha das Gefühl der Geborgenheit endgültig verloren. An die Stelle der Geborgenheit tritt Identität, wenigstens Identitätssuche, an die Stelle der Berliner Mauer treten „unsichtbare Mauern“ (Şenocak 1998, 47) auf dem nationalidentitären Weg. Der Schock war umso größer, als Şenocak, dessen Biografie Ähnlichkeiten mit derjenigen Saschas aufweist, 1989 schon über 22 Jahre in Deutschland lebte.

¹ Zum Ausländergesetz in den 1990er Jahren schreibt er: „Die Diskussion über das neue Ausländergesetz in der Bundesrepublik [...] wurde weitgehend an uns, der zweiten Generation der türkischen Immigranten, vorbeigeführt. Denn unsere Realität wird in diesem Gesetz weiterhin missachtet. Wir können uns als hier Geborene und Aufgewachsene wohl kaum mit dem Begriff ‚ausländische Mitbürger‘ identifizieren, mit dem im vorliegenden Gesetz operiert wird.“

Das Ausgrenzungsgefühl, das Gefühl, nicht hierher zu gehören, steigerte sich vor allem bei der türkischen Gemeinschaft, auch bei denjenigen, denen das Herkunftsland oder das ihrer Eltern nicht so viel bedeutete. Nach den Brandanschlägen in Mölln und Solingen in den früheren 1990er Jahren wurden sich nämlich viele Türken ihrer Andersartigkeit – im Blick des Anderen – bewusst. Schuld an der Polarisierung ist Şenocak zufolge die lückenhafte bundesdeutsche Erinnerungskultur: Des Gastarbeiters werde überhaupt nicht gedacht. Er gehöre nicht ins bundesdeutsche Narrativ, als bliebe er ein Fremdkörper. (Vgl. Şenocak 2014)

Identitätsbildung durch Ausgrenzung des Anderen: Das blieb auch Zafer Şenocak als Autor nicht erspart. Über Nacht avancierte der deutsche Autor zum Migrantenantor, wurde als ‚deutschsprachiger Autor nicht deutscher Muttersprache‘ wahrgenommen: „In wissenschaftlichen Darstellungen war ich nunmehr ein türkischer Schriftsteller, der geschickt mit der deutschen Sprache umging.“ (Şenocak 1998, 129). Der Akzent wurde immer mehr auf seine Abstammung gelegt. Er wurde sich seines Stigmas (Vgl. Goffman 2010) bewusst, der fremdländisch klingende Name verriet nun seinen türkischen Migrationshintergrund, der bei der Fremdwahrnehmung immer mehr an Gewicht gewann: „Sind Sie Ausländer?“ wurde ich gefragt, wenn ich meinen Namen buchstabierte. Früher buchstabierte ich ihn ohne diese Frage.“ (Şenocak 1998, 128). Wie er es 2012 in einer im jüdischen Museum veranstalteten Podiumsdiskussion zum Thema *Meine Liebe zu Deutschland* formulierte, wurde er „von der Zugehörigkeitsfrage eingeholt.“ Er wurde als Autor migrantisiert, sein Werk musste in eine Nischenliteratur, die ‚Migrantenliteratur‘, gehören, als müssten oder könnten sich ‚deutschsprachige Autoren nicht deutscher Muttersprache‘ nur mit der Migrationsthematik beschäftigen: „Doch schon bald wurde mir auf Lesungen die Frage gestellt, was denn meine Texte eigentlich mit dem Leben der Türken in Deutschland zu tun hätten. Warum schrieb ich denn nicht über die Erfahrungen der Gastarbeiter? Über Fremdenfeindlichkeit?“ (Şenocak 1998, 107).

Şenocak hat sich deswegen immer wieder vor der Exotismusfalle, der Orientalisierung des Orients in Acht genommen: „[Die Literatur des Orients] besteht bis in unsere Tage aus Märchen. Ein arabischer Autor ist immer nur ein Märchen-erzähler.“ (Şenocak 1993, 25). Deshalb kritisiert er an der Autorin Emine Sevgi Özdamar die Einbeziehung morgenländischer Kulturelemente in ihre Werke und vor allem das archaische Image, das sie von der Türkei vermittelt und das die Vorurteile der ‚Westlichen‘ stärke. Es entspreche den Wunschbildern der westlichen Bevölkerung und zementiere unbewusst die Spaltung zwischen der Mehrheitsgesellschaft und den Minderheiten.

Dabei übertrifft das Kollektive das Individuelle, die ‚Ich-Identität‘ des Schriftstellers wird nämlich immer wieder als „Störfaktor“ empfunden (Şenocak 2001, 20). Der Schriftsteller leidet seinerseits unter dem herrschenden Kulturalismus,

der davon ausgeht, Individuen und deren Eigenschaften würden sich zu einem homogenen Modell, zu einer Gruppenidentität summieren lassen: „Die Mehrheit [läuft] Gefahr, die Kultur der Minderheit als Einzelheit zu betrachten ohne zu differenzieren, folkloristische Aspekte überzubetonen und immer die ethnologische Brille aufzusetzen.“ (Şenocak 1993, 25)

Voller Ironie schildert Şenocak in „Dichter gibt Auskunft. ein Telefoninterview“, wie er den Interviewer verwirrt, der nicht mehr in der Lage ist, ihn in eine klar definierbare Kategorie einzuordnen: „Ich habe das Gefühl, mit meinen Fragen nicht weiter zu kommen. Sie geben ausweichende Antworten. Ich kann Sie in den Antworten nicht erkennen.“ (Şenocak 2006, 214).

Die Biografie des Migrantenauteurs und dessen literarisches Schaffen werden meistens auf eine biografische Diskontinuität, auf den Bruchpunkt, d. h. das Verlassen der Heimat und den Aufbruch in die Fremde, reduziert, als könnte er nicht in der Fremde ankommen, als hätten seine Werke keinen Anspruch auf Literarizität, auf Kreativität: „Man liest nicht die Texte des Autors, sondern seine ihm auf den Leib geschriebene Biographie. Herkunft ersetzt die Biographie.“ (Şenocak 2001, 98). Eine Biografie ist laut Şenocak viel mehr als die reine Summe der Erlebnisse, ganz besonders bei einem Dichter, bei dem die Einbildungskraft eine bedeutende Rolle spielt. Sie besteht zwar aus dem Selbsterlebten, aber auch aus dem Erdachten und dem Erzählten, „das Fiktive macht die Substanz der dichterischen Biographien aus“ (Şenocak 2001, 92). Nicht nur verwirft er die Festlegung auf die Ethnie, sondern auch die auf ein geografisches Territorium. „Jeder Mensch hat seine eigene persönliche Geographie, in der Grenzen anders verlaufen als auf der Landkarte“ (Şenocak 2001, 23). Die persönliche Geografie eines Menschen deckt sich nicht mit den geografischen Grenzen, die als Identitätsmarker oft zur Identitätsstiftung durch Abgrenzung beitragen und immer noch beitragen.

Şenocaks Helden sind deswegen sehr oft mehrsprachig. In der Widmung seines Essaybands *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* dankt er seinem Vater dafür, dass er ihn „gelehrt hat, dass Wurzeln mehrsprachig sind.“ (Şenocak 2011). Die Helden haben verschiedene, manchmal schwer miteinander zu vereinbarende Wurzeln. Deshalb wechselt der Schauplatz seiner Erzählungen nach Berlin, deshalb zog Şenocak selbst nach Berlin. Zwar erscheint die Stadt Berlin als die Hauptstadt eines identitätssuchenden wiedervereinigten Deutschland, sie gilt aber als die einzige kosmopolitische, „aufnahmefähige“ Stadt in ganz Deutschland (Şenocak 2001, 23). Eine „atonale“ Stadt, in Anlehnung an Şenocaks Vergleich zwischen Einwanderungsland und atonaler Musik in seinem Essay *Die atonale Welt. Wie viel Vielfalt ertragen wir?* (Vgl. Şenocak 2001, 36–58). Eine atonale Stadt im ständigen Werden (vgl. Şenocak 2001, 23). Gerade dieses Atonale im ständigen Werden gilt als Modell für eine Neubestimmung des Deutschseins, das nicht mehr auf Muttersprache und ethnische Zugehörigkeit festgelegt werden

soll. Das Atonale gilt sowohl auf nationaler Ebene, wie aus dem Titel des Sammelbands *Atlas des tropischen Deutschland* – in Anlehnung an die Gegenüberstellung des deutschen Waldes und des Tropenwaldes bei Elias Canetti² – zu entnehmen ist, als auch auf persönlicher Ebene. Atonal ist Sascha Muhteschem im Roman *Gefährliche Verwandtschaft*, ein Mehrsprachler, der seine auseinanderdriftenden Geschichtsstränge wieder aneinander zu koppeln versucht. Sascha hat deutsche Großeltern, die als ‚Kulturjuden‘ während der NS-Herrschaft Zuflucht in der Türkei finden mussten, und einen türkischen Großvater, der an der Gründung der türkischen Republik und am Völkermord an den Armeniern mitwirkte. Eine schwer erfassbare transnationale Identität, die heute dabei ist, zur Norm zu werden: „Es gibt viel mehr lose und wechselnde Bindungen als früher, ‚Luftidentitäten‘, die ihre Ressourcen aus transnationalen Zugehörigkeiten beziehen.“ (Şenocak 2011, 22). Das Atonale soll also nicht negativ bewertet, sondern als Chance wahrgenommen werden, als die Chance des Deutschwerdens, das kein loses Nebeneinander, kein „berührungslose[s] Nebeneinander von Kulturen und Lebensanschauungen“ (Şenocak 1993, 11) darstellt, sondern ein bewusstes, engagiertes Miteinander.

Engagement, politisches wie zivilgesellschaftliches Engagement, forderte nämlich das zweite weltgeschichtliche Ereignis, die Terrorattentate vom 11. September 2001. Über Nacht gerieten Bürger moslemischer Konfession unter Generalverdacht. Über Nacht wurde ‚Moslem‘ Synonym für ‚Terrorist‘, womit die verschiedenen Islamströmungen verkannt werden. Auch nationale Unterschiede zwischen den moslemischen Hinzugekommenen wurden dabei verwischt. In seiner Schrift *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (2011) bemängelt Şenocak die „türkisch-arabische Bindestrichidentität“, die in Deutschland durch „eine Überbetonung der muslimischen Identität“ konstruiert wurde (Şenocak 2011, 87). Dieses Konstrukt beweist, wie nun Religion zum nationalen Identitätsmarker einer Gruppe erhoben wird, und hört sich im Umkehrschluss wie der Wille zu einer homogenen deutschen Identität an.

² Seinem Essayband *Atlas des tropischen Deutschland* geht folgendes Zitat aus Elias Canettis *Masse und Macht* (1976) voran: „Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als das Heer: es war der marschierende Wald. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit Bäumen. Ihre Sauberkeit und Abgegrenztheit gegeneinander, die Betonung des Vertikalen, unterscheidet diesen Wald von dem tropischen, wo Schlinggewächse in jeder Richtung durcheinanderwachsen. Im tropischen Wald verliert sich das Auge in der Nähe, es ist eine chaotische, ungliederte Masse, auf eine bunte Weise belebt, die jedes Gefühl von Regel und gleichmäßiger Wiederholung ausschließt.“ (Şenocak 1993, 5).

Nicht nur ethnisiert fühlte sich Zafer Şenocak, sondern auch konfessionalisiert, ‚muslimifiziert‘ (vgl. Sezgin 2010). Der Autor, der seine Andersartigkeit nie als Stigma erlebte, sondern als Bestandteil der ‚neudeutschen Gesellschaft‘, musste Farbe bekennen. Er resignierte aber nicht. Er lehnte sowohl die Assimilierung als auch den identitären Rückzug ab. Als Intellektuellem kam ihm die Aufgabe zu, gerade durch die Betonung seiner individuellen Einzigartigkeit zum Sprachrohr der „neudeutschen“ Gesellschaft zu werden.

Şenocak führt nun einen Zweifrontenkampf, wobei er sich immer wieder auf die deutsche Aufklärung und die türkische Mystik bezieht. Beiden Bewegungen ist Toleranz gemeinsam. Als Vorbilder gelten vor allem Lessing, Kant und Yunus Emre. Şenocak warnt einerseits vor pauschalisierenden Urteilen, die man von der Mehrheitsgesellschaft immer wieder zu hören bekommt, vor der wachsenden Essenzialisierung der Moslems in Deutschland. Diese Vorurteile werden auch durch den Mediendiskurs genährt, der bei der Ethnisierung der Kriminalität, der Bildungsferne – *„Ein Türke [...] geht nicht in die Oper“* (Şenocak 1993, 22), der Transferabhängigkeit usw. mitwirkt. Das Individuelle wird dabei völlig negiert. Andererseits sagt Şenocak den moslemischen Fundamentalisten den Kampf an. Sie werden seiner Meinung nach durch den Mangel an ideellen Auseinandersetzungen im Islam und mit dem Islam, durch den zur Regel erhobenen Grundsatz der Textgläubigkeit auf Kosten der individuellen Auslegung und einer allegorischen Lektüre des Korans in die Irre geführt und führen die anderen Moslems in die Irre. Şenocak plädiert für einen aufgeklärten Islam in einem säkularisierten Staat: Religion sei reine Privatsache. Er fordert die Moslems dazu auf, sich die deutsche Aufklärung und die türkische Mystik zum Vorbild zu nehmen und keine Debatte zu scheuen: *„[Die Muslime] müssen endlich anfangen, ihre Tradition kritisch zu betrachten, freie Meinungsäußerung nicht nur zu dulden, sondern auch zu fördern“* (Şenocak 1993, 18). Umso mehr, als der Islam an eine frühere aufklärerische Tradition anknüpfen kann:

Längst überfällig ist heute die Wiederaufnahme und Entwicklung jenes kritisch aufklärerischen Geistes, der vom 9. bis zum 13. das morgenländische Denken bestimmte, eine hohe Zivilisation aufblühen ließ und das europäische Mittelalter auf dem Wege zur Neuzeit entscheidend geprägt hat. (Şenocak 1993, 19)

In einem *Welt*-Artikel vom 22. November 2015, *„Von der Einsamkeit der aufgeklärten Muslime“*, geht er mit dem islamischen Fundamentalismus und dem türkisch-arabischen Autokratentum ins Gericht, die heutzutage den Islam entstellen und die aufgeklärten Moslems ausschließen und sogar gewaltsam unterdrücken. Beiden Seiten wirft er Einseitigkeit, Aus- und Abgrenzung und Streben nach einer homogenen Gemeinschaft vor, in die der Andere nicht gehört.

Islamische Fundamentalisten genauso wie westliche Nationalisten erschreckt das Hybride, weil es die Grenzen des Vertrauten sprengt. Beide Bewegungen stünden nämlich einander sehr nahe, wie er es im Mai 2016 in einem Interview für *Deutschlandradio Kultur*, „Nationale Identität, die Europa spalten will“, unterstreicht:

Sie gehören zusammen und sind Partner auf dem Weg in ein neues Europa, das von Nationalgefühlen geprägt ist. Die stramm konservativen Muslime der Türkei und die alternativen Rechten Europas sind die beiden Seiten einer Medaille. Sie werden sich rhetorisch gegenseitig aufschaukeln und am Ende alle Brücken einreißen, nicht nur zwischen einem christlichen Abendland und einem islamischen Morgenland, sondern zwischen gesellschaftlichen Gruppen quer über den Kontinent, in Deutschland nicht anders als in der Türkei. (Şenocak 2016)

Beiden Seiten wirft er auch vor, die langwierigen Bemühungen um gegenseitige Anerkennung zunichtezumachen. Ein guter Grund, sich immer mehr für die Umsetzung der „Vielvölkerrepublik“ (Şenocak 2011, 55), wie er auch das nun heterogene, hybride, tropische, atonale Deutschland nennt, einzusetzen. Mit „Republik“ meint er die Werte, auf denen die Bundesrepublik Deutschland gegründet wurde, mit denen sie sich in die Tradition der Aufklärung und des Humanismus stellte und auch heute noch stellt. In dieses Konzept passt auch die Toleranz des Sufismus, dem eine integrative Funktion zukommt. Deswegen ruft er die Deutschen, die „Neuen Deutschen“ und auch die Nichtdeutschen zur Überwindung des ethnisch-religiös nationalstaatlichen Eingebundenseins auf und verlangt von ihnen mehr Willen zum Miteinander. Von ihnen erwartet er, dass sie eine Willensgemeinschaft bilden, die die frühere Schicksalsgemeinschaft ablösen soll: „Die türkische Jugend Deutschlands“ dürfe „sich nicht an die Phantasmagorie der verlorenen Heimat klammern“ und „althergebrachte Identitäten mumifizieren“ (Şenocak 1993, 13–15), und die hiesige Gesellschaft solle den eigenen Wandel berücksichtigen. „Heimat ist kein Schicksal“, so Zafer Şenocak in einem *Deutschlandfunk*-Beitrag vom 2. Februar 2017.

Literaturverzeichnis

- Amodeo, Immocolata, und Heidrun Hörner, und Christiane Kiemle (Hg.). *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer, 2009.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.). *Literatur und Migration*. München: text+kritik, 2006.
- Chiellino, Carmine (Hg.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2000.

- Genton, François, und Susanne Berthier-Foglar (Hg.). *L'Allemagne et les migrants. Théories, stratégies et regards croisés sur une réalité complexe*. Paris: L'Harmattan, 2018.
- Glissant, Edouard. *L'imaginaire des langues*. Paris: Gallimard, 2010.
- Glissant, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- Glissant, Edouard. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1995.
- Goffman, Erving. *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2010.
- Grimm, Günter E., und Klaus-Michael Bogdal (Hg.). *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG, 2015.
- Hofmann, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: UTB, 2006.
- Münkler, Herfried, und Marina Münkler. *Die neuen Deutschen: Ein Land vor seiner Zukunft*. Berlin: Rowohlt, 2016.
- Pörksen, Uwe, und Bernd Busch (Hg.). *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Schaffernicht, Christian (Hg.). *Zu Hause in der Fremde. Ein Ausländerbuch*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus, 1981.
- Şenocak, Zafer. *Atlas des tropischen Deutschland*. Berlin: Babel, 1993.
- Şenocak, Zafer. *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg: Körber-Stiftung, 2011.
- Şenocak, Zafer. „Drei Kontinente“. *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 219 (1997): 157.
- Şenocak, Zafer. *Der Erottomane*. München: Babel, 1999.
- Şenocak, Zafer. *Gefährliche Verwandtschaft*. München: Babel 1998.
- Şenocak, Zafer. „Heimat ist kein Schicksal“. *Deutschlandfunk Kultur*, 2. Februar 2017.
- Şenocak, Zafer. *In deinen Worten: Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters*. München: Babel, 2016.
- Şenocak, Zafer. *das land hinter den buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch*. München: Babel, 2006.
- Şenocak, Zafer. „Nationale Identität, die Europa spalten will“. *Deutschlandfunk Kultur*, 4. Mai 2016.
- Şenocak, Zafer. *Pavillon*. Berlin: Dyageli, 2009.
- Şenocak, Zafer. *Die Prärie*. Hamburg: Rotbuch, 1997.
- Şenocak, Zafer. „Von der Einsamkeit der aufgeklärten Muslime“. *Die Welt*, 22. November 2015. <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article149117239/Von-der-Einsamkeit-der-aufgeklaerten-Muslime.html>.
- Şenocak, Zafer. *War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas*. Berlin: Babel, online-Quelle: 1994.
- Şenocak, Zafer. „Willkommen heißen‘, ‚anerkennen‘, ‚integrieren‘ – oder einfach mal machen!“ Diskussionsrunde am 29. November 2013. *Ankommen in der Gesellschaft der Vielfalt*. Hg. Bernadette Schwarz-Boenneke. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 2014.
- Şenocak, Zafer. *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation*. München: Babel, 2001.
- Sezgin, Hilal. „Deutschland schafft mich ab“. *Die Zeit*, 3. September 2010. <https://www.zeit.de/2010/36/Muslimifizierung>.
- Uysal-Ünalın, Saniye. *Interkulturelle Begegnungsräume. Neue Identitätskonstruktionen. Online-Quelle in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.
- Warakomska, Anna, und Mehmet Öztürk (Hg.). *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Die Migranten und ihre Literaturen*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2015.

Marie-Noëlle Faure, Professeur de chaire supérieure in literarischen Vorbereitungsklassen BL (Schwerpunkt Kultur- und Sozialwissenschaft) am Lycée Henri IV in Paris. Unterrichtet dort deutsche Geschichte und Kultur. Letzte Veröffentlichungen: „Géographie personnelle‘ et identité allemande chez Zafer Şenocak“. *L'Allemagne et les migrants. Théories, stratégies et regards croisés sur une réalité complexe*. Hg. François Genton und Susanne Berthier-Foglar. Paris: L'Harmattan, 2018. 209–224; *Luther et la Réforme*. Paris: Editions Studyrama, 2016; „Von der Chamissoliteratur zur Ankunfts-literatur. Interkulturelle Literatur und Neusbestimmung des Deutscheins“. *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Die Migranten und ihre Literaturen*. Hg. Anna Warakomska und Mehmet Oztürk. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2015. 41–56.

Alexandra Vranceanu-Pagliardini

Transnational Writers and Double Literary History in Communist Romania

Abstract: In this article, I examine some aspects that define transnational literature written by Romanians during the second half of the twentieth century and the conceptual crisis induced by the presence of exiled writers in a national literary system dominated by the idea that Romanian literature can only be written in Romanian. The fact that exiled writers conceived their work for a foreign audience helped them to adapt to a transnational context; without completely abandoning their Romanian roots, they adopted the values of a new culture and a new language of circulation, and achieved a cultural synthesis. By dealing mainly with literary themes inspired by their native culture or by their exile experience, they became a kind of literary double agent, disseminating the values of their original homeland and also belonging to the larger family of transnational writers. Not only the study of comparative literature might profit from the study of transnational literature, but also national literary history, especially for the period of the Cold War in Eastern Europe.

Keywords: Communism, exile literature, literary history, Romanian literature, transnational literature

After World War II, when Romania was occupied by the Soviets, Romanian writers started migrating to the West in such an impressive number that we may consider dealing with two “Romanian” literary histories: one national and one transnational. Between 1945 and 1989, a large number of literary works were published by exiled Romanian writers in various languages, such as French, English, Spanish, or German; as a result, Romanian literature is best known abroad through writers who wrote their works in foreign languages and who are considered to belong not to Romanian national literary history, but to the category of exile literature. I do not intend to deny the literary works published in Communist Romania any value, but there is a striking difference between Romania’s national and transnational literatures in terms of circulation. I will examine some aspects that define transnational literature written by Romanians during the second half of the twentieth century and the conceptual crisis induced by the presence of exiled writers in a national literary system dominated by Herder’s principles, as is the case with Romanian literature.

1 Exile literature and a transnational audience

Like many other literary histories written in countries where political independence was obtained during the nineteenth century, Romanian national literary history is built upon the idea that national literature should only be written in Romanian.¹ This explains why writers who choose other languages are not considered to have produced Romanian literature and different solutions are used to label them; generally speaking, the works of Cioran, Herta Müller,² Petru Dumitriu, or Dumitru Tsepeneag, are seen as belonging to the literature of exile, thus entering a kind of limbo, neither inside nor outside the main literary canon.

Romanian exile literature was analysed in chronological waves (Simuț 2008a; Simuț 2008b; Behring 2002). The first wave included writers who chose to remain in the West after 1945, such as Cioran, Eugène Ionesco, Vintilă Horia, or Virgil Gheorghiu. Most of them had already had a literary career in Romania when they decided to leave the country, but they adapted very well to their new cultural homelands and won important literary prizes. Some, like Vintilă Horia, wrote literary fiction in two foreign languages, French and Spanish (Horia 1967, 1987), whereas others, such as Cioran, adapted so well to the French cultural system as to be considered part of it.

The second wave of exiled writers departed from Romania in the sixties and the seventies when the political situation became unbearable because of the restrictions on individual freedom; examples include Petru Dumitriu or Dumitru Tsepeneag. They both started by having their novels translated, but eventually abandoned Romanian for French. Andrei Codrescu left Romania during the sixties, but he was only nineteen years old at that time, and he had, unlike Tsepeneag, not fought the political system. Codrescu had started writing poetry in Romanian before his departure, but he adapted to English very quickly, finding in his adopted language a true literary *Heimat*. Codrescu's Romanian roots became more visible after 1989, with his book *The Hole in the Flag* (1991), where he describes his return to his native country, and with his volume of poems which

1 For Herder's influence on literary histories in Eastern European cultures, see Cornis Pop and Neubauer (2002, 16–17). I refer to this issue in Vranceanu-Pagliardini (2017). See also Patten (2010).

2 Even before leaving Romania, Herta Müller was considered to belong to the category of German-Romanian writers, but her double belonging to Romanian and German culture is nevertheless a strong literary theme in most of her works, both before and after leaving for Germany. See, for example, the novel *The Land of Green Plums* (Müller 1996).

he wrote in Romanian before leaving the country in the Communist era (Codrescu 2005).³

The third wave of exile took place in the eighties when everybody had lost any hope that Communism might ever come to an end. If the writers who left the country during the sixties and the seventies had believed that their literary works could change the political situation and had denounced the atrocities of the Communist regime, in the eighties the dominant feeling was the lack of hope. Norman Manea, who had an impressive literary career in Romania, left the country at the age of fifty, convinced that the only way to save Romanian culture was to take it abroad. Herta Müller left for Germany in 1987, after trying in vain to resist the attacks from the *Securitate*, the Communist police; her fight with the Communist system is frequently depicted in her novels.

When we consider these examples, the main observation is that migrating to another literary system seems to be a constant feature for Romanian writers for the duration of the second half of the twentieth century (Manolescu 2003). Another aspect that comes to mind is the fact that all these writers received a lot of attention from critics and sometimes even the media. Meanwhile, these writers who left during the Cold War cannot be labelled as “exiled” any more after the fall of the Berlin Wall, but for want of a better name, their work is still considered to fall under the category of exile literature.

From a linguistic point of view, Manea’s work should be considered to be Romanian literature, as he has always written in Romanian, but *The Hooligan’s Return: A Memoir* (2013) is an auto-fictional novel dealing with the problems of belonging to multiple cultures, themes that are currently to be found in migrant and exile literature.⁴ In the end, the narrator finds his homeland only inside his native language, since neither Romania nor the United States provide enough psychological protection. Norman Manea uses the metaphor of the snail’s house in order to describe his strong relationship to Romanian as a literary language, but this metaphor also shows that he retires from the real world into a symbolic space inhabited only by words.

Dumitru Tsepeneag, who started publishing his novels simultaneously in Romanian and in French translation after 1989, continues to live in Paris, but he frequently comes to Romania and his works are starting to be reintegrated into the

³ In the preface to this volume of poems written in Romanian before leaving for the United States, entitled *Instrumentul negru: Poezii, 1965–1968* [The Black Instrument: Poems, 1965–1968] and published in 2005, Codrescu describes himself as an exiled poet.

⁴ See the importance of the theme of return in migrant and exiled writers in Neubauer and Török (2009). On Manea’s novel, see Polouektova (2009) in the same volume.

literary canon. His novels are published in both languages,⁵ but he prefers to be considered a Romanian writer, as he considers the label “francophone writer” to be demeaning. In his novel *Le Mot sablier*, he uses the metaphor “l’antichambre de la langue française” to describe francophone literature (Tsepeneag 1984, 12) and, after 1989, he returns to his native language with the trilogy of novels *Hotel Europa* (1997), *Pont des Arts* (1999), and *Maramures* (2001), whose titles are identical in Romanian and in French translation.

The fact that exiled writers conceived their work for a foreign audience helped them to adapt to a transnational context; without completely abandoning their Romanian roots, they adopted the values of a new culture and a new language of circulation, and achieved a cultural synthesis. There is a great difference between having a professional translation done and adapting the content of one’s fiction not only to a different linguistic code but also to a different type of society. Meanwhile, by dealing mainly with literary themes inspired by their native culture or by their exile experience, they became a kind of literary double agent, disseminating the values of their original homeland and also belonging to the larger family of transnational writers.

2 The importance of auto-translation

Writing for a transnational audience in a “big” culture and using a language of international circulation is essential. In his book *What is World Literature?*, David Damrosch (2003) considers that, by being translated into different languages and by circulating in different literary systems, texts become world literature and, although his analysis does not refer to auto-translations, as is the case with the Romanian authors I have mentioned, the situation presents similarities. When writers like Cioran, Petru Dumitriu, or Dumitru Tsepeneag chose to publish their fictions in French, they changed their style in order to adapt to a transnational audience. Nevertheless, reflection upon the change in literary language plays an essential part in their works, and it also becomes a literary theme.

Cioran’s essays are a good example, especially if we examine them from the point of view of their translation into English. The process has been described by Ilinca Zarifopol-Johnston, a comparative literature specialist who was also Cioran’s translator into English, and she notices that, in passing from Romanian to French, Cioran changed not only his style but he also transformed his thinking

⁵ I refer to these linguistic oscillations in Vranceanu (2012).

(Zarifopol-Johnston 2007, 22). When she started translating to English Cioran's early Romanian book, *On the Heights of Despair* (1996), Zarifopol-Johnston was continually writing to Cioran, who gave her suggestions for the English translation; in the process, she noticed that he was trying to make her change the original text by filtering it through his new stylistic perspective, by making it more synthetic and more poignant, similar to his French work. The case of Cioran is particularly interesting because he explained the difficulties of passing from Romanian to French in a famous essay published in the volume *History and Utopia*. In this essay, entitled "Letter to a Faraway Friend," and addressed to the Romanian philosopher Constantin Noica, a friend from his youth, Cioran analyses his love-hate relationship with French, explaining why he would never come back to his native language:

It would be the narrative of a nightmare, were I to give you a detailed account of the history of my relations with this borrowed idiom, with all these words so often weighed, worked over, refined, subtle to the point of non-existence, [...]. What consumption of coffee, of cigarettes, and of dictionaries merely to write a halfway decent sentence in this inapproachable language, too noble and too distinguished for my taste! I realized as much, unfortunately, only after the fact, when it was too late to change my course; otherwise, I should never have abandoned our own, whose odor of growth and corruption I occasionally regret, that mixture of sun and dung with all its nostalgic ugliness, its splendid squalor. Return to it, I cannot; the tongue I was obliged to adopt pinions and subjugates me by the very pains it has cost me. (Cioran 2015, 9)

We might add that the "pains" French had cost him also modified his way of thinking (Dollé 2004).

For Petru Dumitriu, a Romanian writer who had had an outstanding career in the Communist party in the fifties, but who decided to abandon everything in order to be able to write in freedom, the change from Romanian to French was more of a moral dilemma. After leaving the country in 1960, Dumitriu published the novel *Incognito* in French, stating that he had translated it himself. He might have wanted to underline the fact that he was still a Romanian writer, albeit in exile, but this came at a cost: the novel was considered in the competition for the literary prize awarded by the French Academy, and Dumitriu stood a great chance of winning it, but since it could only be granted to authors who wrote in French, he was ultimately excluded. Had he not mentioned the fact that the "original" text was in Romanian, he might have obtained that prestigious prize. In anger, Dumitriu burnt the only copy that he had of the Romanian version. In this case, the writer's hesitation before completely leaving the Romanian literary system behind was influenced by the political situation during the Cold War: the writers who came from communist countries kept hoping that one day they

would be able to return to their native countries and were reluctant to abandon their roots.

The crisis created by the disappearance of his Romanian words behind the French translation is treated in a different manner in Dumitru Tsepeneag's essays and literary works (Tsepeneag 2000). This writer was forced to choose exile by Ceaușescu, and for years he was stateless, living in Paris and publishing novels and essays. Back in 1975, when he thought his works written in Romanian would never be published, he decided to start writing in French. The passage from Romanian to French is described in a very original novel, the bilingual *Le Mot sablier* [The Word Hourglass], in which Romanian and French alternate, with French gradually replacing Romanian as the narrative goes on, like the air which replaces the sand in an hourglass. This metaphor describes well the way in which a transnational writer starts thinking and writing in a new language, but unfortunately the novel was published entirely in French, with the passages in Romanian translated by Alain Paruit.

These examples suggest that the choice of language not only concern the translation of words, but that writers have to adapt their texts to a different cultural code too. This is why, when the writer makes his own translation in a cultural space he gets to know through the experience of exile, his transposition is much more complex and successful than a mere linguistic translation made by a professional in the field.

3 Transnational writers as “literary double agents”

The study of migrant and exile literature is very much influenced by the use of differing terminology. Whenever we attach a label, such as “exiled,” “migrant,” or “transnational” to a writer, there is a high risk of analysing his work so that it fits a pattern. The label “transnational” may be the best choice because it spans the borders of cultures and countries without underlining the fact that a writer was forced to abandon his culture, like the label “exiled,” or the fact that he has no literary homeland, like “migrant.” At the same time, the term “transnational” emphasizes the ability to circulate by permeating boundaries between cultures, which is the main quality these literary works have. Transnational writers are similar to double agents who keep changing sides, and this becomes obvious in the case of bilingual authors who, like Tsepeneag or Vintilă Horia, change their literary language once or even twice during their career.

David Damrosch defines a literary work that has become “world literature” using “the figure of the ellipse, with the source and host cultures providing the

two foci that generate the elliptical space within which a work lives as world literature, connected to both cultures, circumscribed by neither one” (2003, 283). Starting from this definition, I would like to draw an analogy where the transnational writer is concerned. In a sense, writers coming from peripheral cultures who try to reach a larger audience imitate this path. They translate their own work into a language of international circulation and they adapt its content for a reader coming from another culture; they place themselves at the encounter of cultures, and as a result they try to increase the circulation of their fiction, even to the extent of reaching a global scale. And, if David Damrosch is right, and if “world literature is what gains in translation” (2003, 281), by switching codes and passing to French or to English without completely abandoning their Romanian roots, our exiled writers become similar to the ellipses; they have two foci, two centres that define their cultural identity.

Most transnational writers coming from Romania have a dominant literary theme, which is the representation of the Communist regime: Herta Müller, Norman Manea, and Petru Dumitriu make reference to different moments of the country’s Communist history. Even Andrei Codrescu, a writer who did not experience the limitations imposed by the regime, wrote a book on the anti-Communist Revolution of 1989, *The Hole in the Flag: A Romanian Exile’s Story of Return and Revolution* (1991). Norman Manea’s auto-fictional novel *The Hooligan’s Return: A Memoir* (2013) depicts both Communism and Fascism, showing the similarities between these systems that destroyed individual freedom. Many of Herta Müller’s novels are inspired by her personal fight with the Communist political police, like, for example, *The Land of Green Plums* (1996). Representing life under Communism was, for transnational writers coming from Romania, a brand which allowed them to find their place in the literary market. This might explain why exiled writers frequently narrate their personal experience by using the form of a fictional autobiography, like Manea’s *The Hooligan’s Return: A Memoir*, Müller’s *The Land of Green Plums*, and Dumitriu’s *Incognito* (1961). At the same time, they also treat more general themes, such as the conflict between intellectuals and an oppressive political power, the difficulty of preserving one’s freedom of expression, the possible ways of resisting false ideology, the trauma produced by being betrayed in a communist system by those closest to one, and how to resist psychological torture. This explains why these texts are still interesting today, not only for their documentary and historical value but also for their deeper and more general meaning.

Homi Bhabha believed, back in 1992, that transnational literature should perhaps become the main interest of comparative literature specialists:

Where the transmission of “national” traditions was once the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these border and frontier conditions – may be the terrains of World Literature. The center of such a study would neither be the “sovereignty” of national cultures, nor the “universalism” of human culture, but a focus on those “freak displacements” – such as Morrison and Gordimer display – that have been caused within cultural lives of postcolonial societies. (Bhabha 1992, 145–146)

On closer examination, not only the study of comparative literature might profit from the study of “freak displacements,” but perhaps national literary histories too, especially for the period of the Cold War in Eastern Europe. If we see transnational writers as ellipses or as (literary) double agents, then they should have a central place in the literary histories of their native countries.

In many cases, migrant writers are associated with the postcolonial world, but the case of Eastern European writers is different and it should be analysed in its own historical context. Being coerced into leaving one’s country and literary language meant for a long time that Romanian exiled writers kept looking back at their origin as if it had been forever lost. This is why changing language seemed like an unavoidable choice, and although it had advantages, like ensuring a broader circulation and a more diversified audience, it was seen as a crisis by the writers. Transnational literature written during Communism also has historical value, as it is a stimulus to think about Europe’s past: without Herta Müller’s or Norman Manea’s novels, the representation of life under Communism would be forever lost, because Communist censorship controlled all information and literary publication. By imposing on all occupied countries in Eastern Europe the literary current of “Socialist realism,” and by controlling all writers, the Soviets generated a literary brain-drain to the Western world which had, after all, very interesting results: exiled writers saved, like Aeneas, their cultural *lares* – by adapting their fictions to other cultures and by informing the Western reader about what Communism was really like.

Works cited

- Behring, Eva. *Rumänische Schriftsteller im Exil: 1945–1989*. Stuttgart: Steiner, 2002.
- Bhabha, Homi. “The World and the Home.” *Social Text* 31/32 (1992): 141–153.
- Cioran. *On the Heights of Despair*. Trans. Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Cioran. *History and Utopia*. Trans. Richard Howard. New York: Skyhorse Publishing, 2015.
- Cioran. *Instrumentul negru: Poezii, 1965–1968*. Bucharest: Editura Scrisul Romanesc, 2005.

- Codrescu, Andrei. *The Hole in the Flag: A Romanian Exile's Story of Return and Revolution*. New York, Morrow; Avon, 1991.
- Cornis Pop, Marcel, and John Neubauer. *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Towards a Theoretical Reflection*. New York: American Council of Learned Societies, 2002. ACLS Occasional Papers 52.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003.
- Dollé, Marie. "Bilinguisme et écriture: Le cas de Beckett et de Cioran." *L'Esprit Créateur* 44.2 (2004): 11–17.
- Dumitriu, Petru. *Incognito*. Paris: Seuil, 1961.
- Horia, Vintilă. *Dieu est né en exil*. Paris: Fayard, 1960.
- Horia, Vintilă. *Un sepulcro en el cielo*. Barcelona: Planeta, 1987.
- Manea, Norman. *The Hooligan's Return: A Memoir*. Trans. Angela Jianu. New Haven: Yale University Press, 2013.
- Manolescu, Florin. *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945–1989*. Bucharest: Editura Compania, 2003.
- Müller, Herta. *The Land of Green Plums*. Trans. Michael Hofmann. London: Granta, 1996.
- Neubauer, John, and Borbala Zsuzsanna Török, eds. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin and New York: De Gruyter, 2009.
- Patten, Alan. "'The Most Natural State': Herder and Nationalism." *History of Political Thought* 31.4 (2010): 657–689.
- Polouektova, Ksenia. "'Is There a Place like Home?' Jewish Narratives of Exile and Homecoming in Late Twentieth-Century East-Central Europe." *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Ed. John Neubauer and Borbala Zsuzsanna Török. Berlin and New York: De Gruyter, 2009. 424–473.
- Simuț, Ion. "Cronologia exilului literar postbelic. I." *România literară* 23 (2008a). http://www.romlit.ro/index.pl/cronologia_exilului_literar_postbelic (10 August 2018).
- Simuț, Ion. "Cronologia exilului literar postbelic. II." *România literară* 24 (2008b). http://www.romlit.ro/index.pl/cronologia_exilului_literar_postbelic_ii (10 August 2018).
- Tsepeneag, Dumitru. *Le Mot sablier*. Trans. Alain Paruit. Paris: P.O.L., 1984.
- Tsepeneag, Dumitru. *Hotel Europa*. Bucharest: Editura Albatros, 1997.
- Tsepeneag, Dumitru. *Hotel Europa*. Trans. Alain Paruit. Paris: P.O.L., 1997.
- Tsepeneag, Dumitru. *Pont des Arts*. Bucharest: Editura Albatros, 1999.
- Tsepeneag, Dumitru. *Pont des Arts*. Trans. Alain Paruit. Paris: P.O.L., 1999.
- Tsepeneag, Dumitru. *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*. Ed. Nicolae Bârna. Bucharest: Editura Allfa, 2000.
- Tsepeneag, Dumitru. *Maramureș*. Bucharest: Editura Albatros, 2001.
- Tsepeneag, Dumitru. *Maramureș*. Trans. Alain Paruit. Paris: P.O.L., 2006.
- Vranceanu, Alexandra. "Gli scrittori esiliati e le malattie del canone: Lo strano caso di D. Tsepeneag e di Mister Pastenague." *Migrazione e patologie dell'humanitas nella letteratura europea contemporanea*. Ed. Vranceanu and Angelo Pagliardini. Frankfurt am Main: Lang, 2012. 101–124.
- Vranceanu-Pagliardini, Alexandra. "La littérature migrante et le canon littéraire roumain." *Littératures migrantes et traduction*. Ed. Fridrun Rinner, Alexis Nous, and Crystel Pinçonat. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2017. 243–250.
- Zarifopol-Johnston, Ilinca. "Found in Translation: The Two Lives of E. M. Cioran, or How Can One Be a Comparatist?" *Comparative Literature Studies* 44.1–2 (2007): 20–37.

An associate professor at the University of Bucharest, **Alexandra Vranceanu-Pagliardini** teaches Comparative and Romanian Literature. She has also taught at the University of Saint-Etienne and the University of Padua. Her research fields include literature of exile and migration, *ekphrasis* in modern literature, and myth criticism.

Shuko Tanaka-Rauber

Le choix linguistique et l'identité des écrivains transfrontaliers – autour de la tentative de Milan Kundera

Résumé: Dans cet article, nous abordons le sujet des « écrivains transfrontaliers » qui ont choisi de rédiger leurs ouvrages dans une langue étrangère. Comment traitent-ils dans une nouvelle langue des éléments locaux et personnels, issus de leur contexte culturel et linguistique d'origine ? Comment cela participe-t-il à la formation de leur identité en tant qu'écrivain ? Pour réfléchir à ces questions, nous nous intéressons particulièrement à Milan Kundera, écrivain exilé et conscient de son image de romancier. Kundera a amorcé sa carrière littéraire en tant qu'écrivain tchèque, et jouit aujourd'hui d'une renommée mondiale en tant que « romancier européen ». Son attention envers son nouveau lectorat, et ses efforts pour transmettre sa sensibilité linguistique ainsi que des éléments de sa culture maternelle, sans accentuer leur côté exotique, sont à l'origine de cette appellation. En comparant sa tentative avec les cas d'autres écrivains multilingues comme Vladimir Nabokov, Agota Kristof, Hideo Levy, Patrick Chamoiseau et Yoko Tawada, nous réfléchissons sur la diversité des expressions du localisme, la tendance autobiographique de leur fiction et la volonté d'expliquer eux-mêmes leur création à travers essais et interviews.

Mots clés: littérature multilingue, langue d'écriture, exil, littérature mondiale, identité d'écrivain

1 Introduction

Quand un écrivain écrit dans une langue étrangère, c'est-à-dire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle, quelle peut être l'influence de ce choix linguistique sur le fond et le style de ses œuvres ? L'écrivain prend-il davantage conscience de sa propre identité ou de son image d'écrivain ? Pour réfléchir à ces questions, nous allons examiner la tentative de Milan Kundera (né en 1929) en la comparant avec les cas d'autres écrivains multilingues comme Vladimir Nabokov (1899–1977), Agota Kristof (1935–2011), Hideo Levy (né en 1950), Patrick Chamoiseau (né en 1953) et Yoko Tawada (née en 1960).

Kundera a amorcé sa carrière littéraire en tant qu'écrivain tchèque, mais sa renommée actuelle fait de lui un « romancier européen ». Son attention portée

à ses nouveaux lectorats français et internationaux, ainsi que ses efforts pour transmettre sa sensibilité linguistique et des éléments de sa culture maternelle en prenant garde à ne pas accentuer leur côté exotique, sont à l'origine de cette appellation. On pourrait dire que c'est avec *L'Insoutenable légèreté de l'être*, publié en 1984, que Kundera a conquis un vaste public dans le monde. Il écrivait alors ses romans en tchèque et leur publication avait lieu en français. Il avoue dans un entretien qu'il rédigeait ses romans en pensant particulièrement à son traducteur français (Karvelis 1976).

Le choix des écrivains auxquels nous allons comparer le cas de Kundera est un peu arbitraire mais cela nous permettra d'aborder des motifs variés d'écriture dans une langue étrangère : exil, émigration, appartenance à des pays anciennement colonisés, choix personnel, etc. Dans ce travail, nous appellerons ces écrivains « écrivains transfrontaliers » pour souligner leur franchissement des frontières linguistiques et culturelles. Nous allons examiner comment les écrivains transfrontaliers forment leur identité d'écrivain dans une langue qui leur est étrangère. Pour ce faire, dans un premier temps, nous allons nous intéresser à la diversité des expressions du localisme. Ensuite, nous allons examiner la tendance autobiographique présente dans leurs ouvrages fictionnels traitant de leur franchissement des frontières. Enfin, nous allons nous intéresser à leurs ouvrages non fictionnels, tels que leurs essais, leurs autobiographies et leurs interviews, dans lesquels les écrivains s'expliquent sur leurs créations.

2 Localisme et langue étrangère

Comme le dit Nabokov, écrire en langue étrangère signifie pour un écrivain qu'il doit abandonner les expressions idiomatiques et qu'il ne peut plus avoir recours aux « traditions et associations tacites » (« À propos de *Lolita* », Nabokov 1973, 502). Stanisław Barańczak a aussi constaté que le public du pays qui a adopté un écrivain exilé n'est souvent capable de comprendre ni la vision du monde de l'écrivain ni tout simplement de quoi il est question dans le roman (Barańczak 1994, 248). Ce phénomène touche notamment le choix du décor géographique, l'origine des personnages, leurs idées et leurs comportements, tous étant étroitement liés à une langue et une culture données.

Le premier roman de Kundera écrit en français est *La Lenteur*, publié en 1995. Mais comme tous ses romans étaient interdits en Tchécoslovaquie depuis 1970, on peut dire que le français était déjà depuis longtemps la langue de publication de Kundera, et les Français ses premiers lecteurs. Quoi qu'il en soit, après son installation en France, Kundera semble éviter de présenter dans ses romans

les éléments culturels locaux tchèques nécessitant des connaissances contextuelles. Nous pouvons constater cette tendance dans la version française de *La Plaisanterie* révisée par Kundera. Lorsqu'il se fait relecteur, Kundera va même jusqu'à modifier, voire supprimer certains passages où il faisait, en tant qu'écrivain, allusion à la réalité tchèque. Par exemple, pour désigner le pays natal du protagoniste, Kundera substitue la Moravie à la Slovaquie morave (*Slovácko* en tchèque), région moins connue des lecteurs occidentaux. Il en va de même pour des monuments : la colonne de la peste (*morový sloup en tchèque*) est traduite par « monument baroque¹ ». Et quand il mentionne les éléments tchèques, il ajoute des explications complémentaires pour les lecteurs majoritairement non avertis. Par exemple, dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, premier roman écrit en France, Kundera explique qu'être qualifié d'« intellectuel » dans le monde politique tchèque d'alors était comme une insulte en signifiant « un homme qui ne comprend pas la vie et qui est coupé du peuple » (Kundera 1985, 17). Il n'aurait pas ajouté cette explication s'il avait écrit pour les lecteurs tchèques.

Si nous considérons les changements de décor et d'origine des personnages au sein de ses romans, nous constatons que le cadre géographique des romans se déplace graduellement vers l'ouest, de la Tchéquie vers la France. Le tournant se situe dans *Le Livre du rire et de l'oubli*. Le localisme des romans s'est déplacé vers la France. Cependant, la France n'y est décrite que d'une manière superficielle, voire générale, comme si elle pouvait être remplacée par n'importe quel autre pays. Avant de réfléchir sur ce point particulier, nous allons examiner les cas des autres écrivains.

Vladimir Nabokov, qui est né en Russie et a vécu en Angleterre, en Allemagne et en France avant de s'installer aux États-Unis, est aussi un écrivain qui a rédigé ses romans dans plusieurs langues. En ce qui concerne le localisme de ses romans, celui-ci reflète également le changement d'environnement de l'écrivain, mais à la différence de Kundera, Nabokov décrit minutieusement les lieux qu'il a choisis comme décor. Par exemple, dans *Le Don* (1938), nous trouvons une description détaillée de Berlin, et dans *Lolita*, celle des mœurs aux États-Unis. Mais ces descriptions n'ont rien à voir avec la question d'une appartenance nationale ou culturelle. Nabokov, comme il le dit lui-même, « invente » son décor romanesque à partir de son environnement, et qu'il s'agisse de la Russie ou de l'Europe occidentale, le localisme est pour Nabokov un « effet de réel » (Nabokov 1973, 495).

1 Voir Tanaka (2015). Les travaux de Susanna Roth (1989) et Milena Srpová (1989) nous sont utiles pour observer de manière détaillée et concrète les moyens employés par Kundera dans son entreprise d'autotraduction.

Agota Kristof a également utilisé le français pour ses romans. Mais son parcours personnel d'immigrée de Hongrie vers la Suisse, ainsi que d'écrivaine fut moins chanceux que pour Kundera, et cela se reflète nettement dans les thèmes qu'elle traite dans ses romans. Dans la « trilogie des jumeaux », bien que les lieux et l'époque ne soient pas indiqués explicitement, nous devinons aisément qu'il s'agit de la Hongrie pendant la Seconde Guerre mondiale. Sa dissimulation est peut-être due à son statut d'écrivaine exilée, préférant ne pas réduire ses romans à « une histoire vécue » singulière. Néanmoins, le contraste majeur par rapport à Kundera est qu'elle montre un grand attachement à sa patrie d'origine. Bien que son écriture soit aussi minimaliste et sobre que celle de Kundera, nous ressentons un fort localisme hongrois.

Venons-en à Chamoiseau. Né en Martinique, ancienne colonie française et actuelle collectivité territoriale d'outre-mer, il est considéré comme l'un des écrivains représentatifs de la littérature créole. Ayant le créole comme langue maternelle, il écrit en mêlant le créole au français. C'est avec ce français personnel qu'il décrit le quotidien des Martiniquais. On peut même dire que seul ce langage peut exprimer l'atmosphère et la saveur locales. À la différence des autres écrivains traités ici, Chamoiseau n'a pas vécu un changement de langue d'écriture à cause d'un déplacement. Mais son objectif est de transmettre la mémoire de la culture populaire et de l'histoire martiniquaises à travers le français, qui est la langue des autres. Nous pouvons donc rattacher son statut aux autres écrivains transfrontaliers.

Le choix linguistique de Hideo Levy et Yoko Tawada ne semble pas avoir été imposé par les circonstances. Levy, dont le père est juif américain et la mère polonaise, n'a pas pour langue maternelle le japonais. C'est en accompagnant son père diplomate qu'il a passé son enfance au Japon et dans d'autres pays d'Asie. S'il a choisi le japonais, au risque de réduire considérablement le nombre de ses lecteurs, c'est parce qu'il était persuadé qu'il n'aurait pas pu écrire dans une autre langue un roman qui raconte sa vie au Japon (Levy 2004 ; c'est nous qui traduisons).

Yoko Tawada, écrivaine japonaise qui s'est installée en Allemagne à l'occasion d'un stage à Hambourg, écrit en japonais et en allemand. C'est de sa propre volonté qu'elle a choisi une deuxième langue littéraire. En employant le mot « exophonie », elle conçoit le changement de langue comme une aventure et non comme une entrave. Ainsi la littérature exophone apparaît comme « une idée qui éveille chez les écrivains la curiosité créative de savoir comment sortir de la langue maternelle qui les enveloppe (et/ou qui les enchaîne) et ce qui va se passer une fois sorti » (Tawada 2003, 7 ; c'est nous qui traduisons). En se faisant l'apôtre de cette littérature exophone, elle montre dans ses écrits une vive sensibilité vis-à-vis des mots. Qu'elle décrive le Japon ou l'Europe, nous y constatons

une certaine découverte ou redécouverte des mots « banals », sans importance, ou bien « usés ». Quant à la question du localisme, nous notons tout simplement qu'elle n'attache pas d'importance au réalisme de son monde romanesque. Les noms des personnages et des lieux nous renseignent sur le décor géographique du roman. Il peut être situé au Japon, à Hambourg ou à Berlin, deux villes allemandes familières à la romancière, mais encore à d'autres endroits du monde tels que les Canaries dans sa nouvelle *Moji ishoku* [Une lettre transplantée]. Les romans de Tawada décrivent souvent les voyageurs comme s'ils reflétaient la vie de l'auteure voyageant dans le monde pour donner des conférences. Le but n'est jamais de feindre le réel d'un lieu particulier. Tawada s'attache plutôt à exprimer la sensation inhabituelle que ressent le voyageur.

Jusqu'ici, nous pouvons dire que tous ces écrivains, à l'exception de Kundera, essaient de transmettre dans une langue étrangère leurs propres sensations et expériences, étroitement liées à des endroits précis, concrets. On retrouve la trace de leur subjectivité dans le localisme de leurs ouvrages, alors que ce genre de lien est peu présent dans la France que décrit Kundera.

Pourquoi cela ? Nous pouvons supposer que la raison en est que Kundera refuse d'appartenir à une collectivité quelconque, et qu'il ne vise pas uniquement les lecteurs français, même s'il écrit en français. Il vise un espace plus large, extracommunautaire. Dans un entretien accordé en 1976, il se disait « convaincu que, depuis Goethe, une littérature qui s'adresse à son seul public national est anachronique et qu'elle ne remplit pas sa fonction essentielle » (Karvelis 1976, 16). Ainsi, la traduction (et surtout la traduction correcte) compte beaucoup pour Kundera². Il est naturel de penser qu'ayant beaucoup souffert des traductions erronées, il évite intentionnellement les éléments ancrés dans le contexte proprement français pour que son texte soit traduisible dans n'importe quelle langue sans équivoque ni obscurité. De plus, la présence d'objets ou de faits propres à une région dans l'œuvre est facilement liée à l'identité de l'écrivain. Somme toute, Kundera ne se veut ni écrivain tchèque, ni écrivain français.

Nabokov attache moins d'importance à ce propos que Kundera. Pour ce dernier, être un écrivain américain ne signifie rien d'autre que d'avoir le droit d'utiliser les choses et les lieux des États-Unis pour ses romans. C'est pourquoi il ne s'est pas privé de les décrire minutieusement. Mais il y a aussi une différence dans leur attitude vis-à-vis de la langue étrangère. Nabokov, même s'il travaille

² À propos du fait que le français est devenu sa langue de publication, Kundera souligne que ses livres vivaient leur vie en tant que traductions et qu'il les écrivait en pensant à son traducteur français, procurant ainsi de la clarté à son écriture.

son style d'écriture en introduisant des jeux de mots et des métaphores en anglais, considère l'anglais comme une langue de second ordre.

En revanche, Kundera compte sur le statut international du français pour toucher un public plus vaste, ainsi que sur son caractère analogique et logique, qui exige pour celui qui écrit de penser clairement et précisément. À la place d'une langue d'un pays lointain « of which we know little » (Kundera 2005, 49 ; en anglais dans le texte) – c'est-à-dire le tchèque –, le français procure au romancier de plus fortes chances d'acquérir une renommée mondiale (bien que sa diffusion soit inférieure à l'anglais). Kundera affirme dans *Rideau* que si Kafka avait été tchèque, il ne serait pas aussi connu qu'il l'est aujourd'hui (*ibid.*). Kundera semble justifier ainsi son choix du français, langue majeure par rapport au tchèque, peu parlé en dehors de la République tchèque. Traduire et publier ses romans en français a été un choix stratégique pour survivre en tant que romancier. On peut ajouter qu'il n'y a chez Kundera ni ludisme ni expérimentation de la langue, phénomène qui peut être présent quand l'écrivain se situe entre deux langues. On peut interpréter cela comme sa volonté d'être traduit et lu sans équivoque. D'autres écrivains transfrontaliers seraient évidemment ravis d'être lus dans le monde entier, sans pour autant avoir mis en place une stratégie comme celle de Kundera.

3 L'écriture autobiographique sur le franchissement des frontières

Passons au deuxième point de notre examen : la tendance autobiographique. Nous avons vu que les expressions du localisme sont liées aux vécus des écrivains, mais la tendance à l'autobiographie est quant à elle liée à leur identité en tant qu'écrivain. Il paraît trivial de souligner que la vie de l'écrivain est toujours, bien qu'à des degrés divers, source de sa création artistique. Mais ce qui est à noter à propos des écrivains transfrontaliers, c'est qu'ils écrivent surtout sur des événements en rapport avec le thème du franchissement des frontières, comme la rencontre avec l'autre et le monde extérieur, l'appartenance ou la non-appartenance à une communauté, ou le retour en arrière.

Nabokov, dans certains de ses romans, attribue les détails de son passé à ses personnages. En effet, le protagoniste du *Don* est un exilé russe à Berlin, qui aime les papillons et les échecs, tout comme l'écrivain. Dans *Pnine*, le professeur éponyme est un émigré russe qui enseigne dans une université américaine, et dans *Lolita*, Humbert Humbert, originaire d'Europe occidentale, s'installe aux États-Unis. Il n'est toutefois pas question de lire naïvement au travers des person-

nages la pensée et la vie du romancier, et au contraire, on peut dire que le point de vue d'un exilé permet toujours de garder une certaine distance ironique vis-à-vis du monde décrit dans les romans.

Comme l'observe Tijana Miletic, les jumeaux de la trilogie d'Agota Kristof représentent l'ambiguïté identitaire d'un ou d'une exilé(e) (Miletic 2008, 282). D'un côté, il veut rester ce qu'il est et s'attache au passé, et de l'autre, il souhaite aussi commencer une nouvelle vie. En lisant la trilogie, le lecteur peut partager l'expérience de l'exil de l'écrivaine. Si nous mettons de côté les interprétations symboliques, nous trouvons de nombreux épisodes sur l'apprentissage de la langue étrangère, la vie à la frontière, l'acte d'écrire, ou des épisodes analogues à ceux qui figurent dans l'autobiographie de la romancière, intitulée *L'Alphabète*. Une ressemblance importante à souligner entre son autobiographie et la trilogie est l'écriture du vécu au travers de la fiction, autrement dit le fait que la réalité ne peut pas être racontée telle qu'elle est. Dans *L'Alphabète*, Kristof écrit qu'elle garde peu de souvenirs de son exil, « comme si tout s'était passé dans un rêve, ou dans une autre vie » (2004, 34), alors qu'il s'agit du moment où elle a beaucoup perdu. De même que l'écriture est un moyen de survie pour les personnages, la trilogie est d'une certaine manière un moyen pour l'auteure de surmonter l'exil.

Quant aux œuvres fictionnelles de Chamoiseau, c'est dans les personnages « marqueurs de paroles », transcrivant à l'écrit l'oralité de la culture créole, que l'on constate le franchissement des frontières par l'écrivain lui-même. Chamoiseau présente ainsi le créole à travers le français. Non seulement il introduit les mots créoles, mais il créolise aussi le français. C'est ce phénomène même de la créolisation qu'expriment ses écrits.

Le roman autobiographique de Hideo Levy, *Seijōki no kiko enai heya* [Une Chambre où la Bannière étoilée ne s'entend pas], raconte l'expérience du héros ne connaissant au départ que le Japon décrit dans les manuels de japonais, et qui accède finalement à la réalité japonaise. Il commence alors à penser naturellement en japonais. Nous pouvons découvrir ainsi son expérience personnelle du japonais. Et dans un recueil d'essais, Levy confirme cette expérience : « le japonais s'infiltré discrètement dans le corps d'un étranger à la couleur de peau différente, ébranle fondamentalement sa sensibilité et finalement la renouvelle » (Levy 1992, 21 ; c'est nous qui traduisons).

Dans plusieurs ouvrages de Tawada, on trouve des personnages qui s'arrêtent sur un mot pour le considérer hors de son contexte habituel. Prenons un passage du roman *Kumo wo tsukamu hanashi* [Sur le fait d'attraper des nuages], dont le narrateur est un écrivain déménageant de Hambourg à Berlin, comme Tawada. En regardant les nuages par la fenêtre, le narrateur pense *iwashi* [une sardine]. En écrivant *iwashi* sur une feuille de papier, le narrateur a l'impression que la chair du poisson se casse (se dissout) doucement comme si on avait écrit *Forelle*, la

truite en allemand, en hiragana (un syllabaire ou alphabet japonais). Le narrateur se dit alors que ces deux mots s'interpellent sans passer par l'intermédiaire des deux poissons bien différents (Tawada 2012, 23).

Il y a également des éléments autobiographiques relatifs au franchissement des frontières dans les romans de Kundera. Nous allons surtout nous intéresser aux personnages d'exilés tels que Jakub dans *La Valse aux adieux*, Tamina et Jan dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, Tomas, Tereza et Sabina dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, et Irena et Josef dans *L'Ignorance*. Jakub et Jan sont des personnages qui se préparent à quitter leur patrie, les autres éprouvent de la gêne soit dans leur pays d'accueil soit lors de leur retour. Ce qui est intéressant, c'est qu'à travers ces derniers, Kundera essaie de renverser les idées reçues et les images stéréotypées souvent dramatisantes sur l'exil : le regret de quitter sa patrie, l'envie de retourner dans son pays, le malaise vécu dans le pays adopté, ou bien les retrouvailles émouvantes. Tamina n'arrive pas à se souvenir des précieux moments qu'elle a passé avec son mari décédé. Sabina s'indigne contre l'image kitsch qu'on lui attribue en Europe occidentale, celle d'une artiste exilée luttant contre le communisme, qui se bat pour la liberté (Kundera 1989, 368). *L'Ignorance* décrit le retour des exilés en République tchèque après 1989. Irena n'éprouve pas vraiment le besoin de rentrer dans son pays et se sent gênée de ne pas pouvoir faire comprendre à ses amis français qu'elle a maintenant sa vie en France. Josef, quant à lui, est embarrassé par son apathie, par son manque de nostalgie lors de son retour. Il ressent davantage de l'amertume, lorsque ce retour lui rappelle les mauvais souvenirs qu'il avait laissés derrière lui. Peut-être ces épisodes reflètent-ils l'expérience d'exil de Kundera lui-même. Mais il est surtout intéressant de noter qu'à travers le personnage de Sabina, Kundera montre que le kitsch est présent partout, que ce soit dans un régime totalitaire ou dans une société capitaliste. En signalant la parenté du totalitarisme avec le mal, Kundera critique la société de masse de l'Europe de l'Ouest, tout en appréciant d'autres éléments de l'Europe comme la rationalité sceptique et l'individualisme³.

Ainsi, ces écrivains parlent chacun à leur manière de leur expérience d'exil ou de leur situation ambiguë. S'il existe une tendance autobiographique dans leurs fictions, n'est-ce pas parce que leur expérience de franchissement des frontières apporte une nouvelle vision de notre rapport avec le monde extérieur ? Justement parce qu'il s'agit d'une expérience particulière et difficile à transmettre aux autres, il nous semble que ces écrivains sont convaincus qu'elle mérite d'être racontée. Ils

3 À ce propos, Roger Kimball observe que Kundera partage une posture commune à de nombreux écrivains dissidents : « une attitude fondamentalement équivoque envers l'Ouest » (Kimball 2003, 43).

attachent une grande importance à la mise en valeur de l'expérience d'écrire en langue étrangère. Comme l'écrit Hana Píchová à propos de Nabokov et Kundera, les écrivains munis d'une nouvelle perspective transfrontalière découvrent dans leur passé « *something personally and culturally enriching, something that is unique and unknown in the new environment.* » (Píchová 2002, 109).

La source de création des écrivains transfrontaliers provient de leur situation, entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures. Même s'ils décrivent parfois les objets et les faits d'une région particulière, on peut dire que leur identité d'écrivain réside dans leur statut transfrontalier. On peut même dire que la signification de leurs ouvrages est d'exprimer leur franchissement des frontières. Dans cette perspective, la particularité de Kundera est de décrire non pas la rencontre avec une nouvelle langue et une nouvelle culture, mais de signaler avec acuité la présence commune de la bêtise humaine dans sa patrie d'origine comme dans son pays d'adoption. Nous pouvons constater aussi sa volonté de rester neutre, de ne pas prendre part à l'une ou l'autre des communautés.

4 L'image des écrivains transfrontaliers

Le fait que ces écrivains ont laissé de nombreux écrits non fictionnels est aussi intéressant. Dans ces écrits-là, ils parlent d'eux-mêmes et de leurs ouvrages. On relèvera immédiatement leur intention d'expliquer eux-mêmes leur création. Comme le montre le concept d'« auteur impliqué » défini par Wayne C. Booth, le lecteur peut tirer de ces œuvres l'image d'un auteur qui n'est pas nécessairement identique à l'auteur biographique. Mais quand il s'agit des écrivains transfrontaliers, l'influence de leur profil sur la compréhension de leurs œuvres est considérable. Il est naturel que certains deviennent soucieux de leur image, car celle-ci est fortement susceptible d'orienter l'interprétation de leurs ouvrages. Rien que leur nom ou leur origine seront utilisés comme référence pour les comprendre. Kundera, par exemple, a révélé plusieurs fois sa gêne d'être étiqueté comme écrivain dissident d'un pays communiste auteur de romans politiques, et il a essayé d'expliquer lui-même ce que sont ses romans. À propos de *La Plaisanterie*, par exemple, Kundera proclame de manière polémique qu'il s'agit d'une « love story », pour rejeter toute interprétation politique (Kundera 1982, xi). Nous pouvons aussi noter comment il s'efforce de se situer dans l'histoire de la littérature. Il choisit comme contexte les romans européens modernes, dont il affirme être l'héritier. Ce faisant, il corrige l'image qu'ont les Occidentaux vis-à-vis des pays d'Europe centrale et souligne leur appartenance à l'Europe de l'Est, et non pas à la Russie. C'est une tendance commune chez les écrivains exilés originaires des pays d'Eu-

rope de l'Est, comme Danilo Kiš et György Konrád (voir Lisbon Conference 1990, 119). Nous constatons chez Kundera une forte volonté de fixer lui-même sa filiation artistique. Derrière cette volonté, il y a une attention vigilante en regard de l'attente des nouveaux lecteurs, qui pourrait vouloir chercher dans ses œuvres un exotisme tchèque.

L'appartenance à une catégorie littéraire, telle que la littérature postcoloniale, sert aussi de cadre de référence. On lit rarement les œuvres de la littérature postcoloniale sans se référer à leur contexte historique et on croit presque impossible de les interpréter sans celui-ci. Il est difficile, par exemple, d'aborder la littérature antillaise de langue créole sans se dire qu'il s'agit de la littérature d'une minorité qui véhicule un manifeste de son identité culturelle, bien différente de celle de l'Occident. Et si les lecteurs occidentaux attendent une différence, c'est aussi parce que certains écrivains se définissent par opposition à l'Occident colonisateur, comme on peut le lire chez Frantz Fanon ou chez Aimé Césaire avec sa conceptualisation de la négritude dans *Le Cahier d'un retour au pays natal* (voir Ozaki 2015, 292–293). Chamoiseau propose une perspective nouvelle sur la situation des pays anciennement colonisés dans son essai *Écrire en pays dominé* (Chamoiseau 2003). Il cherche la possibilité d'écrire tout en assumant d'être entouré et imprégné par la pensée et les valeurs des autres. Ainsi, il essaie de sortir du plan trop réduit de se définir par la négation de l'Occident.

Les essais, les autobiographies et les interviews servent aussi à donner des explications complémentaires et des pistes d'interprétations des œuvres. Nous pouvons y lire des explications sur le processus et l'art de leur création, ainsi que des expériences et des réflexions, qui peuvent éclaircir la compréhension de leurs fictions. Mais ce qui est encore plus important, c'est que ces écrivains expriment clairement leur avis sur leur déplacement, sur leur vie dans un pays étranger et sur leur choix linguistique. Pour Kundera, le français sert à clarifier sa pensée⁴. Kristof considère au contraire celui-ci comme une « langue ennemie », d'une part parce qu'elle ne peut écrire dans cette langue sans dictionnaire, et d'autre part parce que cette nouvelle langue envahit l'espace qu'occupe sa langue maternelle. Le chapitre sur l'exil des *Autres rivages* de Nabokov montre sa distance vis-à-vis de la communauté des écrivains russes exilés à Berlin, fait qui pourrait être compris comme l'un des motifs de son émigration aux États-Unis pour devenir un écrivain américain, afin d'acquérir un plus large public et de rechercher plus librement sa propre littérature. Quoi qu'il en soit, le fait que ces

⁴ Julia Kristeva souligne elle aussi la clarté du français. Pour certains écrivains, tels que Kundera, Kristeva, Cioran, le français représente non seulement une langue de prestige mais aussi une langue de plus grande diffusion (voir Simões Marques 2011).

écrivains discutent sur la pratique de la littérature transfrontalière montre la possibilité d'une littérature libre des cadres nationaux, culturels et linguistiques. Kundera, Chamoiseau, Levy et Tawada sont aujourd'hui des écrivains qui non seulement produisent de la littérature, mais aussi discutent avec les chercheurs en littérature, en s'intéressant à la question du multilinguisme, de la mondialité, et de la transfrontalité.

Nous employons souvent l'appellation d'« écrivain transfrontalier » à propos de certains écrivains en nous fondant tout simplement sur leur profil d'écrivain. Et nous sommes imprégnés de cette image avant même de lire leurs œuvres. Mais nous pouvons dire à partir de nos réflexions que ce n'est pas parce qu'ils se sont installés à l'étranger ou bien qu'ils ont écrit en langue étrangère qu'ils sont automatiquement des écrivains transfrontaliers. Ils le sont parce qu'ils s'inspirent de cette situation, qu'ils réfléchissent sur leur propre expérience de franchissement des frontières pour la transmettre aux autres.

5 Conclusion

Même si les écrivains transfrontaliers traitent de sujets locaux et particuliers qui leurs sont familiers, leur identité d'écrivain réside dans leur exercice du franchissement des frontières. À partir de leur expérience propre, différente pour chacun, ils construisent une sorte d'attitude de vie, une posture, qu'on pourrait même rassembler sous la forme de principes de la transfrontalité. Nous avons vu dans notre analyse comment naissaient ces écrivains transfrontaliers.

Écrire en langue étrangère, c'est écrire en tant qu'écrivain étranger, c'est-à-dire *autre*. Ne partageant ni la langue, ni la culture des lecteurs, l'écrivain doit être conscient de sa différence (sa particularité) et est amené à réfléchir sur sa propre langue, sa mémoire, ses sensations, sa culture, soit les éléments essentiels qui constituent sa vie d'écrivain. C'est l'occasion de prendre conscience que ce qu'il écrit n'est pas évident pour tous, mais aussi de découvrir qu'il y a une valeur universelle dans la recherche de la particularité de sa langue et de sa culture.

Ils choisissent d'écrire dans la langue des autres, tissent des récits sur leur propre expérience, et essaient de transmettre aux autres des valeurs, des sensations et des points de vue originaires de leur langue et culture maternelles. À travers cette tentative, nous pouvons constater que le choix d'écrire en langue étrangère est également le prétexte d'un changement de perspective : du local vers l'universel. Si les noms de ces écrivains sont très souvent associés à ce qu'on appelle la littérature mondiale, ce n'est pas sans rapport avec leur conscience d'être un écrivain transfrontalier, ni avec leur pratique.

La particularité de Kundera réside dans sa forte volonté d'être lu à l'échelle mondiale, tout en maîtrisant l'interprétation de son œuvre. En fin de compte, Kundera est un écrivain très stratégique, surtout en ce qui concerne la maîtrise de son image d'écrivain. Néanmoins, il faut ajouter que la différence des contextes d'exil ou du choix d'écrire en langue étrangère apporte aussi de la diversité dans les pratiques des écrivains. Nabokov s'est exilé en famille depuis la Russie vers l'Europe après la révolution russe et a été formé à Cambridge. Kristof a fui la Hongrie pour la Suisse et a reçu le statut de réfugiée avant de s'installer à Neuchâtel. Chamoiseau éprouvait le besoin d'hériter et de dépasser ses prédécesseurs, Aimé Césaire et Franz Fanon. Aujourd'hui où le cadre de l'État-nation est devenu moins solide et moins visible, Levy et Tawada ont tous les deux choisi spontanément d'écrire en langue étrangère. Chez eux, il n'y a dans ce choix aucune tragédie.

Kundera au contraire a certainement vécu une situation difficile. Mais avec le soutien de Gallimard, il a été favorisé dans ses publications et son installation, ce qui n'est pas le cas de Nabokov ou de Kristof. La France s'est montrée généreuse et tolérante pour les artistes en exil, comme l'attestent des précédents tels que Witold Gombrowicz. C'est dans ce contexte que Kundera a pu construire sa situation d'écrivain transfrontalier : viser une diffusion vers un large public, écrire des romans en gardant à la fois une distance par rapport à sa patrie mais aussi à son pays d'accueil, et rester vigilant et provocateur à propos de l'image stéréotypée de l'écrivain exilé. C'est ainsi que Kundera a pu protester contre l'idéologie nationaliste qui veut rendre les écrivains prisonniers d'une seule langue, et il a trouvé une valeur absolue dans la position médiane et relativiste de l'écrivain transfrontalier.

Bibliographie

- Barańczak, Stanisław. « Tongue-tied eloquence: Note on Language, Exile, and Writing ». *Altogether Elsewhere: Writers on exile*. Marc Robinson (dir.). New York : Harcourt Brace, 1994. 242–251.
- Chamoiseau, Patrick. *Une Enfance créole 1, Antan d'enfance*. Paris : Gallimard, « folio », 1996a.
- Chamoiseau, Patrick. *Une Enfance créole 2, Chemin d'école*. Paris : Gallimard, « folio », 1996b.
- Chamoiseau, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, « folio », 2003.
- Chamoiseau, Patrick. *Une Enfance créole 3, À bout d'enfance*. Paris : Gallimard, « folio », 2006.
- Karvelis, Ugnė. « Rencontre avec Milan Kundera ». Entretien. *Le Monde* (23 janvier 1976) : 16.
- Kimball, Roger. « The Ambiguities of Milan Kundera ». *Bloom's Modern Critical Views: Milan Kundera*. Harold Bloom (dir.). Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2003. 33–46.
- Kristof, Agota. *Le Grand cahier*. Paris : Le Seuil, « Points », 1995a.
- Kristof, Agota. *La Preuve*. Paris : Le Seuil, « Points », 1995b.
- Kristof, Agota. *Le Troisième mensonge*. Paris : Le Seuil, « Points », 1995c.

- Kristof, Agota. *L'Alphabète*. Carouge : Zoé, 2004.
- Kundera, Milan. *The Joke*. Second edition. Michael Henry Heim (trans. from the Czech). New York : Penguin, 1982.
- Kundera, Milan. *Le Livre du rire et de l'oubli*. Nouvelle édition revue par l'auteur. François Kérel (trad. du tchèque). Paris : Gallimard, « folio », 1985.
- Kundera, Milan. *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Nouvelle édition revue par l'auteur. François Kérel (trad. du tchèque). Paris : Gallimard, « folio », 1989.
- Kundera, Milan. *La Valse aux adieux*. Nouvelle édition revue par l'auteur. François Kérel (trad. du tchèque). Paris : Gallimard, « folio », 1999.
- Kundera, Milan. *L'Ignorance*. Paris : Gallimard, 2003.
- Kundera, Milan. *Le Rideau*. Paris : Gallimard, 2005.
- Levy, Hideo. *Nihongo no shôri* [La Victoire du japonais]. Tokyo : Kôdansha, 1992.
- Levy, Hideo. Postface de *Seijôki no kikoenaï heya* [Une chambre où la bannière étoilée ne s'entend pas] (en japonais). Tokyo : Kôdansha, 2004.
- [Lisbon Conference] « The Lisbon Conference on Literature: Central Europe and Russian Writers ». Ladislav Matejka (dir.). *Cross Currents – A Yearbook of Central European Culture* 9. Michigan : University of Michigan, 1990. 75–124.
- Miletic, Tijana. *European Literary Immigration into the French Language. Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*. Amsterdam et New York : Rodopi, 2008.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. E. H. Kahane (trad. de l'anglais). Paris : Gallimard, « folio », 1973.
- Nabokov, Vladimir. *Pnine*. Yvonne Davet et Mirèse Akar (trad. de l'anglais). Paris : Gallimard, « folio », 1991.
- Nabokov, Vladimir. *Le Don*. Raymond Girard (trad. de l'anglais). Paris : Gallimard, « folio », 1992.
- Ozaki, Bunta. « Raconter le “je”, raconter le “nous” dans les colonies, d'Aimé Césaire à Maryse Condé ». *La Représentation de la vie dans la modernité. Autobiographie, fiction, savoir*. Atsuo Morimoto (dir.). Tokyo : Suisseisha, 2015. 284–302.
- Píchová, Hana. *The Art of Memory in exile. Vladimir Nabokov and Milan Kundera*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 2002.
- Roth, Susanna. « La traduction est belle seulement si elle est fidèle. À propos de *La Plaisanterie* de Milan Kundera ». *Études tchèques et slovaques* no 7. Hana Jechova (dir.). Paris : PUPS, 1989. 63–79.
- Simões Marques, Isabelle. « Écrivain et plurilinguisme : le cas du français comme langue d'écriture ». *Intercâmbio* (Revue électronique d'études françaises) vol. 4. Porto : Universidade do Porto, 2011. 220–234.
- Srpová, Milena. « Problème de la traduction, enjeu d'une œuvre littéraire ? Quelques remarques sur l'œuvre de M. Kundera ». *Études tchèques et slovaques* no 7. Hana Jechova (dir.). Paris : PUPS, 1989. 81–110.
- Tanaka, Shuko. « Franchissement des frontières et localisme chez Milan Kundera ». *Études de langue et littérature françaises* vol. 106. Tokyo : La Société japonaise de langue et littérature françaises, 2015. 107–123.
- Tawada, Yoko. *Exophony – Bogo no soto he deru tabi* [Exophonie – voyage en dehors de la langue maternelle]. Tokyo : Iwanamishoten, 2003.
- Tawada, Yoko. *Kumo wo tsukamu hanashi* [Sur le fait d'attraper des nuages]. Tokyo : Kôdansha, 2012.

Shuko Tanaka-Rauber obtained her Ph.D. from Strasbourg University in 2013. She is currently an associate professor at Toyo University, Japan. In 2018 she published *The Tragicomedy of Narcissus in Milan Kundera's Work* at Seibunsha Publishing House (in Japanese).

Triinu Ojamaa

Language as a Symbol of Ethnicity and Multiculturality in Estonian Exile Literature

Abstract: The article focuses on Aksel Valgma's immigrant novel *Elu üksiklinnud* [The Solitary Birds of Life] (1966). Valgma was an Estonian exile writer who arrived in Australia in 1949. Based on his own experiences, he depicts the cultural encounter between two successive immigration waves: the voluntary immigrants who were interested in rapid integration into Australian society, and the post-war refugees who, still dreaming about a return to their homeland, strove to maintain their ethnic culture in its deepest purity. The aim of the article is to highlight differences between the identity processes of Estonian immigrants in Australia, commenting on the background to their language use and demonstrating how Valgma contrasts Estonian–English mixed language with normal Estonian in his dialogues. Identity studies generally deals with the importance of language in maintaining ethnic identities in a multicultural environment. This article demonstrates how Valgma in his novel uses language for both purposes: as a symbol of ethnicity as well as one of multiculturality.

Keywords: cultural encounters, identity processes, immigrant literature, mixed language

1 Introduction

This article deals with the reflections of immigrants' identity processes in Estonian exile literature.¹ The study grew out of an interdisciplinary project, "Perspectives of Music in Constructing Estonian Open Identity" (2009–2013), within the framework of which we strove to explore the most essential markers of diaspora Estonians' ethnocultural identity (e. g. music, language, religion, food). The research was based on semi-structured interviews collected in various European countries as well as in the US, Canada, and Australia. In general, social scientists use interviews and questionnaires as their main research tools; however, the Estonian-Canadian sociologist Tõnu Parming (1979, 32) writes: "Cultural aspects tend

¹ The author wishes to thank the anonymous reviewers for their valuable comments. Research for this article was supported by the Centre of Excellence in Estonian Studies (European Regional Development Fund) and is related to research project IUT 22 – 2 (Estonian Research Council).

to be expressed best in fiction, which often can be more pertinent than statistical-sociological studies.”²² Inspired and encouraged by his ideas, I turned to exile literature, expecting to find more information on the immigrants’ acculturation strategies.

Estonian exile literature was strongly influenced by World War II. During the war, about eighty thousand people had to flee from successive foreign occupations, German and Soviet. There were a number of well-known writers among the refugees who continued writing abroad, and in the mid-1960s several younger writers made their debuts – they represented the second immigrant generation. As early as the 1940s and 1950s, some publishing houses were established in Sweden and Canada with the aim of disseminating literature written in Estonian. By the end of 1945, 160,000 Estonian books had been published in Sweden (Horm 1946, 21). Although this figure included different kinds of printed matter (booklets and so on) in addition to fiction, the quantity was still impressive. The diaspora Estonians we interviewed within the framework of the aforementioned project spoke proudly of how, in the context of their host country, their homes attracted attention because of how many books they had. Despite all this, one can regard Estonian exile literature as a “closed literature.” In Estonia, these books were banned by the Soviet authorities. On the other hand, because of the language barrier, they were unavailable to an international readership. Thus, the target group of Estonian exile writers consisted only of Estonian readers in exile.

Most of the elderly authors set their novels in the pre-war period. The action often takes place in safe cottages surrounded by beautiful nature, where the days are filled with gratifying work. A significantly smaller number of authors touch on the exile period (Kangur, Muru, and Tonts 1991, 7) – mainly those who belong to the second immigrant generation. Drawing on their own immigrant experiences, they deal with problems of identity and adaptation in their new homeland. In addition to literary value, the novels and short stories written, for example, by Elin Toona (in the US), Salme Ekbaum (in Canada), Aksel Valgma (in Australia), and Enn Nõu and Ilmar Jaks (in Sweden) can also be regarded as important sources which help us to understand more deeply problems of identity and acculturation processes in general.

The present article focuses on Aksel Valgma’s novel *Elu üksiklinnud* [The Solitary Birds of Life] (1966). I use acculturation theory as a wider theoretical framework according to which immigrants can assimilate, be marginalized, separate, or integrate into the host society (Berry 1992). In other words, when coming into continuous first-hand contact with another culture, they either maintain their

² All translations in this article are my own.

ethnocultural identity, expressing it via religion, language, and so on, or convert it into a sense of belonging to the culture of their new homeland.

I will discuss the following issues: (1) what circumstances can give rise to the mixed-language tradition of immigrants, which consists of elements of their language of origin and the language of the dominant group of the host country, and (2) how does the opposition between Estonian–English mixed language and normal Estonian reflect certain aspects of immigrants’ acculturation processes in Valgma’s novel?

2 Language as a marker of Estonian ethnic identity

Several studies (Valk and Karu 2001; Raag 2004) have demonstrated that, in diaspora Estonians’ opinion, the most important attribute of their ethnic identity is their language of origin. In interviews conducted from 2009 to 2013, our project team focused primarily on the mutual impact of musical activities and ethnic identity. But when discussing this issue, the interviewees moved easily from music to lyrics. They explained that the main thing that supported their feeling of belonging to Estonia was “songs *in Estonian*”; they argued that their language of origin was the most important characteristic of being an Estonian. Next, several interviewees – especially those of the younger generation – proceeded to discuss problems related to language skills. The respondents’ opinions were contradictory: some of them concluded that a “proper” Estonian must be able to speak, read, and write in Estonian; others declared that a person can consider themselves an Estonian whatever their command of the language. It is known that, as a means of communication, language can also function as a symbol of ethnicity. If the importance of the communicative function of language diminishes, its symbolic role can intensify significantly: a language can become just a symbol of identity without having any pragmatic value (Vihalemm 1999, 69). By bearing this tendency in mind, we can better understand the opinion of several interviewees who argued that the Estonian language is a very important attribute of Estonian identity, but that an Estonian does not have to be able to communicate in Estonian.

There was also a small group that represented the viewpoint according to which a “proper” Estonian can speak either Estonian or English, but should never mix these two languages. The interviewees explained that use of the mixed language points to a lack of culture and demonstrates one’s bad taste.

We conducted interviews with diaspora Estonians all over the world; the analysis showed that the demand for language purity was especially strong among

Estonian Australians. The history of immigration helps to explain why. Before World War I, the Estonian-Australian community was not numerous; a larger immigration wave arrived in the 1920s. Most of those immigrants left their homeland voluntarily because the young Republic of Estonia (established in 1918) had not fulfilled their expectations for a better life. They were mainly farmers who wished to own more land (Salasoo 1986, 126–127). We define the representatives of the 1920s immigration wave as “old” Estonians. The second wave (about six thousand people) arrived in Australia after World War II. They were forced immigrants who dreamed of a day they could return to the homeland. We define them as “new” Estonians.

Thus, the Australian Estonian diaspora was formed mainly on the basis of these two different immigration waves. By the time we conducted the interviews, the first generation of the “old” Estonians had passed away and their descendants had assimilated. We obtained some information about the attitudes, living standards, and cultural traditions of the “olds” from the memoirs of the elderly “new” Estonians.

In the 1950s, attitudes to language purity became one of the most conspicuous differences between the voluntary and forced immigrants to Australia. The latter strove hard to maintain their language in its highest purity. The voluntary immigrants’ attitude was different. They were interested in adapting to Australian society to gain economic well-being. Their hyphenated identity (their dual sense of cultural belonging, in this case belonging to Estonia and Australia) began to develop during their first decade abroad. The essential attribute of the “old” Estonians’ identity was not only Estonian but, first and foremost, English as the language of the dominant group in their new homeland.

3 Aksel Valgma and his immigrant novel

Aksel Valgma was born in Estonia in 1910. He graduated from one of the elite gymnasiums in Tallinn and began his career as a journalist. In 1944, Valgma, like many other intellectuals, fled to Germany to escape recruitment into the Soviet Army; in 1949 he immigrated to Australia. By law, his gymnasium diploma was invalid in the host country and he was employed as a factory worker. Thus, apart from homeland, he also lost his professional career. Later on, he managed to get a job as an editor at a small Estonian-Australian weekly, *Meie Kodu* [Our Home]. Valgma is known also as a writer of children’s books. *The Solitary Birds of Life* is his only novel (Sinijärv 2000); it is written in Estonian, and it has not been translated into any other languages. The novel was published in Sweden in 1966. The

author committed suicide in August of the same year as he failed to adapt to life in exile.

Valgma's novel contains many autobiographical details. The scene of the novel is set not far from Sydney in the early 1950s. The protagonist, Juhan Kuusik, is a middle-aged Estonian refugee. Before World War II, he had had a career as a civil servant, but in Australia, as an immigrant, he had to work in a felt factory. The protagonist was disappointed in the host country: life in multi-ethnic and multicultural Sydney caused stress; a mass layoff left him without any income; moving to the countryside did not improve the situation, as Australia's natural world was strange and hostile; the neighbouring farmers with an Anglo-Australian background seemed to be boorish; the local "old" Estonians did not support his patriotic feelings towards Estonia; his wife became friends with neighbours and began to adopt the Australian lifestyle. The protagonist severed relations with his friends and family. In his solitude, he was permanently dreaming of returning to his homeland, even though he knew that he could never realize his dream. In the context of acculturation, the protagonist and his wife had chosen different strategies. The protagonist behaved like a typical separator who remained encapsulated in his culture of origin. His wife, as well as the other characters, represented either assimilators or integrators (that is, they willingly established contacts with Australian culture). The protagonist solved his problems through suicide.

Valgma's novel is an excellent source for acculturation studies. A sharp-eyed writer with a refugee background, based on his own experiences, depicts the cultural encounter between World War II immigrants and local Australians as well as between two successive waves of Estonian immigrants. The discrepancies between "old" and "new" Estonians in Australia emerge in the characters' attitudes towards the Republic of Estonia, their ethnic culture as well as culture in general, and differences in language use.

The conflict between the immigrants of the two different waves culminates in chapter 14, which describes the "new" Estonians' visit to a wealthy "old" Estonians' chicken farm one Christmas Eve. Right at the beginning of the chapter, Valgma makes an allusion to a certain ambiguity in the "old" Estonians' identity. Several studies carried out in recent decades (e. g. Kõiva 2007) indicate that diaspora Estonians in various host countries show great respect for Estonian national symbols: the tricolour featuring three horizontal bands (blue, black, and white) and the coat of arms (three lions) are often displayed in their homes. In Valgma's novel, a farmer, Mr Timm (an "old" Estonian), has placed three lion sculptures at his gates, which causes a discussion among the arriving guests. The problem is that the sculptures could, in principle, symbolize either the Estonian or British coat of arms; that is, they could refer to a sense of belonging to either Estonia or

Australia. Some of the guests are of the opinion that the lions express Mr Timm's Estonian patriotism; others believe that they actually demonstrate his being an Australian. It is only at the end of the chapter that it becomes obvious which of the viewpoints is closer to the truth.

The idea of almost all episodes in this chapter is to demonstrate the “wannabe”-Australian nature of the “old” Estonians: they want to be what they are not, at least not yet. Valgma contradistinguishes “old” Estonians from “new” Estonians – the latter are characterized by their more patriotic attitude towards their country of origin. In the following, I aim to demonstrate how the author distinguishes between these two groups by their language use.

4 Normal Estonian vs Estonian–English mixed language

Diaspora Estonians all over the world have always been eager to tell humorous stories about their poor language proficiency in a new cultural environment. Ain Haas, an Estonian-American social scientist, has analysed these stories in one of his articles, presenting examples from real life. For example: “The refugees who arrived in Indianapolis were usually unable to communicate in English at first. One matron wanted to order some beef tongue at a delicatessen and ended up asking for ‘a pound of cow language’” (Haas 1992, 8). The matron's linguistic faux pas was caused by differences between the Estonian and English languages on a semantic level. Estonian lexis does not include a monosemic equivalent for the English word *language*. The Estonian word *keel* is polysemic: its semantic field encompasses the meaning of “language” as well as “tongue.”

Valgma included a few similar stories in his novel. For example, in the chapter about Christmas Eve, Mrs Timm explains to “new” Estonians that the first years of their life in Australia were complicated because of their poor English. To exemplify the situation, she tells a story of how she went shopping: “I was asked what I wanted. This much I understood. I wanted a leg of mutton. How do you say that? I couldn't do anything else but pat on my thigh and utter ‘baa’ and ‘baa’ ...” (Valgma 1966, 161).

By the time the immigration wave of the 1940s reached Australia, the “old” Estonians had become bilingual and their children spoke mainly or only English. At home and while communicating with compatriots, the first generation often used a mixed language, which consisted of *A* (Estonian) and *B* (English) languages. Estonian words predominate in the mixed-language utterances. The speaker combines normal Estonian words with ones that consist of Estonian and

English elements. The two languages belong to two different types. In simple terms, Estonian represents a synthetic type of language because it is characterized by a high morpheme-per-word ratio, whereas English belongs to the analytic type. It is important to note that, instead of prepositions, the Estonian–English mixed language usually uses inflectional suffixes, for example: normal English *over the weekend* vs Estonian–English mixed language *weekendiks*, formed out of *weekend* (English stem) + *i* (Estonian stem vowel) + *ks* (Estonian transitive suffix).

Valgma made use of this mixed language in his dialogues. For example, Mrs Timm (“old” Estonian) tells Mrs Kuusik (“new” Estonian): “*Meie poeg Harry hakkab ehitama televisiooni-stationi. Tütar merritas Newcastle’isse, neil on seal veike fruit-shop. Ma vahel sõidan sinna weekendiks*” (Valgma 1966, 160; italics added). In translation, the peculiarity of mixed language inevitably gets lost: “Our son Harry is going to build a television station. [Our] daughter married [into a family living] in Newcastle; they have a small fruit-shop there. I sometimes go there over the weekend.”

Where word choice is concerned, one can point out that *station*, *marry*, *fruit-shop*, and *weekend* are not Australia-specific words which could have been absorbed into immigrants’ language of origin together with new things or phenomena: their equivalents also exist in Estonian. In addition to that, it is important to mention that the first generation of “old” Estonians still had a good command of Estonian – much better than it did of English. This means that English words in Mrs Timm’s utterances are not necessary. Their purpose is to express closeness to a certain group, in this case the Anglo-Australians, the dominant group in Australian society. In Valgma’s dialogues, one can see an expression of essential changes in the immigrants’ identity process. Language is one of the identity markers for Estonians, and replacing normal Estonian with the mixed language indicates a movement from Estonian towards Australian identity.

If we return to the dialogue that takes place between Mrs Timm and Mrs Kuusik, it is important to point out that Mrs Kuusik is not interested in the high standard of living of the former’s children: the only thing Mrs Kuusik asks about the children is whether they can speak Estonian. Mrs Timm replies that her son used to speak a few words but it was mainly for fun. Thus, in the Timm family, Estonian is losing its communicative function. In reality, “old” Estonians’ children assimilated rapidly, and their parents were proud that they adapted so well to their new homeland, just as Valgma demonstrates in his novel.

Unlike the “olds,” Valgma’s “new” Estonians speak their language of origin perfectly and strive to preserve it in exile. They do not want to become Australians but hope to return to their homeland as soon as the occupation is over. They see it as indispensable to teach Estonian to their children so that they will be able to manage in their real homeland later on.

Valgma's personal view about the maintenance of the Estonian language and culture in exile was quite conservative. "New" Estonians in his novel, especially the protagonist, express the author's personal convictions, which are strongly patriotic about Estonia. Immediately after Valgma had passed away, a very short obituary was published in the Estonian-Australian weekly *Meie Kodu* ("Aleksander Valgmat ei ole enam" 1966, 1). It characterizes Valgma along two lines: firstly, he was not able to adapt to life in exile and, secondly, the main purpose of his activity was to arouse interest in Estonian language and literature as a basis for patriotism among the younger immigrants. Valgma was editor of a youngsters' serial-story column in a newspaper and published children's books. In *The Solitary Birds of Life* his attitude towards the mixed language was clearly ironic.

I would juxtapose the Estonian-Australian case with those of Norwegian and Swedish immigrants to the US. According to Einar Haugen, the Norwegian-American settlers were proud of their bilingualism – with reservations: "They sometimes remarked unfavorably on persons who adopted an excessive number of English words (*engelsprengt*), while those who tried to speak pure Norwegian were felt to be 'stuck-up'" (Haugen 1987, 32). The attitudes of the Norwegian Americans and Estonian Australians are similar: it seems that a conflict-free identification with two different cultures requires a certain conventional balance in language use.

There is nothing novel or Estonian-specific about using mixed language in fiction. Vilhelm Moberg's famous documentary novel series *The Emigrants*, published in the 1940s and 1950s, would be a good comparative example. The series portrays the daily life of early Swedish settlers in Minnesota, and it is rich in similar dialogues. The series has been translated from Swedish into English, but the mixed language has been lost in the English version (e. g. Moberg 1995). Any mixed language consists of *A*- and *B*-languages. In Moberg's novels, *A* is Swedish and *B* is English, but in the English translation only *B* remains. The mixed language is enjoyably expressed in the Estonian version (e. g. Moberg 2005), where *A* is Estonian and *B* is English, just as in Valgma's novel *The Solitary Birds of Life*.

In connection with Moberg's tetralogy, I would also like to point out an essential difference in comparison with Valgma's novel. As I demonstrated above, Valgma, based on language use, contrasts voluntary with forced immigrants. Moberg, however, speaks only about the voluntary ones (settlers). Nevertheless, one can observe some contrast in terms of gender. Karl Oskar, the protagonist, starts mixing languages soon after arriving in the US because he, as a male, has to communicate with Anglo-American officials and traders outside of his own farm. In Karl Oskar's speech, Moberg mixes morphemes of the *A*- and *B*-languages in a manner similar to Valgma. Oskar's wife Kristina maintains her pure Swedish as she very rarely leaves home. Kristina is gentle in character; she never protests against her husband's doings and decisions. The only thing she criticizes is Karl

Oskar's use of mixed language. Karl Oskar is upset when Kristina reproaches him for incorrect use of his language of origin. Karl Oskar says that he "cannot *understå* [understand]" her critics (Moberg 1987, 550). He is proud of becoming an American, and English is one of the markers of his American identity. Thus, Kristina symbolizes a tradition-bearer and Karl Oskar is instead a creator of new life. Drawing parallels with *The Solitary Birds of Life*, one can say that, in her love and yearning for her homeland, Kristina can be compared to forced immigrants, and Karl Oskar to voluntary ones.

5 A cultural encounter between two immigrant groups

In addition to language use, Valgma demonstrates in the chapter about Christmas Eve sources of disagreement ranging from climate to culture. "Old" Estonians curse the Estonian weather that is always too cold. "New" Estonians complain about the Australian heat that makes them ill. An "old" Estonian's conclusion is: "It is because you haven't got accustomed to it yet. Our blood has already turned thin here, we can't stand cold anymore" (Valgma 1966, 160). In this episode one can see a clear differentiation between "you" and "we" – the two immigration waves – based on the feeling of belonging either to the host country or the country of origin.

Discussions about the cultural differences between the two countries, Estonia and Australia, cause more serious quarrels in comparison to relatively neutral conversation about weather. "Old" Estonians make critical remarks about Estonia: the streets are muddy, people are poor, and so on. They think that the refugees have no reason to cry over their homeland as the best place in the world and to emphasize the superiority of Estonian culture over the Australian one. Mr Timm says to "new" Estonians: "I don't like this bragging! If nothing else helps, you wheel out your opera houses" (Valgma 1966, 165). There is a real-life basis for Mr Timm's remark in the fact that, when comparing the culture of the host country to that of the country of origin, Estonian immigrants often pointed to their musical traditions, including opera. The reason was that the National Opera in Tallinn opened in 1913. Estonians have always been proud of the opera house, which was and still is one of the symbols of high culture. In 1944, the building was completely ruined by Soviet air forces; bombs fell on it when an opera was being performed. Thus, the World War II refugees were very sensitive about the topic of the opera house. Mr Tuults ("new" Estonian) argues with Mr Timm: "I wonder if there are any big theatre buildings in Australia – I mean opera houses" (Valgma

1966, 166). Valgma compares Tuults's question with throwing a lighted match into a haystack as the quarrel gets fiercer and fiercer. The irritated Mr Timm does not realize that Mr Tuults is once again referring to the Australians' low cultural level and at the same time mocking his incorrect language use. He answers that opera can be a good thing, yet no one wants to listen to it.

In spite of discrepancies between the "old" and "new" Estonians, the chapter about Christmas Eve has a happy ending. Hoping to patch up the quarrel, Mrs Timm asks all the guests to come up to the piano. This is an unexpected object in the Timms' home, as they have neither time for, nor interest in, a musical hobby; no one in the family has ever played the piano. Mrs Timm explains that the "auction sale sold the piano very cheaply," and so they just bought it. She also has a songbook with old Estonian popular songs, which she took with her when she left her homeland. A long singalong follows, accompanied on the piano by Mr Tuults, a "new" Estonian. Singing reconciles the "olds" and "news," at least for Christmas Eve. The idea of the unifying power of singing has always been widespread among Estonians, and it seems that Valgma saw it as a good way to ease the tension in the chapter about Christmas Eve.

6 Conclusion

This article has focused on the novel *The Solitary Birds of Life* written by the Estonian-Australian exile writer Aksel Valgma. The novel is based on his own immigrant experiences. In his dialogues, Valgma uses both normal Estonian and mixed Estonian-English language that intertwines *A*- and *B*-languages – Estonian and English. In the mixed-language utterances, the speakers combine normal Estonian words with ones that consist of Estonian and English elements (e. g. English stem + Estonian suffix), and thus the Estonian element dominates.

Why does Valgma make use of different sublanguages in his novel? To answer the question, I first turned to studies carried out by social scientists and linguists in the 1990s and 2000s. Several studies (e. g. Valk and Karu 2001) demonstrate that the essential attributes of Estonians' ethnocultural identity are love for Estonia as a beautiful country, blood relations, common history, and cultural traditions, including the Estonian language that functions as an axis of group identity among both resident and diaspora Estonians. We also have to look back at the history of immigration. The Estonian diaspora in Australia consists of voluntary immigrants who reached Australia at the beginning of the twentieth century, and forced immigrants who moved to Australia for political reasons after World War II ("old" and "new" Estonians respectively). In the first

decades of the post-war period, a belief began to spread among the “new” Estonians according to which the voluntary and forced immigrants had different attitudes towards their culture of origin. At about the time when Valgma was writing his novel, some Estonian-American sociologists strived to demonstrate that a major difference between the voluntary and forced immigrants was the well-developed ethnic self-awareness and respect for high culture of the latter (Pennar, Parming, and Rebane 1975, ix). The voluntary immigrants were characterized as “adventurers who looked for greener pastures and were ready to forget their past” (Salasoo 1986, 127). In the context of acculturation theory, which serves as a framework of my research, one can argue that the voluntary immigrants aimed more to assimilate into the host society while the forced immigrants, vice versa, strived to maintain their culture of origin, which in general could result either in separation or in integration. Thus, in real life the representatives of successive waves of migration moved in opposite directions.

In the 1950s, different cultural attitudes caused conflicts between “old” and “new” Estonians as well as between the first and second immigrant generations. These conflicts have been reflected in the novels written by younger exile authors with an Estonian background in various host countries (e. g. Sweden, the US, and Canada). Similarly to “old” Estonians, the younger “new” Estonians were more open to multiculturalism. Step by step, exile literature became a certain kind of forum where the real conflicts were played out and contradictory opinions were articulated and discussed by fictional characters. Due to that, exile literature, in addition to its literary value, can also be regarded as an excellent source for examining real immigrants’ acculturation processes during the post-war decades.

Valgma represented the first-generation writers. He was very patriotic and valued Estonian culture highly, especially language and literature. From his point of view, the “old” Estonians’ rapid distancing from their language and culture of origin and growing interest in the values, customs, and language of the host country were unacceptable. As a journalist, Valgma expressed his viewpoint in several articles and columns. The intrigue of his novel also grew out of the contrast that in real life drove a wedge between the two immigrant groups and caused inner conflicts in individuals. Neither the author nor his protagonist were able to attune their values to those of the “old” Estonians, and nor were they able to adapt to Australian society.

Different sublanguages in the characters’ dialogues enable the writer, firstly, to demonstrate a cultural encounter between the characters that represent different immigration waves and, secondly, to point out the predictable loss of the culture of origin. It is also important to note that the use of mixed language, no matter whether in real life or in fiction, indicates the immigrants’ identity shift from ethnic identity (Estonian) to hyphenated identity (Estonian-Australian).

Works cited

- “Aleksander Valgmat ei ole enam” [Aleksander Valgma Passed Away]. *Meie Kodu* [Our Home] 1 September 1966: 1. <http://dea.nlib.ee/fullview.php?frameset=3&showset=1&wholepage=keskmine&pid=s327980&nid=123900> (30 October 2018).
- Berry, John W. “Acculturation and Adaptation in a New Society.” *Integrational Migration* 30.S1 (1992): 69–85.
- Haas, Ain. “The Estonian Community of Indianapolis.” *FUSAC ’91 ACÉFO: Proceedings of the Eighth Meeting of the Finno-Ugric Studies Association of Canada*. Ed. Joel Ashmore and Jutta Kõvamees Kitching. Toronto: FUSAC, 1992. 1–15.
- Haugen, Einar. *Blessings of Babel: Bilingualism and Language Planning, Problems and Pleasures*. Berlin, New York, and Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987.
- Horm, Arvo. “Meie ja maailm: Meie kultuurpropaganda – unustatud vaeslaps” [We and the World: Our Cultural Propaganda – a Forgotten Orphan]. *Kodukolle* [Hearthside] 7/8 (1946): 21–23.
- Kangur, Piret, Karl Muru, and Ülo Tonts. *Väliseesti kirjandus* [Estonian Exile Literature]. Tallinn: Eesti Raamat, 1991.
- Kõiva, Mare. “Austraaliaeestlased: Migratsioon, kohesioon ja ruumimudelid” [Estonians in Australia: Migration, Cohesion, and Spatial Models]. *Paar sammukest XXIII: Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat* [A Couple of Steps XXIII: Yearbook of the Estonian Literary Museum]. Ed. Kõiva, Taive Särg, and Viire Villandi. Tartu: EKM Teaduskirjastus, 2007. 33–70. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/araamat/2007/2marekoiva.pdf> (30 October 2018).
- Moberg, Vilhelm. *Nybyggarna* [The Settlers]. Contains *Sista brevet till Sverige* [The Last Letter to Sweden], 1956, and *Romanen om utvandrarerna* [The Novel about Emigrants], vol. 2, 1959. Stockholm: Bonnier, 1987.
- Moberg, Vilhelm. *The Settlers: The Emigrant Novels: Book III*. 1956. Trans. Gustaf Lannestock. St. Paul: Minnesota Historical Society Press, 1995.
- Moberg, Vilhelm. *Sisserändajad* [The Settlers]. 1965. Trans. Anu Saluäär. Tallinn: Eesti Raamat, 2005.
- Parming, Tõnu. “Eros ja Esto” [Eros and Estonianness]. *Metroo teine raamat* [The Second Book of Metro]. Ed. Enno Klaar. Stockholm: Metroo, 1979. 32–53.
- Pennar, Jaan, Tõnu Parming, and Peeter P. Rebane. *The Estonians in America: A Chronology & Fact Book*. New York: Oceana Publications, 1975.
- Raag, Raimo. “The National Identity and Culture of Estonians Living in the West 1944–1991.” *Estonia: Identity and Independence*. Ed. David Cousnis, Eric Dickens, Alexander Harding, and Richard C. Waterhouse. Amsterdam and New York: Rodopi, 2004. 179–197.
- Salasoo, Inno. “The Estonians in Australia.” *The Baltic Peoples in Australia: Lithuanians, Latvians, Estonians*. Melbourne: AE Press, 1986.
- Sinijärv, Lilia. “Aksel Valgma.” *Eesti kirjanike leksikon* [Lexicon of Estonian Writers]. Ed. Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, 2000. 644.
- Valgma, Aksel. *Elu üksiklennud* [The Solitary Birds of Life]. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 1966.
- Valk, Aune, and Kristel Karu. “Ethnic Attitudes in Relation to Ethnic Pride and Ethnic Differentiation.” *Journal of Social Psychology* 141.5 (2001): 583–603.
- Vihalemm, Triin. “Estonian Language Competence, Performance and Beliefs on Acquisition among the Russian-Speaking Inhabitants of Estonia 1989–1995.” *International Journal of Sociology of Language* 139 (1999): 69–85.

Triinu Ojamaa received her MA in Cultural Anthropology and PhD in Linguistics from the University of Tartu, Estonia. She is currently employed at the Estonian Cultural Archives of the Estonian Literary Museum as a senior researcher. Her research interests include transnational migration, diasporic practices, and processes of professional and ethnic identity.

Aglaiia Blioumi

Kritischer Forschungsabriss zum Terminus „Migrationsliteratur“

Abstract: Im Beitrag werden terminologische Fragen in Bezug auf den Begriff „Migrationsliteratur“ aufgegriffen, wobei vornehmlich die Substitution des genannten Begriffs durch neuere Termini gesichtet wird. Es wird für einen breit verstandenen Migrationsbegriff plädiert, wobei „Migration“ als Zirkulation zwischen Räumen verstanden wird, „Migrationsliteratur“ ein äußerst hybrides ästhetisches Phänomen zum Ausdruck bringt, und die Berücksichtigung der Biographie vielmehr im Hintergrund der Entstehungs- und Existenzbedingungen dieser Literatur zu sichten ist. Schließlich sind komparatistische Studien im Sinne von „Europäischen Migrationsliteraturen“ vonnöten, da dadurch verstärkt die Kontexte der Migration in Europa miteinander in Beziehung gesetzt werden können. Dies wiederum würde die Erforschung eines gemeinsamen interkulturellen Gedächtnisses in Europa unterstützen.

Keywords: Terminologie; Migrationsliteratur; Migration; Interkulturalität; Komparatistik

Es ist längst bewiesen, dass die Literaturwissenschaft nicht neutral sein kann, Vorstellungen und Einsichten lenkt, reale Auswirkungen auf Verfahrensweisen forciert. Im folgenden Beitrag wird auf der Basis dieser Einsicht eine kritische Diskussion zum Terminus „Migrationsliteratur“ vorgenommen, wobei der Fokus den Argumenten für die Substitution von „Migrationsliteratur“ durch andere Termini, wie z. B. „Interkulturelle Literatur“ oder „Literatur ohne festen Wohnsitz“, gilt. Meine These ist dabei, dass neuere Definitionen dem Terminus „Migrationsliteratur“ eine ausschließlich defizitäre Semantik unterstellen und dann, auf der Basis der Ablehnung dieses Terminus, die eigenen Vorschläge entgegengehalten. Dabei wird selten, dies sei hier vorweggenommen, das Verständnis der „Migration“ umrissen, was jedoch eine unabdingbare Mühe im Rahmen terminologischer Abgrenzungen ist, zumal es sich um ein literarisches Phänomen handelt, das vielfältig auf den Diskurs der Migration reagiert. Insofern wird im folgenden Beitrag für den strategischen Einsatz von „Migrationsliteratur“ plädiert, damit sowohl der historische Entstehungskontext als auch gleichzeitig die positiven Aspekte, ergo die ästhetisch-interkulturelle Konstitution dieser Literatur zum Ausdruck gebracht werden, wohlwissend, dass die Literaturwissenschaft durchaus Begrifflichkeiten konnotiert.

1 Zum Vermächtnis der „Gastarbeiterliteratur“

Zunächst als „Gastarbeiterliteratur“¹ bezeichnet, bestimmte in den achtziger Jahren Weinrich diese Literatur als deutsche „Literatur der Betroffenheit“ (Weinrich 1984, 22), was wiederum Ackermann mit dem Konzept der „Ausländerliteratur“ zu relativieren suchte. „Ausländerliteratur“ bezeichne einen Teil der deutschen Literatur, dürfe aber nicht von ihr vereinnahmt werden (vgl. Ackermann 1993, 55). Die Bereicherung, die Ackermann behauptet, wird jedoch von Adelson als ethnozentrisch verstanden, da durch die *ausländischen* Zusätze die Vorstellung des deutschen Kerns der Gegenwartsliteratur – was ist wirklich deutsch – nicht hinterfragt werde (vgl. Adelson 1991, 68).

Bleiben wir aber kurz beim Begriff der „Gastarbeiterliteratur“. Im Interview von Julia Abel mit Feridun Zaimoglu mit dem Titel „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“ der Zeitschrift *Text+Kritik* von 2006 äußert Zaimoglu, dass die Migrationsliteratur keine Rolle mehr spiele, obgleich er nicht wisse, ob man mit Migrationsliteratur die Gastarbeiterliteratur der ersten Stunden meine „und in der Verlängerung dann diese Weinerlichkeit, das kultivierte Fremdsein [...]“ (Zaimoglou 2006, 162). Hier sieht man ganz deutlich, dass die Migrationsliteratur stark in die Nähe der Gastarbeiterliteratur rückt und diese wiederum ausschließlich mit den literaturwissenschaftlich pejorativen Attributen des Betroffenheitsdiskurses versehen wird. Wie aber Abel in ihrem eigenen Artikel im genannten Band feststellt, gelte zumindest in den ersten Anthologien des *PoLiKunst-Vereins (Polynationaler Literatur- und Kunstverein)*² ein spielerischer Umgang mit dem Schubladendenken in Bezug auf Gastarbeiterliteratur, denn Begriffe wie „Gastarbeiter“ und „Gastarbeiterdeutsch“ würden durchaus ironisch eingesetzt. Wichtig ist dabei ihre Feststellung, dass Topoi der damaligen Diskussion von der Bereicherung der deutschen Literatur durchaus bis heute die Debatten um „Migrationsliteratur“ bestimmen (vgl. Abel 2006, 237). Es ist deutlich, dass Zaimoglu den Begriff der „Gastarbeiterliteratur“ im semantischen Licht des „Gastarbeiters“ sieht, was linguistisch betrachtet die soziale, kulturelle und sprachliche Marginalität konnotiert, der Begriff stelle „fremdethnische Zugehörigkeit immer in Relation zu sozialen, sprachlichen und kulturellen Defizitkategorien [her]“ (Hinnenkamp 1990, 277).

Die Identifikation jedoch der Gastarbeiter- mit der Migrationsliteratur ist ebenso an literaturwissenschaftlichen Arbeiten der achtziger Jahre zu konstatieren. Zu erinnern ist an die Forschungsarbeiten von Heimke Schierloh (1984) *Das*

1 Ausführliche Beschreibungen zu älteren Begriffszuweisungen vgl. Esselborn 1995, 411–427; Blioumi 2001, 112–116.

2 Weitere Informationen dazu vgl. Weigel 1992, 210.

alles für ein Stück Brot. Migrantenliteratur als Objektivierung des „Gastarbeiterdaseins“ und Horst Hamm (1988) *Fremdgegangen – freigeschrieben. Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Nicht zu verkennen ist dabei die Tatsache, dass die damalige „Gastarbeiterliteratur“ in einem sozialpädagogischen Kontext gesichtet wurde. Schließlich hat Amodeo in ihrer Pionierarbeit bewiesen, dass selbst die Literaturwissenschaft diese Literatur entfiktionalisiert, psychologisiert, trivialisiert, stereotypisiert, exotisiert hat (vgl. Amodeo 1996). Vor diesem Hintergrund möchte ich nun die neueren Definitionen vorstellen.

2 Migrantenliteratur und Migrationsliteratur

Nach Dörr (2009, 59 f.) ist aufgrund des/der *cultural turn/s* die Literatur von ehemaligen Gastarbeitern und ihren Nachkommen, die nun „Menschen mit Migrationshintergrund“ heißen, in ständigem Wechsel mit ihren Leitkonzepten, wobei es für ihn nicht von der Hand zu weisen ist, dass es sich vielmehr um rhetorische Kosmetika handle. Weniger neutral fallen die Ausführungen von Lübcke aus, die nicht den Begriff „Migrationsliteratur“, sondern ausschließlich den Begriff „Migrantenliteratur“ fokussiert, worunter die „direkte biographische Verknüpfung von Literatur und Migration“ gemeint ist. Letztere Bezeichnung sei jedoch eine Etikettierung, die eine Reihe von Fragen aufwerfe, wie z. B., ob es sich um Literatur handle, die Migration behandelt, ob die Schreiber Migrantinnen und Migranten sind – oder gar die Leser (!) –, welche räumlichen Bewegungen sie für diese Kategorisierungen vollziehen müssen. Diese in plakativem Modus formulierten Fragen finden laut Lübcke ihre Berechtigung nur, wenn der Begriff Migrantenliteratur „als politische Kategorie strategisch eingesetzt wird“. (Lübcke 2009, 78) Zweifelsohne entspringt die begriffliche Schwierigkeit dieser Literatur der Tatsache, dass sie weder anhand deutlicher außerliterarischer oder biographischer Kriterien noch anhand ästhetischer, formaler oder thematischer Aspekte charakterisiert werden kann, was dazu führt, dass der herkömmliche begriffliche Kontext der germanistischen Literaturwissenschaft infrage gestellt wird (vgl. Schmitz 2009, 9). Es ist jedoch fraglich, ob auf den Begriff Migrant oder dessen Ableitungen ganz zu verzichten ist, obwohl sich diese Literatur auf den Diskurs der Migration bezieht, und statt dessen der Begriff „transnationale Literatur“ vorzuziehen ist, wie Lübcke vorschlägt, da vermeintlich dadurch „Reproduktionen homogener Zuschreibungen“ (Lübcke 2009, 78) weitgehend eingeschränkt werden.

Positiv wird der Begriff in der Studie von Schenk konnotiert, zumal der Sammelband den Titel *Migrationsliteratur* trägt. Im Vorwort wird für einen offen gehaltenen Begriff von „Migrationsliteratur“ plädiert, der unterschiedliche Facet-

ten und Ausprägungen meint (vgl. Schenk et al. 2004, X). Es ist offenkundig, dass darunter eher innerliterarische Aspekte gesichtet werden, da als „Schreibweisen der Migrationsliteratur“ (Schenk et al. 2004, IX) diejenigen verstanden werden, die der kulturellen Vielfalt der deutschsprachigen Literatur Rechnung tragen. Der Begriff der „Migrationsliteratur“ wird bei allen Beiträgen des Sammelbands stets respektiert, gelegentlich jedoch gibt es Abgrenzungen konkret zum Begriff der „Migrant(en)literatur“. Es werden z. B. bei Kliems „Gastarbeiterliteratur“, „Ausländerliteratur“ und „Migrantenliteratur“ als „dilemmatische Hilfskonstrukte“ bezeichnet, die auf den politisch-sozialen Sonderstatus der Autoren mit Migrationshintergrund rekurren (Kliems 2004, 299).

Im Zuge der Kontrastierung zwischen „Migrantenliteratur“ und „Migrationsliteratur“ scheint sich letzterer durchgesetzt zu haben, da er unter anderem, so wie ihn Heidi Rösch (1992, 32) geprägt hat, Neutralität zum Ausdruck bringe. Trotzdem gibt es nicht die eine grundlegende Definition von „Migrationsliteratur“, auch wenn Weitin argumentiert, dass der Begriff am häufigsten in der Art gebraucht wird, wie ihn „Blioumi konsequent in ihren Arbeiten verwendet hat“ (Weitin 2012, 219). Dieser Begriff wiederum wird heuristisch verstanden und fasst die Dimensionen Thematik, Herkunft und Sprache als relationale Größen auf, die je nach Kombination im jeweiligen Text beachtet werden. Ausgangspunkt ist dabei ein breit verstandener dekonstruktiver Migrationsbegriff, demzufolge „Migration“ als Zirkulation zwischen Räumen verstanden wird und „Migrationsliteratur“ ein äußerst hybrides ästhetisches Phänomen zum Ausdruck bringt (vgl. Blioumi 2006, 19). Die Biographie des Autors sei dabei nicht als Ordnungskategorie zu verstehen, die die Zugehörigkeit zu einer Nationalliteratur bestimmt. Die Berücksichtigung der Biographie ist vielmehr im Hintergrund der Entstehungs- und Existenzbedingungen dieser Literatur zu sehen, denn durch die Sichtung der Biographie können unterschiedliche literarische Traditionen, sprachliche Dialogizität und kulturelle Hybridität festgestellt werden. Migrationsliteratur konstituiert sich demzufolge aus dem möglichen Zusammenspiel biographischer, thematischer, sprachlicher, ästhetischer und interkultureller Merkmale (vgl. Blioumi 2000, 599), wobei der breite Begriff unverkennbar eine breite Beschreibungsspanne zur Folge hat. Interessanterweise grenzt Weitin den Begriff „Migrationsliteratur“ von „Migrantenliteratur“ ab und meint, dass letzterer an exponierten Stellen doch noch gelegentlich auftauche (vgl. Weitin 2012, 219).

Es ist aber Tatsache, dass auch bei neueren Studien eine rege Diskussion um die Unterscheidung der Begriffe „Migrationsliteratur“ und „Migrantenliteratur“ weiter anhält, wie detailliert bei Klüh (2009, 45) dargestellt wird. In Anlehnung an Arens (2000) und Thore (2004) entscheidet sich Klüh für „Migrantenliteratur“, da sie den Begriff als Oberbegriff für „Minderheitenliteratur“ versteht, thematische Offenheit anstrebt und darunter nicht ausschließlich autobiographische Litera-

tur assoziiert. Bei möglichen Einwänden ist jedoch auf ihre treffende Schlussfolgerung hinzuweisen, dass es in der entsprechenden Diskussion in Deutschland Begriffe im engeren Sinne und im offeneren Sinne, die also mehr als nur Biographie und Thema fokussieren, existieren und die Begriffswahl voneinander entschieden divergiert.³ Schließlich ist es sicherlich aber auch keine Lösung, nur auf die angebliche Unangemessenheit der Begriffe „Migrantenliteratur“ und „Migrationsliteratur“ hinzuweisen (vgl. Dörr 2006, 148). Die Begriffe voneinander zu unterscheiden würde stattdessen die Argumentation untermauern.

Ähnlichkeiten mit dem breit gefassten Migrationsbegriff weist der von Geiser geprägte Begriff der „Postmigration“ auf. Ähnlich wie der Migrationsbegriff fokussiert er die biographische Ebene, ohne sie auf die literarische Ebene im Sinne einer sprachlichen Einwanderung zu verlagern (vgl. Geiser 2015, 308). Das Präfix „post“ werde im Sinne Homi K. Bhabhas verwendet, nämlich als Vermittlung zwischen Vergangenen und Zukünftigem (vgl. Geiser 2015, 308). Die Pointe dieses Begriffs ist – was ihn hauptsächlich vom breit gefassten Begriff der „Migrationsliteratur“ unterscheidet –, dass er sich ausschließlich auf das Schreiben der nachkommenden Migrationsgeneration bezieht. Dabei ist m. E. bedenklich, ob solch eine Zäsur in den Themen und Schreibweisen tatsächlich besteht. Als Beispiel sei hier der Roman des Autors der zweiten Generation Alexandros Stefanidis *Beim Griechen* zu nennen, dessen thematischen Rahmen sehr wohl die zweite Generation bildet, diese aber auf den Lebenserfahrungen der Eltern und Großeltern (z. B. griechischer Bürgerkrieg) aufbaut und somit im wahrsten Sinne des Wortes gemeinsame deutsch-griechische Erinnerungsarbeit leistet. Bildet letztlich Migration in der Nachkriegszeit Deutschlands, die in der Folge der Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte entstand, denn kein Kontinuum, wo sich diese translokalen Erfahrungen thematisch, sprachlich und ästhetisch quer durch die Generationen ziehen? In solch einem Kontext meint „Migrationsliteratur“ vornehmlich ein in Deutschland verankertes literarisches Phänomen, dessen gesellschaftlichen Referenzrahmen die Migration in Deutschland seit den sechziger Jahren bildet. Folglich stellt das literarische Schaffen der ersten Generation und der Folgegenerationen ein historisch-ästhetisches Kontinuum her, das die „deutsche Migrationsliteratur“ von anderen „Migrationsliteraturen“ in Europa unterscheidet.⁴

³ Ausführliche Beschreibungen der Unterscheidungen zwischen „Migrationsliteratur“ und „Migrantenliteratur“ vgl. Klüh (2009, 38–47). Eine detaillierte Darstellung würde den Rahmen des vorliegenden Beitrags sprengen.

⁴ Ob in einer supranationalen Betrachtungsweise von einer „europäischen Migrationsliteratur“ die Rede sein kann, die abgesehen vom Entstehungsort und -sprache gemeinsame migrantische Merkmale aufweist, ist eine komparatistisch brisante Frage, die an dieser Stelle dahingestellt bleiben muss.

Geiser ist sicherlich zuzustimmen, dass die Biographie auch für Autoren der zweiten Generation eine wichtige Rolle spielt und der Fokus auf den Kontext der Migration gelegt werden sollte, zumal dieser die Lebenssituation der Autoren prägt (vgl. Geiser 304), wobei man im Bewusstsein behalten sollte, dass es sich um „eine Kombination von Merkmalen handelt, die möglicherweise das Schreiben beeinflussen, nicht jedoch *per se* ein Korpus bestimmen können.“ (Geiser 305 f.)

3 Zur Hartnäckigkeit des Begriffs „Migrationsliteratur“

Als Alternative zur „MigrantInnen- oder Migrationsliteratur“ wird eine „Literatur ohne festen Wohnsitz“ vorgeschlagen, die sich angeblich der Einordnung nach nationalphilologischen Kategorien entzieht und sprachlich-territoriale Grenzen überschreitet (vgl. Theilen 2005, 321). Theilen erkennt an, dass Migration ein Überbegriff ist, der die verschiedensten Formen der Bewegung im Raum zum Ausdruck bringt (vgl. Theilen 2005, 319), fragt sich aber bei aller Vielfalt des Migrationsphänomens, welches das Thema „der sogenannten MigrantInnenliteratur“ sein kann; solch eine Kategorie werde der Vielfalt der Texte nicht gerecht und ignoriere ästhetische Kategorien wie Struktur und Stil der Texte. Deshalb schlage sie eine Klassifikation nach strukturellen Merkmalen vor, eben jener „Literatur der Bewegung“, in der die Bewegung zum Strukturprinzip der Texte erhoben wird (Theilen 2005, 320). Bezeichnend ist, dass vornehmlich das Heranziehen der Biographie der Autoren kritisiert wird. Ähnlich behauptet Esselborn, dass man sich für den Begriff Migrationsliteratur aussprechen könne, wenn der Begriff konsequent für die vielfältigen und unterschiedlichen Wanderungserfahrungen der Autoren eingesetzt werde, was aber seiner Meinung nach den Begriff überfordere (vgl. Esselborn 2007, 261). Dem kann man natürlich widersprechen; Tatsache ist, dass alle Termini, die „Migranten- oder Migrationsliteratur“ ersetzen wollen, keine theoretischen Konzeptualisierungen zur Migration – was wird unter Migration im gesellschaftlichen und literarischen Kontext verstanden – liefern. Dies ist aber meines Erachtens essentiell.

Migration in einem dekonstruktivistischen Verständnis, wie sie Baltes-Löhr (1998, 86) verwendet, ist als Zirkulation zwischen Räumen zu verstehen, wobei Bipolaritäten (hier vs. dort, Heimat vs. Fremde) gesprengt werden. Die Definition von Migration, Migrantin und Migrant könne demzufolge aus ihrer binären Verfasstheit gelöst werden (vgl. Baltes-Löhr 2016, 23). Auch der Begriff der „Heimat“ kann zum Erinnerungsort und demzufolge zum Nicht-Ort vieler Migrantinnen

und Migranten der Nachfolgenerationen werden, da sich laut Barr ihre Identität sowohl in der Welt der Eltern als auch in der eigenen Außenwelt entfalte. Diese neue hybride Identität „gehört somit zur Gesellschaft Deutschlands und letztlich zur modernen Form der Identitätskonstruktion, die wiederum zur subjektiven Definition der Heimat führt.“ (Barr 2016, 142)

Genau dieser breit und offen gefasste Begriff von „Migration“ liefert aber die Basis, um darauf aufbauend den Begriff der „Migrationsliteratur“ zu konzeptualisieren. Da in vielen literaturwissenschaftlichen Arbeiten nicht erklärt wird, was überhaupt unter Migration zu verstehen ist, schlagen sich die entsprechenden alternativen Definitionsversuche in der Opposition „Migrationsliteratur“ vs. anderer Vorschlag, meistens zum Nachteil der „Migrationsliteratur“, nieder. „Migrationsliteratur“ dient faktisch als Sprungbrett, um angeblich adäquatere Begriffe zu etablieren. Die gängige Vorgehensweise ist dabei: a) die entsprechende Forschungsliteratur zum Verständnis von „Migration“ kaum heranzuziehen und b) entsprechende Literatur zur „Migrationsliteratur“ selektiv zu Rate zu ziehen.

Chiara Cerri wirft z. B. die Frage auf, ob man Migrant lebenslang bleibe, und meint, dass der Begriff „Migrantenliteratur“ – auch sie verwendet die Begriffe „Migrantenliteratur“ und „Migrationsliteratur“ tautologisch – die „AutorInnen in einen Zustand der Daueremigration hinein“ zwingt (Cerri 2008, 429). Gegen den Begriff der „Migrationsliteratur“ spreche schlicht die Tatsache, dass der Begriff autobiographisch und authentisch sei, und daher entscheidet sie sich für „interkulturelle Literatur“, ohne jedoch Ansätze zum interkulturellen Potential der Migrationsliteratur heranzuziehen (Cerri 2008, 329). Auch verwundert diese Schlussfolgerung, da sie im von Blioumi verwendeten Begriff der „Migrationsliteratur“ interkulturelle Elemente ausgeschlossen sieht, obgleich sie einräumt, dass bei ihr die Koordinaten der Sprache, der Biographie und des Inhaltes als relationale Größen verstanden werden (vgl. Cerri 2006, 425). In ihrem späteren Artikel relativiert sie jedoch diese Position, erkennt an, dass Blioumi von einem nomadischen, also breiten Migrationsbegriff ausgeht, vereinnahmt aber Blioumis Ausführungen, wenn sie behauptet, dass gerade das Oszillieren zwischen den Räumen und Orten zum Konstitutionsmerkmal der „interkulturellen Literatur“ wird (vgl. Cerri 2011, 392). Schließlich beziehen Hofmann und Patrut (2015, 69) den Begriff der „interkulturellen Literatur“ entweder auf die Biographie der Autoren oder auf den Inhalt der Werke.⁵

⁵ Es muss jedoch betont werden, dass Hofmann und Patrut (2015, 69) in ihrer Argumentation den von ihnen bevorzugten Terminus der „interkulturellen Literatur“ nicht gegen die „Migrationsliteratur“ ausspielen.

Bei Wägenbaur (1995, 24) wird „interkulturelle Literatur“ explizit als Ersatz von „Gastarbeiter-, Ausländer- und Migrantenliteratur“ gebraucht, die undifferenziert verwendet werden, da angeblich bei dieser Literatur interkulturelle Elemente vermisst werden. Zweifelsohne aber ist an den Begriff „interkulturelle Literatur“ die Erwartung geknüpft, in den literarischen Texten interkulturelle Elemente zu finden.⁶ Ähnlich plädiert zwar Dörr für die Verwendung des Begriffs „Migrantenliteratur“, beugt aber spezifischen Rezeptionserwartungen mit der Warnung vor, dass diese Literatur nicht zwingend mit der Erwartung zu verknüpfen ist, darin eine migrantische Thematik zu finden (vgl. Dörr 2010, 86). Um nicht spezifische Rezeptionserwartungen auszulösen, warnt ähnlich Petra Günther vor der „Kolonisierung der Migrantenliteratur“, wenn letzte als Projektionsfläche für etwaige theoretische Ansätze verwendet werde. So sei bei der amerikanischen Germanistik spätestens seit Mitte der neunziger Jahre das Bemühen, diese Literatur an die *cultural studies* anzubinden, festzustellen, zumal sie ertragreiche Ergebnisse in Bezug auf die Bezugsfelder der *cultural studies* par excellence – Kultur, Identität, Hybridität – verspreche. Folglich werde die „deutschsprachige Migrantenliteratur als die einer nun endlich zu Wort kommenden Minderheit gedeutet.“ (Günther 2002, 153)

Die vorgeschlagenen Alternativen aber wirken sich gerade auf dieses literarische Phänomen verschleiern aus, da positive Momente einer literarisch avancierten Migrationsliteratur, die eben mit dem Begriff transportiert werden, durch einen alternativen Vorschlag ohne die Semantik der Migration wegfallen, folglich „Migrationsliteratur“ wie einst „Gastarbeiterliteratur“ schlicht marginalisiert wird. Der Transfer des externen Begriffs „Migration“ auf literaturwissenschaftlicher Ebene bringt sehr wohl auch ästhetische Kategorien zum Ausdruck, wie z. B. das interkulturelle Potential der Migrationsliteratur. Nach Leskovec – sie verwendet den Begriff „Migrantenliteratur“ – handelt es sich hierbei um eine Literatur, die Fremdheit sowohl thematisch als auch sprachlich durch ästhetische Verfahren inszeniert (vgl. Leskovec 2011, 62f.)

Eines der ersten Werke, das dieses literarische Phänomen als „interkulturelle Literatur“ bezeichnet, ist das erste diesbezügliche Handbuch Carmine Chiellinos mit dem Titel *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, wo für die Überwindung einer bipolaren, kultur-ethnischen Auslegung der Texte plädiert wird (vgl. Chiellino 2000, 394). Da seitdem das Label „interkulturell“ inflationär verwendet wird, ohne sich unbedingt an Chiellino anzulehnen, ist hierbei anzumerken, dass für eine funktionale Begriffswahl zuvorderst der Begriff der „Interkulturalität“ (vgl.

⁶ Eingehende Beschäftigung mit Wägenbaur's Begriff der interkulturellen Literatur vgl. Blioumi 2001, 117.

Gutjahr 2010) und folglich die „literarische Interkulturalität“ (vgl. Schmitz 2009, 8)⁷, ähnlich wie bei der „Migration“ und der „Migrationsliteratur“, definiert werden sollten. Diejenigen Merkmale, die in den neuesten Debatten immer wieder als die Konsistenz dieser Literatur betrachtet werden – wie z. B. topographische Themen, interkulturelle Erfahrungen, Motive der Reise und des Nomadismus (vgl. Schmitz 2009), besonderer Umgang mit der Sprache (vgl. Federmair 2007, 418), stilistische und sprachliche Mischung (vgl. Joachimsthaler 2009, 34), positive Konnotation der gebrochenen Sprache (vgl. Mein 2004, 203), Schreibweisen einer kulturellen Vielfalt (vgl. Schenk et al. X) im Sinne von beweglichen Poetiken (vgl. Federmair 2007, 416), die zur „migrantischen Qualität“ (Federmair 2012, 156) dieser Literatur führen –, machen schließlich das interkulturelle Potenzial der „Migrationsliteratur“ aus. Nach Leskovec (2011, 13) sei ein zusätzliches Kriterium zur Bestimmung des interkulturellen Potentials die Funktion der Literatur in interkulturellen Kommunikationssituationen sowie das ‚Einüben‘ von interkulturellen Kompetenzen, was sich aber gering auf die literarische Beschaffenheit der Texte bezieht. Mit Geiser bin ich schließlich an dieser Stelle einig, dass das Attribut „interkulturell“ weder als Korpus- noch als Gattungsbegriff dienlich ist. Es bezeichnet „entweder eine Schreibhaltung, bestimmte kommunikative Eigenschaften von Texten oder auch eine Rezeptionshaltung und methodische Lesart, [...] die sich ganz allgemein auf alle literarischen Produktionssituationen, die durch Kulturkontakte geprägt sind“ (Geiser 2015, 309), beziehen. Die Diskussion um „interkulturelle Literatur“, die zur Substitution der „Migrationsliteratur“ vorgeschlagen wird, verkennt, dass auch „Migrationsliteratur“ heuristisch verstanden wird (vgl. Cerri 2006, 425). Ein breit verstandener Migrationsbegriff und in der Folge Migrationsliteraturbegriff fokussiert nicht nur inhaltliche Aspekte, sondern auch ästhetisch-interkulturelle Konfigurationen im Migrationskontext.

Trotz obiger Feststellung gebührt ein Wort Carmine Chiellinos zuletzt erschienener Studie *ABC für interkulturelle Leser* (2016), die für komparatistische Herangehensweisen unentbehrlich ist, zumal sie sich nicht auf eine Nationalliteratur begrenzt, sondern den Forschungsgegenstand auf Literaturen in Westeuropa und Nordamerika ausweitet. Durch das Attribut „interkulturell“, das sowohl den Produktions- als auch den Rezeptionsbedingungen gilt, werden zwar negative Konnotationen des Migrationsbegriffs umgangen, doch die Hauptkonstituenten der Migrationsliteraturen, nämlich das Zusammenspiel der Bewegung im Raum,

7 Wie schwierig das jedoch ist, zeigt die Kritik von Schmitz gegenüber Hofmann, demzufolge Hofmanns Begriff des Interkulturellen „gleichzeitig zu weit und zu eng gefasst“ sei (Schmitz 2009, 8). Vgl. die eingehenden Beschreibungen zur „interkulturellen Literaturwissenschaft“ bei Hofmann 2006.

der Biographie und somit auch der Sprache, in den Vordergrund gerückt. Interpretatorischer Ausgangspunkt ist die wesentliche, aber in der Forschung wenig beachtete Konstitution eines „interkulturellen Gedächtnisses“, das insofern Sprachinnovation bedeutet, als dass die Sprache nicht nur Trägerin des kulturhistorischen Gedächtnisses (vgl. Chiellino 2016, 48) ist, sondern dass sie es vermag, die Geschichte verschiedener Herkunftsländer und -kulturen in die jeweilige Sprache der Literatur der Aufnahmeländer einzuflechten. Chiellino spricht von der „interkulturellen Literatur Europas“, weil durch diese Literaturen die zeitgenössische Geschichte der Herkunftsländer der Autoren Teil des Gedächtnisses der Sprachen, in denen die Werke geschrieben sind, werden (vgl. Chiellino 2016, 82). Statt Migrationsautoren verwendet Chiellino den Begriff „Sprachwechsler“ (Chiellino 2016, 205), was m. E. den Kern der Migrationsliteratur trifft.

Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass aus komparatistischer Sicht ein Begriff wie „deutschsprachige Migrationsliteratur“ nicht ganz unproblematisch ist. Der Widerspruch besteht darin, dass einerseits das Phänomen territorial definiert wird, um den historisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und seinen literaturgeschichtlichen Existenzbedingungen (z. B. Kontinuum seit den sechziger Jahren) zu entsprechen, andererseits der breit aufgefasste Migrationsbegriff und folglich Migrationsliteraturbegriff Zirkulationen in diversen kulturellen Räumen, Transgressionen, Grenzüberschreitungen, Mehrsprachigkeit und patchwork-Identitäten meint. Der Widerspruch könnte dadurch gelöst werden, wenn komparatistische Studien im Sinne von „europäischen Migrationsliteraturen“ verstärkt Berücksichtigung fänden, da dadurch die Kontexte der Migration in Europa miteinander in Beziehung zu setzen wären.⁸

Schließlich widmet sich das zuletzt erschienene Sammelwerk von Rădulescu und Baltes-Löhr *Pluralität als Existenzmuster* (2016) der deutschsprachigen Migrationsliteratur, was die Tatsache bestätigt, dass sich der Terminus hartnäckig hält. Viele Beiträge unterstreichen die veränderte Rezeptionshaltung und betonen die hohe Akzeptanz, die heutzutage Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund auf dem Literaturmarkt genießen (vgl. Rădulescu 2016, 177). Das „Etikett der Migrationsliteratur [sorgt] für Erfolge auf dem Buchmarkt“ (Krauze-Olejniczak 2016, 113). Ebenso für die Wissenschaft scheint sich die Praktikabilität des Begriffs bewährt zu haben, zumal allmählich Einsicht darin besteht, dass Migrationsliteratur sowohl auf der „biographischen Erfahrung der Einzelnen als auch auf

⁸ Hierzu siehe exemplarisch die Dissertation von Myriam Geiser (2015), die komparatistisch die deutsch-türkische und die frankomaghrebinische Literatur behandelt. Eine wahrhaftige Fundgrube ist die neu eröffnete *Chiellino-Bibliothek. Eine Forschungsstelle für Literatur und Migration* an der Europa-Universität Viadrina.

der imaginativen Erkenntnis und der transkulturellen Kompetenz basieren kann“ (Krauze-Olejniczak 2016, 101).

Fazit: Begriffsbildungen sind sowohl mit den Produktions- als auch mit den Rezeptionsbedingungen verbunden. Zum einen rekurren Begriffe zu dieser Literatur auf die stetigen Veränderungen innerhalb der deutschen Realität (Gastarbeiter, Ausländer, Migrant), zum anderen beziehen sie sich auf die spezifischen Schwerpunkte der wissenschaftlichen Empfänger. Da die Labilität der Begriffszuweisungen die zentrale Problematik um dieses literarische Phänomen bestimmt, stimme ich mit der Meinung Federmairs überein, dass die „sprach-, kultur- und inhaltsbezogenen Sichtweisen“ analog zur Flexibilität der Metaebene zu sichten sind (Federmair 2012, 154) – und der jeweiligen gesellschaftlichen Realität, würde ich hinzufügen. Im Fall der Migrationsliteratur handelt es sich schließlich um einen rezeptionsstarken Terminus, der breit zu verstehen ist, um damit die historischen Entwicklungsetappen des literarischen Phänomens nicht zu verkennen und ebenso dessen ästhetische Dynamik, die vielfältig auf den Migrationsdiskurs reagiert, zu berücksichtigen. Unverkennbar also auch hier die These der Wechselwirkung zwischen Literatur und Realität, und dies sollte man vielleicht als Label dieser Literatur festhalten, im Bewusstsein jedoch, dass Wissenschaft ebenso unter Umständen Schubladendenken forciert – oder am besten entkräftet.

Literaturverzeichnis

- Abel, Julia. „Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der Migrationsliteratur“. *Text+Kritik XI* (2006): 233–245.
- Ackermann, Irmgard. „Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“. *Literatur im interkulturellen Kontext. TUB-Dokumentationen, H. 20*. Hg. Heidi Rösch. Berlin: Univ.-Bibliothek der Technischen Universität, 1993. 55–57.
- Adelson, Leslie. „Migrantenliteratur oder deutsche Literatur? TORKANs *Tufan: Brief an einen islamischen Bruder*.“ *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/M.: Fischer, 1991. 67–81.
- Amodeo, Immacolata. *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- Arens, Hiltrud. „Kulturelle Hybridität“ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- Baltes-Löhr, Christel. „Frauen in der Migration: Dekonstruktivistische Analyse der Begriffe ‚Identität‘ – ‚Migration‘ – ‚Raum‘“. *Perspektiven der Frauenforschung: ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-, Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz*. Hg. Renate von Bardeleben und Patricia Plummer. Tübingen: Stauffenburg, 1998. 81–98.
- Baltes-Löhr, Christel. „Die Figur des Kontinuums am Beispiel von Geschlecht und Migration. Ein Erklärungsansatz für Pluralitäten als Existenzmuster?“ *Pluralität als Existenzmuster*.

- Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur.* Hg. Raluca Rădulescu und Christel Baltes-Löhr. Bielefeld: transkript, 2016. 9–28.
- Barr, Anja. „Die Heimat der Heimatlosen. Transkulturelle Identitäten in Özdamars *Der Hof im Spiegel* und Fatih Akins *Gegen die Wand*“. *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur.* Hg. Raluca Rădulescu und Christel Baltes-Löhr. Bielefeld: transkript, 2016. 139–152.
- Blioumi, Aglaia: „Migrationsliteratur‘, ‚interkulturelle Literatur‘ und ‚Generationen von Schriftstellern‘. Ein Problemaufriß über umstrittene Begriffe“. *Weimarer Beiträge* 46,4 (2000): 595–601.
- Blioumi, Aglaia. *Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren.* Tübingen: Stauffenburg 2001.
- Blioumi, Aglaia. *Transkulturelle Metamorphosen. Deutschsprachige Migrationsliteratur im Ausland am Beispiel Griechenland. Monographie – Anthologie.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Cerri, Chiara. „Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung“. *Weimarer Beiträge* 54.3 (2008): 424–436.
- Cerri, Chiara. „Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht“. *Info-DaF* 38.4 (2011): 391–413.
- Chiellino, Carmine. „Interkulturalität und Literaturwissenschaft“. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch.* Hg. Chiellino Carmine. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2000. 387–398.
- Chiellino, Carmine: *Interkulturell Literatur in deutscher Sprache. Das große ABC für interkulturelle Leser.* Bern, Berlin u. a.: Lang, 2016.
- Dörr, Volker C. „Third Space‘ vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration.* Hg. Walter Schmitz. Amsterdam: Rodopi, 2009. 59–76.
- Dörr, Volker C. „Gastarbeiter‘ vs. ‚Kanakstas‘: Migranten-Biographien zwischen Alterität, Hybridität und Transkulturalität“. *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie.* Hg. Christian Moser und Jürgen Nelles Bielefeld: Aisthesis, 2006. 145–165.
- Dörr, Volker C. „Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) ‚Migrantenliteratur‘“. *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften.* Hg. Dieter Heimböckel, Irmgard Honnef-Becker und Georg Mein. München: Fink, 2010. 71–86.
- Esselborn, Karl. „Deutschsprachige Literatur von Autoren nichtdeutscher Muttersprache und der Adelbert-von-Chamisso-Preis“. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 21 (1995): 411–427.
- Esselborn, Karl. „Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.‘ Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas“. *arcadia* 42.2 (2007): 240–262.
- Federmaier, Leopold. „Sprachspiel und Interkulturalität“. *Weimarer Beiträge* 53.3 (2007): 412–426.
- Federmaier, Leopold. „Der neue Diamant: Verfremdungseffekte bei E. S. Özdamar“. *arcadia* 47.1 (2012): 151–172.
- Geiser, Myriam. *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.

- Günther, Petra. „Die Kolonisierung der Migrantenliteratur“. *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hg. Christof Hamann und Cornelia Sieber. Hildesheim, Zürich und New York: Olms, 2002, 151–160.
- Gutjahr, Ortrud. „Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken“. *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. Hg. Dieter Heimböckel, Irmgard Honnef-Becker und Georg Mein. München: Fink, 2010. 17–40.
- Hamm, Horst: *Fremdgegangen – freigeschrieben. Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988.
- Hinnenkamp, Volker: „Gastarbeiterlinguistik und die Ethnisierung der Gastarbeiter“. *Ethnizität: Wissenschaft und Minderheiten*. Hg. Eckhard J. Dittrich und Frank-Olaf Radtke. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. 277–297.
- Hofmann, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: Fink/UTB, 2006.
- Hofmann, Michael, und Iulia-Karin Patrut (Hg.). *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG, 2015.
- Joachimsthaler, Jürgen. „„Undeutsche Bücher“: Zur Geschichte interkultureller Literatur in Deutschland“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Walter Schmitz. Amsterdam: Rodopi, 2009. 17–39.
- Kliems, Alfrun. „Migration – Exil – Postkolonialismus? Reflexionen zu Kanonisierung und Kategorisierung von Literatur.“ *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hg. Klaus Schenk, Almut Todorow und Milan Tvrdik. Tübingen und Basel: Francke, 2004. 287–300.
- Klüh, Ekaterina. *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur. Kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2009.
- Krauze-Olejniczak, Alicia. „Migrationsroman, der gar keiner sei: Malin Schwerdtfegers Café Saratoga“. *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Hg. Raluca Rădulescu und Christel Baltes-Löhr. Bielefeld: transkript, 2016. 97–116.
- Leskovec, Andrea. *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: WBG, 2011.
- Lübcke, Alexandra. „Enträumlichungen und Erinnerungstopographien: Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen.“ *Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hg. Walter Schmitz. Amsterdam: Rodopi, 2009. 77–98.
- Moser, Natalie. „Deutschsprachige Migrationsliteratur in der Schweiz? Zur Prosa von Cătălin Dorian Florescu“. *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Hg. Raluca Rădulescu und Christel Baltes-Löhr. Bielefeld: transkript, 2016. 173–190.
- Weinrich, Harald. „Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland“. *LiLi 14* (1984): 14–22.
- Mein, Georg. „Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept.“ *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Hg. Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher. Heidelberg: Synchron, 2004. 201–217.

- Rădulescu, Raluca, und Christel Baltes-Löhr (Hg.). *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Bielefeld: transkript, 2016.
- Rădulescu, Raluca. „Die Lyrik José F. A. Olivers. Versuch einer ‚modernen‘ interkulturellen Hermeneutik“. *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Hg. Raluca Rădulescu und Christel Baltes-Löhr. Bielefeld: transkript, 2016. 63–78.
- Rösch, Heidi. *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext: Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*. Frankfurt a. M.: IKO, 1992.
- Schenk, Klaus, und Almut Todorow, und Milan Tvrđik (Hg.). *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen und Basel: Francke, 2004.
- Schierloh, Heimke. *Das alles für ein Stück Brot. Migrantenliteratur als Objektivierung des „Gastarbeiterdaseins“ mit einer Textsammlung*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1984.
- Schmitz, Helmut. „Einleitung“. *Von der nationalen zur internationalen Literatur: transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* Hg. Walter Schmitz. Amsterdam: Rodopi, 2009. 7–15.
- Theilen, Ines. „Von der nationalen zur globalen Literatur. Eine Lese-Bewegung durch die Romane Die Brücke vom goldenen Horn von Emine Sevgi Özdamar und Cafe Nostalgia von Zoe Valdes“. *arcadia* 40/321.2 (2005): 318–337.
- Thore, Petra. „wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“. *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala: Uppsala universitet, 2004.
- Wägenbaur, Thomas. „Kulturelle Identität oder Hybridität. Aysel Özakins *Die blaue Maske* und das Projekt interkultureller Dynamik“. *LiLi* 97 (1995): 22–47.
- Weigel, Sigrid. „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“. *Gegenwartsliteratur seit 1968*, Bd. 12. Hg. Sigrid Weigel und Klaus Briegleb. München: Hanser 1992. 182–229.
- Weitin, Thomas. „Exil und Migration. Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoglu“. *Weimarer Beiträge*, 2.58 (2012): 195–224.
- Zaimoglou, Feridun. „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“. *Text+Kritik* XI (2006): 159–166.

Aglaia Blioumi, Assistant Prof. Dr., Promotion an der FU Berlin über deutsch-griechische Migrationsliteratur. Assistenzprofessor in Germanistik an der Nationalen und Kapodistrischen Universität Athen. Forschungsschwerpunkte: Migrationsliteratur, kulturwissenschaftliche Germanistik, interkulturelle Literaturwissenschaft, Reiseliteratur, Literaturdidaktik. Bis 2017 Stiftungsratsvorsitzende der Adamas-Stiftung Götz Hübner.

7 Embracing the Other

(Group section: Embracing the Other)

Leopoldo Oliveira

The Otherness of the Similar: Uncovering the Face of the “Moroccan Knife” in *The Falafel King Is Dead* by Sara Shilo

Abstract: Through an analysis of the novel *Shum gamadim lô yavô’u*, this article aims to examine the mishaps and biases of the insertion of Moroccan-Jewish immigrants into Israeli society, as well as the impact this peculiar novel may have on debates about literature, its features, and its function for Judaism as a whole and Israeli society in particular.

Keywords: alterity, immigration, Moroccans, society

Published in 2005, *Shum gamadim lô yavô’u* (translated into English as *The Falafel King Is Dead*, but literally meaning “No Gnomes Shall Appear”) was the debut novel of Sara Shilo, which since then has been awarded several prizes, including the Sapir Prize in 2007. Shilo, whose maiden name was Bavli, was born in Jerusalem in 1958 into a wealthy family of restaurant and catering-business owners. After graduating in pedagogy and marrying, she settled down in Ma’alot, close to the Lebanese border. And it is exactly her experience of living in the social milieu of these cities that is the raw material of her novel.

The narrative of *Shum gamadim* comprises four interior monologues of members of the Dadón family on a night the village is hit by a Katyusha rocket attack during the Lebanon War in 1982. Such monologues present not only what happened on this day but also events of six years earlier when Massoud, the family patriarch, died, and the material, social, psychological, and emotional consequences this death brought to the family.

From what we know of life in the northern Israeli towns, especially those located closest to the Lebanese border, and from elements of *Shum gamadim*, rocket and missile attacks are not rare events and become a daily concern for their inhabitants. What makes the “Katyushas’ night” awaken in the Dadón family the need to review their past and analyse the present is the fact that the attack occurs on the eve of six years since the funeral rites of Massoud. The author draws a parallel between the damage caused to the town by the missiles and the damage caused to the family by the premature and pathetic death of the patriarch.

Massoud and Simona, the matriarch of the family, met on the ship that brought them from Morocco to Israel. After getting married, they moved to a development

town in the northern part of the country. Its location is never provided in the novel, since it symbolizes the general state of living conditions in every northern town close to the border. However, some literary critics identify it with Ma'alot, a place where Sara Shilo lived for many years. Others identify it with Kiriat Shmoná, as this location also suffers constant rocket attacks.

According to the Israeli historian Tom Segev (1998, 179), sending immigrants from North Africa and other “less noble” sources to the development towns in Galilee, Judea, and the mountains, aiming to ensure Jewish demographic security inside and around the borders of Israel, was much more common than sending European immigrants to these locations; in his assessment, this fact resulted from discrimination against and prejudice towards Mizrahi immigrants. Indeed, the phrase *marrokai sakin* “Moroccan knife” has become a derogatory term for Moroccan immigrants to Israel based on the prejudiced assumption that they are violent.

In the town, Massoud started a successful food business, a falafel shop, which made people dub him “the falafel king.” With this shop, he was able to provide a comfortable middle-class life for his wife and children. It is intriguing to note that, contrary to what the government authorities planned for the settlers in the development towns, which supposedly would progress with agriculture, factories, and manufacturing, Massoud follows the path of the alleged vocation the Sephardi and the Mizrahi have for trade.

In an account of a visit to Israel between April and May 1954, the Polish historian Isaac Deutscher reports that “to many of the young immigrants, the founders’ ideal of the Zionist pioneering seems strange and incomprehensible. A little shop of used objects or a display for tobacco sale anywhere in the town seems one thousand times more desirable and respectable than all the collectivist wonders of the kibbutz” (1970, 94).¹ These and other attitudes in a portion of non-European immigrants led to the formation of stereotypes and negative social evaluations about them, even with a certain amount of support from sociological research, such as that of Shmuel Noah Eisenstadt (1970) and his group: the Mizrahi Jews were not Zionists and were unwilling to change their diasporic lifestyles in favour of the new national values.

In any case, the comfort the falafel shop provided for the Dadón family is gone: three days after a sumptuous bar mitzvah party given for Kobi, his eldest son, Massoud died while working in his shop, probably due to a severe allergic reaction to a bee sting. As the brothers of the deceased failed to carry on the business, Simona Dadón, his widow, had to close the shop and was forced to divide

¹ All translations in this article are my own.

her time between work in the house and work in a nursery, where she took care of the babies of the workers in a nearby factory and cleaned.

Kobi Dadón, the eldest son, thirteen years of age, is forced to take over the role of head of the household, and later, when he is sixteen, drops out of school to work in a factory. As he never completed his formal education, he has no prospects of social rise and freeing his mother and younger brothers from the stagnation reigning in the town. Dudi and Itzik Dadón, twelve and thirteen years of age respectively, try to lead their own lives as their mother and brothers have no time for them. They do whatever they want; they do not attend school and roam the town perpetrating petty thefts. The boys raise a falcon, which they try to train to attack terrorists that they believe will someday invade the apartment they live in. Ety Dadón, who is seventeen, attends school and helps her mother take care of the twins born after the death of Massoud. Ety is a dreamy girl who makes up funny stories for her younger brothers and helps them build traps in their apartment for capturing possible terrorists.

It is interesting to note that, if we do the arithmetic, the death of Massoud and the social decay of his family take place in 1976. Amós Oz chose this same year for events in his epistolary novel *The Black Box* (Oz 2012), in which, among other things, he addressed the social rise of Jews from North Africa on the Israeli political scene through the Moroccan character Michael Sommo. This rise actually started at the beginning of the decade, with the protests of the Black Panthers for better conditions of income, housing, health, and education. From what we see in Shilo's novel, this awakening of the Sephardi/Mizrahi political consciousness did not occur in the same way in the major urban centres on the one hand and the rest of the country on the other: in *Shum gamadim*, in addition to socio-economic stagnation, we also find decay.

A survey of the Hungarian sociologist Georges Friedman, conducted in 1965, found that the line of social division corresponded exactly to the ethnic dividing line between Sephardi/Mizrahi and Ashkenazi Jews. From his data, Friedman coined the expression “the second Israel,” that is, the Israeli population of non-European origin (see Malka 1991). If this expression still makes any sense and still corresponds to some reality, one can say that Shilo is presenting a “second Israel” within the “second Israel.” That is to say, no socio-ethnic group is as homogeneous as it might be supposed, and there are always internal differences, whether diachronic, diastratic, or diatopical.

The most striking formal feature of this novel is its language. Shilo can skilfully reproduce the Hebrew of the immigrants from North Africa and their descendants as it is spoken on the periphery of Israel. This language significantly diverges from formal and standard Hebrew on all grammatical levels, such as the morphologic, syntactic, phonetic, and semantic ones. Moreover, it

is a discourse that displays much influence from the Arabic and French of the Maghreb.

Dror Burshtein (2005) states that translation of the novel into another language requires a prior translation into formal Hebrew, a procedure which would ruin its expressive beauty. Nevertheless, despite the difficulties its particular language presents to the translator, *Shum gamadim* has already been translated into English (*The Falafel King Is Dead*), Dutch (*Hey Simona van Dimona*), German (*Zwerge kommen hier keine*), Russian (*Gnomi k nam na pomosch na pridut*), and Italian (*La Sapienza della pietra*). A reading of the novel makes clear that it is not just a novel about characters who speak an incorrect form of Hebrew, but that the reader faces linguistic habits that represent an ethnic, social, and geographical variant of the language since the text has an internal and structural coherence. That is, the Hebrew language in which *Shum gamadim* was written is a language of people who have another linguistic substrate (Arabic, French, Haketia), who do not attend school, and who are cut off from the major urban centres of the country. It is not incidental that the only character who speaks a Hebrew quite close to standard Hebrew is Etty, who attends school and has daily contact with the standard language as she listens to a Jerusalem radio station, and tries to imitate and understand the Hebrew spoken by the radio announcer Rehumá Eldad.

In the early days of modern Hebrew literature in the late nineteenth and early twentieth centuries, there were two antagonistic positions regarding the choice of which language – written Hebrew or vernacular Yiddish – would be better entitled to literarily represent everything relating to Jewish life in modern times. Achad HaAm and his supporters held that, unfortunately, at that time, the Hebrew language could not express the full range of feelings, cultural meanings, and aspirations of the people, since it was not anchored in the semantic richness of a language spoken in everyday life. Due to being a language that only existed fully in its written form, literature created in it could only aspire to be a literature of concepts and ideas, without the associative and affective richness derived from the everyday usage of the people. In other words, richness was only considered to emerge from speech.

On the other hand, Mika Yossef Berditchevski and other writers of the period argued that, in previous centuries, Hebrew had developed naturally as a written language but only in those two last centuries had it started its artificial development as a spoken language, in speech. Therefore, they considered that the language in its written form was the most legitimate vehicle of expression for the people, for their nature and aspirations. These authors argued that emotional states have the ability to create or find appropriate linguistic expressions by themselves, as long as the language available to them is constantly used in new forms,

emerging from an ongoing emotional awareness that is always expanding, and therefore that the language available to authors does not depend on speech to be fulfilled. In this sense, they considered that the true and legitimate Hebrew literature would be the one that, including its linguistic limitations, would express the painful feeling of the national deficiency and everyday “abnormality” of the people (without a nation, without political independence, and multilingual, at least by the beginning of the twentieth century). They called this literature “negative poetry,” composed by poets who had “a cut in the heart.”

Over a hundred years later, when national “normality” was achieved, at least with respect to a particular independent territory and a dominant language – the Hebrew language – Sara Shilo proved both groups and both linguistic-literary positions right, as she was able to transform the plain and limited language of the streets, peripheries, and the less favoured groups in the social fabric into an artistic language full of significant and emotional nuances, raising it to the summit of artistic creation. However, it is pointed out in the novel that this specific language is the object of prejudice, demonstrating the strength of group coercion in the assimilation and standardization of rules, the power of language in the creation of social inclusion or exclusion, and the stigmatization of a certain group because of its linguistic habits.

In this respect, the statement Deborah makes on language is worth highlighting. She is an Ashkenazi immigrant who speaks an almost fluent and perfect formal Hebrew and who is the director of the nursery where Simona works. Her comments on the Hebrew spoken by her Moroccan immigrant employees are emblematic:

She craves for the cookies we bring from home after Shabbat. For this, we are 100 % good to her. Her mouth full of Silvie’s cookies and what does she do, she corrects the Hebrew spoken by the other! “It’s not ‘shéva’ – it’s not ‘sinor’ – One says ‘sinar.’ I don’t want to hear you say ‘yoshen.’ Little children are a ‘tabula rasa,’ a blank canvas. What they hear, they pick up immediately. Don’t forget that our responsibility is to teach them a correct Hebrew. One says ‘yashen,’ Silvie, not ‘yoshen’ – ‘Yeshenim’ – not ‘Yoshnim.’ And I don’t want to hear in my nursery half a word of Moroccan. Tell this also to Levaná, that she is to keep her ‘Moroccan’ to her husband, for the night.” (Shilo 2005, 43–44)

About this statement, one of the employees argues:

They brought us all here as new immigrants, mixed us a little and poured us into a cake tin. We hardly started to cool from the oven, Hebrew’s knife comes and makes us into two pieces: one that corrects the speech and one that corrects us. If you are the one who people correct the Hebrew, listen to Simona, you’d better sit on the soccer field beam on a Katyushas’ night. (Shilo 2005, 43)

Thus, the inhabitants of this emblematic town lead a daily life of fear and, sometimes, of horror, but also with much strength to face reality and realistic hope for the future. This may be the meaning of the novel's original title: in many fairy tales and children's stories there are magic gnomes that come to help needy and good-hearted people. But not in this town. Here the gnomes will not come to fix life, and people can only rely on their own strength and on the solidarity provided by the family and the group.

Works cited

- Burshtein, Dror. "Kar'ú ve'yecharvú levavám" [Read and Enlarge Your Hearts]. *Haaretz* 25 December 2005. <https://www.haaretz.co.il/1.1069776> (4 September 2018).
- Deutscher, Isaac. *O judeu não-judeu e outros ensaios*. Trans. Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- Eisenstadt, Shmuel Noah. "The Process of Absorption of New Immigrants in Israel." *Integration and Development in Israel*. Ed. Eisenstadt, Rivkah Bar Yosef, and Chaim Adler. Jerusalem: Israeli University Press, 1970. 223–246.
- Malka, Victor. *Les juifs sépharades*. 2nd ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- Oz, Amós. *Black Box*. Trans. Nicholas de Lange in collaboration with the author. Boston and New York: Mariner Books, 2012.
- Segev, Tom. *1949: The First Israelis*. New York: Owl Books, 1998.
- Shilo, Sara. *Shum gamadim lô yavô'u* [No Gnomes Shall Appear]. Tel Aviv: Am Oved, 2005.

Born in the city of Belém, Brazil, **Leopoldo Oliveira** is associate professor of Modern Hebrew Language and Modern and Contemporary Hebrew Literature at the Federal University of Rio de Janeiro, researching the relations between history, ethnicity, and nationalism in Israeli literature.

Marianne DiQuattro

Playing Deaf and Dumb: Disability and the Contemporary Theatre

Abstract: This paper explores how the “otherness” of disability continues to occupy the periphery of theatre internationally, due in part to the movement of the “otherness” of race to the centre. This paper questions why, in an age of gender and race requirements in casting, similar requirements are markedly absent or impossible with regard to disability. Even in dramas that feature disabled characters, the dramatic structure itself can make the participation of a disabled actor impossible. For example, act 1 of Bruce Norris’s Tony Award- and Pulitzer Prize-winning drama *Clybourne Park* (2012) features a deaf young woman. The requirements of staging seem to offer no barriers to the participation of a deaf actor until the second act, when it becomes apparent that the drama requires that the same actor double in a non-deaf role. As the actor appears in the second role, the audience can indulge in a moment of aesthetic distancing: “ah, she was *playing* deaf.” The disabled body is displaced from the centre after having served as the narrative crutch to support the drama’s argument about race in America. In the particular case of *Clybourne Park*, I will demonstrate that the drama’s fundamental message relies on the presence of an able-bodied actor to double as disabled, in order to embody a vision of a future in which racism, like deafness, can be “cured.”

Keywords: disability, drama, race, racism, theatre

Furore over the casting requirements for the runaway Broadway hit *Hamilton*, and the complete absence of artists of colour from the 2016 Academy Award nominations, reignited the loaded debate over racial and gender equality in the performing arts. In 2015, the Gilbert and Sullivan Society of New York City was forced to cancel a production of *The Mikado* days before opening due to a public outcry over “actors in yellow face” (Kim 2016). Only in 2015 did the New York Metropolitan Opera discontinue the practice of a singer performing the title role of Verdi’s *Otello* in blackface (Cooper 2015). In terms of gender equality in the performing arts, movements like the “50/50 in 2020” initiative by the League of Professional Theatre Women seek “to achieve parity for professional women theater artists by 2020”; they still “receive fewer than 20 % of the professional production opportunities nationwide” in the US (“50/50 in 2020” 2017). African American actors have come from a place of near-total exclusion from working in professional theatre to

a place where – thanks to the civil rights movement and the work of black playwrights – non-traditional casting and plays about the black experience in America are becoming standard choices. This revolution in actor training and casting came about in part because of the early commitment of artist-directors like Joseph Papp of New York’s Public Theatre and Bill Bushnell of the Los Angeles Theatre Center to non-traditional casting for all their productions (Lewis 2010, 180). A movement to welcome minority races and female voices to the centre of theatrical production (and therefore power) has begun, and we should celebrate it.

But victories in the representation of race and gender have come in part thanks to the wilful blind eye of scholars, directors, actors, and writers to the ubiquity of “ableism” in the theatre. In fact, the most prevalent casting requirement in the profession today is able-bodiedness, as the theatre world – from its physical structures to its dramatic texts – requires the actor to be able-bodied and to “put on” the otherness of disability. Too often, practical concerns allow theatre practitioners, producers, and spectators to “play deaf and dumb” to how the drama contributes to the ongoing repulsion of the disabled from the centre of intellectual and professional artistic flourishing.¹ A series of structural impediments – physical, theoretical, and dramatic – form a barrier to the full participation of disabled performers in professional theatre. In the particular case of Bruce Norris’s *Clybourne Park* (2012), I will demonstrate that the drama’s fundamental message relies on the presence of an able-bodied actor to double as disabled, in order to embody a vision of a future in which racism, like deafness, can be “cured.”

Despite several decades of disability-rights activism, professional theatre continues to produce stories about disability while refusing entrance to the disabled body as a performing body to a shocking degree, especially when considered in contrast to the progress made by artists of colour. In the case of casting that is ability-sensitive, some playwrights *have* required that professional productions of their plays seek out actors with the (dis)abilities required of the role, but such licensing restrictions remain rare. Allison Considine, in *American Theatre*, writes:

It’s not as if stories about people with disabilities are rare: The past two seasons on Broadway showcased seven productions featuring disabled characters; none of them were played by actors with disabilities. And while the Great White Way is just one slice of the landscape

¹ Brian Eugenio Herrera (2017) asked a similar question in a recent analysis of university casting practices for Latinx plays entitled “But Do We Have the Actors for That?” The question raised by Herrera concerning Latinx actors and disabled actors is: do the universities and conservatories need to lead the way by training performers who are not white/able-bodied? Or do playwrights, producers, and directors need to lead the way in opening the profession?

of the American theatre, the casting of these commercial productions – many of which typically get their start at nonprofits – is emblematic of the country as a whole. (Considine 2015)

Considine references simultaneously the ubiquitous practice of able-bodied actors portraying disabled characters alongside the economic system by which new work is produced – in which regional and non-profit theatres solicit the work of new playwrights to feed new works to Broadway. This system reinforces the pattern of denying accountability when it comes to writing roles and not requiring disability-specific casting.

Disability studies has given us terms with which to understand how we approach and understand disabled bodies against a common understanding of the normal, able-bodied self. Works such as Rosemarie Garland Thomson's *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (1997) have shown the dependence of so-called normal people on disabled bodies to construct a position of narrative superiority. Without the aberrant, the congenitally defective, and the diseased as the dramatic foil, the “normate” would not exist. Mitchell and Snyder (2000, 6) make the radical claim that “disability inaugurates the act of interpretation.” Whether presented onstage and represented through acting (an adopted limp, sitting in a wheelchair, elaborate make-up to mimic disfigurement), or represented aurally (described in the dialogue itself and visualized by the audience's imagination), disabled characters carry an excess of meaning against which “normal” characters signify their acceptability.²

*

In the medium of the popular and critically acclaimed theatre of Broadway and the West End, playwrights, producers, and directors frequently choose to elevate dramas that feature disabled characters at a time when little political or economic empowerment has accrued to disabled theatre artists. Artists with disabilities remain ghettoized, for the most part, in disability theatre projects where the “punch” of their actual presence can be safely contained.³ Because of this absence, a powerful rhetorical device occurs at the conclusion of nearly all plays featuring disabled characters. The actor emerges for the final bow “cured” of whatever impairment had been the central fact of the character: lameness, blind-

² Stacy Wolf (2005) provides a fascinating analysis of how two recent plays chose to represent disability entirely through description, keeping the disabled body “invisible.”

³ Kirsty Johnston (2016) provides an excellent overview of the disabled in theatre and the politically charged movement known as disability theatre.

ness, deafness, and so on. The illusion of the disabled body has been erased, and the applause for an excellent performance is bestowed on the normal body. In the performing arts, the normal body is inscribed with various positive meanings, in large part because the abnormal or disfigured body has carried negative inscriptions within the narrative itself. Christopher Shinn calls this phenomenon “reassuring” as audiences can relax, knowing that “we are not witnessing the actual pain and struggle of real disabled human beings” (quoted in Johnston 2016, 43). The able-bodied actor’s presence is actually required by any drama that features disability because the final transformation at the bows allows the two major disability metaphors – “the triumph of the human spirit, or the freakishness we all feel inside,” as Shinn pithily summarizes them – to resonate without difficulty, and forecloses further questions about the nature of disability (Johnston 2016, 43). The normal body is capable of astonishing acts of verisimilitude as the disabled body is forgotten, or – as Joseph Roach (1989) more menacingly puts it – erased.

Thus, when examining representations of disabled figures in drama, the theatre historian must look not only at how the body signifies *within* the narrative, but also at how the absence of an actual disabled body on the stage signifies. The theatre produces a series of bodily images – some of which it inscribes, according to Joseph Roach, as ideal. To reinforce certain kinds of bodies as ideal, the theatre must circulate disfavoured bodily images, which Roach says are “occluded” in a process of erasure (1989, 159). Rosemarie Garland Thomson summarizes the power of disability to signify the negative while simultaneously highlighting the desirability of ordinary life when she writes that “disabled figures function as discursive lightning rods for complex social tensions [...] for the pity, fear, discomfort, guilt, or sense of normalcy of the reader or a more significant character” (1997, 17). In all but the rarest exceptions, erasure has both a narrative dimension – the death of the dissolute, diseased, immoral, or bitter disabled figure – and a phenomenological dimension – the disappearance of the “put-on” disabled body in the final bows of professional, award-winning actors, thanks in large part to the near-total absence of actual disabled performers.

Disabled people frequently deride how writers use disabled characters as short cuts to inspiration, now called “inspiration porn.”⁴ Conversely, the question of disabled performers portraying so-called “normal” characters also remains highly problematic. The implicit bias of casting means that – much like unstated expectations that the majority of roles are intended to be played by white actors –

4 ABC’s sitcom *Speechless* satirized our love of “inspiration porn” in the 11 January 2017 episode, “H-E-R-HERO,” in which the main character, J. J., who has cerebral palsy, must put up with his brother shamelessly using his inspiring story to win an essay contest.

those with the authority to make casting decisions can comfortably assume that, unless a role has been written as “crippled,” casting a disabled actor need not even merit consideration. Due to our narrative reliance on disability to communicate themes and character traits (evil, fallenness, bastardy, social dissolution/inspiration, goodness, humility, cure), casting a disabled actor in a non-disabled role would change the meaning of the play, as the disability would signify authorial intention where there had been none (Sandahl 2005, 255). Casting directors and producers continue to rely on a variant of this so-called fidelity to authorial intention and other more pragmatic arguments when defending their choices. In an age in which race-blind and gender-bending casting is becoming increasingly the norm, the question must be confronted: are the disabled a different kind of “Other,” such that the reasons that support actor training, race-blind casting, and the commissioning of new dramatic works to reflect lived experience as a minority group, do not apply to them?

*

LINDNER: We feel that most of the trouble in this world, when you come right down to it – most of the trouble exists because people just don't sit down and talk to each other. (Hansberry 1987, 116)

I will now consider how disability interacts with race as a subject matter in contemporary drama. Bruce Norris's *Clybourne Park* (2012) and Kwame Kwei-Armah's *Beneatha's Place* (2013) both take Lorraine Hansbury's *A Raisin in the Sun* (1987) as their point of departure and imagine the lives of the characters following Mrs Younger's purchase of a home in a white Chicago neighbourhood. Both casts feature black and white characters, and both dramas examine the dynamics of place, community, family, and race. In the case of *Clybourne Park*, the play is set in the talked-of house purchased by the Youngers in *A Raisin in the Sun* – at the time of its sale in 1959 and then fifty years later when a white couple (Lindsey and Steve) have bought the property and plan to tear down the house and rebuild a much larger one on the same lot. *Clybourne Park* follows the story of Russ and Bev Lindner, who are selling their Chicago home and planning to move to the suburbs. Their son Kenneth died by suicide in that home some months earlier. Due to the scandal, the home's value has decreased, and the Lindners plan to sell to a black family (the Youngers of *A Raisin in the Sun*). The community finds out and responds by arriving at the Lindner home, in the person of Karl, accompanied by his wife Betsy, to pressure Russ and Bev not to sell.

In *Clybourne Park*, all of the actors play two roles, and the character list informs the reader that in act 2 we meet “Lindsay (played by the character who

played Betsy),” “Kathy (played by the actor who played Bev),” and so on (Norris 2012, 4). Each character’s (and therefore each actor’s) race is specified in the act 1 character descriptions. *Beneatha’s Place* follows the story of Beneatha Younger, who at the end of *A Raisin in the Sun* married the scholar and Nigerian activist Joseph Asagai Funmilayo and moved to Nigeria. The two acts of the play take place in Beneatha’s house in Nigeria – upon her first arrival during decolonization and then her return, forty years later, after a long and distinguished career as a professor of African American Studies. Beneatha and her junior colleagues are in Lagos for an international conference of social sciences. The cast list of the performance script (as yet unpublished; Kwei-Armah 2013) does not require doubling between the two acts, but does suggest possible doubles (a white missionary character in act 1 could return in act 2 as a “Professor of English and African American Studies,” and so on). Unlike *Clybourne Park*, the main character, Beneatha, returns in act 2, and her connection to the house, to the history of racism and civil rights over the preceding forty years, to decolonization, and to the current state of race relations in America and internationally makes her a touchstone character for the audience. *Beneatha’s Place* was written in response to Norris’s *Clybourne Park* and was produced alongside it during the 2013 season at Baltimore’s Center Stage.

Clybourne Park does not indicate Betsy’s disability in the cast list. She is listed as “married to Karl, late 20s” (Norris 2012, 5).⁵ Only when she enters the scene does the script indicate her disability: “*The front door opens. Karl escorts his wife, Betsy, who is eight months pregnant, and who also happens to be totally deaf*” (24). The off-handed “happens to be” that describes Betsy’s deafness recurs in spoken dialogue when Karl attempts to create a logical and yet veiled argument for why Russ should not sell his house to an African American family.

Betsy happens to be deaf, just like she “happens to be” Scandinavian. As Karl jokes, “my wife Betsy, now, Betsy’s family happens to be Scandinavian, and on holidays they eat a thing known as *lutefisk*. And this is a dish, which I can tell you – (*He chuckles.*) – is *not* to my liking *at all*. It’s – *oh* my goodness, let’s just say it’s *gelatinous*” (32). In the same way that Betsy “happens to be” deaf, she also happens to be heavily pregnant, another convenient character trait for the plot. Her pregnancy serves as further justification for all of the characters to coddle and patronize her. Upon Betsy’s entry, Bev screeches at her:

⁵ Subsequent references to specific passages in this play will be made by parenthetical page number in the body of the text. The use of italics and square brackets in quotations from *Clybourne Park* and *Beneatha’s Place* follows the original in all cases.

BEV. (*Over-enunciating for Betsy's benefit.*) Well just *look* at you! My *goodness*. You are just the biggest *thing*.

BETSY. Ah nohhh! Eee toooor. Ah so beee!!! [*I know. It's true. I'm so big!!!*] (24)

Unable to speak for herself, her abilities or disabilities, or her culture, Betsy is talked about, talked over, and always talked to as a child. Karl obsessively worries about and manages her every action – in part because she lost a child to stillbirth two years prior (Betsy's body is now doubly suspect in its inability to fulfil ordinary functions). Karl even intervenes to correct how she drinks her tea, admonishing “Slow sips. Small sips” (26). She is both infantile and perpetually at risk of harming herself.

From Betsy's entrance, she is a figure of comic relief. Enormously pregnant, having been kept in the car like a dog, and blankly smiling and affable, Betsy is unaware completely of the argument swirling around her. Although several characters, including her husband, have the ability to sign the alphabet (badly), no actual sign language is used to facilitate communication with her. She appears to have some residual hearing, as evidenced by lines of hers like “Eeeen *ahhhh* hurrrhhh daaaaaa! [*Even I heard that!*]” (30). This line received an enormous laugh at the Mad Cow Theatre Production in Orlando in 2015. But despite the ability to lip-read and decode speech when it is shouted directly at her, Betsy cannot participate in the conflict of act 1. She is pushed aside by her husband, who is characterized as the racist neighbourhood watchman. When Russ insists that Karl leave his home for daring to invoke Kenneth's suicide as blackmail, Betsy again proves that she has not understood anything:

BETSY. (*Quietly, before the door is closed.*) Kaahhh, what happaahh? (36)

In *Clybourne Park*, Betsy's deafness is a metaphor for the blissful ignorance of white America in *both* the past *and* the present to the racist language and activity swirling around their uncomprehending ears. Her position as metaphor rather than character crystallizes in the dialogue which received the largest laugh of the entire play. When Karl storms back into Russ and Bev's home, followed by Betsy, to try one last time to convince Russ not to sell his home to an African American, Russ responds:

RUSS. And *you* can go fuck yourself.

KARL. Well *that* is over the line, mister. That is not language I will tolerate in front of my wife.

RUSS. (*Beat, then.*) She's *deaf*, Karl!! Completely – (*Waving to Betsy, fake-jolly.*) Hello, Betsy! Go fuck yourself! (*Betsy smiles, waves back.*) (39)

In this moment, Betsy's isolation and alienation are complete. Uncomprehending, unable to lip-read, and with no one able to use sign language, Betsy is not included in this racist microcosm of American society. Spectator laughter at Betsy erases the contextual frame between *us* and *them*, *then* and *now*. By collapsing the comfortable distinction between a postmodern present and pre-civil rights racist America, Norris might have paved the way for a deeply uncomfortable commentary on how we still stereotype, dehumanize, and exclude those who manifest distinctly "Other"-ed bodies. But the narrative structure of the play conveniently erases deafness from within the story and the possibility of a deaf actor portraying Betsy.

When act 2 begins, and the actor playing Betsy reappears as Lindsey, an able-bodied career woman, the audience's experience of Betsy's deafness is revised and re-inscribed with new meanings. As the contemporary story unfolds, the audience receives information about Betsy's deafness that reinforces middle-class expectations of cure, and provides another level of metaphor for the play's major theme of racism: Betsy's deafness was not, in fact, heritable. The character of Kathy, the lawyer negotiating on behalf of the new, white owners of the property, is the child that Betsy had been pregnant with in act 1. This revision of Betsy's deafness further enforces the play's problematic, ableist narrative because the audience can now rest easy knowing that the pregnant Betsy was not, in fact, carrying a potentially deaf child.

Like deafness, American racism might also be "curable" over the course of several generations. The play generates what Ato Quayson calls "aesthetic nervousness" by both portraying and provoking in the spectator "attitudes to disability that themselves often remain unexamined in their prejudices and biases" (Quayson 2007, 15). Act 2 opens in 2009 in the living room of the now-derelict house after several decades of "white flight" to the Chicago suburbs. The metaphor of deafness recurs in act 2 as the characters spar over property rights and community standards by trading racist and sexist jokes. Curiously, as each character shares offensive jokes, the characters of Lindsey and Kathy cannot "hear" why they are funny. Whereas Betsy in act 1 had lacked a sense of hearing, Lindsey and Kathy lack a sense of humour, and in a dramatic structure that mirrors act 1, the women's deficiency is the butt of the final joke of act 2.

LENA. Why is a white woman like a tampon?

[...]

They're both stuck up cunts. (77)

The two white women react with extreme displeasure at the joke, as they have at the previous jokes.

KATHY. An extremely *hostile* joke.

LINDSEY. Directed at me. (78)

Jack L. B. Gohn characterizes the performative quality of the jokes as forcing “a double-bind choice” on those present: “Get angry (and thus appear unable to take a joke) or not (and show oneself lacking in group solidarity and self-respect) [...]. Tell the joke (and give offense) or don’t tell the joke (and be dishonest about how you feel about those elephants that may inhabit the room)” (Gohn 2013, 576). Lindsey’s lack of humour parallels Betsy’s simultaneous inability to “get” that she is the butt of Russ’s joke and her indefatigable *good* humour at being treated as a perpetual child. We laugh at Lindsey *because* she is a “stuck up cunt” who cannot take a joke, but we fail to discern that we have laughed at Betsy *because she cannot hear*. By erasing deafness in the second act of the play, the communal laughter shared by the audience at Betsy’s disability is never challenged.

Kwame Kwei-Armah’s *Beneatha’s Place* (2013) arose out of a desire to counter what he saw as “the implicit message of *Clybourne Park* [...] and which he has stated bothered him [...] that whites build and blacks destroy” (Gohn 2013, 571–572). The play can certainly be read as responding to Norris’s depiction of the derelict neighbourhood of Clybourne Park. Simultaneously, however, Kwei-Armah consistently responds to Norris’s implicit message that, for blacks and whites to achieve racial healing, they should do so by uniting in pity and mockery against those who are called in *Clybourne Park* “so sad,” “Wow. Depressing,” the “goddamn *retarded* kid,” and those of whom it is said: “There but for the grace of God” go I (Norris 2012, 10–11, 37, 65). Kwei-Armah goes so far as to quote Norris’s play by having Beneatha recite one of the same jokes that brought *Clybourne Park* to its climax. This creates the interesting effect of dramatizing a joke being told around the world simultaneously – in Clybourne Park, in southern California, and in Nigeria:

BENEATHA: You know, I sat in the cafeteria of our very liberal campus the other day and I heard a young man recite a joke he’d heard. “What’s long and hard on a black male?” “First grade.” And all around, black and white started laughing.

WALE: You dealt with him good, right?

BENEATHA: Oh no, I didn’t say a thing. I was pleased that he felt free enough to say it in my presence. It indicates either great social progress or ...

WALE: ... That we’re the butt of everyone’s jokes?!

(*She looks at the coon masks and gives a “Huh.” Her “huh” has the tone of “hasn’t it ever been thus?”*) (Kwei-Armah 2013, act 2)

As audiences on Broadway and at many regional theatres succumb to Norris’s false “double-bind” by choosing to either laugh at the joke or withhold their

laughter, audiences at *Beneatha's Place* encounter a narrative that refuses an easy answer to the problem of racial division. Beneatha's *place* remains the central metaphor around which the narrative organizes itself, not difference (either racial or ability-based difference). *Beneatha's Place* reveals the false choice endemic in American conversations about race: to be with us, you must unite with us against *some other*. Kwei-Armah has instead constructed an open-ended narrative that does not rely on the crutch of disability for its force.

*

BENEATHA: The only real way to control the future, is not just to own yesterday, but to give people the space to tell you what they really think about you today. (Kwei-Armah 2013, act 2)

Why does an analysis like the preceding one matter in terms of disability rights and theatre? Disability theatre as a physical, theoretical, and literary space has grown as a political force for the “other” presence that has suffered such astonishing erasure from public (re)presentation. Or has it? A quick survey of the Tony Award-winning new plays since 1960 reveals that thirteen of the *winners* – or twenty-eight percent – have featured disabled characters as central to the plot. Their disabilities include blindness, deafness, physical deformities, developmental disabilities, dementia, AIDS, and autism. Despite the astonishing ubiquity of disability as a narrative device in dramatic literature, it rarely receives analysis, in part because, as Lennard J. Davis (1998) claims, cure narratives are as flawed as the culture of medical cure that produces them. “Modern subjectivity is a wounded identity that cannot cure itself without recourse to cure narratives,” he writes, “which means that it cannot cure itself at all, since the disability of modern subjectivity is inherent in the environment not in the subject” (Davis 1998, 332). The problem is actually political, not narrative; the multitude of competing identities, each vying for position as the “best” or “worst off” – is a symptom of a society with deep structural inequities. Davis claims that cure narratives will continue to reinforce the status of the disabled as the most “sad” and “depressing” because “other identity groups will not cede their place of priority” (1998, 333). Although the case study of Norris’s *Clybourne Park* seems to support Davis’s pessimism about a possible future in which other minority groups would welcome the disabled into the centre, the comparison with Kwei-Armah’s dramatic riposte offers a refreshing counter-example. Sometimes the people who are not laughing in the audience are not caught in a *double bind* because they form a *third party*. They are the ones who are once again hearing what the playwright, director, and their fellow audience members *really think* about them today.

Works cited

- Considine, Allison. "Theatre Artists With Disabilities are Ready, Willing, and, Yes, Able." *American Theatre* 20 October 2015. <http://www.americantheatre.org/2015/10/20/theatre-artists-with-disabilities-are-ready-willing-and-yes-able/> (27 September 2017).
- Cooper, Michael. "An 'Otello' Without Blackface Highlights an Enduring Tradition in Opera." *The New York Times* 17 September 2015. <https://www.nytimes.com/2015/09/20/arts/music/an-otello-without-the-blackface-nods-to-modern-tastes.html> (30 November 2017).
- Davis, Lennard J. "Who Put the 'the' in 'the Novel?' Identity Politics and Disability in Novel Studies." *Novel: A Forum on Fiction* 31.3 (1998): 317–334.
- "50/50 in 2020." *theatrewomen.org*. League of Professional Theatre Women, 30 June 2016. <http://www.theatrewomen.org/programs/5050-in-2020-parity-for-women-theatre-artists/> (12 July 2016).
- Gohn, Jack L. B. "There Goes the Neighborhood." *The Hopkins Review* 6.4 (2013): 570–580.
- Hansberry, Lorraine. *A Raisin in the Sun*. Ed. Robert Nemiroff. New York: New American Library, 1987.
- "H-E-R-Hero." *Speechless*. ABC. Season 1. Episode 12. 11 January 2017. <http://www.amazon.com/Speechless-Season-1/dp/B01LFSSLSS>.
- Herrera, Brian Eugenio. "'But Do We Have the Actors for That?': Some Principles of Practice for Staging Latinx Plays in a University Theatre Context." *Theatre Topics* 27.1 (2017): 23–35.
- Johnston, Kirsty. *Disability Theatre and Modern Drama: Recasting Modernism*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2016.
- Kim, E. Tammy. "An Asian-American Re-Imagining of Gilbert and Sullivan's 'The Mikado.'" *The New Yorker* 27 December 2016. <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/an-asian-american-reimagining-of-gilbert-and-sullivans-the-mikado> (27 August 2017)
- Kwei-Armah, Kwame. *Beneatha's Place*. Rehearsal Draft 1. 14 May 2013.
- Lewis, Victoria Ann. "Disability and Access: A Manifesto for Actor Training." *The Politics of American Actor Training*. Ed. Ellen Margolis and Lissa Taylor Renaud. New York: Routledge, 2010. 177–197.
- Mitchell, David T., and Sharon L. Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2014.
- Norris, Bruce. *Clybourne Park*. New York: Dramatists Play Service, 2012.
- Quayson, Ato. *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Roach, Joseph. "Theatre History and the Ideology of the Aesthetic." *Theatre Journal*. 41.2 (1989): 155–168.
- Sandahl, Carrie. "The Tyranny of Neutral: Disability and Actor Training." *Bodies in Commotion: Disability & Performance*. Ed. Sandahl and Philip Auslander. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 255–268.
- Thomson, Rosemarie Garland. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Wolf, Stacy. "Disability's Invisibility in Joan Schenkar's *Signs of Life* and Heather McDonald's *An Almost Holy Picture*." *Bodies in Commotion: Disability & Performance*. Ed. Carrie Sandahl and Philip Auslander. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 302–318.

Marianne DiQuattro's research intervenes at the intersection of literature, philosophy, and theatre studies. She is artistic director of Running Man Theatre Company, a disability theatre company in Central Florida.

Stuart Romm

Emplacing the Other, or How Dignity Plays

Abstract: In times challenging the very standing of otherness, the urgent call of serious work to be done, especially on behalf of others in need of essential dignity, would seem to avoid any diversion onto the fields of play. Yet such a non-sequitur might be contested by the notable history of enquiry into the critical agency of play, from Plato through Schiller to Marcuse, or by how certain playing fields, from actual Olympic venues to the fictional courts of Foster Wallace’s *Eschaton*, shed light on place-making strategies in general, and their resulting inscriptions of territorial dignities/indignities. According to Jane V. Curran and Christophe Fricker, Schiller’s treatise *On Grace and Dignity* suggests that grace (athletic or otherwise) typically originates the sensual, elevating movement in time, to be subsequently “corrected” by the weight of moral dignity, coalescing in form. But could an alternative sequence grant dignity as the initial impulse, as the uplift for the prerequisite posture necessary to undergird grace that artfully skitters relative to gravity? In Schiller’s *Aesthetic Letters*, the union, or perhaps intersection, between grace and dignity, is suggested as the province of play, much like the term “place” might be seen as a strong middle condition between the polarities of space and time. This article, more like a series of tentative mappings, tries to examine roles of place and play relative to matters of dignity from the vantage-point of an architect straddling practice and teaching, in an uneasy relation between the spatial arts and the literary arts.

Keywords: dignity, place, otherness

The seeming keyboard slipup muddling the title of our ICLA Vienna 2016 panel session (from “Embracing the Other” to “Emplacing the Other”) was intended as a provocation to those gathered at the ICLA conference across contrasting disciplines, from the spatial arts to the literary arts. As an architect straddling teaching and practice, I have become accustomed to uneasy relationships across territorial boundaries, which often break down into their presumed space–time oppositions. In educating architectural students, the initiation into architecture’s very definition was historically proselytized in Bruno Zevi’s classic book title, *Architecture as Space*. In the cause of progressive modernism, however, a reductive implication of the text drew an oppositional line across the space–time continuum, a separation between the timeless stasis of painting and architecture and the timeful kinetics of theatre, literature, and music. But we should also note F. W. J. Schelling’s

attempt at a bridging definition in *The Philosophy of Art*: “[Architecture] is music in space, as it were a frozen music” (Schelling 2008, 163–164).

The political dimensions of this opposition between the arts, their operating priorities of space vs time, were further illuminated in John Chase and Margaret Crawford’s book *Everyday Urbanism*. Their analysis both cites Michel de Certeau’s evocations of the practices of everyday life and, indirectly, the critique of Michel Foucault:

De Certeau drew a distinction between two modes of operation: *strategies*, based on *place*, and *tactics*, based on *time*. Strategies represent the practices of those in power, postulating “a place that can be delimited as its own and serves as the base from which relations with an exteriority composed of targets or threats can be managed.” Strategies establish a “proper” place, either spatial or institutional, such that place triumphs over time. Political, economic, and scientific rationalities are constructed on the strategic model. In contrast, a tactic is a way of operating without a proper place, and so depends on time. As a result, tactics lack the borders necessary for designation as visible totalities: “The place of a tactic belongs to the other.” (Chase and Crawford 2008, 9; my emphasis)

Or should that last assertion, for consistency, be reformulated to “The time of a tactic belongs to the other”? Or is placeness + otherness an intrinsic paradox, an intersection awaiting new conceptualizations? Perhaps one perspective that might cut the knot lies in cultural tendencies toward one or the other concepts of time itself, sequential vs synchronous, that might also be translated as a corresponding dialectic between linear work vs cyclical play.

In times deemed unbearable, the urgent call of serious work to be done, especially on behalf of others in need of essential dignity, would seem to avoid any diversion onto the fields of play. Yet this perceived non sequitur might be contested by the notable history of inquiry into the critical agency of play, from Plato through Schiller to Marcuse, or by how certain playing fields, from actual Olympic venues to the fictional courts of David Foster Wallace’s *Eschaton*, shed light on place-making strategies in general, and their resulting inscriptions of territorial dignities/indignities. Jane V. Curran and Christophe Fricker (2005), in their introduction to an English translation of Schiller’s *On Grace and Dignity*, suggest a premise in the order of the terms in its title. That is, Schiller posits that individual grace (athletic or otherwise) is typically the originator of its sensual, elevating movement in time, a force to be subsequently “corrected” by the collective weight (or gravity) of moral dignity, coalescing into form. But could an alternative sequence perceive dignity as the initial impulse from the collective, the uplift for the prerequisite posture necessary to undergird the subsequent figure of grace that artfully skitters relative to gravity? The first sequence could be seen to derive from the perspective of dominant cultures, while the latter could be seen as more prevalent in the improv-

isations of minority cultures. Both are surely relevant, and in Schiller's *Aesthetic Letters*, the union, or perhaps intersection, between grace and dignity is suggested as the province of play, much like the term "place" might be seen as a strong middle (or oscillating) condition between the polarities of space and time.

One example of serious play as a tactical manoeuvre was embodied (literally as dance) in Houston Conwill's art event, *The New Cakewalk*, enacted at several venues in the 1980s. In addition to its life as performance art, versions under this title were also manifested as floor mappings of cyclical dance notations, collectively attributed to Houston Conwill, his wife Estella Conwill Majozo, and the architect Joseph De Pace. In the catalogue introduction to its 1989 installation as a "cosmogram" at Atlanta's High Museum of Art, curator Susan Krane described the piece as

a metaphorical exploration of the traditional Black slave dance. The work delineates a ritualistic journey through history, as Conwill investigates and illuminates the history of the South, specifically its African-American history. In doing so, he exorcises the horrors and humiliations of slavery and the segregated South (where he was raised) and reasserts mastery over a rich Black cultural legacy – an act of empowerment for the future. (Krane 1989a, 5)

Again, this metaphorical journey from New Orleans to Louisville to Atlanta and to Memphis takes the cyclical form of a traditional southern dance, the Cakewalk, that historically migrated from ritualistic African circle dances to white society ballrooms. This critical irony is embedded in Conwill's ritual re-enactment of slaves' seemingly playful, but empowering stealth tactic of the oppressed mocking their oppressors. The broader cultural history of such "uses-of-play," as Krane further elucidates, is visually mapped by Conwill through "superimposing and transforming three cosmological diagrams: the medieval labyrinth laid in the pavement of the nave of Chartres Cathedral, the diagram of the child's game of hopscotch, and the traditional African-American sign for the crossroads, where blues musicians traditionally gathered with their instruments" (Krane 1989b, 11). In conclusion, Krane refers to Conwill's mappings as a "conceptual architecture" (16) and, for all the improvisation possible in play and dance, the underlying rule-based orders of design (and control) ultimately come into political question.

In that regard, another English phrase, related to play, that I feel bears on (but is rarely invoked in) planning and design is "running-room," which derives from an original formulation by Karl Kraus, as adapted by Hal Foster in his book *Design and Crime* (2011), and, as further adapted here, implies successive accretions that in themselves enact a mode of creative operation that begs the following larger question regarding design: if the current, lucrative state of design inflation is increasingly harnessed to the strategically constructed, revived city, are there alternate practices of design/non-design that might tactically help sustain a vital running-room intrinsic to the accreting, cycling city? Such a challenge, which implicates various

significances for “otherness,” became the subject of simultaneous investigations in academic design studios at the Georgia Tech College of Architecture and in the first new construction project on Atlanta’s historic Auburn Avenue in half a century.

In addressing both the art and politics of US urban development, recent revitalization plans for Atlanta’s Auburn Avenue had been described as speaking of, to, and between “other” cultures that have been historically marginalized. During the long period of legal segregation in the US, the resulting compression of the African-American community in certain ways contributed to this street’s role as a dynamic hub of economic, cultural, and political vitality. As the home to Dr Martin Luther King, Jr, and the Southern Christian Leadership Conference, Auburn Avenue was thought by many to be the physical cradle of the movement for civil rights and racial justice in the US. However in light of persistent, if not increasing, polarizations afflicting many categories of otherness in current times, some view the movement’s incomplete victories in pursuit of the ideals of integration and diversity as having actually regressed, and in the meantime diluted, much of the former creative energy in Atlanta’s famous street.

Furthermore, relative to the research question stated above, cities are rarely just either strategically constructed or tactically adaptive; these contrasting urban conceptions often co-exist as jostling communities, and both derive from a fundamental opposition between their operating priorities of space vs time, as previously cited in Chase and Crawford’s *Everyday Urbanism*.

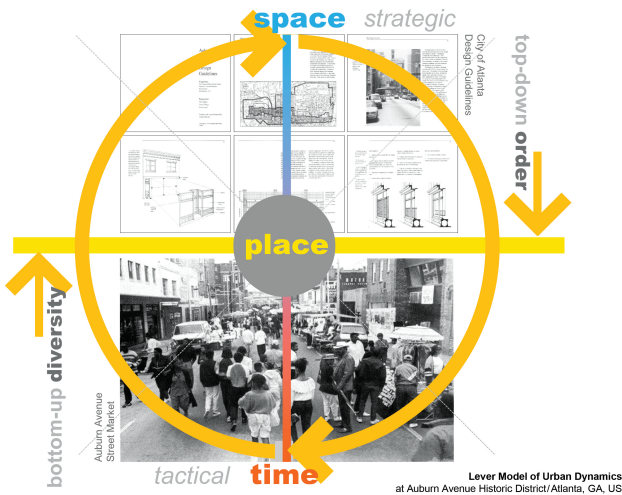


Fig. 1: Lever Model of Urban Dynamics / Auburn Avenue, Atlanta GA US

So, in further adapting this premise to current situations, the time-tense of the marketable term “revived city” seems to imply a completed, present equilibrium, not always preceded by an actual past decay. Through expanding design controls, a city can attempt to radically collapse the experience of actual time-cycle into a manageable museumification of sufficient historic strata to satisfy the perceived needs of collective identity, while its perpetually “revived” condition mirrors the individual’s self-identity with the increasing medical promise of steady-state life. Thus the generally accepted notions of preservation are approximately synonymous at either scale; that is, a “façade-ectomy” might loosely refer to an operation on either a civic or an individual body.

Conversely, the cycling city (referring here to time, not just alternative transportation) implies incomplete successions of erasures and accretions that result from diverse transactions which ideally contribute to sustaining the larger vitality of the community. This ideal may be the alternate objective of public policy and planning: balancing the shared values for order and collective memory which emerge from public consensus with the inevitable private contingencies that maintain the running-room for unforeseen, creative occupations.



Historic Auburn Avenue/Atlanta, GA, US 1963–2003



Mural in tribute to Civil Rights leader and US congressman John Lewis 2016

Renaissance Walk at Sweet Auburn 2004–2016
Praxis3 and J.W. Robinson & Assoc./Architects with collaborators Renee Kemp-Rotan & F.M.Pearsall

Fig. 2: Renaissance Walk at Sweet Auburn, Atlanta GA US

This conception of urban vitality suggests a parallel metaphor in agricultural vitality, and contrasts a more supple notion of dynamic sustainability with a more rigid notion of strict preservation. The speculative call by the architect Rem Koolhaas for “Preservation as Crop Rotation” (2004, 464–465) in rapidly growing Beijing draws on a well-known agricultural truism, that is, that the successive cycling of different crops is critical to sustaining ongoing vitality in the soil, whereas the constant maintenance of the same crop without deviation eventually depletes the soil of its nutrients. Obviously, this metaphor is only suggestive in an overall perspective, and not specifically applicable to the essential preservation of important icons of collective memory.

But urban preservation itself, typically prioritizing the iconic and its role in collective memory, is typically a convergence of form(s) toward the abstract rather than a particularization fostering the empathetic. These terms as used here provisionally reference the dialectical opposition outlined in Wilhelm Worringer’s *Abstraction and Empathy* (2014, originally his 1908 doctoral dissertation), and further draw on the writings of Rorty, Levinas, and Žižek. A careful, thorough unpacking of the nuanced relationships among such writers is warranted but beyond the scope of this conversation. I would, however, like to spring from this dialectic toward some tentative mappings/bridgings between the parallel realms of the spatial arts and literary arts suggested at the beginning of this article. At this point, while it probably goes without saying, the crucial pivot-point between their respective roles was first articulated by Victor Hugo with reference to the birth of the modern printing press, “Ceci tuera cela” (2017, 213). That is, the book will kill the cathedral, and civilization’s most important ideas will be henceforth more clearly communicated, widely disseminated, and permanently recorded via the press than via an architecture of stone.

Words thus take precedence regarding ideas, but as an innate architect (trafficking in diagrams), I will attempt to visually map some conditional relationships between these realms that I hope will be useful for collaborations among us, scoping out our affinities that span between the spatial pole of abstraction (the literary treatise and the architectural plan) and the timeful pole of empathy (the literary journal and the architectural detail). And the loaded term “place” would, at some considerable risk, be posited in between. I say this in homage to Dolores Hayden’s thoughtful caveat within her own book, which heralds in its title *The Power of Place*:

Place is one of the trickiest words in the English language. It carries the resonance of home-stead, location, and open space in the city, as well as a position in a social hierarchy [rank]. The authors of books on architecture, photography, cultural geography, poetry, and travel rely on “sense of place” as an aesthetic concept but often settle for “the personality of a location” as a way of defining it. In the nineteenth century and earlier, place also carried a

sense of the right of a person to own a piece of land, or to be a part of a social world, and in this older sense place contains more political history. Phrases like “knowing one’s place” or “a woman’s place” still imply both spatial and political meanings. (Hayden 1997, 15–16)

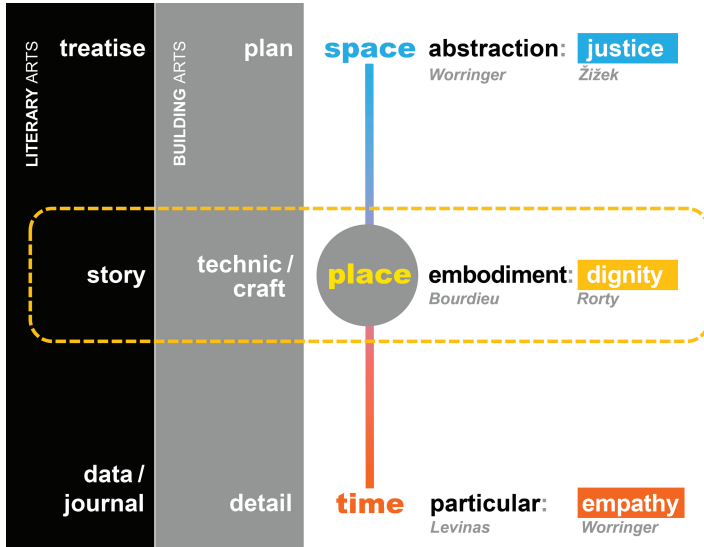


Fig. 3: Socio-Political Mapping across Space and Time

Perhaps, then, other terms along that middle axis could prove more useful for elucidating the goals of dignity than the word “place,” offering greater running-room or play (in this case, meaning both latitude and collaborative participation). For example, between the more individually initiated theoretical treatise and the factual journal, we often find a literary intersection in collective storytelling (often accreted through cycles). Likewise, between the more individually initiated conceptual plan and the material detail, we often find the collaborative embodiment of craft (or collectively acquired knowledge, as in technic).

But just as Hayden suggests that, in English, the positive associations of the word “place” can be eroded by undercurrent connotations of social hierarchy and rank, so too imaginative storytelling lapses can be eroded into suspicions of its yarns, and technic can become merely technique, or worse technocracy. But it is the very risk of such fluid words and their meanings, so intensely charged, in which their recombinative potential lies when diverse disciplines like ours collide. Not in the sense of combat, but in the best sense of “serious play,” where the stakes are surely high. For if dignity is intrinsically bound up with reciprocity, variously granted and claimed in exchanges with others, its prospects are usually

improved not via the strategic linearities of order and control, but via the tactical, cyclical rhythms of gaming and adaptation. And such collective action may be even more crucial at this fragile moment, when the historic oscillations between dignity granted (as in previous judicial acknowledgment of constitutional rights) and dignity claimed (as in fierce legislative negotiation through public engagement and the ballot box) seem rapidly tipping toward the latter – a necessity now of urgent activism.

Works cited

- Chase, John, and Margaret Crawford. *Everyday Urbanism*. 1999. New York: The Monacelli Press, 2008.
- Curran, Jane V., and Christophe Fricker. "Introduction." *Schiller's "On Grace and Dignity" in Its Cultural Context*. By Friedrich Schiller. Ed. Curran and Fricker. Rochester: Camden House, 2005. 1–18.
- Foster, Hal. *Design and Crime (and Other Diatribes)*. 2002. New York: Verso Books, 2011.
- Hayden, Dolores. *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. Boston: MIT Press, 1997.
- Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. 1831. Paris: Éditions Flammarion, 2017.
- Koolhaas, Rem. *Content*. Berlin: Taschen, 2004.
- Krane, Susan. "Introduction." *Art at the Edge: Houston Conwill*. Ed. Krane. Atlanta: High Museum of Art Press, 1989a. 4–6.
- Krane, Susan. "The New Cakewalk: A Traveler's Guide." *Art at the Edge: Houston Conwill*. Ed. Krane. Atlanta: High Museum of Art Press, 1989b. 9–19.
- Schelling, F. W. J. *The Philosophy of Art*. 1859. Trans. Douglas W. Stott. Minnesota: University of Minnesota Press, 2008.
- Worringer, Wilhelm. *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*. 1953. Trans. Michael Bullock. Eastford: Martino Publishing, 2014.

Stuart Romm, AIA, LEED AP BD+C, is a Professor of the Practice in the College of Design at Georgia Tech, having taught both graduate architectural design studios and courses in ecology and critical practice for twenty-two years. Romm is a founding principal in the Atlanta design firms of Praxis3 and Romm + Pearsall, both multidisciplinary practices focused on civic and educational buildings, advanced automotive facilities, and urban social housing. In these roles, he has developed a special expertise in confronting the emerging intersections between media technologies and public space, as foregrounded in the current Georgia Tech "Library of the Future" renewal project.

Steve Choe

One between Two: Godard's *Goodbye to Language* (2014)

Abstract: This article reads Godard's video *Adieu au langage* [Goodbye to Language] and highlights how it foregrounds the non-human between the two main human protagonists. The non-human is understood through allegories of technology (3D cinema) and animality (Godard's dog Roxy). In doing so, *Goodbye to Language* proposes that such a being may be understood as a model for thinking the ethics of the other.

Keywords: cinema, ethics, Godard, Heidegger, posthuman, Rilke

Jean-Luc Godard's seventy-minute video work *Adieu au langage* [Goodbye to Language] premiered at the Cannes Film Festival in 2014 and won the Jury Prize that year. Filmed in 3D using a custom-built camera rig, *Goodbye to Language* appeared at a moment when films such as *Avatar* (2009), *Hugo* (2011), and *Pina* (2011) had appeared in commercial and arthouse theatres. In this paper, I would like to trace one line of argumentation through Godard's work and show that it proposes a model for non-human otherness through its meditation upon animality. We will see that this 3D video work attempts to elucidate an ontological form that extends beyond our global, quantified notions of the human being, thus preparing new ways of thinking while opening up the possibility of thinking the ethics of the other.

Goodbye to Language tells the same story about two couples separating, both mingled with images of the filmmaker's dog, Roxy Miéville. The first couple is signified in the film with the intertitle "1 Nature," and involves Josette (Héloïse Godet) and Gédéon (Kamel Abdelli), while the second is signalled "2 Metaphor," and features Ivitch (Zoé Bruneau) and Marcus (Richard Chevallier).¹ In both episodes, the husband of the woman discovers her infidelity and shoots her lover. A tweet from Godard himself in April 2014 summarizes the story:

The idea is simple/ A married woman and a single man meet/ They love, they argue, fists fly/ A dog strays between town and country/ The seasons pass/ The man and woman meet again/ The dog finds itself between them/ The other is in one,/ the one is in the other/ and they are three/ The former husband shatters everything/ A second film begins:/ the same as the first,/ and yet not/ From the human race we pass to metaphor/ This ends in barking/

1 All translations are from the DVD version of the film.

and a baby's cries/ In the meantime, we will have seen people talking of the demise of the dollar, of truth in mathematics and of the death of a robin.

The film ends with a recording of Roxy howling with a crying baby, as if they were communicating with each other through yelps and screams, in a manner beyond language.

In films such as *Breathless* (1960), *Contempt* (1963), and *Pierrot le fou* (1965), Godard has explored the ways in which the melancholy that accompanies the deterioration of a love relationship precipitates reflection upon life and cinema. In *Numéro deux* (1975) he critiques the dynamic between men and women in a working-class family, aligning the number 2 and its subordinate position with the video medium and the status of women within patriarchy. The relationship between the men and women of these films stands in for the fragile relationship that Godard seems to have with cinema history and the moving image itself. These relationships wither away as individuals become bored with what the other can offer, sensing that it falls into repetition and formula. Hollywood cinema could also be understood in a similar way, such that the generic formulas that characterize the kind of productions that come out of it seem to lose their vitality as time goes on. Moreover, throughout his career, particularly after his production of *Ici et ailleurs* in 1976, Godard has explored the heterosexual couple as a model for thinking ontologically beyond Twoness, beyond thinking relationality as an either/or proposition. Between the terms of the dialectic, between life and death, the face-to-face encounter, the link between signifier and signified, between one shot and the next, Godard has repeatedly worked through relations between two entities by conceiving them through the relation between men and women. In doing so, he has sought moments of contingency and ephemerality that escape binarized thinking. In the reiteration of reified ways of thinking, feeling, and loving within our neoliberal culture, the commodification of difference forecloses the possibility of the new and the otherness of the other.

As the couples in *Goodbye to Language* come to realize the limits of human language in consolidating relations with their ostensibly loved other, Godard seems to propose animal being as key to thinking otherness beyond language, beyond the mere givenness of human discourse. In an interview with American National Public Radio (Dowell 2014), David Bordwell states that animality is key to Godard's film: "I think what he's talking about – and this is one of the reasons the dog Roxy is very prominent in the film – is that he's trying to get people to look at the world in a kind of an unspoiled way." And to think the animal, to question the relationship of otherness between human and animal, and then to ponder how animals might perceive and experience the world, is to love in a manner that

does not conform to a human-centred, narcissistic form of loving. Godard seems to aspire to this impossible alternative, to becoming-animal, through the non-human means of the cinema.

At the first key moment when animal-being is mused upon in *Goodbye to Language*, Godard features images of Roxy, footage he took while they went walking together. As is the filmmaker's wont, the film cites philosophical and literary references, and here provides passages from Levinas, Solzhenitsyn, Derrida, and even Godard himself. "No one could think freely if his eyes were locked in another's gaze," Godard says in a voice-over, citing Paul Valéry: "As soon as gazes lock, there are no longer exactly two of us. Staying alone becomes hard."² As the filmmaker recites these words, he shows us a close-up of Roxy looking into the camera. We are encouraged to wonder what the animal may or may not be thinking as it looks back at us. Simultaneously, we may also discover the truism of Valéry's claim: that two individuals, looking into each other's eyes, seem to become one through a continuous circuit of vision, between self and other, human and animal, bound together through a shared act of looking and being looked at. The second movement of Beethoven's seventh symphony then comes on in the soundtrack. A shot of a train arriving at a station follows, recalling the famous actuality film of the Lumière brothers, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, from 1895. Here it is Roxy on the platform, not the modern human beings exiting the train in the original actuality film. "Staying alone becomes hard," Godard says again over shots of the animal: "It is not animals who are blind. Man, blinded by conscience, is incapable of seeing the world. What is outside, wrote Rilke, can be known only via an animal's gaze." The last line references the eighth of Rilke's *Duino Elegies*, which appeals to a non-human, egoless gaze. At this juncture, I would like to take a philosophical detour to explicate how this gaze may be understood from the perspective of our human-centred ways of knowing.

In first few lines of this particular elegy, Rilke introduces a category much discussed by scholars. The poet writes:

All other creatures [*Kreatur*] look into the Open
with their whole eyes. But our eyes,
turned inward, are set all around it like snares,
trapping its way out to freedom.
We know what's out there only from the animal's
face [...]. (Rilke 2005, 8.1–6)

² I am grateful to the website organized by Ted Fendt (2014) for providing starting points for identifying Godard's myriad citations.

Here, the “out there” is apparently referenced in Godard’s film, and, notably, the translational slippage between “gaze” and “face” pivots around the German *Antlitz*, which may be translated as “visage” (related to vision). The key term for Rilke however, is *das Offene*, or “the Open.” The Open names the “pure space” that emerges as life is lived in absolute congruity, egoless, in a manner most proper to its specific capacities for living, within its worldly surroundings and in accordance with the cyclical time of birth and death. The Open does not simply refer to openness, as an expanse of sky or the ocean, for these remain mediated by human language, metaphysical ideas, and culture, always already informed by openness as such. The Open itself is not an entity, but has to do with the comportment of a living being toward its immediate surroundings. Thus “all other creatures,” plants and animals, may be said to be naively embedded within particular contexts in which the Open comes forth through a mutual collaboration, as a fluid continuity between creaturely life and its environment.

“But our eyes,” Rilke continues in these opening lines, are “turned inward.” The human being, particularly the human embedded within modernity, has fallen away from this mutual co-existence of itself and the surrounding world, blocking off a clear path toward the Open. Instrumental rationality and representational thinking have set the human being off from the world, setting up a spectatorial relation in the epistemological gap between human and non-human life:

And we: spectators, always, everywhere,
looking *at* everything and never *from*!
It floods us. We arrange it. It decays.
We arrange it again, and we decay. (Rilke 2005, 8.66–69; emphasis in original)

The Open cannot be unconcealed by an objectifying vision, yet modern human life cannot fully relinquish its ontological destiny, for it necessarily sets the world up as representation in order to rationally comprehend the outside. How to represent the unrepresentable? This remains the aporia.

In his reading of the Open in his essay “What Are Poets For?,” which has been brought to our attention more recently by Giorgio Agamben (2004) in *The Open: Man and Animal*, Martin Heidegger concurs with the spectatorial position set out by Rilke. By asserting his ostensibly rational and scientific will, man inadvertently posits the world as a series of objects, ready for exchange and exploitation:

Man interposes something between himself and things that distract him from his purpose [...]. The Open becomes an object, and is thus twisted around toward the human being. Over against the world as an object, man stations himself and sets himself up as the one who deliberately pushes through all this producing. (Heidegger 1975, 108)

By standing over against, man turns the Open into an abstract concept, thus “turning inward,” and away from its own lived life. Cinema clearly plays a key role in this turning inward, back into the prison house of language, by representing the world as a picture, as an ontological thing that may be reproduced and manipulated at will. It compels humans to look voyeuristically at others, encouraging a relationship of mastery toward the beings and diegetic world represented on screen.

The paradoxical metaphysics that constitutes the Open, which is both visible and invisible, and delineated by human-centred representational thinking, is at the heart of the problem of otherness in Godard's *Goodbye to Language*. Roxy embodies this possibility of otherness, the otherness of the animal and of animal-vision, which lies between human coupling. Beyond notions of gender and the culture of desire, beyond our overdetermined “war” between men and women, this other way of being opens up the possibility that we do not in fact “see” the other. Illustrating this, Godard remarks that “Roxy began to think” and then quotes Proust (words which the filmmaker misattributes to Claude Monet) over shots of the animal as he looks out on the water and sniffs at the bank of a river:

As the sun pierces, the river is still asleep in a dreamy fog. We see it no better than it sees itself. Here is already the river. But there, no more can be seen. All we see is the abyss. A fog that stops us from seeing further. At that spot on the canvas, paint not what we see, for we see nothing, nor what we cannot see, for we must paint only what we see. But paint that we don't see.

At moments like these, one is responsible not for painting the objects of the world, but for painting the nothingness that lies beyond the limits of human vision. Only by affirming the limits of human perception can one “see” the other. One must acknowledge the fact that such a vision cannot see nothingness, since it looks, to quote Rilke once more, “*at everything and never from.*”

Godard works with 3D cinematography, between two eyes, as well as stereo sound, between two ears, to continue his enquiry into themes of difference, non-uniformity, and the movement between worlds. It perhaps goes without saying that Godard does not utilize 3D technology in *Goodbye to Language* simply to create a greater sense of spectatorial immersion by heightening the reality effect of the cinema. In this respect, Godard does not toe-in the cameras slightly as do other filmmakers working with 3D. At certain moments in the film, he isolates one visual track from the other to produce the dizzying effect of difference between the left and right eyes, and then superimposes the images to propose the production of an in-between other. In the “Metaphor” section of the film, the husband of Ivitch yanks her away from Davidson, who was apparently her professor the previous semester. The left eye remains on Davidson looking at a book about the artist Nicolas de

Staël, while the right eye shows Ivitch's jealous husband pointing a gun at her. He says "I will finish you," and she responds that she doesn't care. At this dramatic moment, the viewer is made bewilderingly aware of the fact that human sight typically involves the use of binocular vision, of two organs that converge in one act.

With the use of 3D here and throughout the film, Godard seems to remind us of how binaries, here between left and right, are constantly being overcome, that the one between the two, which I am characterizing through animal-being, is always already a part of our comportment toward the world. Despite our binocular vision, we tell ourselves that we are to perceive the world as one ego, from a single perspective circumscribed by human discourse. And in contrast to the fantasy of a monocular, total vision, typically underscored in the history of film by the presence of a single projected image, produced by a single camera, Godard's unconventional use of 3D reminds us of the facticity of embodied vision. *Goodbye to Language* seems to be showing how thinking beyond Twoness means perceiving first the radical otherness that persists between two individuals, between men and women, left and right, and then resisting the "phenomenological reduction" that almost inevitably follows. To resist reducing the Two means also to resist the dialectical either/or, the all-too-human zero-sum game, that subtends the two terms of the binary. In this, Godard seems to be attempting to think a form of relationality, and proposing a form of otherness, that extends beyond the human toward another form of being. The animal seems to have a privileged perspective on this, in that animal-being seems more appropriate for adopting an appropriate apprehension of the Open, of the possibility of life beyond language, and of the ostensible nothingness of non-human being. And indeed, to be able to think the aporia of the other from within human discourse, according to Rilke's words on creaturely life, is to affirm that language both reveals and conceals this empty ontology. This affirmation seems to be aligned, for Godard, with the act of saying goodbye to human language, releasing one from it toward the otherness of the other. In order to explicate this, I return to Rilke and see how he describes how the creaturely gaze allows humans access to that which remains invisible and thus indeterminable.

In the eighth elegy, the poet notes that the experience of death's proximity brings human beings closer to the Open, looking both out and from the world with a creaturely gaze:

[...]. As a child,
 one may lose himself in silence and be
 shaken out of it. Or one dies and is it.
 Once near death, one can't see death anymore
 and stares out, maybe with the wide eyes of animals. (Rilke 2005, 8.19–23; emphasis in original)

These lines recall the interaction between the baby and dog that concludes *Goodbye to Language*. The thought of mortality brings the language-wielding human to the brink of a profound ontological paradox, to the spectral presence and absence of worldly, transient entities, the definition of the mortal human who stands precariously at the precipice between life and death. This metaphysical contradiction expresses that which lies at the heart of modernity itself, a contradiction that may be expressed by the vacillation between concealing and unconcealing that revolves around the question of technology. What is unconcealed in the Open is precisely reason's implicit tendency to obscure and eclipse the essential worldhood of worldly objects.

While Rilke suggests that the Open emerges as that affirmative possibility of being which sees the boundlessness of its worldly existence, Heidegger also criticizes Rilke's anthropocentric understanding of non-human being. Because such creaturely life does not possess language, it simply cannot be assumed that animals and plants see what has been concealed by representational thinking. Rilke thus idealizes animality without criticizing the anthropomorphism that assumes that we, as speaking humans, can know what and how the animal sees. In a footnote to his lectures on Parmenides, where he discusses the eighth elegy, Heidegger bluntly asks: "For Rilke, human 'consciousness,' reason, λόγος [*logos*], is precisely the limitation that makes man less potent than the animal. Are we then supposed to turn into 'animals?'" (Heidegger 1992, 154n1). Because animals do not poeticize, do not incorporate language into consciousness, and therefore do not have an instrumental relationship to the world, "the animal is excluded from the essential domain of the strife between unconcealedness and concealedness" (Heidegger 1992, 159–160). Yet this strife describes the precariousness of mortal being standing in the midst of the Open, for it is only man's instrumental relationship to the world, armed with his *logos*, that paradoxically allows the concealed-unconcealed Being of the Open to appear as an object of representational thought. "And never would it be possible for a stone," Heidegger concludes, "no more than for an airplane, to elevate itself toward the sun in jubilation and to move like a lark, which nevertheless does not see the Open. What the lark 'sees,' and how it sees, and what it is we here call 'seeing' on the basis of our observation that the lark has eyes, these questions remain to be asked" (Heidegger 1992, 160).

Godard's enquiry leads him back to the origin of the question of human being beyond language, toward the invention of the human and the realization that it is simultaneous with the production of its other. In our neoliberal age when notions of otherness have been co-opted as an institutional and metaphysical norm, *Goodbye to Language* delineates a radical critique of otherness, by affirming the one animal between the two human beings, that simultaneously helps guide us back to our own humanity.

During the scenes that take place in the living spaces of the couple, the man and woman debate about philosophy, Europe, mathematics, and the status of their relationship. Recalling a similar lengthy scene from *Breathless*, language allows them to engage with each other while also announcing their separation. “The reason for their being together,” Josette remarks in the third person, “seemed, although they claim the opposite, to each of them devoid of any future.” Over shots of Roxy, she asks Gédéon whether he has lived in his flat for a long time. He snaps in response, “Why ‘long’? ‘Do you live here’ is enough.” Roxy lies on a sofa, as if bored of their contentious back-and-forth. They continue to confront each other without clothing while the camera films their torsos in medium shot, depersonalizing their nude bodies. Later they converse while Gédéon sits on the toilet. “I talk about equality and each time you talk about shit,” she says, bringing together the transcendent and the profane. “Because that’s where we’re all equal,” he responds. As they face each other the sounds of defecation appear in the soundtrack. Godard seems to be stripping away the guise of disembodied thinking and enlightened speech that is concomitant with the human being in these moments. Rather than an abstract concept of universal equality, Gédéon appeals to a corporeal universality, a commonality that circumscribes language and brings the human being close to animal being. Between the Twoness of the heterosexual couple persists this possibility of animal life, a way of looking at and being in the world with the “animal’s face.”

As is the case in his previous works about heterosexual coupling, we can understand this relationality by turning to Godard’s meditation on the history of film and, in the case of *Goodbye to Language*, to his unusual use of 3D. Andrew Utterson reads this as one of many times that the director said “adieu” to the history of cinema itself. This is a history that has become the other of the myriad imaging technologies that dominate our culture: smartphones, video games, and videos that stream without end. Utterson writes:

In linking together notions of death and departure, in narrative as well as linguistic, formal and historiographical concerns, the very language of cinema – the “language” of the film’s title – is reimagined precisely at the moment of its perceived farewell – the “adieu” of the film’s title. (Utterson 2016)

In contrast to most commercial films, which utilize 3D in pursuit of the realization of what Bazin (1967, 17) calls “total cinema,” Godard uses 3D technology to mark the end of a film history that has largely been rendered in 2D, and the beginning of another. Appropriating an insight from Levinas, an intertitle from *Goodbye to Language* reminds us that the “adieu” in the film’s title also signifies a greeting to God or the Gods – “à Dieu” or “Ah dieux.” That is, the death of cinema also

makes possible its rebirth. It is not death or life, the death or life of cinema history, but death and life, death in life. From this it could be argued that cinema is, and always has been, in the process of dying. “In the context of technologies whose existence suggests the potential demise of one linguistic mode in the utterance of another,” Utterson notes, “the word ‘adieu’ bridges the past – as a cinematic goodbye, farewell or departure – to, and via, the cinema of the present – as a cinematic greeting, welcome or arrival” (2016). Godard utilizes 3D, not to heighten the impression of reality in the cinema, but to interrogate the destiny of cinema history, to speculate whether, in a radically changed moving-image landscape, cinema has a future. And by affirming technological progress, of which 3D cinema is but one example, Godard affirms the life of cinema within this changed landscape, opening up the possibility of looking, as Rilke put it, “with the wide eyes of animals.”

Above all, the implementation of 3D in *Goodbye to Language* provides an opportunity to pose essential questions about the essence and role of the moving image in human life. This opportunity comes at the end of film history, as it transforms into a new technological epoch. Analogously, it could also be said that questions about essence arrive as the speaking human being approaches the end of his or her life, in the inevitable encounter of life with its other, death. Once more, the turning point is the comportment of the human being toward language at the moment one says “adieu” to it. Toward the end of *Goodbye to Language*, Godard interpolates a reference to the preface from a 1952 novel by American science-fiction writer Clifford D. Simak called *City*. Images of Roxy and a long shot of an urban parking lot appear as Godard reads these words from the fictional work:

These are the stories that the Dogs tell when the fires burn high and the wind is from the north. Then each family circle gathers at the hearthstone and the pups sit silently and listen and when the story's done they ask many questions:
 “What is Man?” they'll ask.
 Or perhaps: “What is a city?”
 Or: “What is a war?” (Simak 1952, 3)

City depicts a post-apocalyptic world, one more ethical and humane, that is populated, not by humans, but entirely by dogs. Such a world remains a fictional creation, but both *City* and *Goodbye to Language* remind us of the urgency to critically think the otherness of animal beings that coexist with us in our present world. Their presence as companions teaches us to continually question how we perceive and represent this world to ourselves.

Works cited

- Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Trans. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Bazin, André. "The Myth of Total Cinema." *What is Cinema?* Ed. Hugh Gray. Vol. 1. Berkeley: University of California Press, 1967. 17–22.
- Dowell, Pat. "At 83, Filmmaker Jean-Luc Godard Makes The Leap To 3-D." NPR, 29 October 2014. <https://www.npr.org/2014/10/29/359658248/at-83-filmmaker-jean-luc-godard-makes-the-leap-to-3-d> (23 August 2018).
- Fendt, Ted. "'Adieu au langage' – 'Goodbye to Language': A Works Cited." *Notebook*. MUBI, 12 October 2014. <https://mubi.com/notebook/posts/adieu-au-langage-goodbye-to-language-a-works-cited> (23 August 2018).
- Godard, Jean-Luc, dir. *Adieu au langage*. Kino Lorber, 2015. DVD.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1975.
- Heidegger, Martin. *Parmenides*. Trans. Andre Scuwer and Richard Rojcewicz. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Rilke, Rainer Maria. *Duino Elegies and the Sonnets to Orpheus*. Trans. A. Poulin, Jr. Boston: Mariner Books, 2005.
- Simak, Clifford D. *City*. New York: Gnome Press, 1952.
- Utterson, Andrew. "Goodbye to Cinema? Jean-Luc Godard's *Adieu au langage* (2014) as 3D Images at the Edge of History." *Studies in French Cinema* 10 November 2016. <https://doi.org/10.1080/14715880.2016.1242045> (19 August 2018).
- Valéry, Paul. "Aphorismes." *La Nouvelle Revue Française* 1 September 1930: 289–306.

Steve Choe is associate professor of Critical Studies in the School of Cinema at San Francisco State University. He is the author of *Afterlives: Allegories of Film and Mortality in Early Weimar Germany* (London: Bloomsbury, 2014) and *Sovereign Violence: Ethics and South Korean Cinema in the New Millennium* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016).

Gina Daddario

Mainstreamed and Marginalized: Female Athletes as the “Other” in International Sport Media Coverage

Abstract: Western media critics have long observed that female athletes seldom receive more than a minimal amount of media coverage devoted to sport, due in large part to the masculine hegemony that pervades the sport industry. In the US and other Western countries, men’s sports are overwhelmingly privileged in nearly all media contexts. Consequently, female athletes have been accustomed to being marginalized, sexualized, and, in some cases, rendered invisible by media outlets as they are situated as the “Other” in the press. According to feminist critics, sport normalizes men’s power, as evidenced by the media’s tendency to highlight women’s physical attractiveness and marital status rather than their athletic skills. Increasingly, male privilege and bias are manifested through commentary intended to differentiate men’s and women’s sports rather than through blatant gendered stereotypes. The picture is not entirely bleak, however, with some increased media attention devoted to women’s sports in audience-driven televised events like the Olympics, the World Cup, and professional tennis and golf tournaments; however, these are the exceptions. This article explores the sometimes paradoxical relationship between women’s sport and “Otherness,” whereby women can be both mainstreamed and marginalized in contemporary popular media.

Keywords: athletes, football, gender, media, soccer, sport

Western media critics have long observed that female athletes seldom receive more than a minimal amount of the media coverage devoted to sport, due in large part to the masculine hegemony that pervades sport and sport coverage. In the US and in many European countries, men’s sports are overwhelmingly privileged in nearly all contexts. Consequently, female athletes have been accustomed to being marginalized, sexualized, and, in some cases, rendered invisible by media outlets as they are situated as the “Other” in sport. Their otherness is manifested both quantitatively and qualitatively in the amount of coverage received (or lack thereof), and in the descriptors used to talk about sports, as is blatantly obvious in the nomenclature “women’s” sport.

According to feminist critics (Duncan 1990; Daddario 1994; Messner, Dunbar, and Hunt 2000; Cooky, Messner, and Musto 2015), sport normalizes men’s power and privilege as evidenced by the media’s tendency to highlight women’s physical

attractiveness rather than their athletic skills. Increasingly, gender bias in sport is manifested through differential commentary used to characterize male and female athletes rather than through blatant gendered stereotypes.

Despite the overall disparity in sports coverage, women have achieved close to parity and, in some instances, have even exceeded it in terms of participation in global sporting events. The 2015 World Cup, for example, expanded from sixteen to twenty-four teams, and just under half of the athletes at the 2018 Winter Olympics were women. In terms of airtime, women athletes received about 52% of the coverage in NBC's telecasting of the Pyeongchang Games (Marchand 2018). As the Olympics researcher Billings acknowledges, "it's really a huge difference compared to any other form of sports media" (cited in Studebaker 2018). There was a similar trend for both the 2016 Rio Games and the 2012 London Games. Similarly, by Western standards, the 2015 World Cup enjoyed unprecedented media coverage and audience interest. In fact, the US telecast of the Women's World Cup final was the "most watched soccer game" (Sandomir 2015). According to a 2014 ESPN poll, soccer ranked second only to the National Football League (NFL) in popularity among younger adult viewers (Longman 2015).

However, despite the increased attention devoted to some of women's sport, audience-driven spectacles like the Olympics and World Cup tend to be the exceptions. Using studies conducted in the US as well as in several European countries, this paper explores the paradoxical relationship between women's sport and "otherness," whereby women can be both mainstreamed and marginalized in the popular sports press. The paper will begin by considering some of the universalities in how the media cover women athletes across sports and across countries. While I will consider several sports, this section looks primarily at the coverage of women's football, due to its pervasiveness and popularity in Western and Eastern European culture. Common characteristics were derived from studies conducted on media coverage in the US, Canada, the Netherlands, the United Kingdom, Germany, and Poland.

1 Universalities

Studies reveal that coverage of women's sports falls between 5% and 10% of all sports coverage, regardless of medium and/or country. A recent longitudinal study conducted in the US by Cooky, Messner, and Musto (2015) found that network television coverage of female athletes has declined over the years from 5% to approximately 3% of all sports coverage. Within these narrow parameters, when the media do cover sport, they tend to favour women's basketball and

tennis. Lack of coverage, unfortunately, is a universality shared by female athletes in other countries, where they fail to fare much better. In a study on Polish mass media (Jakubowska 2015), only 10 % of newspaper coverage was extended to women, with the majority of that coverage awarded to women in individual sports. By way of context, individual sports, such as swimming, gymnastics, skiing, and figure skating, among several others, have traditionally been framed as feminine sports because they are perceived as less overtly competitive or confrontational than team sports, which historically have been constructed as masculine. Outside of basketball, rarely is coverage extended to women’s team sports, specifically women’s football (not counting World Cup years). Accordingly, when it is covered, it is offered as a kind of “peculiarity” in comparison to men’s football (Jakubowska 2015, 173).

Ironically, football continues to be framed in a paradoxical manner in the US. Football was introduced in other countries as a men’s sport and, according to Pfister (2015a), as an opportunity to demonstrate hegemonic masculinity and male superiority. For example, she argues that it was implemented in English schools to “discipline unruly boys” (Pfister 2015b, 640). Participation was eventually (and often reluctantly) extended to women due, in part, to the example set by female players in the US, who demonstrated that “perseverance, aggressiveness and technical as well as tactical skills were not just a men’s preserve” (640). Soccer was introduced in US play culture as a recreational sport for school-aged boys and girls. Consequently, one might assume that, without the long tradition of men’s participatory dominance in a particular sport, media coverage might be more egalitarian, as is the case with tennis, swimming, or even track and field; however, that assumption would be erroneous.

In a study conducted on the German popular press, Pfister (2015b) observed that less than 10 % of newspaper and broadcast sports coverage is devoted to women’s sport. When sport is covered, it also tends to focus on individual sports, such as tennis and skiing. A 1980 study of the German tabloid *BILD Zeitung* found more coverage on “WAGS” (wives and girlfriends of athletes) than sportswomen (cited in Pfister 2015b, 641). These findings are commensurate with a previous study I conducted on photographic coverage of women in *Sports Illustrated* magazine: I found the magazine extended more coverage to female swimsuit models and non-athletes, such as wives and girlfriends, than to female athletes (Daddario 1992). A study on the United Kingdom press found that women receive approximately 7 % of newspaper sports coverage (Bernstein 2002). Falling slightly behind is the Netherlands, where coverage is around 5 % (Peeters and Elling 2015). Ironically, the data on Dutch media coverage dates back only to 2003, the year in which journalists started covering women’s sports. Surprisingly, not even two decades ago, coverage of women’s sport in journalism was essentially non-existent.

Another universality shared by women's sports coverage is the tendency to marginalize athletes' participation by situating them as the "Other." Marginalization can be imposed in a number of ways, including such rhetorical devices as gender-marking, stereotyping, and minimizing female athletes' abilities by focusing on their heterosexual appeal. Gender-marking, as a dismissive strategy, transcends geographical borders, for women's sports are literally referred to as "women's" sports everywhere and with specificity, from women's football in Europe to women's soccer in the US. In the United Kingdom, women's participation is always gender-marked by using "women's" and "girls" as a prefix to all sports (Caudwell 2011, 324). Infantilizing women can be a form of gender-marking too, as in Germany, where women football athletes are referred to as "our girls," "gorgeous girls," and even "prima ballerinas" (Pfister 2015b, 646). Both forms are used in the US, as evident in the acronym "LPGA" used for the Ladies Professional Golf Association and in a reference to soccer player Carly Loyd and her "Jersey girl feistiness" (Macur 2015).

Another way to marginalize women is to emphasize their domestic roles as girlfriends, wives, and mothers. A study on the Dutch sports media spanning twenty years observed that identifying women as mothers trivializes them as athletes (Peeters and Elling 2015). As a result of this duality being invoked, women will inevitably be perceived as mothers first, athletes second. Similarly, the German study found numerous human-interest stories woven around players, including one about an athlete who "wanted to marry, have children and open a beauty salon" (Pfister 2015b, 647). A preoccupation with beauty can be seen in the US, where the WNBA (Women's National Basketball Association) offers a session about make-up application and fashion in its orientations for new players (Dockterman 2014).

Similarly, in a study on female footballers in the US, scholars argue that the narratives of strong female athletes are often undermined by depictions of them as "mothers and beauty queens" (Kristiansen, Pedersen, and Broch 2014, 7). The longitudinal US study cited earlier observed that, while there are far fewer stories overtly sexualizing athletes, the media continue to position athletes as mothers, wives, or girlfriends (Cooky, Messner, and Musto 2015). In a study on British newspapers, researchers found that trends have changed in terms of what is reported (i. e. that female athletes are treated in a less gendered fashion), but not in terms of how much is reported (cited in Pfister 2015b, 642).

2 Masculine sport hegemony

A final universality shared by sports cultures is the construction of sport as a male preserve or as one of the “last male domains” that embraces masculine hegemony (Pfister 2015b, 646). As Pfister notes: “All over the world media sports play an important part in people’s everyday lives, but it is men’s sports that is at the centre of public interest” (2015b, 639). These centres are seen as contested sites; for example, if women encroach at all on a male domain, the responsibility is on them to conform or make the necessary adaptations that are encouraged, even demanded, by sports patriarchy. As one German columnist noted: “I’m used to speed and muscle power on the field. The female body is just not good enough for football” (cited in Pfister 2015b, 645). This kind of commentary refocuses on the feminine, or what Pfister describes as “drawing the readers’ attention to what’s considered female behavior, such as using make-up and shopping” (648), as the media help force women to comply with traditional gender norms.

Accordingly, if women wish to receive sustained media coverage, “they must conform to the stereotypical conceptions of femininity which prevail in the world of Western media” (Pfister 2015b, 650). We can see masculine hegemony at work in magazines and websites such as *Playboy*, *FHM*, the *Sports Illustrated Swimsuit Issue*, *ESPN’s Body Issue*, and others. For example, the 1980s figure skater Katarina Witt, swimmer Amanda Beard, and most recently soccer player Ali Krieger are among the many athletes who have posed nude or nearly nude for *Playboy* or *ESPN’s Body Issue*. Just prior to the 2011 World Cup, several players from the German national team posed for an erotic photo shoot in *German Playboy*.

Athletes, especially Olympians who excel in sports rarely seen outside of the four-year Olympic cycle, have posed naked to garner what they argue is media attention for their under-exposed sports and to gain financial benefit for themselves. Lolo Jones, Olympic hurdler turned bobsleighter, offered this apologetic in the ESPN documentary *Branded*: “I have a chance to get sponsors every four years, and that money has to last. If you know anything about the Olympics, in between – those four years in between – it’s like the desert [financially speaking]” (cited in Dockterman 2014). Scholars refer to this compliance as the “feminine apologetic” (Knight and Giuliano 2003, 273), whereby female athletes who are athletically powerful on the field are required by societal norms to be particularly feminine off the field. This duality makes athleticism and feminism more palatable to both spectators and the press. It constructs a gendered state with which people can identify, as it tends to favour displays of “sociability, receptiveness and passivity” (Kristiansen, Pedersen, and Broch 2014, 9) along with the occasional display of athletic force and power. Furthermore, this duality reinforces the positioning of men as dominant and women as “Other.” And, according to Caudwell,

this cultural and historical nexus operates to “affirm and reaffirm men’s and boys’ ‘entitlement’ to the game” (2011, 323).

A telling example occurred during the 1999 Women’s World Cup when David Letterman (formerly of the *Late Show*) screened a photo every night of the US team standing shoulder-to-shoulder in *Late Show* T-shirts looking like what Jere Longman (1999) of the *New York Times* referred to as “beauty contestants.” Superimposed on the screen were the words “Soccer Mamas,” (an attempt to appropriate the iconic nomenclature “Soccer Moms” and, of course, to sexualize it). Longman observed that the US players had “sent a message around the world that women can be both athletic and feminine in an endeavor that, in many countries, still carries the stigma that women who play are somehow unwomanly.”

This assumption clearly illustrates the notion of masculine hegemony through the players’ willingness to showcase themselves within a heteronormative context; obviously, the pairing of athleticism with femininity has become so normalized within sports culture that athletes, audiences, and the mass media see the intersection as natural and women’s participation in it as voluntary and compliant. Specific gender-markings within the heteronormative environs of sport include having a ponytail, posing semi-clad or even nude, and, of course, being seen with a husband or boyfriend. This hegemonic phenomenon occurs in other countries as well, as Pfister notes: in Germany during the 2011 World Cup, the motto selected for the tournament by the German Football Federation was “20eleven from its most beautiful side,” which conveyed “the impression that ‘beauty’ played an important role in women’s football” (Pfister 2015b, 645). Accordingly, sexual innuendo was “rife” in the 2011 World Cup, where players were described as “sexy” and “clear allusions” were made to their sexuality (647).

Not only are female athletes positioned as the “Other” in sports; women who do not conform to the stereotypical notions of heterosexual attractiveness are positioned as outside the “Other” (or even other than “Other”). If a female athlete is hypersexualized, she has some chance of garnering favour with the press. If she is seen at all as unattractive or as a lesbian (traditionally considered “unattractive”), or as someone who does not confirm to heteronormality in any way, she is further marginalized. Athletes become fairly easy targets for the press to render invisible by casting doubt on their sexuality if they appear to push or transgress the heterosexual boundaries.

The media coverage of the 2015 World Cup had a difficult time reconciling the image of US goalkeeper Hope Solo as “one of the girls.” While she conformed to heterosexual standards of attractiveness (with, yes, her ponytail), her record of domestic violence, where she was the perpetrator rather than the victim, in a kind of US football role-reversal, placed her in a hegemonic paradox. According to one article, “U.S. soccer now has a woman in goal who is accused of saying

and doing some very ugly things – not exactly the kind of poster woman you’d want for a team” (Macur 2015). The commentator further described her as a player who “brings trouble to the team” due to her anti-feminine and -feminist behaviour.

Just a year later, the US Soccer Federation terminated the contract of Hope Solo for what it called “conduct that is counter to the organization’s principles” and suspended her from the team (Das 2016). After being defeated in a penalty shoot-out with the Swedish team in the quarter-finals at the 2016 Summer Olympics, Solo referred to her opponents as “cowards” for their conservative playing tactics. Of course, the fallout from this slur was compounded by Solo’s previous legal troubles, which included not only the domestic assault charge (which was later dropped) but the arrest of her husband for driving under the influence in a borrowed team van.

The ways in which women have been portrayed as the “Other” in sport tend to be universal across both sport and country of origin. For example, women’s heterosexual attractiveness has been an issue in almost all sports – from basketball to tennis, and in almost all contexts – from the Olympics to the World Cup. Ironically, another way both press and fans marginalize women and appropriate their sexuality is by referring to them with the names of revered male athletes. For example, according to an article in the *New York Times*, “anyone watching [a French match] is likely to hear France’s best player referred to as the female Zidane or Sweden’s star forward Schelin as the female Ibrahimovic, the dominant player on her country’s team” (Mather 2015). According to Miedema of the Netherlands, who is often called the female Robben, “it’s really cool to be compared to him, but as a woman, it’s a bit strange” (quoted in Mather 2015). The US’s Foudy, who played in the 1999 World Cup, agrees that because of the dominance of men’s soccer on television, the comparisons are inevitable (see Mather 2015). Thus, women cannot even be famous in their own gender.

Probably the ultimate mode of marginalizing women came prior to the 2015 World Cup and from its own international governing body, which literally refused to level the playing field for women when it required they play on artificial turf rather than the grass turf which the men play on, thus putting the women at greater risk of injury. A group of women players representing thirteen countries sued FIFA for gender discrimination but later withdrew their suit.

FIFA marginalizes women further through the disparity in the prize money awarded to the winning men’s and women’s teams. As an illustration, the 2014 World Cup champions, Germany, received a \$35 million bonus prize while the 2015 women’s team won a \$2 million bonus. Salary and bonus inequities do not end here, as women, at least in the US, earn far less than men earn during a regular soccer season, peaking at \$30,000 per season. Women in Germany earn less

than half of that. In fact, minimum salaries for males can hover in the \$60,000 range while women's minimum salaries can be about one tenth of that (Phippen 2016).

In the aftermath of the 2015 World Cup, five US soccer players filed a complaint accusing the US Soccer Federation of wage discrimination. As stated, the disparity between male and female players is vast. As another example, if a US men's team wins a match, each player can win just over \$17,000; in the event of a women's win, each player earns less than \$1,700. Men earn over three times that if they lose a match. The filing claimed that women have produced \$20 million more in revenue than men. The federation counter-argued the opposite: that the men's team generates higher revenue overall as well as higher ratings on television and higher attendance at games. The suit was resolved in 2017 when the women's team received a wage increase in a collective bargaining agreement with the US Soccer Federation. While it was not quite on a par with men's wages, they did receive a 30 % pay increase and improved winning bonuses.

3 Where the road divides

As the literature reveals, there is little difference between the US and European countries when it comes to the frequency with which mainstream media cover women's sports; typically, the coverage comprises between 5 % and 10 % of all coverage. Further, there appears to be little qualitative difference in how each country's media industries report on sports. The press in all the countries covered in the review of literature in this article privileges men's sports by positioning women as the "Other." Further, it engages in at least one of the following modes of marginalization: gender-marking sports; portraying female athletes in ancillary or non-athletic roles as wives, mothers, and girlfriends; privileging femininity and heterosexual attractiveness; encouraging athletes' compliance with a masculine sports hegemony; and many others.

The above focuses on sports in general. However, sometimes countries can differ depending on the particular sport. The remainder of this paper revolves specifically around the sport of football or soccer as a site of contested terrain where women athletes are portrayed as both mainstreamed and marginalized. According to most critics, when it comes to football, female athletes tend to be treated more inclusively by the press in countries such as the US and Sweden, where soccer is not a dominant men's sport. Of course, this has a flip side, so to speak: since it is not a dominant men's sport, it seldom gets coverage of any kind outside of World Cup games.

Conversely, female athletes tend to be marginalized by the media in countries such as Germany and the Netherlands, where men’s football reigns supreme. Sporting cultures privilege men’s football by promoting it as the norm and women’s football as deviant or as the “Other” (and sometimes the “invisible Other” at that). For example, none of the newspaper articles in the Polish study covered the women’s games either at home or at the 2011 Women’s World Cup (Jakubowska 2015). In Germany, there is also little coverage, for most reports favour individual sports (read “more feminine” sports) like tennis and skiing. In the Netherlands, women’s participation in football was seen as devaluing men’s games. However, according to a *New York Times* article published during the 2015 World Cup, increased opportunities abound for women in England due in part to support from Prince William, the Football Association, and men’s stars like David Beckham (“Reaching Women’s World Cup Semifinals is Progress for England” 2016). Of course, one cannot help but note that the agents “allowing” women’s football to grow are all part of the sports patriarchy.

Pfister (2015b) observes that the Olympics and the World Cup, the latter introduced for women in 1991, attract atypical media attention. Despite the temporary focus on women’s football, according to one of the newspapers in the study, over half (52%) of Germans could not name a single female player (Pfister 2015b, 649). In striking contrast is the US women’s soccer team and *Sports Illustrated’s* unprecedented move to “honor” (their term) the entire team of twenty-three players and one coach with their own personal magazine covers. Including the team picture, there were twenty-five covers in total. Similarly, in the aftermath of the 1999 World Cup, Wheaties allocated five of its boxes to photographs of the top players.

Despite the microbursts of media coverage during World Cup years, women’s soccer in the US is under-represented in the press despite their superior performance to the US men on the soccer field. While the US women’s team enjoyed a ranking of 2 in the 2017 FIFA table, the men’s team was ranked at 23. The divide was even greater in the 2018 table, with the US women at number 1 and the men at 24. Looking more closely at the state of soccer in the US, women tend to be both mainstreamed and marginalized. They are certainly mainstreamed every four years, at least since the onset of women’s participation in the 1991 World Cup; they have won three World Championships and regularly finish much higher than the US men. In fact, the women’s final game had the highest number of viewers ever for a soccer game, at 26 million (Longman 2015). As some critics have deduced, women’s soccer is the closest thing the US has to a national team, not too dissimilar to the European men’s teams referenced earlier, which dominate their countries’ collective sporting imaginations. Further, as *New York Times* sports writer Longman (2015) observed, due in large part to the 2015 World Cup,

“soccer has become the sport by which Americans most passionately express their patriotism.”

Ultimately, it comes down to what Cooky (cited in Rhoden 2015) refers to as a male-dominated sports media culture. Despite the increased participation in women’s sports, “advertiser revenue is tied to viewer ratings, and ratings are shaped by media coverage.” In summary, sports have to be covered year-round and not just for two weeks every four years to attract both viewers and advertisers.

4 Conclusion

As we can see, women are in a sports media conundrum. In countries where men’s football dominates the media and the collective imaginations of spectators, women’s football is often overlooked, marginalized, and/or trivialized. However, in countries such as the US, where men’s soccer does not enjoy a long-standing paradigmatic tradition, women’s football is still overlooked, marginalized, and/or trivialized (except, of course, during Olympic and World Cup years). Consequently, women’s sports get trumped in the media by either men’s sports or essentially no sports. Women’s sports seem to lose every time (except, of course, when they are literally winning).

As suggested in this paper, there is no easy solution to the question of how to raise the media profile of, and fan respect for, women’s football. Obviously, a paradigm shift within the various governing bodies and media agencies will need to occur to increase players’ salaries and their visibility within the press. Additionally, audience and media enthusiasm for women’s sport needs to continue between the World Cup and Olympic years. If the press regularly covers women’s sport, particularly women’s football, viewers and advertisers will follow.

Works cited

- Bernstein, Alina. “Is it Time for a Victory Lap? Changes in the Media Coverage of Women in Sport.” *International Review for the Sociology of Sport* 37.3–4 (2002): 415–428.
- Caudwell, Jayne. “Reviewing UK Football Cultures: Continuing with Gender Analyses.” *Soccer & Society* 12.3 (2011): 323–329.
- Cooky, Cheryl, Michael A. Messner, and Michela Musto. “‘It’s Dude Time!’ A Quarter Century of Excluding Women’s Sports in Televised News and Highlight Shows.” *Communication and Sport* 3.3 (2015): 261–287.
- Daddario, Gina. “Swimming Against the Tide: *Sports Illustrated’s* Imagery of Female Athletes in a Swimsuit World.” *Women’s Studies in Communication* 15.1 (1992): 49–64.

- Daddario, Gina. "Chilly Scenes of the 1992 Winter Games: The Mass Media and the Marginalization of Female Athletes." *Sociology of Sport Journal* 1.3 (1994): 275–288.
- Das, Andrew. "U.S. Soccer Suspends Hope Solo and Terminates Her Contract." *New York Times* 24 August 2016. <http://www.nytimes.com/2016/08/25/sports/hope-solo-suspended-for-six-months-by-us-soccer.html> (18 April 2018).
- Dockterman, Eliana. "Medals Aren't Enough: Female Olympians Still Have to Sell Sexiness." *Time* 12 February 2014. <http://www.time.com/6714/medals-arent-enough-female-olympians-still-have-to-sell-sexiness-2/> (18 April 2018).
- Duncan, Margaret Carlisle. "Sports Photographs and Sexual Difference: Images of Women and Men in the 1984 and 1988 Olympic Games." *Sociology of Sport Journal* 7.1 (1990): 22–43.
- Jakubowska, Honorata. "Are Women Still the 'Other Sex': Gender and Sport in the Polish Mass Media." *Sport in Society* 18.2 (2015): 168–185.
- Knight, Jennifer, and Traci Giuliano. "Blood, Sweat, and Jeers: The Impact of the Media's Heterosexist Portrayals on Perceptions of Male and Female Athletes." *Journal of Sport Behavior* 26.3 (2003): 272–285.
- Kristiansen, Elsa, Paul M. Pedersen, and Trygve B. Broch. "Negotiating Gender in Professional Soccer: An Analysis of Female Footballers in the United States." *Sport Management International Journal* 10.1 (2014): 5–27.
- Longman, Jere. "Women's World Cup; Pride in their Play and in their Bodies." *New York Times* 8 July 1999. <http://www.nytimes.com/1999/07/08/sports/women-s-world-cup-pride-in-their-play-and-in-their-bodies.html> (15 March 2016).
- Longman, Jere. "The Sport That Makes the Flag (and the Confetti) Fly." *New York Times* 10 July 2015. <https://www.nytimes.com/2015/07/11/sports/soccer/a-parade-with-a-point-soccer-is-best-avenue-for-patriotism.html> (15 March 2016).
- Macur, Juliet. "At the Women's World Cup, a New Leader Inspires a New Attitude for the U.S." *New York Times* 27 June 2015. <http://www.nytimes.com/2015/06/28/sports/soccer/at-the-womens-world-cup-a-new-leader-inspires-a-new-attitude-for-the-us.html> (15 March 2016).
- Marchand, Andrew. "Women Took Over NBC's Winter Olympics for the First Time Ever." *New York Post* 25 February 2018. <http://www.nypost.com/2018/02/25/women-took-over-nbcs-winter-olympics-for-first-time-ever/> (18 April 2018).
- Mather, Victor. "At Women's World Cup, Seeing Signs of Lionel Messi, Not Mia Hamm." *New York Times* 12 June 2015. <http://www.nytimes.com/2015/06/13/sports/soccer/at-womens-world-cup-seeing-signs-of-lionel-messi-not-mia-hamm.html> (15 March 2016).
- Messner, Michael A., Michele Dunbar, and Darnell Hunt. "The Televised Sports Manhood Formula." *Journal of Sport and Social Issues* 24.4 (2000): 380–394.
- Peeters, Rens, and Agnes Elling. "The Coming of Age of Women's Football in the Dutch Sports Media." *Soccer & Society* 16.5–6 (2015): 620–638.
- Pfister, Gertrude. "Assessing the Sociology of Sport: On Women and Football." *Sociology of Sport Journal* 4.5 (2015a): 563–569.
- Pfister, Gertrude. "Sportswomen in the German Popular Press: A Study Carried Out in the Context of the 2011 Women's Football World Cup." *Soccer & Society* 16.5–6 (2015b): 639–656.
- Phippen, J. Weston. "U.S. Women's Soccer: Better than Men's in Every Way but Pay." *The Atlantic* 31 March 2016. <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/03/womens-soccer-eeoc/476211/> (27 April 2018).

- “Reaching Women’s World Cup Semifinals is Progress for England.” *New York Times* 28 June 2015. <http://www.nytimes.com/2015/06/29/sports/soccer/reaching-womens-world-cup-semifinals-is-progress-for-england.html> (27 April 2018).
- Rhoden, William. “Women’s Teams Still Struggle for Fans.” *New York Times* 29 June 2015. <http://www.nytimes.com/2015/06/30/sports/basketball/womens-teams-still-struggle-for-fans.html> (27 April 2018).
- Sandomir, Richard. “Women’s World Cup Final Was Most-Watched Soccer Game in United States History.” *New York Times* 6 July 2015. <http://www.nytimes.com/2015/07/07/sports/soccer/womens-world-cup-final-was-most-watched-soccer-game-in-united-states-history.html> (20 March 2016).
- Studebaker, Camille. “U.A. Professor Monitors Olympics for Coverage’s Gender Gap.” *The Crimson* 26 February 2018. <http://www.cw.ua.edu/article/2018/02/n-monitoring-olympics-for-trends> (28 April 2018).

Gina Daddario holds the Lin Rong San Chair in Communication at Shenandoah University in Winchester, Virginia, US, where she is also chair of the Department of Media and Communication. Her research interests are in the interdisciplinary area of sport, gender, media, and film.

Raina Kostova

Jelinek's Vienna: Cultural Elitism and Neo-Nazism

Sometimes, of course, art creates the suffering in the first place.
(Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 23)¹

Abstract: Elfriede Jelinek's novel *The Piano Teacher* (1988) has gained notoriety because of its explicit discussion of sadomasochism, sexual perversion, and violence, as well as its deliberately un-literary or anti-aesthetic style. Behind its provocative depiction of the protagonist Erika Kohut's socially unacceptable behaviour, however, the novel resonates with a much more subtle allusion to the historical forces that have shaped late twentieth-century Viennese culture. This essay focuses on aspects of the novel that expose the ways in which Viennese people of the 1980s were immersed in a sensibility of hatred, violence, and exclusion reminiscent of the extreme nationalism and ethnocentrism of Nazi ideology. Ironically, it is classical music – the epitome of cultivation, freedom, and spirituality – that becomes the vehicle for segregation, expulsion, and cruelty. From this perspective, the defeat of Nazi ideology at the end of World War II appears to be merely nominal, as principles of exclusion and segregation thrive in the networks of private relationships in smaller groups and institutions protected by the law. This essay claims that only because Jelinek's novel directly exposes the remnants of Nazi ideology through its language, does *The Piano Teacher* disturb and shock its readers and critics.

Keywords: art, Elfriede Jelinek, Holocaust, liberal humanism, music, neo-Nazism, post-war democracy, *The Piano Teacher*, Vienna

In 2004, the Austrian novelist Elfriede Jelinek won the Nobel Prize for literature for “her musical flow of voices and counter-voices in novels and plays that with extraordinarily linguistic zeal reveal the absurdity of society's clichés and their subjugating power” (“The Nobel Prize” 2014). Critics of Jelinek's most famous

¹ Here and in the rest of this essay, the English translations of *Die Klavierspielerin* are quoted from Joachim Neugroschel's 1988 translation. Some of the English quotations are supplemented with the original German text as published by Rowohlt, in this case: “Kunst SIE nicht trösten können, obwohl der Kunst vieles nachgesagt wird, vor allem, daß sie eine Trösterin sei. Manchmal schafft sie allerdings das Leid erst herbei” (Jelinek 1990a, 25).

novel, *The Piano Teacher*, have sharply disagreed with this characterization of her work by the Nobel Prize Academy. One Academy member, Knut Ahnlund, was so outraged at the choice of Jelinek as the award recipient that he publicly terminated his membership of the Academy, denouncing Jelinek's work as "a mass of text shoved together, without artistic structure." Ahnlund did this in a letter to the Swedish newspaper *Svenska Dagbladet*, which was published on 11 October 2005, adding that Jelinek's work was "whining, unenjoyable public pornography" and asserting that her Nobel Prize award had "not only been an irreparable damage to all progressive forces" but had "also confused the general view of literature as an art" (quoted in Fleishman 2005).

In the traditional liberal humanist sense – characteristic of Ahnlund's statement – music, art, and literature are seen as the highly esteemed domains of aesthetic beauty, personal conscience, or political justice. These realms need to be protected because they give a fuller expression to our existence as human beings compared to other, more practical fields – like medicine, law, engineering – which merely work toward our material well-being. While art, literature, and music do not have an immediate material use, they increase our sense of self, establish our feeling of connection with other human beings, and may even provide a sense of justice that the world cannot or is not yet ready to offer us. Thus, paradoxically, art announces itself as infinitely more valuable to our humanity precisely because its functional value is absent. We indulge in art, literature, and music not because we expect any practical benefit from them, but in a free choice to enlighten, entertain, or improve ourselves.

Since the mid-twentieth century, this ideal, perpetuated by liberal humanism, has been questioned by postmodern and post-structuralist thinkers. In *The Piano Teacher*, Jelinek targets this traditional outlook as a stereotype and cliché because it leads to a narrower, yet very comforting, vision of art that seems inherent in Knut Ahnlund's statement. Jelinek comments sarcastically on the liberal humanist position that proclaims Vienna as the prized capital of classical music: "Vienna, the city of music! Only the things that have proven their worth will continue to do so in this city. Its buttons are bursting from the fat white paunch of culture, which, like any drowned corpse that is not fished from the water, bloats up more and more" (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 13). This image of Vienna perpetuates Oswald Spengler's (1991) vision of the decline of Western civilization and bears witness to the disastrous aftermath of the two world wars and Nazism, all rooted in the highest technological and cultural achievements of Europe. Instead of revitalizing post-war Vienna, the city's high culture bestows a ghastly afterlife on its lifeless body.

Throughout her novel, Jelinek provides anything but an uplifting vision of art as a medium for aesthetic appreciation or a tool for stirring political reform.

Instead, art – in the form of classical music – is presented as a non-subjective, impersonal, deadly torture mechanism that subjects to its power innumerable young people on the exceptionally narrow road to success. The budding artists are humiliated by their teachers and choose this road not by themselves but under the coercion of their parents. Reminiscent of the Holocaust, “music comes in, spreading like poison gas [*Giftgas*] into every nook and cranny” of people’s lives, pursuing them everywhere and leaving them with a yearning for peace and quiet (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 26; original: 1990a, 27).

Yet, even as it stages the social role of classical music as its object of criticism, *The Piano Teacher* folds upon itself as a novel, raising questions about the limits and value of literariness – the limits of literature as an art form. Jelinek suggests that these limits are imposed by the political reality in Austria inherited from Nazism, which even in the late seventies pervades the consciousness of people and their forms of expression. The novel reveals and partakes in these expressions, and only because it directly exposes the remnants of Nazi ideology through its language, does it disturb and shock its readers and critics. Thus, it is not the lack of artistic mastery that triggers critics’ condemnation of Jelinek, nor is it her use of pornography (*The Piano Teacher* is more a critique of pornography, or even a kind of anti-pornography), but her direct exposure of the discourses of social institutions that unconsciously carry on the spirit of exclusion, hatred, punishment, and ethnic cleansing inherent in Nazi ideology.

Allyson Fiddler points out that “many of Jelinek’s texts make a deliberate contribution [...] towards a critique of fascism [...]. But it is not just the fascism of Austria’s past on which Jelinek casts a critical light. She also highlights what she sees as a dangerous latent fascism in modern Austrian society, and warns against the country’s susceptibility to such politics” (1994, 100). Fiddler refers to a speech that Jelinek gave in December 1986 upon receiving the Heinrich Böll Award, in which the writer made puns using the names of the politicians Jörg Haider and Kurt Waldheim, whose Nazi past was widely exposed and criticized in the 1980s. In her speech, Jelinek sarcastically referred to the officially publicized image of Austria as the land of music and white horses (“Land der Musik und der weißen Pferde”), a country with a clean slate (*weiße Weste haben*) – which is only seemingly a land of beautiful nature and neutral politics. Contrasted to these are the brown Carinthian suits (“Kärntneranzüge”) of numerous local citizens of this former Nazi-occupied and Nazi-implicated region, well provided with big pockets where one can hide things.² Fiddler, along with Ulrike Rainer (1994) and Sylvia

2 “In den Waldheimen und auf den Haidern dieses schönen Landes brennen die kleinen Lichter und geben einen schönen Schein ab, und der schönste Schein sind wir. Wir sind nichts, wir sind

Schmitz-Burgard (1994), emphasizes that the ever-present Nazi ideology, lurking in the thoughts and actions of late-twentieth century Austrians, finds its strongest expression in Jelinek's 1980 novel *Die Ausgesperrten*, translated into English by Michael Hulse as *Wonderful, Wonderful Times* (Jelinek, trans. Hulse 1990b).

Michaela Grobbel attributes negative reactions against Jelinek's writing style to her reputation as "Austria's 'Nestbeschmutzerin' [befouler of her own nest] because of her insistence that Austrians must confront their involvement in the Nazi Holocaust and acknowledge links between the Shoah and the climate of anti-Semitic and anti-foreign sentiments that still persist today" (Grobbel 2007, 136). Grobbel explains the wider resentment of Austrian audiences, "who voiced their hostility by booing and walking out of the theaters" (136), with reference to the fact that Jelinek exposed the violence and social discrimination that groups of Austrian citizens carried out against Roma and Croatian minorities in the mid-1990s. Grobbel analyses Austria's hidden Nazi past on the basis of Jelinek's play *Stecken, Stab und Stangl*, but similar elements of neo-Nazism can be located throughout *The Piano Teacher*, which has not been duly examined as a condemnation of Austria's Nazi past by Jelinek. In the novel, neo-Nazi hostility and resentment find their expression in the impersonal medium of language, which, although employed in the third person, follows closely the thoughts of the characters. In fact, the seamless changing of character points of view foregrounds the fluid and impersonal nature of language, which becomes a medium that pervades all spaces and people – like air, music, or poison gas does.

Jelinek's novel is closely based on her personal experience of living with her authoritarian mother and pursuing a harsh musical career at the Vienna Conservatory, which led to a severe anxiety disorder that kept her confined to her parental house for a year. Like the protagonist in her novel, even in middle age, Jelinek continues to live mostly with her mother in Vienna, and, only partly with her husband, in Munich (Fiddler 1994, 2–3). In the opening sentences of *The Piano Teacher*, Erika's mother appears as an "inquisitor and executioner [*Inquisitor und Erschießungskommando*] in one, unanimously recognized as Mother by the State and by the Family" (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 3; original: 1990a, 5).³ This very first introduction of the nameless mother character, who is only referred to with the generic, capitalized "Mother," brands the family, with its sacrosanct value of motherhood, as a social institution that is an extension of state law in

nur, was wir scheinen: Land der Musik und der weißen Pferde. Tiere sehen dich an: sie sind weiß wie unsere Westen. Und die Kärntneranzüge zahlreicher Bewohner sind braun und haben große Taschen, in die man einiges hineinstecken kann" (Jelinek, quoted in Fiddler 1994, 101).

3 The direct translation of *Erschießungskommando* is "firing squad."

its absolute form – the mother is defined as a “superior authority” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 8) and “absolute ruler” (9), allowed by the state to deal with its child-subordinates with the unlimited authority of a totalitarian leader.

Fearsome mass-scale public inquisitions, interrogations, and punishments have ceased to exist in post-Nazi, post-World War II Vienna – yet the neo-Nazi spirit of ethnic cleansing and elitism with its extreme intolerance and loathing for the other persist in the psychology and methods of operation of smaller social groups like schools and families, where children suffer physical and, in Erika's case, grave psychological torment at their parents' hands. Erika is insidiously coerced by her mother into dedicating her life to classical music in an act of complete sacrifice of her own interests, personality, and freedom: “The daughter is the mother's idol, and Mother demands only a tiny tribute: Erika's life. Mother wants to utilize the child's life herself” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 26).

The novel opens with impressionistic snapshots – all in the present tense – of Erika as a baby, as a young child, and as a middle-aged piano teacher. All of these identities perpetually coexist in Erika because she has not been able to detach herself from her mother, who always treats her as a child that has to be trained, shaped, and punished for any frivolous behaviour. Thus, in the first sentence of the novel, we encounter a free-spirited Erika of undetermined age, who “bursts like a whirlwind into the apartment,” as she tries to unsuccessfully escape her mother, a pattern that seems to repeat itself over the years. The name Erika means a “meadow flower,” we are explicitly told by Jelinek, which is perhaps suggestive of the character's supposed freedom-loving nature as an artist. Jelinek points us to an alternative, contrasting interpretation of her name, however – the flower that Erika represents is not a wild, free-existing natural agent, but an aesthetic object that from its very origins has been cultivated through rigorous grooming, restriction, and watchful care. Erika's birth and upbringing – in contrast to the idyllic elegance of her name – are described in an exceptionally unappealing and unpoetic manner, revealing the violence and trauma of her musical training:

Erika, the meadow flower. That's how she got her name: *erica*. Her pregnant mother had visions of something timid and tender. Then, upon seeing the lump of clay that shot out of her body, she promptly began to mold it relentlessly in order to keep it pure and fine [*ohne Rücksicht ihn zurechtzuhaue, um Reinheit und Feinheit zu erhalten*]. Remove a bit here, a bit there [*Dort ein Stück weg und dort auch noch*]. Every child instinctively heads toward dirt and filth [*Schmutz und Kot*] unless you pull it back. Mother chose a career for Erika when her daughter was still young. It had to be an artistic profession, so she could squeeze money out of the arduously achieved perfection, while average types [*die Durchschnittsmenschen*] would stand around the artist, admiring her, applauding her. [...] A world-famous pianist – that is Mother's ideal. And to make sure the child finds her way through every entanglement, Mother sets up guideposts along the way, smacking Erika if she refuses to practice

[schlägt sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und Erika gleich mit, wenn diese nicht üben will]. (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 23–24; original: 1990a, 25–26).

In raising her daughter, Erika's mother perpetuates the Nazi ideology of segregation between pure and impure, perfect and imperfect, higher and lower types of people. In addition to applying this logic of discrimination to sort out people of different ethnic and national origins,⁴ both Erika and her mother use it to distinguish themselves as superior to the “average types [*die Durchschnittsmenschen*]” of Austrian citizen – farmers, workers, and lower-middle-class people who lack sufficient education and cultivation to appreciate high art. To reach this high level of refinement, Mother becomes the personal prison guard and torturer of her daughter in order to eradicate or slice off any pieces of “filth” or “dirt” that may still endure in her nature since her inglorious birth.

Under such intense coercion, the victimized and traumatized Erika turns to self-mutilation as a form of self-expression and self-punishment, while at the same time adopting her mother's version of herself as a musical genius and taking any chance to humiliate and punish other “average” types of people. Erika's megalomania and misanthropy are manifested in a trolleybus on her way back from school. Loaded with a variety of musical instruments that serve as her weapons of war, the highbrow pianist injures passengers whom she attempts to punish for their mediocrity. As soon as she has stepped onto the bus, she turns into a “kamikaze pilot,” using herself as a weapon, inflicting the commuters with secretive pinches, kicks, and shoves. These kamikaze attacks turn self-destructive, as “mass anger [*Volkszorn*] orders her to get out, even if she is still far from home” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 15; original: 1990a, 18). Her anger, “concentrated in her fist,” is then refuelled when “she mounts a new assault [*frisch aufgetankten Angriff*]” as soon as she gets on the next trolleybus: “Bristling with instruments, she arduously staggers into the mobs of homebound workers, detonating among them like a fragmentation bomb [*Splitterbombe*]” (trans. Neugroschel 1988, 16; original: 1990a, 17).

The description of this mundane late-afternoon commute borrows from the language of war narratives, public trials, mob justice, and ethnic segregation and cleansing. Erika's musical instruments are described as her war weapons, which she uses against the “ugly masses of people [that] throng about HER uninterrupted-

⁴ At one point in the novel, Erika visits the Prater park at night as part of her voyeuristic adventures. There she stalks a male foreigner, whom she derogatively stereotypes as “the Turk,” ruminating on the inferiority of all foreigners who have come to seek employment in Vienna (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 132–135).

edly” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 20). These people – who had initially looked up to Erika as the sophisticated artist and had instead targeted their rightful anger at an unsuspecting young man with socially unacceptable grooming – now form “the First Viennese Public Trolley Court [*Erste Wiener Straßenbahn-gericht*]” (trans. Neugroschel 1988, 17; original: 1990a, 19) to publicly condemn Erika for her behaviour. The victimized passengers instantaneously become an organized body of mob justice unanimously proclaiming: “She should leave the clean public vehicle at once! It is not meant for people like her! Paying passengers shouldn’t let people get away with things like this” (trans. Neugroschel 1988, 16).

The free indirect discourse siding with the passengers’ voices is soon replaced with the more detached, sarcastic authorial conclusion that “The mass anger [*Volkszorn*], which has, after all, paid its fare, is always in the right” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 16; original: 1990a, 19). The distinction between victim and victimizer is completely blurred in this scene, where Erika, whose aggressive behaviour is spurred on by the trauma inflicted by her mother, is both a victim (whom Jelinek calls “an encumbered butterfly”) and a victimizer – just as the commuters whom she injures are her victims and readily turn into her victimizers. Jelinek foregrounds the rhetoric shared by both parties in this conflict, a rhetoric of hatred and exclusion of the other. Just as in her Heinrich Böll Award speech, Jelinek remarks mockingly, “This is the land of wines. This is the city of music,” contrasting the image of post-World War II Vienna with its reality, haunted by the past (trans. Neugroschel 1988, 19). None of the characters of the novel is essentially good or evil, but they are all subject to language with remnants of Nazi ideology, which spreads like an impersonal medium in their lives, determining their thoughts and behaviour. Language, in this sense is historically conditioned and resembles the impersonal agent of classical music – the “poison gas” that determines people’s mentality and limits their ability to re-create themselves.

Classical music, typically perceived as the realm of free choice and free spirit, thus becomes a mechanism of torture not only for Erika, but for strangers whom Erika encounters, and even more so for her numerous students, who have been heavily pressurized by their own parents to pursue a career in music in order to climb up the social ladder of success. We learn that Erika is not the kind of teacher whose goal is the success of her students. On the contrary, she acts as an overseer (chastising students for the ways they spend their leisure time), a gatekeeper for their musical careers, and an executioner who permanently damages their chances in the profession.⁵

5 Jealous of the attention that her lover, Klemmer, gives to one of her female students, Erika plants sharp glass in the student’s coat pocket, which results in the maiming of the student’s

Erika has obviously adopted that spirit of vengeance from her mother, who tells her: “You should stop them. [...] No young woman will emerge from her classroom and pursue a career against Erika’s wishes. You didn’t make it – why should others reach the top?” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 9). It turns out that Erika’s personal training in violence is particularly at home in the institutionalized system of segregation and expulsion in music education. Jelinek, who was a student at the Vienna Conservatory, tells us in the unusually detached and sarcastic tone that is emblematic of her work:

Conservatories and academies, as well as private teachers, patiently accept a lot of students who really belong on a garbage dump, or, at best, a soccer field. Many young people are still driven to art, as in olden times. Most of them are driven by their parents, who know nothing about art – only that it exists. And they are so delighted that it exists! Of course, art turns many people away, for there has to be a limit. The limits between the gifted and the ungifted. Erika as a teacher is delighted to draw that limit. Selecting and rejecting make up for a lot [*die Grenze zwischen Begabten und den Nichtbegabten zieht Erika besonders gern im Laufe ihrer Lehrtätigkeit, das Aussortieren entschädigt sie für vieles*]. (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 27; original: 1990a, 29)

Highlighted in this passage is the drive toward drawing limits and sorting out categories of people into two polar-opposite camps – one valuable and respectable, but limited to the few who have superior genetic constitution by birth (“the gifted”), and one useless and deplorable (“the ungifted”), constituting the majority of people, who all “belong on a garbage dump.” Art is the ideal for whose sake this segregation is made, parents readily sacrificing their children to it. Erika serves as a safeguard and an executioner for Art,⁶ selecting and rejecting students at examinations and even mutilating students who get in her way, preventing them from pursuing any musical career.

We learn that “some students rebel against their piano teacher. But their parents force [*zwingen*] them to practice art, and so Professor Kohut can likewise use force [*Zwinge*]” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 12; original: 1990a,

hand and her inability to proceed with a career as a pianist. While director Michael Haneke in *La Pianiste* interprets Erika’s action as an expression of sympathy for the student, thus opening the possibility for her to choose another, perhaps more forgiving, career, Jelinek does not allow space for such a feeling of empathy on the part of the main character Erika (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 168–170; Haneke 2001).

⁶ Neugroschel translates the German *Kunst* as “Art” with a capital letter very sparingly, as in the following sentence referring to Erika: “Her body is one big refrigerator, where Art is stored” (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 21). However, Jelinek’s repeated emphasis on art as a transcendental ideal or a substitute for religion provides sufficient grounds to use a capital letter in the translation of *Kunst* throughout the novel.

13). Erika's intimidation of her students is particularly evident in a passage describing a "very private [*ganz private*] chamber concert for voluntary listeners," mostly Erika's students, who are actually compelled to attend: "Using dishonest methods, such as coercion, extortion, intimidation [*schweren Nötigung, gefährlichen Drohung*], [Erika] ordered these youngsters to come here" (trans. Neugroschel 1988, 66; original: 1990a, 68). We are told that "the pupils know that they will receive poor grades if they don't show up. Death would be the sole excuse for abstaining from art" (trans. Neugroschel 1988, 60–61). Earlier, Jelinek had provided another haunting metaphor of art as a persecutor, reminiscent of the all-seeing eye in a panoptic or carceral society as envisioned by Michel Foucault: "Strictly speaking there are no holidays for art; art pursues you everywhere" (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 29).⁷

At that "very private" concert,⁸ observing her audience of students, Erika denounces their herd instinct, as they would much rather "delight in their mediocrity" and spend their time "watching TV, playing Ping-Pong, reading a book, or doing something equally stupid" (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 66). Erika and her suitor-trainee Klemmer, who is an engineering student, ten years her junior, share their high appreciation of art and highbrow attitude of superiority and loathing for their otherwise indispensable audience. Erika's unspoken address to Klemmer, which nevertheless reaches its addressee intuitively, is revealed as follows:

Well, we don't have to be at all that particular for this third class audience, do we, Herr Klemmer? One has to tyrannize them, one has to suppress them, and oppress them, just to get through to them [*Man muß sie schon tyrannisieren, man muß sie knebeln und knechten*]. One should use clubs on them! [*Mit Keulen müßte man auf sie einschlagen!*] They want thrashings [*Prügel*] and a pile of passions that each composer should experience vicariously for them and carefully set down. They want shouts and shrieks, otherwise they would have to shout and shriek all the time. Out of boredom. [...] these barbarians who have eaten their fill, in a country whose culture is ruled by barbarians. [...] A bond of scorn links the trainer and the trainee. The fading of Schubert's, of Schumann's life, life-light is the extreme oppo-

7 The Foucault reference is to the last chapter of *Discipline and Punish*, "The Carceral" (Foucault 1995, 293–308).

8 Jelinek pokes sarcastic fun at the value we place on "private" gatherings, events, parties, or clubs. Usually, we value privacy in an attempt to preserve our authenticity against popular opinion, mass media, or social expectations that restrict our freedom of behaviour. We can be more true to ourselves in such private gatherings of friends and family. Jelinek, however, points to the desire to exclude others from such events – the idea that these events are not open to the public, but limited to only a certain number of specially invited people, thereby separated from the rest.

site of what the healthy masses mean when they call a tradition healthy and wallow in it luxuriantly. Health – how disgusting. (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 68–71; original: 1990a, 69–72).

Ironically, Klemmer himself is a great athlete, which Erika will perceive as his meek subjection to conventionality and a permanent impediment to his musical career. Klemmer, in turn, accuses Erika of conventionality because she not only still lives with her elderly mother, but also prefers to spend her nights and weekends with her instead of getting involved in a daring canoe trip with her much younger lover, thus sneering at social norms. In their personal petty squabbles, they mutually accuse each other of being conventional and thus excluded from the status of an artist. Both of them are convinced that they are the epitome of progressive thought and behaviour, espousing the rebellious nature of art and sneering at social conventions while, in fact, their language and behaviour propagate hate, intolerance, and violence.

The rhetoric of expulsion and segregation is prevalent in the novel, perhaps most decidedly in the expulsion of Erika's father from their family of a "twosome," "chained together by ties of blood" (Jelinek, trans. Neugroschel 1988, 10) into an asylum for the insane. As soon as the father's function was fulfilled in producing Erika as an offspring, he was deemed useless and doomed to be outcast from the family (231). The language that Jelinek uses, describing the close-knit family of mother and daughter, is reminiscent of scenes of ethnic cleansing, segregation, and marginalization: "No sooner does this family get a new member than he is rejected and ejected [*ausgestoßen und abgelehnt*]. They make a clean break with him as soon as he proves useless and worthless. Mother taps the family members with a mallet, separating them, each in turn. She sorts and rejects [*Sie sortiert und lehnt ab*]. She tests and ejects [*Sie prüft und verwirft*]. In this way there will be no parasites" (trans. Neugroschel 1988, 13–14; original: 1990a, 15).

Jelinek is particularly sensitive to this event in the novel as it almost literally represents a central event in her adolescence – her father's mental collapse, his admission to the Am Steinhof sanatorium, and his subsequent death. Perhaps Jelinek's obsessive insistence on language as reminiscent of Nazi rhetoric is rooted in her father's Jewish origin and the extermination of many of her parental relatives in the Holocaust. Her father miraculously escaped the Holocaust because his research as a chemist proved to be crucial for the success of German military operations in World War II. Yet, in the 1950s, only a few years after the end of the war, he started suffering from the psychological disorder that led to his death. In *The Piano Teacher*, Erika's father is left in the Am Steinhof mental institution with numerous other mentally ill patients, whose living space is so exceptionally small that they are referred to as "dwarves." Their physical movement is incred-

ibly constrained in order to keep the place clean, and they resemble prisoners who are at the mercy of the medical staff but who have ended up there primarily because their families chose to isolate them for the sake of their own personal comfort and leisure.

Comfort and leisure as states that are valued in our society are exceptionally harshly criticized by Jelinek as the effects of silenced and euphemized violence and coercion. Perhaps this is one reason why she wanted readers, too, to experience the novel not as a reassuring leisure activity that would be congruent with our other leisurely experiences, but as an experience that provokes discomfort and awareness of our own values – which are implicated in violence and coercion. The novel does not possess any redeeming qualities; we feel no sympathy with any of the characters, and there seems no obvious way to change the nature of this late twentieth-century democratic society. The novel does not make us feel morally superior or comforted – it only makes us feel disturbed at recognizing the gap between the spoken and socially acceptable expressions of ourselves, and the unspoken mass of thoughts and actions that we might be uncomfortable discerning in ourselves.

Works cited

- Fiddler, Allyson. *Rewriting Reality: An Introduction to Elfriede Jelinek*. Providence: Berg, 1994.
- Fleishman, Jeffrey. "Plot Thickens in Nobel Prize Saga." *Los Angeles Times* 12 October 2005. <http://articles.latimes.com/2005/oct/12/world/fg-nobel12> (24 April 2018).
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995.
- Grobbe, Michaela. "Haunted by History: Ghosts and 'Ghosting' in Elfriede Jelinek's *Stecken, Stab und Stangl* [Stick, Staff, and Pole]." *Elfriede Jelinek: Writing Woman, Nation, and Identity*. Ed. Matthias Konzett and Margarete Lamb-Faffelberger. Danvers: Rosemont, 2007. 135–156.
- Jelinek, Elfriede. *The Piano Teacher*. Trans. Joachim Neugroschel. New York: Grove Press, 1988.
- Jelinek, Elfriede. *Die Klavierspielerin*. Hamburg: Rowohlt, 1990a.
- Jelinek, Elfriede. *Wonderful, Wonderful Times*. Trans. Michael Hulse. London: Serpent's Tail, 1990b.
- La Pianiste*. Dir. Michael Haneke. Arte France Cinéma, MK2 Diffusion, 2001.
- "The Nobel Prize in Literature 2004." *nobelprize.org*. Nobel Media AB, 2014. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/ (24 April 2018).
- Rainer, Ulrike. "The Grand Fraud 'Made in Austria': Economic Miracle, Existentialism, and Private Fascism in Elfriede Jelinek's *Die Ausgesperrten*." *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Ed. Jorun B. Johns and Katherine Arens. Riverside: Ariadne, 1994. 176–193.

- Schmitz-Burgard, Sylvia. "Body Language as Expression of Repression: Lethal Reverberations of Fascism in *Die Ausgesperrten*." *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Ed. Jorun B. Johns and Katherine Arens. Riverside: Ariadne, 1994. 194–228.
- Spengler, Oswald. *The Decline of the West*. Ed. Helmut Werner and Arthur Helps. Trans. Charles Atkinson. New York: Oxford University Press, 1991.

Raina Kostova is associate professor of English at Jacksonville State University. Her research interests include modernist poetry, poetics, and literary theory. She has translated poems of the Jewish-Russian poet Osip Mandelstam into English and published on the poetry of Wallace Stevens.



8 Languages and Power

Andreas Kurz

Beispiele sprachlicher Konstruktion des Nationalcharakters und sprachlicher Ausgrenzung in der mexikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts: Von Teresa de Mier zu Altamirano

Abstract: Sprachliche Konstruktionen stehen am Beginn der politischen und kulturellen Unabhängigkeit Mexikos, deren Wurzeln ins Ende des 18. Jahrhunderts zurückreichen. Über ideologisch und literarisch orientierte Texte kommt es sehr früh zur Fixierung eines fiktiven Nationalcharakters und politischer Tendenzen, die das 19. Jahrhundert des Landes bestimmen und prägen werden. Trotz ihres fiktiven Charakters wirken diese Konstrukte und bestimmen die Realität. Der Artikel zeichnet anhand mehrerer Beispiele – Teresa de Mier, zweites mexikanisches Kaiserreich, Altamirano – dieses Wirken nach, das nicht zuletzt den Ausschluss der indigenen Bevölkerungsmehrheit zur Folge hat.

Keywords: Mexikanische Literatur und Geschichte; sprachliche Gestaltung des Nationalcharakters; sprachlicher Ausschluss der indigenen Bevölkerung

Einleitung

Literarisch und ideologisch motivierte Texte sind spätestens ab Ende des 18. Jahrhunderts der Rahmen der mexikanischen Selbstfindung, sowohl was die politische als auch die kulturelle Unabhängigkeit betrifft. Es handelt sich dabei jedoch nicht um sprachliche Begleiterscheinungen, die einen bloßen Kommentar zu den Ereignissen darstellen, sondern um Versuche, mit Hilfe des literarischen Diskurses die neu entstehende Nation bewusst zu konstruieren, ihr von Anfang an eine bestimmte Ideologie und bestimmte Verhaltensformen im engsten Sinne des Wortes einzuschreiben. Es handelt sich also – deutlicher ausgedrückt – um die Formulierung einer kulturellen Gründungserzählung, deren Logik Albrecht Koschorke in einem 2007 erschienenen Artikel analysiert. Koschorke weiß, dass derartige Erzählungen nie „in actu“ entstehen, sondern erst nachträglich von diversen Interpreten erfunden werden (vgl. Koschorke 2007, 5). Damit laufen sie natürlich mimetischen Tendenzen ent-

gegen und nähern sich dem Bereich der Fiktion an, allerdings einer Fiktion, die „in den Bestand dessen“ eingreift, „was sich Denken und Handeln in der Gegenwart als geschichtliches Apriori zugrunde legen“ (Koschorke 2007, 10). Diese „Ursprungsmythen sind nicht unschuldig [...]. Sie geben dem kollektiven Imaginären eine Fassung und unterlegen ihm ein nachträgliches Fundament“ (Koschorke 2007, 12).

Im Sinne Koschorkes versuche ich, anhand von vier zeitlichen Einschnitten (Beginn der Unabhängigkeitsbewegung, erste autonome Literaturgruppe, zweites Kaiserreich und konsolidierte Unabhängigkeit) nachzuzeichnen, wie in Mexiko der literarisch orientierte Diskurs an einer Gründungserzählung arbeitet, die nicht zuletzt den Ausschluss der indigenen Bevölkerungsmehrheit als konstituierendes Element enthält.

1 Die Erinnerungen Fray Servandos

Einer der Väter sowohl der politischen als auch der literarischen Unabhängigkeit Mexikos ist ohne Zweifel Fray Servando Teresa de Mier. Am 12. Dezember 1794 hielt der Dominikaner eine für ihn verhängnisvolle Predigt über die „Virgen de Guadalupe“, der schon lange vor der Unabhängigkeit Mexikos besondere Verehrung in der spanischen Kolonie entgegengebracht wurde. Die Predigt sollte das Leben des damals 31-Jährigen radikal verändern: Verfolgung, Exil, mehrere Gefängnisaufenthalte, Flucht aus seinen Gefängnissen und eine sehr späte Rückkehr ins bereits unabhängige Mexiko waren ihre Konsequenzen. Fray Servando stellt die Verehrung der Heiligen nicht in Frage, aber er interpretiert ihre Hintergründe auf eine Weise, die es ihm ermöglicht, Argumente gegen die spanische Herrschaft zu formulieren, insbesondere gegen die Rechtfertigung der „conquista“ als gleichsam gottbefohlene Heldentat, die einzig der Erlösung der ungläubigen Indios diene. Teresa de Mier greift auf ein damals schon lange bekanntes Argument, einen Mythos, zurück: Es war zu Beginn des 16. Jahrhunderts gar nicht nötig, den *indígenas* die Heilsbotschaft zu bringen, da sie diese ohnehin schon kannten. Er begründet dies mit einer ebenfalls seit dem frühen 16. Jahrhundert überlieferten Legende, der zufolge der Heilige Thomas lange vor der Ankunft der Spanier bereits den amerikanischen Kontinent zu evangelisieren begonnen hatte. Schon im 10. Jahrhundert, so Fray Servando, habe es christliche Ansiedlungen in Amerika gegeben. Er stellt am Anfang seiner Predigt in Aussicht, „la verdadera portentosa historia de nuestra Santísima Madre de Guadalupe según su genuina tradición, libre ya de equivocaciones“ (Teresa de Mier 1981, 237) mitzutei-

len.¹ Diese kategorische Feststellung leitet vier Thesen ein, die Teresa de Mier mit seiner Predigt unter Beweis stellen möchte. Sie lauten wie folgt und dienen im Wesentlichen dem gleichen übergeordneten Ziel:

La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe no está pintada en la tilma de Juan Diego, sino en la capa de Santo Tomás, apóstol de este reino. Primera proposición.

Mil setecientos cincuenta años antes del presente la imagen de nuestra Señora de Guadalupe ya era muy célebre, y adorada por los indios ya cristianos en la cima plana de esta sierra de Tenanyuca donde la erigió templo Santo Tomás. Segunda proposición.

Apóstatas los indios muy en breve de nuestra religión, maltrataron la imagen, que seguramente no pudieron borrar, y Santo Tomás la escondió; hasta que diez años después de la conquista apareció la reina de los cielos a Juan Diego pidiendo templo, y le entregó la última vez su antigua imagen para que la llevara a presencia del señor Zumárraga. Tercera proposición.

La imagen de nuestra Señora es pintura de los principios del siglo primero de la Iglesia; pero, así como su conservación, su pincel superior a toda humana industria, como que la misma Virgen María se estampó naturalmente en el lienzo viviendo en carne mortal. Cuarta proposición. (Teresa de Mier 1981, 238 f.)

Viele Jahre später, in seinen *Memorias*, fasst er die Thesen und das Ziel seiner Predigt noch einmal und sehr deutlich zusammen und fügt ihr explizit eine Verbindung zu der ungerechtfertigten Begründung der „conquista“ hinzu:

Ciertamente, nuestros autores – aun prescindiendo de Santo Tomé – convienen en que a lo menos cuatro edades antes de la Conquista – que otros llaman cuatro generaciones y otros muy equivocadamente cuatro años –, ya se tuvo en América claro y distinto conocimiento de la religión cristiana y de la venida de los españoles. (Teresa de Mier 2009, 68)

Eine Predigt, also mündlich tradierte Sprache, steht zu Beginn der kreolischen Unabhängigkeitsbewegungen von der spanischen Herrschaft. Schon Fray Ser-

1 Am 13. Dezember 1794 übermittelte Mier seine „Apuntes del sermón que predicó el padre doctor fray Servando Mier el día 12 de diciembre de 1794“ dem mexikanischen Erzbischof mit der Begründung, dass er nur über diese Aufzeichnungen verfüge, die das Gerüst seiner Predigt waren. Auf Druck der kirchlichen Autoritäten übersandte er wenig später eine komplette Rekonstruktion der Predigt, „sacándola de su memoria fielmente y al tenor preciso de lo que dijo“ (Teresa de Mier 1981, 233). Edmundo O’Gorman, der Herausgeber des Werkes Miers, ist überzeugt, dass es sich dabei um den authentischen ursprünglichen Text handelt. Ich zitiere daher aus dieser Fassung. Der Text der Predigt findet sich ebenfalls abgedruckt, jedoch mit vielen Varianten, in: Torre Villar, Ernesto de la, und Ramiro Navarro de Anda. *Testimonios históricos guadalupanos*. México: FCE, 1999. Eine umfangreiche und kommentierte Paraphrase stellt folgender Artikel dar: Luqui Lagleyze, Julio M. „Fray Servando de Mier y su Sermón Guadalupeño de 1794. La búsqueda de una justificación teológica a la independencia de América“. *Temas de historia argentina y americana* 15.2 (2009): 137–158.

vandos Entscheidung, auf Spanisch zu predigen, sagt einiges über die Rolle der Sprache bei der nationalen Selbstfindung Mexikos aus. Wichtiger jedoch erscheint mir die sehr feine und bewusst angewandte Rhetorik, die alle Schritten des Paters kennzeichnet. Schon in der Predigt vom 12. Dezember treten die Begriffe „conquista“ (Eroberung) und „descubrimiento“ (Entdeckung) in den Hintergrund, die Rolle der Spanier wird auf diese Art heruntergespielt, sie entdecken und erobern nicht aktiv, sondern sind passive Vermittler und Wiederentdecker schon bekannter Tatsachen. Die von ihnen begangenen Grausamkeiten während der „conquista“ verlieren so jegliche Rechtfertigung und können schlicht und einfach als Grausamkeiten und Willkürakte übermittelt, ihre immer noch dominante Position in der Kolonie damit in Frage gestellt werden.

1817 kehrt Fray Servando nach Mexiko zurück, wo er zunächst, nach der missglückten Expedition von Francisco Javier Mina, in einer Zelle der Inquisition landet. Dort schreibt er seine zu Recht bis heute gelesenen und immer wieder neu edierten Lebenserinnerungen. Die *Memorias* sind nicht zuletzt ein Versuch, das neu entstehende Land auch sprachlich zu gestalten. Literatur ist, in diesem Zusammenhang, noch kein Spiegel der politischen Realitäten, sondern ein Instrument, um diese Realitäten zu formen (oder mit zu formen). Wieder folgt Teresa de Mier seiner schon erprobten christlichen Rhetorik. Er weiß, dass er seine eigene oft arrogante und moralisch nicht immer einwandfreie Person zurückstellen muss, um einen Autor zu konstruieren, dessen christliche Integrität, Ehrlichkeit und Bescheidenheit ein Vorbild sein können, das die Umsetzung der in den *Memorias* aufgestellten Maximen in die Praxis ermöglicht. An einer Stelle beklagt er dabei sogar die Nutzlosigkeit seiner theologisch-philosophischen Bildung, auf die er ansonsten sehr stolz ist. Zwischen Spanien und Frankreich, nach einer mühsamen Flucht über die Pyrenäen, gesteht er (natürlich im Nachhinein, in seiner recht komfortablen Zelle, also manipuliert):

Mis zapateros comenzaron inmediatamente a trabajar, y ganaban dinero como tierra, mientras que yo, lleno de teología, moría de hambre y envidia. Entonces, conocí cuán bien hicieron los padres en dar a sus hijos, aunque fuesen nobilísimos, algún oficio en su niñez, especialmente uno tan fácil y tan necesario en todo el mundo. Esto sería proveerlos de pan en todos los accidentes de la vida. (Teresa de Mier 2009, 307)

Im hermetisch geschlossenen Raum seines Gefängnisses formuliert Teresa de Mier das Wesen einer neuen Nation: ihren Charakter, ihre Politik, ihr Selbstverständnis. 23 Jahre zuvor gab er der Unabhängigkeitsbewegung dieses Landes mit einem sprachlichen Akt einen frühen Anstoß. Nun, inmitten der Unabhängigkeitskämpfe, deren Ausgang schon vorhersehbar war, ist es erneut ein sprachlicher Akt, der dieses Land und seine Bewohner beschreibt und ins Leben ruft. Die Grundpfeiler der von Fray Servando erwünschten (gepredigten) mexikanischen

Identität sind klar: Mexiko soll eine Republik sein, aber auf fester religiöser Basis. Ohne christliche (dominikanische) Spiritualität könnte das Staatswesen nicht existieren und würde hoffnungslos chaotisch sein, wie – so Fray Servando (2009, 235) – insbesondere das Beispiel der französischen Revolution zeige.² Arbeit für viele, Bildung für wenige: So könnte man etwas zynisch einen weiteren Eckstein umschreiben; Abgrenzung vom spanischen Mutterland, dessen Sitten als pervers und nicht nachahmenswert beschrieben werden: einen dritten. Der Pater formuliert und formt auf diese Weise einen mexikanischen Liberalismus, der mit den Schlagworten „independencia, religión y unión“ definiert werden kann, und der das ganze 19. Jahrhundert des Landes bestimmen sollte. Seine *Memorias* wirken im besten komparatistischen Sinne des Wortes, auch wenn die erste komplette Ausgabe erst in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts erscheinen wird. Seine Erinnerungen, aber auch seine politisch und historisch orientierten Schriften fanden Verbreitung unter der sehr schmalen gebildeten Schicht Mexikos und trugen maßgebend zur Herausbildung eines natürlich fiktiven, aber wirksamen Selbstbildnisses des Landes bei. Auffällig ist jedoch, dass Fray Servando der indigenen Bevölkerung, der großen Mehrheit also, einen denkbar bescheidenen Platz in diesem Bild einräumt, wobei hier natürlich nicht von der vorkolumbianischen Bevölkerung die Rede ist, die aus nationalistischen Gründen fixer Bestandteil des Gründungsmythos wird, ein Bestandteil, der jedoch keinerlei reale Auswirkungen auf die Lage der *indígenas* im 19. und 20. Jahrhundert hat. Nur wenn die Indios auch überzeugte Christen und vor allem nützliche Handwerker sind, weist er ihnen eine Stelle im Gemälde zu. Wenn nicht, fallen sie einfach heraus.

Auch wenn Teresa de Mier nicht zu den Quellen des Historikers Edmundo O’Gorman gehört,³ bestätigt er doch dessen These, dass die Entstehung Amerikas oder – wie O’Gorman es ausdrückt – „la invención [die Erfindung] de América“ ganz klar auf sprachlichen Äußerungen basiert: Sprache und mit ihr Schriften reformulieren und reinterpreten die ursprünglichen Intentionen

² Diese negative Einstellung zeigt sich noch deutlicher in der *Memoria político-instructiva del Sr. D. Servando Mier*, die der Geistliche 1821 im nordamerikanischen Exil verfasste. Dort spricht er von den „excesos cometidos por los franceses en tiempo de su república“, die „se debieron, lo primero a la desmoralización que había introducido el filosofismo salido de Inglaterra, y que arrancó al pueblo el freno saludable de la religión. Lo segundo a la versatilidad suma de esa nación, que, por lo mismo decía Voltaire, necesita un amo. Y lo tercero a las intrigas y violencias de los realistas y los reyes, que irritaron al pueblo y lo embriagaron de furor“ (Teresa de Mier 1821, 32). Schon in der Predigt von 1794 rief er Gottes Hilfe gegen die „filisteos de Francia“ an, die „insultan y atacan al pueblo de Dios“ (Teresa de Mier 1981, 254).

³ In seiner *Antología del pensamiento político americano*, Fray Servando Teresa de Mier von 1945 kritisiert O’Gorman das Denken des Predigers als naiv und unhaltbar.

eines Kolumbus oder Cortés, stellen Namen und Begriffe zur Verfügung, wo keine Namen und Begriffe waren, passen sie in neue Kontexte ein und sind damit auch in der Lage, diese neuen Kontexte umzuformen. Fray Servando trägt zweifelsohne zur Erfindung Mexikos bei, indem er die Verantwortung der Spanier für das neu entstehende Land negiert, der Nation eine von Europa unabhängige Geschichte gleichsam aufzwingt und auf diese Weise zu einem kreolischen Selbstbewusstsein beiträgt, das hauptverantwortlich für die politische Unabhängigkeit Mexikos sein sollte. Der Prediger hilft mit, ein altes Weltbild in den Kolonien abzusetzen, das

ha tenido que ceder ante las exigencias de los datos empíricos e incapaz, ya, de admitirlos con una explicación satisfactoria, surge la necesidad de concederle un sentido propio a esa entidad que allí está reclamando su reconocimiento y un ser específico que lo individualice. Vespucio no infirió esta necesaria implicación, ni intentó hacer frente a aquella necesidad. Cuando esto acontezca América habrá sido inventada. (O’Gorman 2003, 134)

Mit den Thesen Teresa de Miers wird an der Erfindung zumindest eines Teils des Kontinents weitergearbeitet.

2 Das Mexikobild der „Academia de San Juan de Letrán“

Früh entstandene erzählerische Texte aus dem unabhängigen Mexiko können die sprachliche Abhängigkeit politischer Tatsachen bestätigen, auch wenn im Laufe der Jahrzehnte die Literatur nun immer mehr politische Fakten einfach reflektiert und sanktioniert. Um 1830 beginnen die Mitglieder der „Academia de San Juan de Letrán“, also der von der Literaturgeschichtsschreibung als erstes Auftreten einer mexikanischen Romantik katalogisierten Gruppe, mit ihren literarischen Arbeiten. Schon orthographisch versucht man, die Abgrenzung von den früheren Kolonialherren durchzusetzen. Die sprachlichen Eigenheiten des mexikanischen Spanisch sollen ihre schriftliche Entsprechung finden: „México“ wird zu „Megico“, „el bello sexo“ verwandelt sich in „el bello segso“, usw.⁴

„Netzula“, eine um 1830 wahrscheinlich von José María Lacunza verfasste Erzählung, betont das aztekische Erbe Mexikos, um es gegen die verhasste spa-

⁴ Zu finden sind diese und ähnliche Formen gehäuft in der Zeitschrift *El Recreo de las Familias*, die 1838 von einigen Vertretern der „Academia de San Juan de Letrán“ verfasst wurde. Die Nationaluniversität UNAM bereitete 1995 einen Nachdruck vor.

nische Tradition auszuspielen. Scheinbar findet also das indigene Element nun doch Eingang in das mexikanische Selbstverständnis, aber eben nur scheinbar. Lacunzas Azteken sind durchaus christlich und verteidigen sehr abendländisch anmutende Werte, in erster Linie Vaterlandstreue und Nationalismus. Sie kämpfen bereits für Amerika, obwohl das Wort wohl kaum im Vokabular der Gegner des Cortés enthalten war: „Eran los últimos días de Moctezuma: el imperio volaba a su ruina, y la espada de los españoles hacía estremecer el trono del monarca; donde quiera se escuchaban sus victorias, y los hijos de América doblaban el cuello a la cadena de los conquistadores“ (Lacunza 1998, 129). Auch Eltern-, Gottes- und Geschwisterliebe stehen an prominenter Stelle auf ihrem Wertekatalog. Nach schweren Enttäuschungen beschließt etwa die Heldin Netzula, „sacerdotisa del sol“ zu werden (Lacunza 1998, 140), was doch sehr dem üblichen Eintritt desillusionierter Liebender ins Kloster ähnelt. Auch die Namen der indianischen Helden haben wenig Indianisches an sich: Oxfeler und Ogaule seien als Beispiele genannt. In anderen Worten: Der Text, vor allem eine Reihe scheinbar unwesentlicher sprachlicher Details in ihm, offenbart die völlige Unkenntnis der kulturellen Elite des Landes gegenüber Situation und Stellung der indianischen Bevölkerungsmehrheit in der neu zu bildenden Nation. In Lacunzas Erzählung werden die Azteken einfach in moralisch überlegene Protomexikaner umgewandelt, die sich nur der technischen Übermacht und Skrupellosigkeit der Spanier beugen müssen.

Nur wenige Jahre später, vor allem auf Grund des „Kuchenkrieges“ (guerra de los pasteles), der ersten französischen Intervention zwischen 1838 und 1839, muss die Literatur ein neues Feindbild konstruieren. Spanien rückt nun – lange vor den Modernisten um Rubén Darío – in den Rang einer „madre patria“ auf, deren Werte und Bräuche dem mexikanischen Nationalcharakter viel eher entsprechen als die eines perversen und verweiblichten Frankreich. In der Erzählung „La procesión“ lässt Ignacio Rodríguez Galván keinen Zweifel daran: so etwa, wenn er seinen extrem negativ gezeichneten französischen Protagonisten Le Braconier tauft, aus dem leicht das spanische „el cabrón ríe“ gebildet werden kann, eine recht deftige Beschimpfung. Beschimpft und umgewertet wird der Mythos Frankreich, Geschichte und Helden der „grande nation“, so, wenn Galván die Bilder in einem frankreichfreundlichen Haus schildert:

[E]n todos los cuadros estaba repetida hasta el fastidio una figura redonda y chaparra, con levitón blanco y sombrero de tres vientos, de aire fanfarrón y con pretensiones de fantástico: ya se deja entender que este hombre era el italiano Napoleón. No había papirote dado por los franceses que no estuviera pintado allí; pero no lo estaban las muchas batallas en que han corrido vilmente; no lo estaban tampoco los hechos escandalosos y sin ejemplo que han hecho temblar de indignación al mundo, y que para perpetuo monumento de la degradación humana, nos lo presenta la historia de su sangrienta revolución y la de sus efímeras conquistas. (Rodríguez Galván 1998, 310)

Auffällig im Text Rodríguez Galvans ist schließlich die Mexikanisierung einiger verbaler Formen. Insbesondere verwendet er konsequent „ustedes“ als zweite Person Plural statt des spanischen „vosotros“. Diese Form ist in geschriebenen Texten in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts völlig unüblich und wurde noch als Fehler empfunden und auch karikiert. Von Karikatur kann jedoch bei Rodriguez Galvan keine Rede sein: Er verwendet die Form bewusst, um der sprachlichen Realität Mexikos gerecht zu werden und wohl auch, um – bei aller Sympathie für Spanien – klarzumachen, erneut über ein sprachliches Mittel, dass an der politischen und kulturellen Unabhängigkeit Mexikos nicht mehr zu zweifeln ist. Es versteht sich jedoch fast von selbst, dass auch in diesem Text weder der sprachlichen, noch der sozialen Wirklichkeit der *indigenas* in irgendeiner Weise Rechnung getragen wird.

3 Intervention und Kaiserreich

Die erwähnten frühen, ästhetisch wenig anspruchsvollen Texte dürfen durchaus als Vorgaben für die kommenden, politisch sehr unruhigen Jahrzehnte interpretiert werden. Ich wage es sogar, auch das klägliche Scheitern des Habsburgerprinzen Maximilian in Mexiko als sprachlich vorgegeben zu betrachten. Gerade der Bruder Franz Josefs vertraute auf die Wirkung der Sprache. Sein umfangreiches – oft verspottetes – Hofzeremoniell, an dem er noch vor seiner Ankunft in Mexiko zu arbeiten begann, ist ein Beispiel dafür.⁵ Detaillierte Normen und Vorschriften sollten nicht nur das Leben am illusorischen mexikanischen Hof regeln, sondern wohl auch der Festschreibung bestimmter monarchischer Verhaltensweisen dienen, um sie der im wesentlichen republikanischen Sprachführung Mexikos entgegenzusetzen. Auch die zahllosen zumeist zweisprachig (Spanisch und Nahuatl) verfassten und publizierten Dekrete des Kaisers sprechen für diese These. Maximilian dürfte tatsächlich davon überzeugt gewesen sein, dass die sprachliche Fixierung seiner Projekte auch ihre Durchführung garantierte. Womit der Habsburger nicht rechnete, war die Existenz einer bereits geschriebenen und gesprochenen mexikanischen Wirklichkeit, die mit den schon von Teresa de Mier formulierten Slogans „independencia, religion y union“ umrissen werden kann und vor der eine monarchische Umformulierung, auch wenn ihre

⁵ Drucke des *Reglamento y ceremonial de la corte* von 1865 und 1866 sind in der mexikanischen Nationalbibliothek zugänglich, es existiert jedoch meines Wissens keine moderne Ausgabe.

Inhalte oft mit den republikanischen deckungsgleich waren, unwirksam bleiben musste.

Dies trifft leider auch für seine durchaus ernst gemeinten Bemühungen um eine Besserstellung der indigenen Bevölkerung zu. Sein Dekret etwa zur Befreiung der *peones* bestand nur auf dem Papier, kam nie zu einer praktischen Wirkung. Trotz der in dieser Phase der mexikanischen Geschichte überragenden Rolle der „Indios“ Benito Juárez und Ignacio Manuel Altamirano, scheint demnach der Ausschluss gerade der *indígenas* aus dem mexikanischen Selbstverständnis bereits sprachlich genügend fest verankert zu sein. Altamirano selbst wird in seinen ab 1867 verfassten Romanen und Erzählungen, insbesondere in *Clemencia*, etliche Belege dafür geben: Er und Juárez sind Ausnahmen, die die Regeln bestätigen; sie spielen eine Rolle im Staat, nicht weil, sondern obwohl sie Indios sind; nicht wegen ihrer intellektuellen und kulturellen Fähigkeiten, sondern wegen ihrer bei ihnen besonders ausgeprägten indianischen Sturheit. Für den großen Rest ihrer Landsleute hätten wohl auch Juárez und Altamirano nichts gegen den Spott einzuwenden, mit dem schon 1862 die liberale Satirezeitschrift *La Chinaca* den konservativen General Juan Nepumeceno Almonte, eine der Triebfedern bei der Errichtung der Monarchie, bedachte. Nicht die politischen Haltungen Almontes, nicht die Tatsache, dass er der Sohn des Freiheitshelden Morelos ist, sind das Ziel des Spottes, sondern seine indianische Abstammung und hier ganz speziell die dadurch bedingten sprachlichen Besonderheiten im Spanischen Almontes, die wohl gar nicht bestanden, da der General in den USA und Europa erzogen wurde... Dennoch: Die anonymen Autoren von *La Chinaca* stellen sich die lächerliche Rolle des Indio Almonte mit seinem indianisch gefärbten Spanisch und (!) Französisch inmitten der österreichischen und französischen Hocharistokratie vor und sind sich wohl kaum bewusst, dass sie damit aus streng liberaler Perspektive den sprachlich fixierten Ausschluss der *indígenas*, auch wenn ihr verehrter Führer Benito Juárez heißt, nachdrücklich bestätigen und gleichzeitig die ihnen so fremden monarchischen Verhaltensweisen qualitativ aufwerten und dem Charakter der eigenen Urbevölkerung als weit überlegen akzeptieren. Ich zitiere als Beleg folgendes „Pésame a Pamuceno“ titulierte Spottgedicht, das die von dem General erlittene Rückweisung seitens englischer und spanischer Autoritäten zum Anlass nimmt:

Indio rudo ¿ya lo ves?
 ¿Qué te lo jaces horita?
 Que lo suerte te desquita
 Cun lo virey al revés

Fuites traidor sin segundo,
 Alegraste al vagamundo,
 Y tambie los moño verdes,
 Lloro y dí cuando te acuerdas,
 Fui la admiración del mundo.

[...]

Todos los mochos cantaban
 Mocho bueno, mocho bueno,
 Qu'è bueno tono te daban
 Con tu don Juan Pamuceno

To mole e chile relleno
 Y un trono hecho de maguey
 Te preparaba tu grey.
 Pero amoquinequi (quien no quiere flores) el Francia --- Tezozomoc
 Dijo: y dijo con jactancia
 Amoquinequi Forey. (*La Chinaca* 47, 2)

Die sprachliche Ausgrenzung der Urbevölkerung erreicht hier, ausgerechnet an einem historisch höchst kritischen Moment, einen vorläufigen Höhepunkt. An der wiedererlangten Unabhängigkeit Mexikos hat sie keinen Anteil, nicht einmal, wie noch in „Netzula“, als geschichtlich verfälschter Aufputz.

4 Ignacio Manuel Altamirano

Ab 1867 formuliert Ignacio Manuel Altamirano die Regeln und Charakteristika der neu zu bildenden mexikanischen Nationalliteratur. In den „veladas literarias“ vereinigt er liberale und konservative Autoren, die sich wenig zuvor noch als Feinde gegenüberstanden waren. Die Diskussionen, Vorträge und Lesungen in diesen Versammlungen sind der Grundstein für seine 1868 veröffentlichte Schrift *Revisitas literarias de México*, in der er systematisch die Elemente einer pädagogisch orientierten Literatur zusammenstellt, die vor allem ein Ziel hat: eine Nation und ihr Volk mit Hilfe der Literatur, insbesondere des Romans, zu konstruieren.

Altamirano setzt zunächst auf eine Abgrenzung von Europa, das scheinbar seinen Vorbildcharakter für Mexiko verliert:

Dejemos el tecnicismo y la elevación hasta perderse en las nubes para el escrito científico, para la historia filosófica, para los círculos superiores de la sociedad, y adoptemos para la leyenda romanesca la manera de decir elegante, pero sencilla, poética, deslumbradora, si

se necesita; pero fácil de comprenderse por todos [...] De esta manera y poco á poco iremos introduciendo el gusto por estas lecturas, y ayudados de la enseñanza popular y del espíritu progresista de nuestra época, podremos ir ascendiendo en el estilo hasta hacer que el mas alto llegue á ser el vulgo, como en Alemania, ó al menos comprendido por un círculo muy grande de personas, como en Francia é Inglaterra. (Altamirano 1868, 69, 70)

Die europäische Literatur darf demnach nicht nachgeahmt, sondern ein mexikanisches Publikum soll Schritt für Schritt aufgezogen und dem europäischen, insbesondere deutschen Standard angepasst werden. Natürlich spielen nationale Eigenheiten und historische Besonderheiten eine wesentliche Rolle in diesem Prozess. Es handelt sich jedoch nicht um die Einbeziehung dieser mexikanischen Spezifika in die Literatur, sondern vielmehr um ihre Erfindung und Manipulation durch die Literatur mit dem Ziel, die ästhetischen Standards früherer Feinde (Frankreich und England) und neuer Freunde (Deutschland⁶) zu erreichen. Die indianische Bevölkerung wird in diesem Kontext erneut vernachlässigt, wenn nicht sogar negiert. Altamirano fordert von den Schriftstellern seiner Zeit die Schilderung der eben beendigten französischen Intervention und des tragikomischen Kaiserreichs Maximilians, um ein nationales Epos zu konstruieren, das sich jedoch im Wesentlichen an europäischen Figuren und Schemata orientiert. Bezeichnend ist folgender Abschnitt:

¡Aquella cabeza sagrada en Europa, rodando al pié de la democracia americana, implacable con los reyes! ¡Una princesa hermosa y altiva, loca en su castillo solitario, de donde partió en medio de aclamaciones y á donde no volverá jamás! ... // Y luego aquel sitio de Querétaro tan grandioso y tan sangriento, aquellos sitiados tan valientes, aquellos sitiadores tan esforzados, aquel monarca tan bravo y tan digno como guerrero, así como fué tan ciego como político; aquella tragedia del *Cerro de las Campanas*; todo eso que irá tomando á nuestra vista formas colosales á medida que se aleje. (Altamirano 1867, 13)

Auch wenn Altamirano hier amerikanische gegen europäische Regierungsformen ausspielt, kann kaum Zweifel an der immer noch aufrechterhaltenen Dominanz europäischer, insbesondere monarchischer Traditionen und Wertehaltungen bestehen: Heldenmut, Patriotismus, Todesverachtung und, mittels der Geisteskrankheit Charlottes von Belgien, eine griechisch anmutende Tragödie. In der Tat

⁶ In seiner ersten Chronik in *El Renacimiento* vom 2. Januar 1869 behauptet Altamirano, dass die Mexikaner den französischen Neujahrsbrauch des „besar a las conocidas“ verabscheuen, und stellt kategorisch fest: „nosotros seguimos la costumbre española, que es también la inglesa y la alemana“ (Altamirano 1869a, 7). Pauschale nationale Vorurteile und Klischees dienen in der mexikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts auf diese Weise ebenfalls der sprachlichen Formulierung eines höchst fiktiven Nationalcharakters.

handelt es sich um einen sicherlich nicht beabsichtigten Versuch Altamiranos, den republikanischen Text, an dem Maximilian gescheitert war, mit monarchischen Fragmenten zu ergänzen.

Eine *El Renacimiento* entnommene Episode soll abschließend diese paradoxe Situation verdeutlichen. In seiner Chronik vom 9. Januar 1869 berichtet Altamirano über ein Festessen, auf das Vicente Riva Palacio, ein Schriftsteller und liberaler General während der Intervention, einlud. Er hebt besonders das dabei gebrauchte Silbergeschirr hervor: „Magnífico fué este banquete, en el que tomaron parte los hombres más distinguidos de México, notables los brindis que se pronunciaron y notable también la vajilla con que se sirvió, y es regalo del emperador de Austria á los defensores de su infortunado hermano“ (Altamirano 1869b, 18). Es handelt sich um ein Geschenk Kaiser Franz Josefs für Mariano Riva Palacio, den Vater Vicentes und Anwalt Maximilians im Prozess von Querétaro. Ein kleines, aber kostspieliges Stück der europäischen monarchischen Tradition wird auf diese Weise zu einem Bestandteil der sich formierenden mexikanischen Bilderwelt, einer Bilderwelt, von der andererseits die indianische Bevölkerungsschicht ausgeschlossen bleibt, wie sich besonders in den Schriften Altamiranos und in den wenig später entstehenden Romanen zeigt, die von Altamirano und Riva Palacio an prominenter Stelle verfasst werden.

5 Schlussfolgerungen

Altamirano folgt in den beschriebenen Texten bewusst oder unbewusst der bereits von Fray Servando Teresa de Mier vorgeschriebenen Gründungserzählung. Die schriftliche Kultur der neuen Nation Mexiko hat nicht nur die Aufgabe, die politische Unabhängigkeit zu verteidigen, hat nicht nur eine patriotische Funktion, sondern sie dient an erster Stelle der wortwörtlichen Festschreibung der Charaktere, Eigenheiten und Besonderheiten dieser Nation, die notwendigerweise als Fiktion entsteht. Die so gebildete Fiktion allerdings orientiert sich an bereits bestehenden Modellen, an europäischen Traditionen, Bräuchen und natürlich auch Schriften. Der sprachliche Ausschluss der *indígenas* in dieser Konstellation ist eine zwar frustrierende, jedoch wohl unvermeidliche Folge. Auch die Fixierung der gesellschaftlichen und politischen Rolle der Frau und nicht zuletzt die starke Betonung der Religion im mexikanischen Nationalcharakter sind logische Konsequenzen dieser paradoxen Situation.

Ich konnte aus Platzgründen die Entwicklung nur an wenigen Texten des mexikanischen 19. Jahrhunderts aufzeigen. Andere könnten hinzugefügt werden, etwa die Chroniken und Erzählungen Francisco Zarcos oder die den Vorgaben

Altamiranos folgenden Romane Juan A. Mateos und Vicente Riva Palacios. Ich bin jedoch überzeugt davon, dass eine genauere Analyse auch dieser Texte nur wenige Korrekturen an den dargestellten Techniken der literarischen Konstruktion einer Nation notwendig machen. Notwendig, allerdings hier unmöglich, wäre dagegen die entsprechende Durchsicht der mexikanischen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, um mögliche Abweichungen und Veränderungen einer derart konstruierten Gründungserzählung nachzeichnen zu können.

Literaturverzeichnis

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Revistas literarias de México*. México: T. F. Neve, 1868.
- Altamirano, Ignacio Manuel. „Crónica de la semana“. *El Renacimiento*. 2 de enero de 1869. Faksimileausgabe: México: UNAM, 1993. 7.
- Altamirano, Ignacio Manuel. „Crónica de la semana“. *El Renacimiento*. 9 de enero de 1869. Faksimileausgabe: México: UNAM, 1993. 18.
- Koschorke, Albrecht. „Zur Logik kultureller Gründungserzählungen“. *Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte* 1.2 (2007): 5–12.
- Lacunza, José María. „Netzula“. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Hg. Celia Miranda Carabes. México: UNAM, 1998. 129–153.
- Luqui Lagleyze, Julio M. „Fray Servando de Mier y su Sermón Guadalupano de 1794. La búsqueda de una justificación teológica a la independencia de América“. *Temas de historia argentina y americana* 15.2 (2009): 137–158.
- O’Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México: FCE, 2003.
- O’Gorman, Edmundo. *Antología del pensamiento político americano: Fray Servando Teresa de Mier*. México: UNAM, 1945.
- Rodríguez Galván, Ignacio. „La procesión“. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Hg. Celia Miranda Carabes. México: UNAM, 1998. 299–331.
- Teresa de Mier, Fray Servando. *Memorias*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2009.
- Teresa de Mier, Fray Servando. *Memoria político-instructiva del Sr. Dr. D. Servando Mier*. Ohne Ortsangabe: 1821. Nachdrucke der Yale University Library: 2013.
- Teresa de Mier, Fray Servando. *Obras completas I. El heterodoxo guadalupano*. Hg. Edmundo O’Gorman. México: UNAM, 1981.

Konsultierte Faksimileausgaben mexikanischer Zeitschriften des 19. Jahrhunderts:

- El Recreo de las Familias*. Megico: Librería de Galván, 1838. Faksimileausgabe: México: UNAM, 1995.
- La Chinaca. Periódico escrito única y exclusivamente para el pueblo*. Puebla: 1862 und 1863. Faksimileausgabe der UNAM mit einer Einleitung von Vicente Quirarte, 2012.

Andreas Kurz ist Leiter der literaturwissenschaftlichen Abteilung an der Universität Guanajuato in Mexiko. Dr. phil. (Vergleichende Literaturwissenschaft) an der Universität Wien. Bücher und Artikel zu diversen Themen: literarische Beziehungen zwischen Mexiko, Frankreich und Deutschland, mexikanische Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Fragen der Mimesis, etc.

Bela Tsipuria

The Figurative Language of Soviet Power and Georgian Literature

Abstract: The Soviet language of power can be seen as a set of basic, universal codes with the special connotation of referring to major principles of Soviet ideology or social/political goals prioritized by the Communist Party. This language was developed in political discourse by the Party's leading ideologists, and implemented within cultural/literary discourse. Ideological principles were often metaphorized and implemented in canonical texts: speeches by Party leaders, centrally developed poems and songs, epic novels. After this, the codes were used in all the national cultures/languages of the USSR. Through the bearers of the ideology – bigger and smaller Party leaders, poets, prose writers, and songwriters – the messages of power were communicated to the Soviet people. Based on Georgian material, this article discusses the spread of one of the main metaphors related to the multinational composition of the USSR – the metaphor of the “united brotherly family of the nations.” The metaphor carried not only a political meaning but also a hidden agenda of suggesting to Sovietized nations both views and verbal formulations, and how to deal with the existing political reality and the dominance of the Russian centre. In this sense, it was an imperial metaphor, related to the national question and the centre–periphery model of the USSR.

Keywords: Georgian literature, metaphors/language of power, national question, Soviet ideology

The Soviet totalitarian power was one of the most consistent political regimes in creating and implementing its own language of power, which was developed as a specially designed system of communication, aimed to indoctrinate Soviet ideological principles all over the USSR.¹ The Soviet language of power can be seen

1 It has been observed that most sociologists, political analysts, and philosophers are concerned with the ideological content of concepts; Adorno, Williams, Foucault, Lakoff, and Goatly are “but a few of those who remind us that words are not innocent and that political systems, reigning ideologies and competing world-conceptions seek to shape and delimit the content we attribute to words like ‘citizen’, ‘individual’, ‘state’ and ‘nation’. [...] Poets have the capacity to shape our interior world, the intimate space within us, just as much as ideologies structure the frameworks within which we live and work. It would however be a mistake to consider that literature can be exiled to the private sphere. As readers and literary critics often affirm, writers transform our

as a set of basic, universal codes with a special connotation, referring to major principles of Soviet ideology or social/political goals prioritized by the Communist Party. One part of the vocabulary of the language of power was formed on the basis of political concepts related to Western thought and Marxist philosophy, while another part was related to figures of speech. While developing the codes of political/ideological discourse, the representative resource of figurative language was widely used; the whole set of metaphors was developed specifically within the discourse of Stalin's totalitarianism, or the Soviet modification of Marxism. While the Marxist political concepts connected Soviet discourse with modernity, the metaphors and figures of speech revived the early patriarchal worldview and traditional system. We can see that, by means of frequency of usage and power over the masses, the metaphors gained much more strength within the Soviet totalitarian discourse than political concepts.

The figurative language of Soviet power was developed by the Party's leading ideologists within the political discourse, and implemented within the cultural/literary discourse. Thus, Soviet-totalitarian metaphors can be seen as points of connection between Soviet politics and mass culture. Ideological principles which were first pointed out in political speeches were usually metaphorized and implemented in canonical texts of socialist realism – often a poem or a song, a novel or a film. After this, these political codes were used in other cultural texts, all over the Soviet state. Through the bearers of the ideology – bigger and smaller Party leaders, poets, prose writers, songwriters – the messages of power were communicated to the Soviet people. At the same time, the Soviet figurative language implied not only openly communicated political messages, but also hidden meanings intended to unify the mass consciousness of the Soviet people and subdue it to the regime.

A few main metaphors related to the multinational composition of the USSR were most commonly used in Soviet political/ideological discourse and literary texts. They carried not only a political meaning but also a hidden agenda of suggesting to Sovietized nations both views and verbal formulations, and how to deal with the existing political reality and the dominance of the Russian centre. In this sense, these were imperial metaphors, related to the national question and centre-periphery model of the USSR. The metaphors were approved as forms of officially mentioning the state, the leader of the state, reality. These were, indeed, the metaphors the Soviet people lived by, since they structured (and were actually designed to structure) the most basic understanding of people's experience

conception of the public sphere. Writers, whether 'engaged' or not, contribute to our conception of politics" (Underhill 2013, 3–4).

and their perception of reality (see Lakoff 1980). The development of metaphors was not the job of poets, but of the political leadership. We can see how these metaphors were transmitted from political rhetoric to literature while the socialist realism style was implemented by Soviet power.² As Evgeny Dobrenko has observed, texts of socialist realism do not have an author. The only creator of the socialist-realist text is a power. Totalitarian art is a convention, a deal between the bearers of power and language; through this art, there takes place a constant recreation and adaptation to the conventions of the new bearers of language through their inclusion in the discourse of socialist realism. If socialist realism is not created by an author, there are two sources left: power and language. Socialist-realist discourse is created only as a result of their interaction (Dobrenko 1993, 35–36).

We can trace the appearance and application of ideological metaphors as they are first heard from the highest Party leaders in the Soviet centre, quoted by the leaders of national republics, and finally used within cultural production. The Georgian material, less known to Western scholarship, will help to illustrate the process, which took place in similar ways in various national cultures of the USSR.

1 Metaphor as a veiled colonizer

Some Soviet ideological metaphors were most widely implemented in the 1930s, as part of the Stalin narrative, which suggested, or actually imposed on the Soviet people the new worldview, the pivot of which was the concept of happiness. The totalitarian discourse cultivated the state of “total” happiness in the Soviet people through various forms. “The pursuit of happiness” is now studied as an “important theme in the cultural history of Soviet society”; scholars “investigate the various social and artistic practices through which the idea of happiness in Soviet culture is manifested” (Balina and Dobrenko 2011, xv). The metaphor of the happy “brotherly family of the nations” can be considered as one of the forms with which the concept of Soviet happiness was suggested to the Soviet nations and how this concept had to work on a multinational level. The metaphor of “family” supported the myth of the brotherhood of Soviet nations. The same met-

² On socialist realism in Georgian literature, see Gaprindashvili, Miresashvili, and Tsereteli (2010).

aphor was used in producing the myth of the united all-Soviet people as a “Great Family” (see Clark 2000).

Scholars agree that the USSR was established as a modernized version of the Russian Empire. “The Bolshevik strategy was to assume leadership over what now appeared to be the inevitable process of decolonization and carry it out in a manner that would preserve the territorial integrity of the old Russian Empire” (Martin 2001, 2). The term “Soviet Empire” is widely used in Western scholarship.³ “Empire has become a common frame through which the Soviet state and its collapse are analyzed, with regard both to the relationship between the Soviet state and its multicultural population and to Soviet control over Eastern Europe” (Beissinger 2006, 294).

The “nationalities question” was essential to the Russian Empire, as it was to the USSR. However, the Bolshevik discourse, and later the Soviet discourse of the Stalin era, had to differentiate the nature of these two versions of the Russian-centred state. The USSR had to be represented from the bright side, in a most positive way, and all negative associations had to be detached from the new image of the state, which was formed almost with the same borders as the Russian Empire, and with the dominance of the same Russian nation.⁴ After two Russian revolutions and the dissolution of the Russian Empire in 1917, some nations, freed from the Empire, established their nation states, but within a few years, with the strengthening of the Bolshevik government, Russia annexed and gained back most of the territories of the former Empire, and in 1922 established a new multinational, Russian-dominated state, the Union of Soviet Socialist Republics. The Soviet-Russian centre had to face dissatisfaction among the Russian-dominated nations within the USSR, and it turned to both hard and soft power to ensure the political unity of the new state. In Georgia, by means of hard power, the national rebellions and protests were suppressed by the Bolsheviks in the 1920s, and nationally minded individuals were executed in the 1920s, and, later, in the Great Purge. Soft ideological power was fully activated by the early 1930s, when the official Soviet discourse was providing the views and formulations of the established Russian-centred reality. In order to manage the negative attitudes of various nations towards

³ Among the many books analysing the USSR in terms of the concept of empire from various disciplinary approaches, including, of course, history and political studies, quite a few present Soviet cultural or ethnographic reality within the frame of empire (cf. Hirsch 2005; Etkind 2011; Scott 2016).

⁴ The dominance of the Russian nation and the Russian centre is usually not denied when discussing the nature of the Soviet state, although an interesting new analysis of Russian imperialism suggests that it can be seen also as an “internal colonization” and that Russia as an empire colonized not only other nations but also itself (see Etkind 2011, 61–71).

the centre, a new form of representation was developed: all negative feelings had to be transformed into memories and attributed to the past, to the Russian Empire, while new positive feelings had to be cultivated and attributed to the present, to the USSR.⁵

The binary opposition of the unhappy past and happy present was already widely used by Soviet ideology to describe the class struggle. The past, the Russian Empire and the tsarist regime, was represented from the Marxist viewpoint, in the light of class suppression and the exploitation of workers and peasants; the present, the Soviet state, of course, was shown as the time of equality and social justice. The same past–present dichotomy was deployed in support of the national question; in this case, however, Marxist concepts were not available, and the figurative resource of language was used, through which the main ideological messages were delivered.

As early as 1914, while criticizing the tsarist national policy, in order to escalate the spirit of civil conflict and achieve the “class solidarity of workers of various nationalities,”⁶ Lenin accepted the formula “Russia – a prison of nations [or of peoples],”⁷ initially suggested by the Marquis de Custine.⁸ Stalinist-totalitarian discourse of the 1930s employed this metaphor often, although clarifying that it was about tsarist Russia and not, of course, about contemporary Russia. The metaphor served as an oppositional basis for one of the major metaphors of the Soviet state – a “brotherly family of the nations.” While the preservation of the territorial integrity of the Russian Empire was, of course, one of the Bolshevik goals, the application of the metaphor of a “prison of the nations” in the Bolshevik revolutionary discourse was still related to the Marxist agenda, and could even be seen as anti-colonial. However, coupled with the concept of the brotherly family, the metaphor about the tsarist past gained colonial meaning and served to justify the

5 As research demonstrates, the patriotic Soviet rhetoric was very successful. In the 1930s, “the Soviet government had positioned itself as a repository of national sentiment and patriotism; its nation-building and national-strengthening projects could appeal even to citizens who complained about shortages and resented the privileges of the office-holding elite” (Fitzpatrick 2000, 225).

6 The quotations from Russian and Georgian, if not otherwise indicated in the references, have been translated into English by me.

7 In a draft speech, “K voprosu o natsionalnoi politike” (1914), Lenin criticizes the actions of Russian tsarism and its national policy, as a result of which “millions of philistines” were starting to realize the truth of the phrase that Russia is a “prison of nations” (Lenin 1969, 66).

8 Marquis de Custine’s book *Russia in 1839*, published in Paris in 1843, was prohibited in the Russian Empire and circulated as illegal literature. In Soviet times, although even Lenin quoted from the book, only parts of it were translated and published. On the book, see Kennan (1972).

new Soviet order: since the prison of the nations was transformed into the brotherly family of the nations, the logic of historical dialectics was celebrated and the idealistic goals of all suppressed classes and nations had been achieved. This was also how the concepts of “class struggle” for equality and “national struggle” for freedom were merged. Through this merger, the Soviet ideology completed the ideal picture of the state, showing it as a place of happiness and harmony between the classes and, also, between the nations. The “happiness of the nations” became the point emphasized from 1943 even in the anthem of the USSR.⁹ Thus, the set of binary metaphors implied the discourse of the colonizer while assuring the subjugated nations that peace, union, and support were attained within the social and national organization of the Soviet state. The substituted metaphors guided the changes in the emotional acceptance of reality: national struggle against the prison was already in the past, and the present should evoke feelings of peace and satisfaction. The Soviet nations would not have to worry about their sovereignty since they had already reached the highest level of historical development as part of the family, where each individual and each nation is equal.

In Marxism, the development of the “classless society” would also result in reconsidering and revising the concepts of nationalism, which before that were only a tool for the “ruling class,” but the Soviet centre did not reject the role of nations and nationalities in the composition of the state. Instead, “it projected itself as a post-imperial form of power, a civic multinational state that aimed to transcend national oppression in the name of class solidarity” (Beissinger 2006, 295).

At first sight, one might assume that the Soviet system highly valued the presence of various nations in and contributions to the Union. Since the 1930s, the Soviet nations were actually given a variety of modes of self-representation, emphasizing the fact that they held their own languages, cultures, and national costumes. Within the USSR, they could even have their own borders as Soviet republics, flags, anthems, and constitutions, and their own Communist leaderships – reporting to the Soviet-Russian centre. Already in the 1930s, Stalin’s totalitarian regime had developed instruments for controlling and even micro-managing the political, economic, cultural, and social life of Soviet republics. The Soviet hard power was there to ensure that, in reality, none of the Soviet nations

⁹ The USSR was represented as “the Motherland, home of the free,/ Bulwark of peoples in brotherhood strong” (lyrics by Mikhalkov and El-Registane, quoted here according to <https://www.marxists.org/history/ussr/sounds/lyrics/anthem.htm> [5 January 2019]). The first version of the anthem was approved by the Decree of the Politburo of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union (B), 14 December 1943.

would apply the right of self-determination, even though it was mentioned in the Soviet constitution, and could not even make any changes to the centre-established modes of everyday life. Thus, for the Soviet nations, beyond the clarity of forms of representation, there was a total ambiguity of forms of existence. It may be said that, at this point, for the Soviet political discourse, metaphorization was a way of escaping from the need to clarify reality and verbalize the true nature of the national organization of the Soviet state. It was clear that the Soviet nations were allowed to exist only within the Soviet borders, as a part of the Union, or of the brotherly family, while beyond the borders, for the rest of the world, the USSR was seen as a Russian state, with Russian politics and Russian culture and literature. This is also seen in the fact that most of the Western studies on Soviet literature/culture are focused on Russian material.

From various ideologized texts, we can see how figurative language gains power in the 1930s, and how the representative inclusion of the Soviet nations in the Soviet picture became one of the instruments of central power. From 17 August to 1 September 1934, one of most wide-ranging events of the 1930s, the First All-Soviet Congress of Soviet Writers, was held in Moscow. Fifty-four Soviet nations¹⁰ were represented by up to six hundred writers, and in total the Union at that stage had one thousand five hundred members. The Congress also gave the floor to the representatives of national literatures, of course, on the condition that they publicly expressed their readiness to become part of the centralized literary process.

Maksim Gorky's (1934, 15) plenary report at the Congress is still Russian-centred, its antagonistic spirit is against bourgeois literature, and the vocabulary is more related to Marxist rather than Stalinist-totalitarian discourse. Gorky discusses the multinational/multicultural composition of the Soviet state while suggesting that Russian literature has to be inclusive towards the literatures of the Soviet republics, and these literatures should not be ignored just because the Russians are greater in number: "Armenians, Georgians, Tatars, Ukrainians and other tribes are also capable of producing great artists." The established Soviet etiquette is followed in the report and at the Congress, and non-Russian republics are described as "brotherly."

It is notable that the metaphor of "family" was often used at the Congress, but at this stage it meant the family of Soviet writers rather than Soviet nations: it was suggested that the All-Soviet Writers' Union be seen as the artistic brotherly

¹⁰ Besides the sixteen, by that time, Soviet Socialist Republics, delegates represented autonomous republics and districts. The number of fifty-four nations is indicated in Congress documents (*Pervii vsesoiuznii s'ezd 1934*, 686).

family that unites writers with different aesthetic backgrounds.¹¹ The Congress, under Gorky's leadership, sent very clear messages to modernist writers all over the USSR in particular: non-Party writers would not exist any more in the Soviet state; they were to abandon their individualist ambitions and aesthetic ambiguity, and follow the Soviet writers' collective goals.

Two Georgian writers, former modernists, now forced to join the socialist-realist style and Soviet discourse, Mikheil Javakhishvili (1880–1937) and Nikolo Mitsishvili (1896–1937), applied to the figure of the “Soviet writers' family” in their speeches at the Congress: “Henceforth, Soviet writers of all nationalities of the Soviet Union will be rallied even more tightly into a united powerful family” (Javakhishvili 1934, 148). In reality, the unification of writers in one “family” was a process as painful and repressive as the unification of the Soviet nations. Up to two hundred and twenty delegates of the congress, among many others, were to be repressed in a few years in the Great Purge (see Kaverin 1997, 513–515); Javakhishvili and Mitsishvili were both executed in 1937 (see Elbakidze 2016, 201–220).

2 Georgian literature and the “brotherly family”

In the 1930s, the subduing of Georgia's public and literary discourse,¹² and its representative inclusion in the totalitarian space, was a task of its own importance for the Russian centre, as in the 1920s it had become important to include Georgia in the new empire. As Georgia had spent the nineteenth century colonized by the Russian Empire, it was seen as a “Russian” land from the central, Russian perspective. Thus, together with other nation states established after the dissolution of the Empire – Ukraine, Armenia, and Azerbaijan, or, later, the Baltic states – it had to be gathered back into the new Russian state. The Sovietization of Georgia in 1921 was a military and political process performed with the personal involvement of ethnic Georgian Bolshevik revolutionaries in the first instance – Joseph Stalin and Sergo Orjonikidze. The Free Georgian Democratic Republic (1918–1921), a Western-style nation state established after the collapse of the Russian Empire,

¹¹ “Long live the great family of Soviet writers!” – the celebratory motto was introduced at the opening of the Congress by the representative of Soviet workers, Comrade Izotov (*Pervii vsesoiuznii s'ezd* 1934, 19).

¹² On the forms and instruments with which Soviet power tamed and subdued Georgian literature, see Bakradze (1990).

was annexed and occupied by Russian Bolshevik troops in February 1921.¹³ In August 1924, a national uprising was suppressed by the Bolsheviks, with thousands killed. In 1937–1938, the Soviet Great Purge was also performed most brutally in Georgia. The head of the Georgian Soviet Socialist Republic, the First Secretary of the Georgian Communist Party, Lavrenti Beria (1899–1953), coordinated not only the Purge in Georgia but also the process of ideologizing Georgian culture and aligning it with the centralized Soviet discourse. This was when he gained his reputation before becoming one of the most powerful figures around Stalin in Moscow in 1938, the Minister of Internal Affairs of the Soviet Union and the chief of the secret police. In Georgia, Beria is remembered as the brutal executor of the Great Purge. Donald Rayfield (2000, 261–270) calls his actions in Georgia in 1937–1938 “Beria’s Holocaust.”¹⁴

In November 1937, Beria published a heavily ideologized political essay that also drew on the figurative language of Soviet power. By this time, thousands of Georgians had already been executed in the Purge, among them most notable Georgian writers, including the former modernists Mikheil Javakhishvili and Nikolo Mitsishvili. Paolo Iashvili (1894–1937) had already committed suicide as an act of protest in his office at the All-Georgian Writer’s Union, and Titsian Tabidze (1895–1937) was to be executed soon.¹⁵

Beria’s text illustrates how the metaphors of Soviet power were imposed by the ideological discourse on culture/literature, and by the centre on the periphery. The essay entitled “Khalkhta Ertiani Ojakh” [The United Family of the Nations] (Beria 1937) was first published in the central newspaper *Pravda* on 7 November 1937, and republished in the local Georgian journal *Mnatobi* [Luminary], a monthly organ of the All-Georgian Soviet Writers’ Union.¹⁶ It can be seen – and, we can assume, was indeed seen – as an instruction for how Georgian writers and

13 On the Georgian Democratic Republic, Soviet annexation, and the Sovietization of Georgia, see Urushadze (2005); Jones (2014); Rayfield (2000, 323–365).

14 As Rayfield writes: “Writers in the USSR were no longer individuals after 1932. They were collective state property, as much as the peasants’ horses and pigs. They underwent a comparable slaughter and their fates make no sense unless seen as part of a process of prophylactic killing initiated by Stalin and, in Georgia, carried out with exceptional verve by Lavrenti Beria. [...] [In] 1927, when he won a dominant position in the Georgian Cheka, Beria built up dossiers on all the leading figures in literary groups, in the conservatory, in the university, targeting most for destruction, and a very few for survival in a cat-and-mouse game that was to amuse him for a decade” (2000, 261–262).

15 On Bolshevik repression of Georgian writers, see Elbakidze (2016).

16 Modelled on the central All-Soviet Writers’ Union, the Georgian Union was itself a Soviet instrument for controlling literature in the GSSR.

all citizens should speak about the Soviet reality, what to emphasize, and how to metaphorize it.

Beria's essay, and the whole issue of the journal *Mnatobi*, is dedicated to the twentieth anniversary of the October Socialist Revolution; it praises the "rise" of Soviet Georgia in the frame of the USSR. Turning to the highest source of legitimation, the essay opens with a quotation from Stalin: "Friendship among the nations of the USSR is a big and serious achievement. As long as the friendship is strong, our nations are free and unconquerable. Nobody is dangerous to us, neither internal nor external enemy, while this friendship is alive and long-lived"; the tone of the essay is, of course, celebratory, even triumphant, calling the time period since the Revolution "twenty years of the rise of the Soviet nations, unprecedented in the history of mankind," which witnessed "world-historical victories under the flag of the national policy of Stalin and Lenin." As his next point, Beria makes a comparison with the tsarist period, emphasizing that "tsarism was a dark 'prison of nations'; tsarist national policy was the policy of colonization, ruthless oppression, and licentious exploitation of enslaved nations." A further quotation from Stalin also concerns tsarist times, marked by the dichotomy of the centre and periphery, and insisting that "tsarism used to promote patriarchal-feudal oppression on the peripheries intentionally in order to keep the masses in slavery and ignorance" (Beria 1937, 5).

Of course, by stressing the difference between tsarist and Soviet Russia, Soviet ideologists were trying to reorganize the discourse of the Soviet nations, Georgia among them, and impose the only acceptable vision of their existence within the USSR. While the wording of Beria's essay is harsh and highly critical towards the "dark" past, it is ravishing in its praise of the bright present. Before moving to specifics about the Georgian people's achievements, he employs the familiar metaphor: "during the twenty years of Soviet rule, by steadily embodying the wise national policy of Stalin and Lenin, under the leadership of the Bolshevik Party and the great Stalin, the USSR eliminated the previous inequity in the economic and cultural development of nationalities. All Soviet nations are united in a big, inseparable Socialist family" (Beria 1937, 6).

The figures of "united/brotherly family" vs "prison of nations" are central to the Soviet political discourse on nationalities. In Beria's essay, they also represent the main principles for acceptance of the reality imposed by the Soviet-Russian centre on the Sovietized Georgian nation. The vision, and the metaphors enforced by the political leaders, had to be practised by poets. From the numerous poetic texts of the Stalin period, we can see how this dichotomy entered Georgian poetry and prose.

From the 1930s to the destalinization that began in 1956, Soviet literature is marred by numerous poetic and prose texts, as well as songs, paintings, posters,

and films, praising Stalin. There is nothing normal in this tendency, and Western researchers have indeed demonstrated that “life in the Soviet Union in the 1930s was not ‘normal,’ that one could not ‘make a normal life’” (Fitzpatrick 2000, 219). In the twentieth century, the time of modernization and industrialization, within the political tendency of the cult of personality, the whole genre of Stalin-dedicated texts, which resembles the medieval panegyric tradition, developed.

In Georgian literature, the process is, of course, similar to the central tendency. A special poetry collection was published in 1937 (Demetradze 1937). The preparation of the book seems to have been well coordinated by Beria. 1937 was the year of the celebrations marking the twentieth anniversary of the Bolshevik Revolution, but this was also the year of severe Soviet repression behind an intense public discourse applauding the Soviet system and its leader.

All major representatives of Georgian poetic circles of the time – more than twenty poets – are present in the book. We can see how all notable Georgian poets, who had been developing the modernist and avant-garde style in the 1910s and 1920s, were now forced to switch to socialist realism, producing poems admiring the “great leader.” To be more precise, the concept of the leadership of Stalin was exactly expressed in Russian, as well as in Georgian, not by the modern words for “leader,” but by the archaic words for “chieftain” (Вождь and ბეგლადი), reviving the archetypal image of a powerful spearhead and restoring the patriarchal vision. In many texts, Stalin was represented through mythological symbols, or his glory was described through the flowering of nature; in the background, usually, the images show the prosperity of Soviet Georgia.

Giorgi Leonidze (1899–1966) a former modernist poet, produced a whole cycle of poems, as well as a trilogy of epic poems on Stalin. One of the poems expresses his “brotherly embrace” of the Uzbek, Belarusian, and Armenian nations, indeed of all “revived nations” (Leonidze 1939, 13). We can see how the image of the brotherhood of nations was entering Georgian poetry by the end of the 1930s; it was to remain one of the popular forms of praising the Soviet system until the very end of the Soviet regime.

The poetic texts published in the collection of 1937, with the addition of a few poems and some stories and short memoirs on Stalin, were republished in a new collection dedicated to the sixtieth anniversary of Stalin’s birth in 1939. However, the repressed poets Paolo Iashvili, Titsian Tabidze, and Nikolo Mitsishvili were now missing from the anthology. Their books would be banned until destalinization commenced in 1956, as would the books by the executed Mikheil Javakhishvili, who in one of his novels, *Qalis Tvirti* [The Woman’s Burden] (1936), dared to reveal the true evil nature of a young Bolshevik leader modelled on Stalin (see Tsikarishvili 2002, 339–356). From this novel, as well as some other texts by former modernist writers, including Leo Kiacheli’s (1884–1963) stories, and Titsian

Tabidze's and Galaktion Tabidze's (1892–1959) poems, we can see that, even in the 1930s, Georgian literature was developing an allegorical language of resistance to totalitarianism and Soviet power, which would grow into a consistent tendency in the Georgian literature of the second half of the twentieth century.

Works cited

- Bakradze, Akaki. *Mtserlobis Motviniereba* [The Taming of Literature]. Tbilisi: Sarangi, 1990.
- Balina, Marina, and Evgeny Dobrenko. "Introduction." *Petrified Utopia: Happiness Soviet Style*. Ed. Balina and Dobrenko. London: Anthem Press, 2011. xv–xxiv.
- Beissinger, Mark R. "Soviet Empire as 'Family Resemblance.'" *Slavic Review* 65.2 (2006): 294–303.
- Beria, Lavrenti. "Khalkhta Ertiani Ojaki" [The United Family of the Nations]. *Mnatobi* [Luminary] 10 (1937): 5–13.
- Clark, Katarina. "Stalinskii mif o 'Velikoi Semie'" [The Stalinist Myth of the "Great Family"]. *Sotsrealisticheskii Kanon* [The Socialist-Realist Canon]. Ed. Hans Günther and Evgeny Dobrenko. St Petersburg: Akademicheskii proekt, 2000. 785–796.
- Clark, Katarina, and Evgeny Dobrenko. *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917–1953*. Trans. Marian Schwartz. New Haven and London: Yale University Press, 2007.
- Demetradze, David, ed. *Qartuli Leqsebi da Simgerebi Stalinze* [Georgian Poems and Songs on Stalin]. Tbilisi: Zaria Vostoka, 1937.
- Dobrenko, Evgeny. *Metafora vlasti: Literatura stalinskoi epokhi v istoricheskom osveshchenii* [The Metaphor of Power: Literature of the Stalin Era in a Historical Light]. Munich: Sagner, 1993.
- Elbakidze, Maka, and Irma Ratiani, eds. *Bolshevizmi da Qartuli Literatura, 1921–1941* [Bolshevism and Georgian Literature, 1921–1941]. Tbilisi: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2016.
- Etkind, Alexander. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press, 2011.
- Fitzpatrick, Sheila. *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Gaprindashvili, Nana, Mariam Miresashvili, and Nino Tsereteli. *Sotsialisturi Realizmis Teoriuli Istoria: Qartuli Literaturis Magalitze* [Theoretical History of Socialist Realism: The Case of Georgian Literature]. 2 vols. Tbilisi: Nekeri, 2010.
- Gorky, Maxim. "Doklad A. M. Gorkogo o sovetsoi literature" [A. M. Gorky's Report on Soviet Literature]. *Pervii vsesoiuznii s'ezd sovetsoikh pisatelei: 1934: Stenograficheskii otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers: 1934: Stenographic Report]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1934. 5–18.
- Hirsch, Francine. *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union (Culture and Society after Socialism)*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2005.
- Javakhishvili, Mikeil. "Doklad" [Report]. *Pervii vsesoiuznii s'ezd sovetsoikh pisatelei: 1934: Stenograficheskii otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers: 1934: Stenographic Report]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1934. 74–102.

- Jones, Stephen J. *The Making of Modern Georgia, 1918–2012: The First Georgian Republic and Its Successors*. London: Routledge 2014.
- Kaverin, Veniamin. *Memuari* [Memoirs]. Moscow: Agraf, 1997.
- Kennan, George F. *The Marquis de Custine and His Russia in 1839*. London: Hutchinson, 1972.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Lenin, Vladimir. “K voprosu o natsionalnoi politike” [On the Issue of National Policy]. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. By Lenin. Vol. 25. Moscow: Izdatelstvo politicheskoi literaturi, 1969. 65–72.
- Leonidze, Giorgi. *Stalini: Leqsebis Krebuli* [Stalin: Collection of Poems]. Tbilisi: Sablitgami, 1939.
- Martin, Terry. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Pervii vsesoiuznii s’ezd sovetskikh pisatelei: 1934: Stenograficheskii otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers: 1934: Stenographic Report]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1934.
- Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia: A History*. 2nd ed. Richmond: Curzon Press, 2000.
- Scott, Erik R. *Familial Strangers: The Georgian Diaspora and the Evolution of Soviet Empire*. New York: Oxford University Press, 2016.
- Tsikarishvili, Lela. “Mikheil Javakhishvili’s ‘Qalis Tvirtis’ Sakhismetkvelebisatvis” [On the Topology of Mikheil Javakhishvili’s *A Woman’s Burden*]. *Literaturuli Dzebiani* [Literary Research] 23 (2002): 339–356.
- Underhill, James. *Creating Worldviews: Metaphor, Ideology and Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- Urushadze, Levan. *Bolshevizmi–Menshvizmi da Sakartvelos Demokratiuli Respublika (1918–1921)* [Bolshevism–Menshevism and the Democratic Republic of Georgia (1918–1921)]. Tbilisi: Ena da Kultura, 2005.

Bela Tsipuria is professor of Comparative Literature and Georgian Literature, and director of the Institute of Comparative Literature at Ilia State University, Tbilisi, Georgia. She specializes in twentieth-century Georgian literature and comparative literature, focusing on intercultural contacts; modernism, avant-garde, and postmodernism in Georgia; as well as Soviet ideological influences and post-colonialism.

Robert Kahn

Leo Spitzer censeur militaire

Résumé: Leo Spitzer, encore un jeune homme, a dirigé un des bureaux de la censure militaire autrichienne à Vienne pendant la 1^{ère} Guerre mondiale. Son travail consistait, entre autres, à éliminer dans les lettres des prisonniers italiens à leur famille toute mention de la faim que ceux-ci enduraient, afin de préserver l'image de l'Autriche-Hongrie. Philologue, il en a profité pour rassembler en un livre toutes les périphrases et allusions, en italien et en dialecte, utilisées par les prisonniers pour demander à leur famille l'envoi de colis alimentaires. Ce faisant, il semble ne pas s'être interrogé sur la dimension « éthique » de son comportement. Reste un livre important de lexicologie : *Die Umschreibungen des Begriffes „Hunger“ im Italienischen*.

Mots clés: Censure, éthique, philologie, prisonniers, faim.

Leo Spitzer a passé la 1^{ère} Guerre mondiale à Vienne, dans les bureaux de la censure militaire.

Le jeune Privat-Dozent (28 ans en 1915), habilité depuis 1912 avec une thèse sur le verbe « échaler » (« cueillir les noix ») en français médiéval, s'était vu confier la responsabilité d'un des cinq bureaux chargés de lire et de censurer le courrier expédié par les cent mille prisonniers de guerre italiens qui se trouvaient internés dans les camps de la Double Monarchie. Il s'agissait pour les censeurs de repérer, puis de supprimer, tous les passages de ces lettres pouvant nuire à l'image de l'Autriche-Hongrie. Il était en particulier interdit aux prisonniers d'évoquer la faim, car les pays belligérants étaient tenus par les conventions internationales d'assurer aux prisonniers de guerre une alimentation correcte. Spitzer a donc bénéficié d'une véritable « manne philologique », car il a eu entre les mains des milliers de lettres de prisonniers qui tentaient d'alerter par tous les moyens linguistiques leurs familles en Italie sur la nécessité de leur envoyer des colis. Il en est résulté un livre de 350 pages denses, qu'il publia en 1920 : *Die Umschreibungen des Begriffes „Hunger“ im Italienischen* [Les périphrases du concept de « faim » en italien] (Spitzer 1920). Comme il l'écrit dans sa préface : « L'organisation de bureaux de la censure et l'effort adverse pour s'exprimer de manière secrète a constitué au niveau philologique une expérience qui n'aurait jamais pu être menée à une telle échelle dans un autre contexte. » (cité par Gumbrecht 2002, 95¹). Nous nous

1 Nous traduisons de l'allemand toutes les citations du livre de Spitzer.

proposons dans un premier temps de donner quelques exemples de ces résultats scientifiques : le style et la méthode du grand Leo Spitzer sont bien présents dès cette publication de jeunesse. Puis nous nous intéresserons à quelques phases de cette sorte de duel qui eut lieu entre les prisonniers de guerre et Spitzer en tant que chef de la censure, et enfin nous nous autoriserons quelques remarques à portée « éthique », en particulier sur le rapport entre « science » et « pouvoir ».

1 Le corpus

Le livre constitue un recueil de milliers de citations authentiques, prélevées par Spitzer avant le retour des lettres dans le circuit postal. Toutes sont référencées par le lieu d'émission et celui de destination. Le philologue repère et classe 21 grands types ou motifs, ce qui peut paraître peu, mais autorise d'innombrables variations. Citons quelques-uns de ses motifs et techniques : l'abréviation, « f. » pour *fame* ; l'anagramme : « la signora Emaf » ; l'euphémisme : « *apetito* » ; les attributs personnifiés : la « signora », la « sorcière », la « brune », la « fiancée autrichienne », la « grande² » : « Venise³ : *Di salute sto benissimo ma la granda aumenta* » (Spitzer 1920, 43). « L'air, le vent » offrent des possibilités synonymiques : la cure d'air est une allusion ironique au proverbe « on ne vit pas seulement d'air ». D'où : « Côme : *L'aria qui a Mauthausen è finissima, ma l'appetito è ancora più fina che l'aria, perciò comprenderete che di sola aria fin non si può vivere, e questo è già un vecchio proverbio di Mauthausen* » (Spitzer 1920, 55). Ou encore l'évocation des saints, qui constitue pour les prisonniers une mine quasiment inépuisable, mais qui ne dérouta pas Spitzer. Sainte Lucie est une figure majeure en Italie. Pour le censeur, plusieurs raisons peuvent expliquer que les prisonniers utilisent son image pour envoyer leur message crypté : elle aurait envoyé après sa mort des navires chargés de blé vers des rivages souffrant de la famine, elle était la patronne des pauvres, mais, surtout, sa fête était précédée d'un jour de jeûne. D'où : « Palerme : *qui ogni giorno è S. Lucia ed ogni giorno si festeggia con vigilia, ti basta questo* » (Spitzer 1920, 112). Bien entendu sont évoqués les états corporels : « se serrer la ceinture » = « *si tira la cinghia* » (77), le « chant » de l'estomac devient le chant d'un oiseau : « *ed ogni giorno ci divertiamo a sentire il canto del Osignuolo.* » (137). Et différents animaux peuvent porter le message secret : la cigale, comme dans la fable, ou la grenouille, ou, surtout, le chameau,

² Les termes en français sont traduits par nous depuis l'allemand.

³ Les indications de lieux sont en italien dans l'original. Nous les traduisons.

le symbole de la frugalité, parfois rencontré en Libye, colonie italienne, et à qui il arrive toutes sortes d'aventures : « Bergame : *io sto bene di salute e di tutto. Solo chè cui trovato il amico Camello il marito della Scaiusa.* » (194). Nous reparlerons du chameau. Une des rares activités possibles dans le camp, la lecture, peut dissimuler le message secret, comme dans cette lettre pour Trapani : « *mi levo la fame quando non si puo leggo il giornale (capite ?)* » (155). Évidemment, l'admonestation entre parenthèses est d'une grande maladresse, signalant ce que le scripteur souhaite dissimuler. Le nom d'un prisonnier de Mauthausen qui écrit à Livourne n'a pas dû non plus tromper le lecteur : *Umberto Moltafame* (19). De façon générale, Spitzer a pu relever un grand nombre de tentatives placées en dehors du corps même de la lettre, dans l'adresse postale, la signature, la date : *Via Fame, Olomutz I Genaio anno della fame 1917* (239). Le censeur-philologue a ainsi réussi, à partir de cette collecte effectuée de 1915 à 1918, à établir une véritable encyclopédie d'expressions, locutions, périphrases et autres expédients linguistiques destinés à signifier à la famille, aux amis, la situation réelle, la souffrance des prisonniers. Pour ce faire, pour identifier, analyser, classer cette masse de données, Spitzer utilise les méthodes que lui ont enseignées ses maîtres Meyer-Lübke et Karl Vossler : haute érudition, connaissances linguistiques (il a vécu un an en Italie, et il y mourra d'ailleurs en 1960, près de Rome) ; utilisation des travaux des pairs : Albert Dauzat, *L'argot des tranchées*, par exemple, et plus généralement, toutes les études sur l'argot et les langages spécialisés en français et en italien, comme par exemple Marcel Cohen, *Le langage de l'École Polytechnique*, Niceforo, *Le génie de l'argot* – et donc il participe au débat : les trouvailles des prisonniers relèvent-elles de la création collective ou du talent individuel ? Spitzer dialogue ici avec Sainéan et Marcel Schwob. Bien entendu, les notes de bas de page spitzeriennes sont très nombreuses et précises. Nous ne pouvons donner ici qu'un très bref aperçu de sa moisson, et nous terminerons cette évocation du corpus par deux sous-motifs « littéraires » particulièrement intéressants.

Le motif dantesque d'abord. Le comte Ugolino, au chant XXXIII de *l'Enfer*, raconte au poète comment, prisonnier dans la tour de la Mue, il a mangé ses enfants morts. Les prisonniers pensaient sans doute, à tort en ce qui concerne Spitzer, que leurs censeurs n'étaient pas de grands connaisseurs de la littérature italienne. D'où une abondance de références dans les lettres et cartes, d'après Spitzer il s'agit du motif littéraire le plus représenté dans son corpus. La première occurrence date de 1915, au camp de Mauthausen ; Spitzer évoque ensuite une véritable « épidémie » (Spitzer 1920, 160) qui cessera quand les prisonniers se rendront compte, d'après l'absence de réaction de leurs familles qui n'envoyèrent pas de colis, que l'allusion avait été décryptée par la censure. Citons le censeur en chef, Leo Spitzer : « À la fin de la guerre une allusion à Ugolino représentait une rareté – une preuve des fluctuations dans la cote d'amour d'une trouvaille indi-

viduelle » (Spitzer 1920, 161). Voici quelques exemples : « Venise : *se si va avanti sempre cosi finiro come Ugolino di Francia pasenzia* » (« France » [France] était une façon géographique de dire « faim »). « Palerme : *Fra gli amici comuni si trova con me Ugolino, il nostro, collega del primo corso liceale.* » (*ibid.*).

Spitzer commente : « Ugolino est prisonnier comme nous » veut bien sûr dire : « Ici règne la faim ». « Milan : *mi trovo contento tanto più che qui hoffato la conoscenza con un certo conte ugolino di pisa* » (Spitzer 1920, 162). Et encore : « Pesaro : *Saluta per me tutta la familia Ugolini* ». Ou bien le scripteur se qualifie-t-il lui-même : « Naples, signature de la lettre : “*Ugolino la Vittima*” ». Spitzer explique aussi que les initiales *C.U* pour *Conte Ugolino* ne trompent évidemment aucun censeur sérieux. Cette utilisation de la référence culturelle amène lesdits censeurs à créer eux-mêmes un néologisme : *rimediare Dante* [éliminer une allusion à Ugolino]. Nous reviendrons sur cet aspect de « duel », d’ailleurs très inégal, entre les fonctionnaires et les malheureux prisonniers. Ceux-ci, dans leur détresse, ont fait fond sur le symbole de la culture et de la littérature italienne, mais en négligeant le fait que Dante est aussi un bien commun de l’humanité, fait qui en l’occurrence se retourne contre eux. Au début du XX^e siècle, quelques-uns des plus grands spécialistes de Dante, collègues de Spitzer, étaient de langue allemande : Erich Auerbach, Karl Vossler. De toutes façons, connaître la terrible histoire du comte n’exigeait pas une très grande érudition.

Dans le très riche catalogue spitzérien, nous avons choisi d’isoler un dernier type ou motif, pour une fascinante raison de coïncidence littéraire : il s’agit de l’évocation, par les prisonniers de guerre, de ces « artistes de la faim », qui ont réellement exercé leur art en Europe jusqu’au début du XX^e siècle. L’un d’entre eux apparaît dans le recueil de Spitzer. Il s’agit d’un certain Succi : « En Italie du Nord et en Italie centrale les réminiscences de Succi ont bénéficié de la même prédilection que l’Ugolino de Dante. » Ce « performeur », comme on dirait aujourd’hui, était célèbre pour avoir, avec l’aide d’une liqueur opiacée, jeûné du 18 août au 17 septembre 1886 à Milan (Spitzer 1920, 53–54). À propos d’un autre artiste célèbre, Merlatti, Spitzer cite en note de bas de page l’article « Hunger » [faim] du dictionnaire Brockhaus : « À la fin du jeûne son corps s’était complètement ratatiné, les mains et les pieds apparaissaient d’une longueur inhabituelle, le visage était extraordinairement émacié, le nez remarquablement pointu » (Spitzer 1920, 81). Voici quelques exemples du thème dans des lettres de prisonniers : « Turin : *sto molto bene e per fortuna mia, ho lasciato la Cura Succi* ». « Florence : *sono sempre stato in compagnia dell’amico Succi, non però col Succi di Monticelli, spero che avrete capitò* ». « Cuneo : *qui abbiamo una forta bava di Levante, e li facciamo concorrenza al notto Succi* » (Spitzer 1920, 54–55). Les prisonniers pensaient sans doute, encore une fois à tort, que la renommée de cet artiste n’avait pas franchi les Alpes. Ce qui nous a fasciné dans cet exemple, collecté avant novembre 1918,

est la rencontre possible dans l'esprit du lecteur avec l'un des textes de fiction les plus célèbres de la première moitié du XX^e siècle, *Der Hungerkünstler* [L'Artiste de la faim], publié en 1922 par Franz Kafka. On oublie toujours à quel point les textes kafkaïens sont ancrés dans le réel. Mais ils témoignent en général d'une pitié pour les « frères humains » qui nous a semblé faire défaut à Leo Spitzer. Celui-ci s'est surtout intéressé à la dimension ludique, ou « sportive », de sa tâche de censeur. Il a souhaité très vivement être un « bon censeur en chef », capable de neutraliser toutes les astuces et ruses des prisonniers de guerre. Il s'agit maintenant de s'intéresser à cet aspect pragmatique d'une sorte de « duel ».

2 Pragmatique du duel

Spitzer, au début de l'ouvrage (Spitzer 1920, 4), donne quelques indications précises sur la façon dont s'organisait son travail et celui de ses subordonnés, puisqu'il était un « superviseur », ou, comme il se qualifie lui-même, un « hypercenseur ». Les lettres et cartes étaient lues une première fois, les passages soupçonnés étaient soulignés en rouge. Ensuite, elles étaient relues par le superviseur, donc Spitzer, à qui revenait la décision finale. La censure signifiait concrètement rendre illisibles les passages définitivement condamnés, par recours à l'encre noire. Ensuite, les lettres retournaient dans le circuit d'expédition ou, dans les cas les plus graves, étaient détruites. Ce processus n'a subi aucune critique de la part de Spitzer, on y reviendra. C'est un travail proche de celui qu'effectue le malheureux Winston dans *1984* de George Orwell. Les prisonniers quant à eux s'évertuent à faire preuve d'imagination. Par exemple, l'expression *Kriegsgefangenenlager* [camp de prisonniers de guerre] se retrouvait orthographiée « Krist chefamen lader » [italien : *Cristo, che fame di ladro*] (Spitzer 1920, 158–159). Mais il se trouve que le *Corriere della Sera* avait divulgué cette trouvaille, et ce journal était lu à Vienne. Cependant il arrive que le censeur de base laisse passer certaines formulations : une lettre est adressée à Londres à l'entreprise *Crep & Defin* [*Crepo di fame*], que seul l'hypercenseur, c'est-à-dire Leo Spitzer, identifie (Spitzer 1920, 68). Un des procédés qui pose le plus de problèmes à ses subordonnés est le recours à des expressions locales et/ou argotiques, comme *artibi(a)* pour « pain » (Spitzer 1920, 229). En de telles occurrences il faut toute la science de l'érudit pour *remediare*, c'est-à-dire censurer avec efficacité. Spitzer le dit d'ailleurs : ce travail, pour lui comme pour toute son équipe, développe les qualités d'analyse des textes qui caractérisent les méthodes philologiques et herméneutiques. En définitive, la « victoire », écrit Spitzer, ne peut revenir aux prisonniers (Spitzer 1920, 262). La meilleure preuve en est que, dans certains courriers, les prisonniers s'adressent directement à la

censure pour exprimer leur colère, pour se plaindre de la faim et invectiver l'Autriche, l'Empereur, le chef du camp, les censeurs, etc. Par exemple cette lettre envoyée à Parme : *Prego la Censura di compatire il mio male scritto perche il motivo viene dalla fabrica dela appetito. Prego di fare pervenire la presente che tali sono privi di notizie.* (Spitzer 1920, 259). L'exemple qui nous a semblé le plus subtil, d'ailleurs reconnu comme tel par Spitzer, bien qu'il ait, une fois de plus déjoué la ruse, fait intervenir ce « chameau » déjà rencontré : « Crova Vercellese : *avrei molte cose da narrarle, ma, come Ella sa, è più facile che passi un camello per la cruna d'un ago anziche sfuggano al microscopio dei signori censori certe noterelle* » (Spitzer 1920, 272). Spitzer commente : au moment où le scripteur feint de louer la perspicacité de la censure, puisqu'il est plus difficile de la tromper que pour un chameau de passer par le chas d'une aiguille, la présence dans la citation biblique du chameau est une allusion à la faim, qui évidemment ne trompe pas non plus l'hypercenseur, celui qui ne s'en laisse pas conter.

Mais c'est justement tout le problème. Spitzer ne laisse rien passer, ce qui nous semble poser un problème éthique.

3 Une éthique de la censure est-elle possible ?

Vers la fin du livre, Spitzer commente les « erreurs » des prisonniers : beaucoup pensent que les censeurs ne savent pas l'italien et qu'ils déchirent les lettres de façon arbitraire, ou alors que bien des finesses ou des localismes leur échappent, ou encore qu'ils procèdent surtout par sondage, sans lire l'intégralité de la carte ou de la lettre, comme l'exigent les instructions officielles. Et c'est là que l'hypercenseur rédige une parenthèse qui en dit long : « (on ne peut taire le fait que des censeurs médiocres ont pu se croire de temps à autre dispensés de cette règle de base et qu'ils ont pu ainsi nuire gravement à l'État en bousillant leur travail)⁴ ».

L'idée est donc que la tâche de la censure est très importante, et que la fidélité à cet État qui a pourtant cessé d'exister au moment de la publication du livre prime sur ce qu'il faut bien appeler le « devoir d'humanité ». Il faut en effet rappeler, avec des historiens comme Michel Ostenc, quelle était la situation réelle des prisonniers italiens dans les camps de la double monarchie (cf. Ostenc 2014). Michel Ostenc explique, par exemple, que dans le camp de Milowitz, près de 10 000 prisonniers sur 14 000 moururent pendant les 4 à 5 mois qui suivirent la

4 « minderwertige Zensoren [...] schädigten schwer den Staat durch ihre Hudelarbeit. » (Spitzer 1920, 259).

défaite de Caporetto. Il rappelle que le grand écrivain Carlo Emilio Gadda, qui fut l'un de ces prisonniers de guerre, fut hanté dans ses cauchemars par le souvenir de la faim pendant des années. Il évoque le cas d'un malheureux dont l'on retrouva le cadavre avec de l'herbe dans la bouche. L'historien conclut : « Les observateurs découvrirent après l'armistice des détenus squelettiques, affamés et en haillons » (Ostenc 2014, 35).

On peut donc s'étonner de l'ignorance, au mieux, ou du cynisme de Spitzer, qui écrit en préambule de son livre : « Le fait est que les prisonniers de guerre italiens en Autriche-Hongrie ont infiniment souffert de la faim : ils recevaient les mêmes rations (et la même solde) que nos propres soldats et ainsi tout est dit » (Spitzer 1920, 8). Il rend d'ailleurs le blocus des Alliés responsable de la situation alimentaire dans les camps de prisonniers. L'enjeu de l'acte de censure n'est donc pas seulement de permettre à de jeunes philologues de s'exercer à la pratique de l'érudition et de l'herméneutique : le fait de recevoir ou non un colis alimentaire envoyé par la famille ou les amis pouvaient changer un destin. Or, du fait du travail acharné, « scientifique », de Leo Spitzer et de son équipe, bien des colis n'ont jamais été expédiés, tous ceux, par exemple, qui étaient demandés par une allusion au comte Ugolino. Spitzer a d'ailleurs rédigé, à l'intention de toutes les équipes qui traitaient les courriers en italien, une sorte de memento qui a dû se révéler très utile, puisque plus d'un de ses collaborateurs n'avait pas saisi, par exemple, la signification du « chameau ».

Mais s'agit-il bien du même Leo Spitzer qui avait rédigé *L'Anti-Chamberlain* et ce beau livre, qu'Agnès Steuckardt qualifie, peut-être un peu vite, de « pamphlet pacifiste », *Fremdwörterhatz und Fremdvölkerhaß* (Spitzer 2013)⁵, cette belle polémique contre la tentative, ridicule, initiée par la puissante « Association de la langue allemande » de « nettoyer » ces impuretés que représentent les emprunts à des langues étrangères ? Spitzer montre par exemple que le remplacement, à Vienne de *Sauce* par *Tunke* consisterait à évincer un mot devenu courant par un mot d'emprunt, appartenant en fait à un dialecte étranger, le germano-prussien (Spitzer 2013, 83). Et il conclut magistralement : « Pour tous ces nettoyeurs, le mot étranger est une "souillure" de la langue maternelle, et ainsi ils ne pensent pas non plus que si péché il y a, c'est le péché originel de la langue humaine, qui toujours est "mêlée" et qui l'est nécessairement » (Spitzer 2013, 90). Cette analyse, brillante, annonce le travail de Klempner ou d'Orwell. Alors pourquoi cette traque des périphrases du mot « faim » en italien dans un bureau du ministère à Vienne ? On ne peut que se livrer à des conjectures : par patriotisme, c'est évident, et plaisir du jeu, de la chasse : les astuces des scripteurs italiens ont été

5 La citation d'A. Steuckardt se trouve p. 18.

déjouées par l'équipe de Spitzer, mais aussi, peut-être, un sentiment plus obscur : le livre sur Chamberlain, et celui sur la « traque des mots étrangers », parus peu avant, n'ont pas dû faire que des amis à Spitzer dans le monde universitaire germanophone. Ce monument voué au travail de la censure impériale rétablirait un peu l'équilibre. Hans Ulrich Gumbrecht rappelle que Spitzer, après son habilitation, a dû attendre douze ans, une éternité, avant d'être enfin nommé professeur ordinaire à Marbourg (cf. Gumbrecht 2002, 98–99), et qu'il a beaucoup souffert de cette situation. Une certaine tendance actuelle de la recherche en littérature comparée tend à opposer les deux « collègues », Leo Spitzer et Erich Auerbach⁶, en arguant du fait qu'à Istanbul, Spitzer se serait davantage intéressé à la langue et à la littérature turques que ne l'a fait l'auteur de *Mimésis*, et que donc il serait plus à même d'inspirer les travaux actuels, sensibles à la différence des cultures dans le cadre de la « mondialisation ». Mais cette opinion gagnerait peut-être à tenir davantage compte du contexte difficile des années 1920, et à ne pas réduire la grande complexité de la personnalité de Leo Spitzer à une seule dimension. À tout le moins, en accomplissant à la perfection son travail d'hypercenseur, le philologue viennois s'est dispensé de compassion. Un certain « laxisme » de son bureau aurait sans doute facilité la vie des prisonniers. Il n'en reste pas moins que, tel qu'il existe, le livre est aussi un très bel hommage⁷ rendu à la créativité et à l'imagination des locuteurs italiens et à leur langue.

Bibliographie

- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten*. Munich et Vienne : Carl Hanser, 2002.
- Ostenc, Michel. « Les prisonniers italiens de la 1^{ère} Guerre mondiale ». *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 252. Paris : PUF, 2014. 27–41.
- Spitzer, Leo. *Die Umschreibungen des Begriffes „Hunger“ im Italienischen*. Halle : Max Niemeyer, 1920.
- Spitzer, Leo. *Traque des mots étrangers, haine des peuples étrangers*. Jean-Jacques Briu (trad.). Limoges : Lambert-Lucas, 2013 [original : *Fremdwörterhatz und Fremdvölkerhaß*. Vienne : Manzsche Hof-, Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, 1918].

⁶ Auerbach a, quant à lui, été sérieusement blessé à la jambe dans les tranchées.

⁷ La qualité du livre a été reconnue par des lecteurs imprévus : l'exemplaire sur lequel nous avons travaillé, celui de la Bibliothèque Nationale Universitaire de Strasbourg, a été estampillé, sans doute en 1942, de la croix gammée. Le bibliothécaire de l'époque pendant laquelle Strasbourg était une université « allemande » a, de toute évidence, renoncé à « désherber » un livre rédigé pourtant par un universitaire juif.

Robert Kahn was an alumnus of the École Normale Supérieure de Saint-Cloud and a former senior lecturer of comparative literature at the University of Rouen. He is the author of *Images, passages, Marcel Proust et Walter Benjamin* (1996), of several essays on Proust, Benjamin, Auerbach, Perec, Sebald etc., a co-author of *Poétiques du récit d'enfance*, (2012), and a co-editor of *La Retraduction* (2010). He has translated works by Erich Auerbach, Walter Benjamin, and Franz Kafka. He passed away in April 2020, during the preparation of this volume.

Eralda L. Lameborshi

Ideological Fluency and World Literature: The Cold War and the Case of Ismail Kadare

Abstract: This essay examines the role that geopolitical currents play in the translation and circulation of texts in the international literary market. Some of the central questions it asks are: what gets translated, published, and distributed, and why? What texts can enter the world literature canon? What role do international literary prizes like the Nobel Prize in Literature play in consecrating texts as belonging to world literature? The essay investigates patterns in the award of the Nobel Prize during the Cold War, and the justifications for the awards given. The analysis reveals the ultimately formative and homogenizing tendency of the prize, and of world literature-as-archive more broadly speaking. Using the case of Ismail Kadare, some of his contested works, and his questionable status as a dissident author, the article shows that writers from areas of geopolitical interest tend to become “fluent” in the logic of the literary market, producing texts that address and satisfy pressing socio-political concerns for, mainly, Western audiences.

Keywords: Albanian literature, Eastern European literature, international literary prizes, Ismail Kadare, literary markets, literary theory, world literature

The aim of this article is to analyse the role that political resistance has in the circulation of literary texts. Dissident, exile, and resistance writing from Eastern Europe during the Cold War and shortly thereafter is born transnational by virtue of a broad political and historical interest in the area from Western literary critics, diaspora groups in important Western cities, and Western publishers. Writers from Eastern Europe who produced texts that were overtly or covertly critical of Communist regimes were often motivated by the desire to influence change in their countries from within and without, but they were also ideologically fluent in how texts circulated on the international literary market. Sensing a demand for stories of Communist oppression in literary markets in Western nations, resistance writers produced works that dramatized and fictionalized the conditions on the ground, and were therefore included within a literary market that we identify as world literature. The primary examples for the discussion in what follows will be the works of the Albanian writer Ismail Kadare, especially because of the questions surrounding his status as a dissident, but it is important to emphasize that the same patterns of literary market fluency can be observed with other Eastern European writers.

In his study *What is World Literature?*, David Damrosch argues that world literature is a mode of production, circulation, and reading. A work can achieve world literature status, according to Damrosch, if its national context does not prevent it from gaining ground in a global context. Thus, one of the first conditions for works to be included under the rubric of world literature is that they must circulate beyond their country of origin “either in translation or in their original language” (Damrosch 2003, 4). Damrosch advocates what he calls “a phenomenology” rather than an ontology of the work of art, because the work of art “*manifests* differently abroad than it does at home” (2003, 6; emphasis in original). Conceptualizing literary texts as phenomena that rely on contextualization for meaning production demands a closer investigation of the forces at play: who is invested in the text outside of its national context and why? What interests drive the translation? In what ways does the translation cater to the audience’s expectations? How does the writer of the literary text choose to accommodate or reject editorial demands placed on him/her from literary market pressures? Why is a particular text well received? How is it read abroad? How is it read at home? These and many other questions are made possible if we look at world literature texts as artistic sites that allow the critic to move beyond the existence of the text in one specific location. For Eastern European writers these questions are crucial, especially since the answers inform writers about the types of stories that can travel to Western audiences. Western publishing markets comprise the largest literary market in the world, and authors whose works are circulated within it benefit from the network of translators, agents, critics, editors, publishers, and so on whose role is crucial in establishing a world literary tradition.

It is here that I must clarify what I mean by ideological fluency and literary market fluency. Both concepts take their cue from the world literary market and its global demand for stories. Such fluency relies, also, on the ability of the local writer to produce works that are translatable to foreign markets. The authors themselves must have an understanding of how texts circulate, what ideas travel, and what stories are in demand. The concept of literary market fluency seeks to describe precisely the author’s process of knowing, and this knowledge is possible because of the author’s keen observation of the market’s demands. While reading world literary production in such a manner may seem cynical and reductive, I argue instead that it is essential to our understanding of the ways in which world culture affects literary texts and vice versa. Texts read the world as the world reads the texts, and in this symbiotic relationship we witness the flourishing of world literature. In addition, examining the role that ideological fluency plays in literary production introduces a corrective gesture to literary studies that have traditionally relied on the analysis and monumentalization of canonical texts. Analysing ideological fluency allows writers and critics to engage with texts in a more trans-

parent way, and it begins a process of dissolution of the spectre of the canon, which in itself places unquestioned and strict demands on writers of literature. The result is one where the writer has creative freedom to produce narratives that are neither influenced by a desire for canonical status nor rendered barren as a result of their enclosure within a world literature tradition.

I take my cue, largely, from Jacques Derrida's work *Archive Fever*. Derrida argues that archives are knowledge repositories where knowledge is arranged *just so*, according to a particular logic of place – historical, social, political, economic – and according to a specific logic of one's ability to retrieve knowledge. In other words, rather than making deposited knowledge accessible, archives are opaque, accessible only through the authority of the archivist, the curator, and the editor. Derrida writes:

The meaning of "archive," its only meaning, comes to it from the Greek *arkheion*: initially a house, a domicile, an address, the residence of the superior magistrates, the *archons*, those who commanded. The citizens who thus held and signified political power were considered to possess the right to make or to represent the law [...]. The archons are first of all the documents' guardians. They do not only ensure the physical security of what is deposited and of the substrate. They are also accorded the hermeneutic right and competence. They have the power to interpret the archives. (Derrida 1995, 2)

It is the hermeneutical power of the curator/archivist/editor that makes the study of the archive crucial to our thinking about knowledge systems, heritage systems, and literary systems that rely on a synchronization of artistic value in order to execute inclusions in and exclusions from the sanctified corpus. For instance, if a writer has received the Nobel Prize in Literature, he/she, along with his/her literary production, can travel transnationally, no visa required.

Privilege acquired through the intersection of this literary law with a work's singularity confers literary clout on resistance writers from Eastern Europe. What makes a work internationally valuable? How do political and economic relations add to its literary value and prestige? Following Derrida, I argue that the canon, and even international prizes-as-heritage-archives, are always already politically and culturally motivated, and that assigning literary merit to a work through the prize-as-archive and critical-acclaim-as-archive also inserts the singular work into a "single corpus [...] [where] all the elements articulate the unity of an ideal configuration" (Derrida 1995, 3). After all, in the gathering together of knowledge, the archive also makes possible the total destruction of this knowledge through assimilation into a synchronic whole.

Therefore, in establishing a corpus of world artistic achievement, a world heritage of letters, an archive, and a library of humanity's best and brightest, international literary prizes and world literature critics also erect institutions that reside

in the force fields of international relations and interests. Fluency in these force fields can ensure an entry into the “archive.” Knowledge of Cold War paranoia within and without the Eastern European fortress could afford enough ideological fluency to fuel Cold War narratives.

Examining these force fields in the case of Vladimir Nabokov’s writing, Nataša Kovačević contends that his work is ideologically fluent in the Eastern and Western markets, whereby fashioning Kinbote in *Pale Fire* as a “martyred exile” aligns him with Western conceptions of Eastern Europe but Kinbote ultimately remains exotic and other, despite the Western invitations to emancipate his otherness (2008, 6). It is this inclusion through exclusion that continues to maintain the division, and even ideological hierarchy, between Eastern and Western literary traditions vis-à-vis their divergent political traditions. Nabokov is an interesting case study because of his existence between Eastern and Western letters and his ideological fluency in both. A closer critical analysis of Eastern European writers widely translated and studied in Western markets and the Western academy, reveals a similar pattern to Nabokov. These writers are often recipients of major international prizes awarded from Western literary centres, of which the Nobel Prize in Literature is prominent.

The Nobel Prize in Literature is guided by principles of literary achievement beyond a work’s local context. Since its inception in 1901, the Nobel Prize in Literature has been awarded to writers from various regions of the world. Through the years, twenty-two of these prizes have been awarded to writers from Eastern Europe, and most of them were awarded between 1958 and 2009. The most recent writer with ties to Eastern Europe to receive the prize was Svetlana Alexievich in 2015; she was born in Ukraine but resided in Belarus at the time she received the prize. Eastern European authors enjoyed an increase in Nobel Prize awards between 1958 and 1987, when it appears that an Eastern European author received the prize every two to five years. This spike is not representative of the overall awarding patterns of the Swedish Academy, but it does serve as an example that highlights problems with literary prizes such as the Nobel in relation to theories of world literature, literary canons, and the knowledge production they provide, which are tied to foreign policy and diplomatic relations.

The discussion in the following pages is rooted in two theoretical paradigms that help us think about literary prizes and their role in shaping world literary heritage. First, we will look at literary awards as sites of knowledge production, and, in the Foucauldian tradition, this knowledge will be coded as power. Second, literary awards curate knowledge production and access to the knowledge produced, much like what Derrida argues regarding the role of archives in knowledge production and consecration. The implications here are twofold. There is the theoretical problem of how literary prestige shapes world literature because

of its ties to the national *and* the global. In addition, literary prizes pose a methodological problem in the field of literary studies: how do we teach world literary traditions in Western universities? Do literary prizes consecrate reading choices? Are they arbiters of what claims a voice in what Pascale Casanova calls the “world republic of letters”? If so, what are the formal elements that qualify texts to have such prestige; and, more importantly, are these formal elements representative of *the world*? Derrida’s analysis of the archive compels us to be deeply sceptical of international prizes as sites of inaccessible archives – inaccessible insofar as they obscure the political and historical interests that largely determine the winners, and therefore obscure the political motivations of the prize as a whole. Additionally, Derrida’s archive compels us to link the literary and the political on the level of literary circulation and to interrogate the structures of literary power.

In his most cited and often controversial study, *Orientalism* (1978), Edward Said’s goal was not merely a critique of Western representations of “the other”; rather, as he clarified in a later book, *Culture and Imperialism*, the link between cultural knowledge, capital, and political power is a direct one with observable consequences. In identifying the “forms of knowledge affiliated with domination” (Said 1993, 9), Said argued for a literary criticism that combined formal analysis of literary texts with their geopolitical position, and consequentially with ideologies that facilitated the cultural product’s circulation or mobility/immobility.

What is relevant for our purposes here is Said’s methodology, which combined literary analysis with social and cultural criticism. In linking political implications to literary circulation, production, and interpretation, Said opened up the possibility for a contextual literary criticism. Increasingly, in recent decades, “the Literature Prize has [...] carried something of [...] [a] moral burden [...] as it has come [...] to favor writers of strong political conviction who have become icons of moral leadership in their particular national or subnational communities” (English 2005, 630). Examples include Wole Soyinka, Nadine Gordimer, Toni Morrison, and Gunter Grass, “all of whom have received multiple humanitarian awards to arrange alongside their literary trophies” (English 2005, 630). Perhaps leaning towards a work’s political import is inevitable given the representational relationship between fiction and history. In areas of political and economic unrest, the writer often embodies the political consciousness of the masses; the writer is almost an ethical and moral compass that exists beyond political and economic interests. And since literature aims to narrate those most human moments, it cannot do so by separating an individual’s existence from the political forces that shape our lives. Therefore, it is no surprise that politically engaged writers are also the best received locally, and the ones awarded global literary recognition.

Although the Nobel Prize in Literature is the most international literary prize, it is also the most national one, because a recipient of the prize becomes

a cultural icon and monument. The internationally consecrated author emerges as even more immortal in the national memory of his/her country of origin. The Nobel Prize in Literature also allows the construction of a national heritage along the international. Often, national literary capital is denationalized for international use, which, in turn, benefits the national. It is a national piece of literary real estate that is recognized as such, because “literary heritage is a matter of foremost national interest,” especially given its essential link with language as a crucial marker of nationality (Casanova 2004, 34). Therefore, writers like Svetlana Alexievich, Herta Müller, Imre Kertész, Czesław Miłosz, Milan Kundera, Vladimir Nabokov, and Ismail Kadare have come to be thought of as national treasures *and* as belonging to a world literature canon,¹ if only by virtue of their extensive translation into multiple languages and their works’ wide circulation.

As indicated earlier, the Eastern European spike in reception of the Nobel Prize coincides with the years of the Cold War. Cold War literature from Eastern Europe that was praised by the Nobel Prize committee ought to be recognized for its “global reach” as a “lived experience” with a “psychological impact on populations” and a “determining influence on patterns of belief, identity, cultural practice and social formation” (Hammond 2012, 2). Fiction in the hands of Eastern European writers assumes the form of a political text whose value rests on its ability to influence “diplomatic and military history” while it depicts “life experiences of populations living under the Soviet and Western political and socio-economic systems,” thereby achieving “fictional interventions in the historians’” long debate (Hammond 2012, 3). Hammond argues: “That novelists were not only social commentators but also foot-soldiers in a global *Kulturkampf* is evidenced by the superpowers’ choice of authors for translation, for inclusion on educational syllabi and for the receipt of Nobel Prizes” (2012, 3). Along these lines, it is crucial to read fiction in Eastern Europe as part of a world literature that reflects the way texts circulate – a circulation that, crucially, reflects the dialogic and representational character of a literary exchange that irrevocably changes the cultures engaged in it.

Given the literary market’s dialogic character – what is produced and circulated is determined by the relationship between the author’s culture and the host culture – there is a need for a closer evaluation of the increase in awards given to Eastern European writers by the Nobel Committee during the Cold War. The award of the Nobel Prize to Eastern European writers is a unique case study that highlights the lingering effects of the East–West divide, and how this binary is

¹ Kundera, Nabokov, and Kadare were never awarded the prize, but were frequently cited as contenders.

also reflected in literary production, reception, and circulation. That this spike in awards correlates with the Cold War is only part of the puzzle. The question remains: why and what does this correlation indicate? Here we must pause to contextualize, briefly, the nature of the relationship between the two Europes.

Common representations of Eastern Europe are problematic, as Larry Wolff's *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* demonstrates. Wolff writes that, beginning with the Enlightenment, Western and Eastern Europe were invented simultaneously "as complementary concepts, defining each other by opposition and adjacency" (1994, 5). Consequentially, the binary between Western and Eastern Europes extends to their political, economic, and cultural relations. Kovačević extends Wolff's argument, writing that Western European representations of Eastern Europe are characterized by descriptions that try to classify and fix it "into stereotypes of lamentable cultural, political, and economic backwardness" (2008, 2). Dissident and exile narratives from Eastern Europe that have garnered critical acclaim in Western literary markets rely upon and further augment these attitudes.

Often, these narratives disavow Communist dictatorships of the Cold War, depicting the bleakness and oppression of civilians under ruthless regimes. At other times, writers from Eastern Europe depict an Eastern Europe that is "civilized, developed, tolerant, or multicultural enough to be geo-graphed as European" (Kovačević 2008, 3). Scholars like Kovačević and Wolff draw attention to the geopolitical relationships that have an effect on the way in which texts are received. In order for an Eastern European writer to gain a voice in the world republic of letters during the Cold War, he/she needs to offer literary innovation as well as content that speaks to the imaginary of the literary market abroad. In order for a writer to be a contender for the Nobel Prize in literature, critical acclaim ought to be significant enough to set the writer apart and make his/her work exceptional, an exceptionality that is circumscribed by an already approved universality.

The Kadare case is especially interesting. While he enjoyed widespread critical acclaim for his novels internationally, his status as dissident was simultaneously cemented in the aftermath of the fall of the Communist regime in 1991 and challenged by critics who believed that Kadare did not suffer loss or threat during the totalitarian Albanian regime. Following the logic of the latter critics, Kadare is not a real dissident, and therefore his work does not sufficiently condemn and disavow the totalitarian state. Kadare's position within the world of literary criticism is as precarious as his position within the Communist regime. He does not cleanly belong to the category of the "bad" party hack writer, nor does he belong to the "good" anti-Communist dissident camp. Kadare occupied both roles as he navigated life as a writer in a staunchly Communist nation. As a result, his place

in the world republic of letters is also precarious insofar as his tactical manoeuvring — literary and political — during Communism blurs the line between conformist and dissident, which in turn, questions the validity of either category as a measuring stick for good and legitimate literary production. Kadare's figure in world literature, therefore, creates a crisis of categories: what place do writers like Kadare, whose works do not obey strict classifications, have in the orderly world archive of literary achievement?

Traditionally, his works are analysed as allegories of oppression. Kadare's numerous interviews with the foreign press insist on the universality of his vision, extending the effect of dictatorship beyond Albania's experience and into a more broadly human one. In an interview with Eric Faye in 1991 he stated: "The critics forget that in a dictatorship, the most massive war is not against the dissidents, but in an almost universal and mythological fashion, it is against human life. In order to rule a country, a dictatorship's aim is to transform human identity by creating an alternative universe, one where dictatorship can thrive" (Faye 2007, 115).² Kadare contours his work as significant beyond his country's dictatorial context. As early as 1991, Kadare sought to position himself as a writer whose work has universal value, and therefore world literary value, a gesture that displays his ideological fluency in literary markets and international circulation.

Aside from being one of the intellectuals who spoke out against censorship, Kadare is an Albanian writer whose works were published outside of Albania to much critical acclaim, and as such, his works served as a keyhole through which the world tried to get a glimpse of Communist Albania. According to Peter Morgan, Kadare is "the last great chronicler of everyday life under Stalinism" (2006, 7). During a time when Enver Hoxha's regime persecuted and even executed artists who were subversive to the government and state, Kadare had a surprisingly good relationship with the government. This curious relationship is closely examined in Peter Morgan's *The Writer and the Dictatorship* (2013). Morgan argues that Hoxha was a learned man who valued Kadare's contribution to Albanian letters. He displayed leniency towards Kadare when some of his writings were deemed transgressive by the Party's analysts: Kadare's punishment consisted of short-term exile to a small town in central Albania. Morgan argues that Hoxha's tolerance towards Kadare was a direct result of the former's respect for litera-

² "Kritikët harrojnë gjithashtu diçka tjetër, se në një diktaturë lufta me titanike nuk është ajo kundër disidentëve, por, në një mënyrë më mitike dhe më tërësore, është lufta kundër jetës njerëzore. Për të sunduar në një vend, një diktature i duhet të shpërfytyrojë jetën njerëzore, ta zëvendësojë duke krijuar një univers ndryshe, pa të cilin ajo nuk do të imponohet dot." All translations from Albanian are mine.

ture and the arts, and the fact that Kadare was the only Albanian writer whose work received international acclaim. Such an assessment has validity, but local critics experience unease with Kadare's relationship with Hoxha, and many reject Kadare's status as a dissident writer, which they view as a label that is inaccurate and one that is primarily in service of international literary markets.

These notes on the Kadare case are helpful in contextualizing his *oeuvre*; but more importantly, they serve as a counterbalance to the international critical praise of Kadare's work. The Western press applauds his ability to speak about the human condition through his allegories. Kadare has been cited as a contender for the Nobel prize numerous times, and while there is no doubt that his literary achievements are many and worthy of a writer of world literature, little has been done to understand the role that translation has in the Kadare *oeuvre*. His works have been translated worldwide, and he was the first Man Booker International Prize recipient, but the kind of translation I have in mind has to do with Kadare's ideological fluency and the works of the critics that translate the ideological import of his texts.

I will use two brief examples from Kadare's writing to highlight how paranoia in the texts themselves mirrors the paranoia of the Cold War, which relies on Western audiences' preconceived attitudes about Eastern Europe and aids a Western audience's recognition and acceptance of the text. Kadare's novel *Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur* [The General of the Dead Army] (1963) is one of his most critically acclaimed texts. The narrative takes place in post-World War II Albania, where an Italian general travels through the countryside in order to exhume the remains of dead Italian soldiers and return them home. The general is haunted by suspicion and fear. His paranoia stems from his precarious position as an Italian general in a foreign land whose exhumation of bodies serves as an opening of old wounds. From the opening passages of the novel, Albania's landscape is threatening and dangerous. Kadare writes: "He could see from the plane's window up above the threatening mountains, whose sharp peaks could at any time pierce the plane's belly. The mountainsides plummeted sharply into the fog below, and it was in these plunging cliffs and within all the wintering valleys around, heavy under the cold rain, that he could almost see the slumbering army he would untomb" (Kadare 1981, 10).³ The land itself is hostile, its mountains have nefarious intent, and the general's paranoia is justified. Certainly, these descriptions

3 "Për një kohë të gjatë, nga xhami i aeroplanit, ai kishte vështruar pamjen kërcënuese të maleve. Majaet e tyre të mprehta dukej sikur do të gërricnin në çdo cast barkun e avionit. Tokë e pjerrët kudo. Pllaja të zymta që rrëshqisnin me shpejtësi poshtë mjegullës. Në ato hone e pjerrësira dhe nëpër gjithë rrafshnaltën dimërore, dergjej nën shi ushtria që ai po vinte ta zhvarroste."

add to the macabre and surreal duty the general must fulfil, but they also rely on tropes that position Eastern Europe as the other: unknown, threatening, and inhospitable. Ultimately, the general returns home, but not before he experiences a mental breakdown upon witnessing the ravages of war in the lingering wounds of the Albanian people he meets during his travels. Even as he embarks on the plane to go back to Italy, Albania is engulfed in sleet and snow, a cold and calamitous land that remains a mystery.

A similar scenario can be observed in *Kështjella* [The Siege] (1970), a novel about an Ottoman siege of an Albanian stronghold in the fifteenth century. The novel depicts the long siege and the methods the Ottoman army used to break the Albanian stronghold. Much like in *The General*, the narrative is focalized on the military figure, the pasha, who is the leader of the Ottoman army. Here, too, the Albanian landscape itself hints at the perilous campaign: “Never had he seen such mountains. They resembled a heavy anxiety that continually pressed on one’s chest with no alleviation. It was as if the earth and rocks were hurled with a fury towards the sky, breaking all natural law. Allah must have been angry when he created this land, he thought” (Kadare 1981, 9).⁴ Hostility, danger, madness, and ultimately failure are the experience for both the general and the pasha. Albania remains alien, pernicious, and full of terror that haunts these protagonists, driving them to paranoia and madness. Their paranoia mirrors the paranoid views of Eastern Europe behind the Iron Curtain, and, as such, it presents an intelligible narrative of easternness that the Western reader can recognize.

As these concise examples show, Kadare’s prose relies on already established tropes of Eastern Europe as other, mysterious, and dangerous. The Eastern European subject and its lands were quarantined during the Cold War because the Iron Curtain “separate[ed] the light of Christian civilization from whatever lurked in the shadows” (Wolff 1994, 2). As a world literature writer, Kadare recognizes and internalizes these tropes in his prose. Beside the artistic value of Kadare’s *oeuvre*, it is also this ideological fluency of Kadare’s texts that help them travel widely throughout the world. They are Eastern European narratives speaking to Western audiences. To vary a phrase of Rebecca Walkowitz (2017, 20), Eastern European writers’ works written during the Cold War are born ideologically fluent. At the centre of such fluency is the idea of dissidence and its role in aligning the Eastern European text with Western conceptions of easternness. Kadare’s works perpet-

4 “Asnjëherë nuk kishte pare male të tilla. Ato i ngjanin një ankthi të rëndë që të shtyp e të shtyp vazhdimisht dhe nuk të lë të zgjohesh. Toka dhe gurët ishin vërvitur me një furi të tillë drejt qiellit, saqë dukej se I kishin thyer të gjitha ligjet e natyrës. Allahu do të ketë qenë i nevrikosur kur krijoi këtë vend, kishte menduar ai.”

uate somewhat the orientalizing of the Eastern European other, but they also display the demands of literary markets. And if dissidence and disavowal is one secret passageway into the world literary market, then it is also an avenue through which stories from otherwise forgotten corners of the world can be heard.

We would be remiss to discuss the demands of a Western-dominated literary market if we did not also acknowledge the role that diaspora had in establishing dissidence as the revolutionary expression par excellence. In “Resistance and Dissent in Central and Eastern Europe,” Barbara Falk writes: “Much of the early attention to resistance and dissent did not come from the academic community, but from émigré communities, particularly concentrated in West European capitals and in the larger multicultural cities of North America such as New York, Chicago, and Toronto” (Falk 2001, 325). Émigré communities shaped the Western understanding of the conditions of citizens in Eastern and Central European nations; they published pamphlets and magazines that argued for a swift overthrow of the Communist spectre in the region, and they were instrumental in shaping public opinion in the West and garnering diverse academic interest in the area.

Academics in the West, following the lead of émigrés from Eastern Europe, began to study the texts of Eastern European writers in addition to theorizing the nature of resistance, dissidence, and exile. Initially, the consensus on resistance and dissidence focused on the ability of these social expressions to mobilize populations to emerge out of oppressive regimes, but as the Cold War continued, academics in the West started to view “open dissent [...] as a subset of the larger category of resistance to communist rule” (Falk 2001, 320). Theories on dissent emphasize its fluid and organic nature, which makes its varied expressions challenging to classify and categorize. Speaking on the nature of resistance, James C. Scott argues that resistance and dissent are often manifested as “hidden transcripts”: gossip, folk tales, songs, stories, jokes, and so on. So long as a hidden transcript is impregnated with a critique of power, it is successful in expressing dissent in the name of those who are powerless (Scott 1990, xiii). Scott’s theory of hidden transcripts complicates our understanding of dissidence, and it acknowledges that “there is no clear-cut line between resistance and dissent – it is more of a continuum or full spectrum” (Falk 2001, 321). A writer’s place in this spectrum also determines his/her place in the world republic of letters, because literary studies on Eastern European literature rely on the binary of dissident vs conformist. Falk writes:

Prior to 1989, the grand narrative of dissent and resistance to authoritarian Communism across the region was primarily a Western enterprise, constructed by a rich community of scholars, activists, émigrés, and journalists. Although networks of East–West transnational interaction were quite dense considering the obstacles of highly controlled borders, prac-

tices of censorship, and authoritarian surveillance, the imperatives of getting texts and information out to and back from the West, getting Western governments to pay attention to what was happening in the East, and garnering émigré support were powerfully determinative. (Falk 2001, 338)

Falk's historiography of dissident and resistance writing shows that the aim of émigrés was to draw attention to difficult realities in their home nations in order for Western nations to engage in diplomatic and political action. Such action could only be taken if there were enough accounts – artistic and literary – that served as keyholes through which the other Europe could be glimpsed. Insofar as the role of resistance and dissident writers in Eastern Europe was defined by this function, their literary production, too, served information output, which itself served a larger political project: releasing Eastern Europe from the Soviet spectre and from its inherent otherness.

Therefore, assigning texts value for their political and diplomatic service is an important factor that determines whether a work travelled into the more opulent Western markets. To that end, writers from Eastern Europe during the Cold War and shortly thereafter assimilated this function of their text, and their literary works were born ideologically fluent, certain of the role they played in a larger historical and political arena. Kadare is one such writer. Peter Morgan writes: “For the Western left, Kadare’s greatest fault was his failure to speak out against the regime. They wanted a Solzhenitsyn, or a Havel, a heroic dissident in the post-totalitarian mould.” It was impossible to survive as a dissident “in the only European Maoist state,” which explains Kadare’s compromise with the regime and his hidden dissent through highly allegorical works. Kadare’s resistance was enacted through hidden transcripts, or through what Ralf Dahrendorf calls “inner emigration” (Morgan 2010, 307), which is not as heroic as a suffering dissident’s protest, but which preserves a writer’s life in order to allow for literary production to flourish. The texts themselves become the foci of resistance and a testimony to the fortitude of one’s artistic vision in the face of adversity. Kadare’s place in world literature reminds us that the position of writers from small nations and minor linguistic traditions is dependent upon the literary market’s demands. Stories ought to have universal applicability, of course, but they must also recontextualize and represent visions of a world that is different but familiar. It is this difference in familiarity that constructs what we have called ideological fluency: the collection of internal and external historical and political demands that determine a work’s place within the world republic of letters, and a work’s belonging to the archive of world literature.

I will return to my initial remark on the Nobel Prize in Literature to emphasize how, as an institution of literary consecration, it too subscribes to ideological

fluency. Upon surveying the Nobel committee's rationale for awarding the prize, we note phrases like "human destinies drawn from the history of his country," "universal human conditions," "modern man's struggle for freedom and creativeness," "man's exposed condition in a world of severe conflicts," "the indomitable spirit and versatility of man," "fragments of human reality," "forgotten face of history," "fragile experience of the individual," and "clash and interlacing of cultures" ("All Nobel Prizes in Literature" 2018). These phrases are as vague as they are politically motivated. There is a sense of urgency when the prize appeals to the unbroken human spirit, to the individual struggle in the face of unjust history, to the clash of civilizations, and to the fragmentation experienced in fictional and poetic accounts coming from Eastern Europe. This urgency is possible precisely because of already determined attitudes about the darkness and oppression on the other side of the Curtain, and narratives from Eastern Europe that even indirectly confirm these suspicions are met with critical acclaim. It is the paranoia of the Cold War that drives the spike in Eastern European laureates. This is not to say that there is no artistic achievement to be found. On the contrary, the Nobel laureates are well-deserving of the title, but we must also keep in mind the value of the Nobel Prize's consecration. Authors like Müller, Pamuk, and Kertész are part of a literary canon that values uniformity – singularity that adheres to the accepted universal – a canon that obscures difference, that is normative, and that ultimately seeks to assimilate individual, local, specific, and national through a vague appeal to strength in the human spirit and literary innovation.

The most recent example of the aforementioned East-West attitudes behind the Nobel Prize can be detected when professor Horace Engdahl presented the prize to Orhan Pamuk in 2006. Speaking about Pamuk's novel *Snow* (2002), Engdahl declares that Ka, the novel's central character, travels into a "forgotten town on a remote Turkish border. This displacement, no less drastic than a journey from Earth to Moon, gives him the opportunity to take a geological core sample of all levels of Turkish society" (2018). For Engdahl, Turkey's difference from Europe is as significant as the difference between earth and moon. Engdahl's position as a European professor and a prominent member of the Swedish Academy awarding the most prestigious literary prize to a Turkish author, reveals how these subject positions determine literary interpretation and world literature status. If we follow Engdahl's analogy, we may be compelled to ask: which is the planet and which is the satellite? Which is the centre and which is the periphery? Even more curious, however, are Engdahl's words about Istanbul's consecration as a literary centre: "You have made your native city an indispensable literary territory, equal to Dostoyevsky's St. Petersburg, Joyce's Dublin or Proust's Paris – a place where readers from all corners of the world can live another life, just as credible as their own, filled by an alien feeling that they immediately recognize as their own" (Engdahl

2018). It is as though Istanbul did not exist as a literary and artistic centre prior to Pamuk's acceptance of the Nobel Prize in Literature. Engdahl's words are self-affirming and literary centre-building. As if by waving a magic wand, Istanbul emerges as an important literary centre and appears on the map of literary circulation. Such a gesture is a kind of consecration that assumes supreme authority over the literary market, and which adheres to Derrida's description of the archive as a closed and opaque repository of knowledge. Pamuk can be part of the museum of world literature only if he fits the archive's logic of belonging. It is certainly significant that Pamuk is recognized for his literary achievement and contribution to world literature, especially in a post-9/11 setting, and during a time when we are witnessing the rise of fundamentalisms worldwide. But the question remains: what is significant about being consecrated into the world literary canon, if the body of knowledge and the logic of its construction is behind closed doors and inaccessible to those who wield little political and literary power?

Works cited

- "All Nobel Prizes in Literature." *nobelprize.org*. Nobel Media AB, 2018. <https://www.nobelprize.org/prizes/uncategorized/all-nobel-prizes-in-literature/> (18 September 2018).
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trans. Eric Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Engdahl, Horace. "The Nobel Prize in Literature 2006 – Award Ceremony Speech." 2006. *nobelprize.org*. Nobel Media AB, 2018. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/ceremony-speech/> (7 August 2018).
- English, James F. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Falk, Barbara J. "Resistance and Dissent in Central and Eastern Europe: An Emerging Historiography." *East European Politics and Societies* 25.2 (2001): 318–360.
- Faye, Éric. *Tri Biseda me Kadarenë*. Tirana: Onufri, 2007.
- Hammond, Andrew. *Global Cold War Literature: Western, Eastern and Postcolonial Perspectives*. New York: Routledge, 2012.
- Kadare, Ismail. *Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur*. Tirana: Naim Frashëri, 1981.
- Kadare, Ismail. *Kështjella*. Tirana: Naim Frashëri, 1981.
- Kovačević, Nataša. *Narrating Post/Communism: Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilization*. New York: Routledge, 2008.
- Morgan, Peter. "Ismail Kadare: Modern Homer or Albanian Dissident?" *World Literature Today* 80.5 (2006): 7–11.
- Morgan, Peter. *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957–1990*. New York: Routledge, 2010.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1993.

Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.

Walkowitz, Rebecca. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York and Chichester: Columbia University Press, 2017.

Wolff, Larry. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Eralda L. Lameborshi is a lecturer in the Department of English and Creative Writing at Stephen F. Austin State University. Her area of expertise is twentieth-century Eastern European literature, historical novels about the Ottoman Empire, migration literature, immigration and exile, Eastern European cinema, postcolonial theory, and film theory. She is currently working on a book manuscript entitled *The Islamic Empire and World Literature*.

Neepa Sarkar

What It Means to Be National, Linguistically: A Case Study of Partition Narratives and Linguistic Loss

Abstract: Since its inception, language has transcended its primary purpose (communication). From being a storehouse and transmitter of traditions, memories, ideas, and mores, it has become closely linked in the postmodern, global world to notions of identity and home, and often engulfed in discourses of power and hegemony. Consequently, language becomes imperative in engendering and sustaining “imagined communities” (Anderson), and the sense of belonging is upheld and celebrated through it. Turning to the Indian subcontinent, Partition (1947) remains the most important historical factor in the carving of the nation. Language, in such circumstances, does not simply exist to “counter violence,” but becomes a means through which questions of identity are explored when the concept of “home” encounters transformation or denial. In this article, I propose to look into the “psychic aphasia” that spills out in the disturbed and disruptive expressions of Partition stories by Saadat Hasan Manto. The text itself becomes splintered, confronted by the linguistic and somatic experiences of a chaotic and dislocated time. Does language itself become a refugee in times of war and cartographical realignments? It is time to view historical, political, ideological, and postcolonial processes through the notion of “language rights” (Kymlicka) and linguistic loss in today’s global world, to attempt to resolve through language the transgressions of history.

Keywords: belonging, collective memory, home, identity, language, nation, Partition of India, representation

Language is now a political issue, transcending its earlier conventional purposes of communication and representation to be seen increasingly in terms of its association with identity and memory. There is an intrinsic link between memory and language, and it is the oral tradition of a society and nation through which memory transmits ideas of culture and practices. People created stories regarding their surroundings, and propagated myths which inspired awe and came to be reflected in the literatures of the time. This bond of memory and literature thrived on the relationship between identity and land, and its articulation through language.

Language has been looked upon in various ways – as a means of perceiving reality and also, sometimes, as something that leads us away from it. Wilhelm

von Humboldt (1767–1835) stressed the subjective feature of language: “Language is, as it were, the external manifestation of the minds of people. Their language is their soul, and their soul is their language” (Humboldt 1988, 24). In the postmodern global world, the essentialist conception of society in terms of “home” and “belonging,” and their expression through language, is being driven to replace its unified perceptions with plural, fluid, and heterogeneous understandings. The twentieth century saw nationhood as the most primary unit in politics: it is perhaps “the most universally legitimate value in the political life of our time” (Anderson 1983, 3). Anderson argues that a “nation is simply an ‘imagined community’: imagined because the members of even the smallest nation are unknown and anonymous to one another” (133). Anderson further states that the existence of the community or nation is often imagined through language, and thus stresses the role of language in the discourse of identity formation and derivation. He discusses this importance of language in forming solidarity shaped by “collective contexts.” Memory and identity have been linked together since time immemorial, and it was John Locke in the seventeenth century who observed that identities are formed and strengthened only through the successive undertaking of creating and rebuilding memories. The gap between individual and collective becomes easily bridged by social memory, but what happens when this social memory faces trauma both on an individual and a collective level? And more specifically, what effects does language face when it is forced to be displaced and become a refugee in such circumstances? These are the questions we need to deliberate upon.

This article is an attempt to define and contemplate the ruptures that language shows when trauma etches itself on the collective conscience. It does so by means of studying selected stories by Saadat Hasan Manto (1912–1955). Memory, here, becomes a way of engaging with the past, thereby blurring the boundary between fiction and history. The chronicling and documentation of the past has always been an important activity in creating and organizing the nation’s identity, where memory is linked to power and hence identity; and literature becomes the stage where these intricate relations are played out. With the emergence of multiculturalism, history and the politics of memory (who remembers what and how) came to be challenged, and calls were made for a space in which the repressed and hitherto silent groups can speak and voice their opinions.

1 Language disrupted and Manto

Contemplations on identity and memory have continued in contemporary post-colonial literature, for it was post-colonialism and its whole *oeuvre* of extracting and establishing native identity from the colonial ideology that initiated “writing back to the empire.” This literature emerged from a context of violence, genocide, border-formations, and partitions which left natives traumatized and numbed as the processes of decolonization set in after years of struggle against imperial rule. Turning to the Indian subcontinent, the Partition (1947) remains the most important historical factor in the carving of the nation. Partition brought upon forced dislocation and displacement among many as new borders came to be drawn in dividing a nation. There have been many writings on the Partition in the form of prose, poetry, and survivor and testimonial accounts, but Saadat Hasan Manto’s short fiction seems to stand out for its brevity and vituperation that seems to attack the reader’s complacency and present the brutality and violence of Partition in all its starkness. Saadat Hasan Manto chose to express in Urdu the numerous individual memories which were scarred beyond reparation in the face of the murders, rapes, plunder, and savagery meted out during the Partition. The individual scarring became the psychological scarring of the collective memory of the nation. Manto, apart from depicting the violence of the Partition, in his fiction draws the attention of readers to the ideas of nation, community, and identity that inflamed and stirred up the people. His stories stand out as bare, without any ornamental usage of words, and deliver the truth in all its complexities and deep emotional resonances: “Look, this is hardly fair. You sold me impure petrol at black market prices and not even one shop could be put to the torch” (Manto 2008, 410). The characters in his stories are defined in a definite way and belong to a particular historical moment and time, from which much of their distinctiveness and many of their ideologies are derived. His stories are knit in a satirical way so as to retain not only the absurdity of, but also remorse for the slaughter during Partition without passing any sort of judgement on communal or ethnic grounds. He gives the story of a land torn apart by the selfish and virulent human need to classify and categorize the “other” and trigger violence against them. Nietzsche tells us humans need collective memory apart from genetics to consistently maintain their nature through generations, but in Manto’s fiction we find that this “nature” has a fragile existence and, in the face of violence, just rips apart. Transformed topographies after Partition not only altered the course of life for many people but also introduced a new chronology as people struggled with their displaced experiences in a new land with cleaved collective memories and a shredded sense of belonging. Memory, in such circumstances, does not simply exist to “counter violence” but becomes

a way through which “the history of atrocities is not forgotten, neither is a life of connectedness” (Bhalla 2012, 27).

2 “Toba Tek Singh”

The first short story taken for analysis is “Toba Tek Singh” (Manto 2008, 9–15), which was published in 1953 in *Savera*, a print magazine, and emphasized the impact of memory and lived culture on one’s sense of identity and rootedness in a place. The story is a satire and an indictment of the political processes which led to the Partition. It is set in a lunatic asylum in Lahore and told through an omniscient narrator who narrates in a factual, non-judgemental way. The story begins a few years after 1947, narrating the ludicrousness and absurdity behind Partition, and Manto tells us in a serious, satirical way how it “occurred” to the governments of India and Pakistan to exchange, on the basis of religion, the lunatics kept in the asylums of their respective countries. The lunatics in their own ways denounce the politics of naming and marking that have suddenly been thrown upon them. Among them is Bishen Singh, who had spent fifteen years standing, without sleeping, and muttering gibberish which becomes a sort of refrain in the story, reflecting on the prevalent absurdity. When he gets to know that his village, Toba Tek Singh, is now in Pakistan whereas the rest of his family have now migrated to India, he refuses to move to Pakistan. His refusal to move and his subsequent death in no-man’s-land become a protest against the politics of cartography and mapping. With Bishen Singh/Toba Tek Singh, one realizes that, though new lines and borders are created, it remains difficult to erase old thought systems and ideas, especially memory. The protagonist becomes eponymous with the place in the course of the story, so much so that, in the end, readers come to identify the person with the name of the place: Toba Tek Singh. In the course of the story, we learn that not all the people housed in the asylum are mad and that, to keep them out of the clutches of the law, their families had them placed there by bribing officials. Such people, Manto hints, perhaps had a slightly better idea of the situation outside than the real lunatics, yet felt clueless and helpless like the rest. They were powerless in the face of a geopolitical decision which tore apart a nation and polarized communities. Madness, here, apart from many other things, can also be seen as an erasure of memory, since lived experience had become too horrific in the throes of Partition to be recounted. However, Manto’s aim is to make narration not a means for reconciliation but rather a witness to the injustice and brutalities that man can cause. If 1947 was the time of the unifying force of nationalism, then Manto chooses to show the sectarian violence that led to com-

munal frenzy and mayhem. Manto's fiction thus become a sort of witness to and record of the atrocities that were committed in the name of political and religious fervour. With more than twelve million people displaced, nearly one million dead, and around seventy-five thousand women abducted and raped (Butalia 2000, 27), Partition was more than a demographic transformation. Pia Oberoi states:

Those persons forced to leave their homes at Partition were refugees in a meaningful sense. They were fleeing persecution, individual and generalized, they had crossed international borders in their flight, were unable to return to their homes, and the states in which they sought refuge, though not unwilling eventually to host them, believed that the vast majority of them would return to their places of origin. (Oberoi 2006, 47)

In this narrative, Manto ushers in questions regarding literature, language, and culture, and whether they too will be partitioned and change form. Urdu, the language of his writings – can it recover from such a loss, or will it entirely disappear from India, confined to a corner and segregated on religious grounds? On the other hand, in Pakistan, what new form will it emerge in, and will language also become crippled along with the collective conscience, enduring religious bigotry and brutal intolerance? This sort of pondering emphasizes the turmoil of those times and also of Manto as a writer. Wandering helplessly, he witnessed the utterly horrific conditions of the refugee camps and the displaced and riotous conditions caused by men in their inhuman communal and divisive frenzy, which caused a sort of “psychic aphasia” (Rand 1994, 17) that spills out in his disturbed expressions of language. The dark shadows of brutality and inhumanity loom and spread in his stories, but his characters reveal a “residual goodness” (Jalal 2013, 67) even in times such as these, indicating his faith in humanity even in its darkest hour.

3 *Siyah Hashiye*

Saadat Hasan Manto frames the physical and existential violence of Partition and the estrangement of people from the cultural topographies of their former lives. It is in Manto's fiction that the association of humankind with land is deftly brought forth. He undertakes, through “Toba Tek Singh,” to ask the question of what, if cultural topography is central to one's identity, happens to someone who is forcibly displaced from it. New forms of “communal identification” emerge, but a community dislocated from its origins finds it hard to grapple with the new sense of identity. Despite the brutal beginnings of an independent India, many have argued, including Bright (1948) and Butalia (2000), that oral narratives retelling

the Partition stories have always upheld harmonic relations among the communities in India, advocating that Partition was an aberration and that the ideals of communal harmony will be restored. The political history of the origin of a nation born out of bitter strife based on communalism, ethnicity, and religion made identity derivation dependent on religious ascriptions. In October 1948, Manto published *Siyah Hashiye* [Black Borders], a collection of thirty-two vignettes which are precise literary snapshots, sometimes of three lines, sketching, in painful detail and in short sentences, the violence, trauma, and unbelievability that was Partition. *Siyah Hashiye* was also Manto's first collection of stories based on Partition. As Alok Bhalla says, "there is a single, common note which informs nearly all the stories written about the Partition and the horror it unleashed, a note of utter bewilderment" (2012, 33). It was a historical circumstance which could never be hastily forgotten, yet an apparent erasure of it became the only way to deal with the physiological and psychological upheaval and devastation. In those days, whenever the newspapers printed appalling or tragic news, it was given a black border, and *Siyah Hashiye* draws its name from this practice. Much like the tragic loss indicated through the publication of such news, *Siyah Hashiye*, with its precise short accounts, penetrates the hearts of readers reeling under the effects of Partition. These stories become important in documenting the "human dimensions of the event" (Tiwari 2013, 46). "Taqseem" [Division] emphasizes what Partition actually did metaphorically, as the story in a page narrates how, when plundering, one man chanced upon a huge crate and, when he was unable to move it, another man offered his help and asked for a share of the spoils. The man agreed, and the other man, being physically stronger, carried the crate away from the place where the looting was going on. Setting down the crate, he demanded: "Tell me, how much of the stuff in this box will I get?" (Manto 2008, 407). Finally it was agreed that the goods would be shared equally; however, when the crate was opened, out came a man with a dagger who cut the two men into four pieces. In "Karamat" [Miracle Man], a man who has stolen two sacks of sugar when looting a grocery store gets scared when the police start conducting raids on homes, and decides to dump the sacks in a nearby well. However, in the middle of the night, while throwing away the second sack, he too falls down into the well and dies. The next day, people start lighting lamps at his grave as the water of the well now tastes sweet.

All through the collection, Manto maintains his ironic, disruptive stance with the digressions and elisions that are also seen in his other stories – a conversational style which conveys the horror of the circumstances at the time. It is a "splintered text" (Bhalla 2001, 33) where language and somatic experiences have become disordered and dislocated. In "Munasib Karawai" [For Necessary Action], a couple hides in the cellar of their house to escape death at the hands of rioters.

Starved and dehydrated, they decide to give themselves up to the rioters and end their lives in this manner. However, as they come out, they find themselves among people who are prohibited by their religion⁵ from indulging in any killing of living things and so hand the couple over to men from another neighbourhood for proper action (ironically, murder). “Dawat-i-Amal” [Invitation to Action] depicts the irony when all the shops in a neighbourhood are destroyed in a riot, except for one that has a signboard stating “All building and construction materials sold here” (Manto 2008, 403). All the stories, some not more than four lines, bring out the pathos of partitioned India, and Manto uses the Urdu language in an adept way to convey the trauma and chronicle events.

Memory, no doubt, has gained critical importance in the discourse of history, identity, nation, citizenship, and ideology; but it has also been speculated whether remembering, especially in the context of traumatic and conquered pasts of a post-colonial nature, hampers reconciliation and the formation of anti-essentialist identities. In today’s context, globalization perhaps hoped to present a symbiotic unity in a multicultural world and, instead of assimilation, to celebrate the diversities of *ethnies* and languages without segregation and categorization. Collective memory may have helped in building up a solidarity among the people of a nation, which is a prerequisite for the existence of the idea of a nation, but, as Peter Novick tells us, collective memory “simplifies; sees events from a single, committed perspective,” and is “ahistorical and even anti-historical” (1999, 3). However, I would like to differ both with Maurice Halbwachs and Novick, for collective memory, in the case of Partition, did bludgeon solidarity, contrary to Halbwachs’s idea of its role in the building and buttressing of a nation. Novick, on the other hand, talks of collective memory being “ahistorical” and “anti-historical,” which is so in some cases, untouched by trauma, genocide, and the scars of history. But what happens when collective memory is formed due to the scarring of collective conscience by catastrophic events such as Partition and colonial encounters? It no longer remains ahistorical and anti-historical, but explores history and memory to reconcile, rewrite, and in some cases justify the collective memory and hence identity.

Borrowing Deleuze and Guattari’s concept of the rhizome in order to look at the fiction of Manto, one could say that Manto’s short fiction exemplified the breakdown of the structure of society and its concepts in the face of Partition. The rhizome theory put forward by Deleuze and Guattari in the introduction to *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987, 11) has come to occupy

⁵ Manto does not mention the name of the religion. However, Khalid Hasan in his translation adds a sentence saying that they were Jains.

an important place in media theory and beyond. Deleuze and Guattari outlined their theory based on the morph-like ability of the rhizome, seeing the rhizome as non-hierarchical, multiple, heterogeneous, and devoid of a centre. Rhizomes tend to resist structures of domination, are anti-genealogical, and indulge in cycles of “deterritorializing” and “reterritorializing.” We know that Manto’s short fiction becomes a narration of society divided along binary lines and identities. The rhizome, for Deleuze and Guattari, is a metaphor for subverting hierarchies; extending it to Manto’s fiction, one can say not only that the latter’s way of narrating the story becomes a protest against the dominant way of storytelling but also that, in the face of violence and trauma, he deciphers the fact that language fails to portray all the pain. Thus, he breaks the linearity of narration, where tortured time becomes an overwhelming present as the characters and their lives are destroyed and torn asunder.

In a post-structuralist analysis, we know that place is not simply an innocuous creation but is bound up in dialogue with social processes of the society that created it. Place is not always inclusive; it can employ the “othering” process, making identities more particular and circumscribed, which ultimately leads to everything being judged on the basis of inclusion or exclusion. This gives rise to sites of contestation and resistance. Consequently, places remain exposed and reflect the transformations which bring changes to the social processes of belonging and identity. “The identities of place are always unfixed, contested and multiple” (Massey 1994, 14). By associating place with identity, its synonymous connection with home is underscored and place becomes a constructed ideological site. Places are not, as Foucault tells us, devoid of power, and are as much locations of “hegemonic discourses” as they are of resistance.

4 “Gurmukh Singh Ki Wasiyat”

The question of who belongs to the nation often gives rise to inflamed political passions, and the Partition that India underwent is a testimony to the brutality and terror that the myth of nationalism can bring forth. In “Gurmukh Singh Ki Wasiyat” (Khalid Hasan has translated it as “The Assignment” [Manto 2008, 21–25], others as “The Will of Gurmukh Singh”), Manto depicts in a chilling way the brutality of which man is capable, and casual indifference to murder in the name of religion and nation. The plot recounts the story of a retired judge, Mian Abdul Hai, who, like his family, has not yet migrated but chooses to stay behind even when his Muslim neighbours flee the neighbourhood. He comforts his family, his daughter Sughra and son Basharat, and keeps hoping that the violence will

soon die down. However, he suffers a stroke and becomes confined to bed; when their old servant goes out to get help, little do they know that he will be unable to return. Manto perhaps hints with his absence at the fate which had befallen many in the frenzied riots that those times witnessed. Later, a Sikh knocks on their door; he turns out to be Gurumukh Singh's son bringing vermicelli for them on the occasion of Id. This was a yearly custom on the part of Gurumukh Singh, for Abdul Hai had done him a great favour by acquitting him of a false accusation in a legal case in which he was trapped. "Gurumukh Singh would say, 'Mian sahib, God has given you everything. This is only a small gift which I bring every year in humble acknowledgement of the kindness you did me once'" (Manto 2008, 15). However, this year Santok Singh visits him because his own father has passed away (albeit not before instructing him to continue this tradition). After delivering the vermicelli, he is stopped by a mob, and one man asks him if they can now go ahead with their "assignment" with regards to the family of Mian Abdul Hai; to this he replies, "if you like" (Manto 2008, 16), and walks away, highlighting his inability to stop such an action, as well as apathy about it.

Manto's stories become a witness to as well as capturing the socio-psychological trauma of the period and Partition. With each story, Manto brings out a strange combination of realism and detachment, intensity, and indifference – a sort of realism so stark and sharp that it rips apart the veneer of civilization exhibited by society. He shows that Partition, which changed the frontiers of a nation and split it in two, also brought about a partition in times of chaos and disorder among humans too, in whom bestial and inhuman nature became predominant. "Titwal Ka Kutta" [The Dog of Titwal] (Manto 2008, 193–197) is a poignant narrative in this respect and brings out the absurdity reflected in both the warring sides. However, it also exposes the cruelty that is inherent in warring sides who try to brand even a dog as Hindu or Muslim. The concept of identity and dislocation is the core of this story, and identity linked with power does not even spare a helpless animal (a dog). Questions about what is reality, and how much notions of identity and the "other" shape our existence and consciousness, are brought forth.

Two provinces that were at the heart of Partition debates in India were Punjab and Bengal. Representations of the violence and brutality of Partition appeared in Hindi, English, Punjabi, Bengali, and Urdu literature by writers like Saadat Hasan Manto, Ismat Chughtai (1915–1991), Bhishm Sahni (1915–2003), and Amrita Pritam (1919–2005), as well as in the Bengali film trilogy of Ritwick Ghatak (1925–1976): *Mehge Dhaka Tara* [The Cloud-Capped Star] (1960), *Komal Gandhar* [A Soft Note on a Sharp Scale] (1961), and *Subarnarekha* (1962). However, scholars like Gyanendra Pandey (2001) have argued that there has always been a tendency to avoid the representation of Partition violence in nationalist hagiography, creating a distance from such acts of violence because they did not lend

themselves well to the character of a nation which had to construct a new identity in the era of post-colonial independence and the surge towards modernity and development.

Cultural identities are often politicized, and can never be completely comprehended without the idea of the nation state. Language becomes, in many ways, a transmitter and carrier of these ideas. However, diasporas provide an exception in which people are connected to the idea of home and belonging through language. Linguistic survival and linguistic rights are the keywords in contemporary deliberations on language policy, and there is a need to advocate the path of inclusion and celebration of diversity.

Works cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.
- Bhalla, Alok. "The Politics of Translation: Manto's Partition Stories and Khalid Hasan's English Version." *Social Scientist* 29.7–8 (2001): 19–38.
- Bhalla, Alok. *Stories about the Partition of India*. New Delhi: Indus, 2012.
- Bright, J. S. *Scandals of a Refugee Camp*. New Delhi: Hind Union Press, 1948.
- Butalia, Urvashi. *The Other Side of Silence: Voices from the Partition of India*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Deleuze, G., and F. Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Humboldt, Wilhelm von. *On Language*. Trans. Peter Heath. London: Cambridge University Press, 1988.
- Jalal, Ayesha. *The Pity of Partition: Manto's Life, Times and Work across the India–Pakistan Divide*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Manto, Saadat Hasan. *Bitter Fruit: The Very Best of Saadat Hasan Manto*. Ed. and trans. Khalid Hasan. New Delhi: Penguin, 2008.
- Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Novick, Peter. *The Holocaust in American Life*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1999.
- Oberoi, Pia. *Exile and Belonging: Refugees and State Policy in South Asia*. New Delhi: Oxford University Press, 2006.
- Pandey, Gyanendra. *Remembering Partition: Violence, Nationalism and History in India*. London: Cambridge University Press, 2001. Contemporary South Asia.
- Rand, Nicholas. "Introduction: Renewals of Psychoanalysis." *The Shell and the Kernel*. Vol. 1. By Nicholas Abraham and Maria Torok. Ed., trans., and intro. Rand. Chicago: Chicago University Press, 1994. 567–594.
- Tiwari, Sudha. "Memories of Partition: Revisiting Saadat Hasan Manto." *Economic and Political Weekly* 48.25 (2013): 46–47.

Neepta Sarkar currently resides in Bangalore, India. Presently, she is an assistant professor, teaching literatures of the world in English to postgraduate and undergraduate students at Mount Carmel College, Bangalore, India. She has written several research articles in refereed journals and has presented papers at international and national conferences. She also submitted her doctoral thesis on literature and collective memory (2018). Her areas of interest include literary theory, children's literature, culture studies, gender and identity studies, memory studies, film studies, and non-fictional and fictional writing.

Szidonia Haragos

Escape Words: From Solitary Confinement to Female Solidarity in Lena Constante's Post-Communist Prison Memoirs

Abstract: This article argues that the representative post-Communist autobiographical texts by Romanian writer Lena Constante, based on the author's personal experience of twelve years of incarceration in Communist Romania's notorious political prisons, trace a gradual transformation from solitary confinement to female solidarity. While the first of the two memoirs, *The Silent Escape*, invokes the power of the literary and creative imagination in surviving eight years of solitary confinement, the second part, *The Impossible Escape*, reveals the growing sense of community among the imprisoned women, their shared sense of suffering that was often induced by torture and frequently endured as a hardship marked by gender (for instance, the misery menstruating women undergo in the absence of the most basic sanitary equipment, with one of them barely surviving a haemorrhage). Recalling her memories years afterwards, Constante composes an autobiography that testifies to the difficulty of writing about the enormity of the atrocities she experienced. Often recording sheer rows of numbers on the page and struggling with silence because words seem to betray reality, her two-part memoir bears witness to a repressed collective past and thus offers a powerful counter-memory and alternative history of Romanian totalitarianism.

Keywords: memoirs, post-Communist autobiography, women writers

The two-part memoir by Lena Constante, *The Silent Escape: 3000 Days in Romania's Prisons* and *The Impossible Escape: The Political Prison for Women, Miercurea-Ciuc, 1957–1961*, stands out amongst post-Communist autobiographical texts partly due to its sheer shock factor: it is the recording of a radical “indeterminacy” (Agamben 2005, 3), the span of twelve years lived within the political prisons of Communist Romania, out of which eight years were spent in solitary confinement. Through the recording of her personal recollections of imprisonment as “counter-memory” (Sa'di and Abu-Lughod 2007, 28), Constante's prison memoirs produce an alternative history of Communism, a counter-history. As such, what sets her writings apart is an active desire for the articulation both of a “relational identity” of the autobiographical self (Miller 2002, 24) and of “remembering oneself in connection” (Hemmings 2015, 155) with women of vastly different backgrounds in terms of social class, educational level, political awareness, or ethnic belong-

ing. Through the recording of imprisonment as a gendered experience, Constante effectively captures a transition from singularity towards female solidarity and the affirmation of gender as collective resistance.

The presence of other women becomes the ultimate catalyst behind the change in Constante's perception of and writing about the prison experience: the silent escape through her imagination, which effectively facilitated her survival through the eight years of solitary confinement described in the first part of her memoir, *The Silent Escape*, gives way to the *esprit de corps* shared with other women in the second part, *The Impossible Escape*. It is a companionship of "a handful of women," thrown together haphazardly, most often having nothing in common except the experience of imprisonment, forced physical proximity, and suffering (Constante 2013a, 111).⁶ The pity Constante feels for many, and their pity, in turn, for her, their mutual ability to empathize with each other through shared physical misery, lead many of the women towards "a mutual recognition and an affective solidarity" (Hemmings 2015, 153) which, for Constante, transforms both the act of remembering and the act of writing.

The Silent Escape is a transcription of a *longue durée* spent within the punitive universe of Romania's prisons, describing their "specific geographies, both real and imagined" (Appadurai 1996, 17), the various spaces of incarceration (Constante is moved between some of the most daunting Romanian political prisons) along with the inner topography of the mind. The larger geopolitical context for Constante's symptomatic representations is Romania in the 1950s and early 1960s, decades defined by the so-called high Stalinism of the Gheorghe Gheorghiu-Dej regime, superseded in 1954 by the nationalist Communist dictatorship of Nicolae Ceausescu. Constante was convicted during one of the most infamously spectacular show-trials of the Stalinist period in Romania: the case of Lucretiu Patrascanu, former Minister of Justice and founding member of the Romanian Communist Party. The published English translation of the memoir's subtitle fails to reveal what the French original and the subsequent Romanian version both spell out, namely the emphasis on enforced solitude. The Romanian version, *3000 de zile singura in inchisorile din Romania* [3000 Days Alone in Romanian Prisons], places an emphasis on the singularity of the experience, on the sheer horror of spending eight years alone in a prison cell.

In *The Silent Escape*, Constante's writing is profoundly marked by the utter impossibility of the act of writing about the raw experience of solitary confinement, of recording and remembering the daily minutiae of life in prison – minor events endowed with an immense power of signification. The self-imposed task

⁶ All translations are my own unless otherwise indicated.

of expressing the inconceivable weighs upon her, and the text is full of reticence and frequent silence. It follows the format of a retrospective diary, or post-facto diary, starting with her very first day in prison on 19 January 1950. By the time she records day number eight of her detention, she has already run out of words, words that would come close enough to the reality she is attempting to record and the terror infiltrating that reality:

How to convey this fear? I would need a unique word. A word of synthesis. A lightning-word. A word of blood. A shriek emitted by a throat contracted by fear. The waiting in the pit of the stomach. The heart smashed by terror. The fear that contracts your chest up there, on the left, in a space where – usually – there is nothing. The heart. A word of flesh. A word of blood. Such a word does not exist. (Constante 2013b, 47)

Later on, half-pages or entire pages follow covered with rows of sheer numbers, tracking the long sequence of days spent in numbing sameness. The gradually increasing numbers look daunting on the page, and all language disappears as if stripped of the power of signification in the face of despair at the notion of time in prison stretched ad infinitum:

Days 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136 of detention – 20 May 1955. (Constante 2013b, 294)

To counteract time, Constante composes increasingly ambitious projects of poetry and drama. She spends entire days writing and rewriting, perfecting three to four verses. She would make sure that her pieces were filled with numerous characters so that she could dwell in her mind upon their features, work on details relating to their appearance, and imagine entire series of events they would go through. In the course of the composition, at times she is barely able to stand due to the physical exhaustion and hunger. Yet, throughout the day, she is searching for “words, alliterations, rhythms” (Constante 2013b, 150).

Her autobiographical account is darkened by episodes of torture as part of the questioning to which she is subjected. At one point, her interrogators decided to use sleep deprivation, and Constante describes how they woke her up every two hours then took her to interrogation with the strong light of three projectors turned fully on her face and into her eyes. “I still feel my eyes blinded,” Constante writes years after the experience: “The burning of my eyelids. My body has more memory than I do” (Constante 2013b, 119). The incorporated pain triggers bodily memory of the agony she finds hard to conceptualize at the moment of writing about it years after the experience: “Twelve days. This torture lasted for twelve

days. Out of those 288 hours, I slept for 24. It is difficult to believe it now ... How is it possible to survive such a complete sense of despair?” And throughout it all, there is the intensity of suffering in solitude: “... everything hurts again ... and I’m alone, I’m so alone and nobody has pity on me” (Constante 2013b, 120). Another form of torture is being forced to stand on one leg for hours, repeating a phrase from the testimony the investigator has extracted from her. She stands like that for two hours, frightened into submission by the shouting guard standing next to her armed with a stick. Next day she is forced to kneel for hours. It is “very painful to kneel for long,” Constante writes. “Your back hurts, your shoulder hurts, the back of your neck hurts” (Constante 2013b, 111–112).

Composing poetry, drama, or fiction without pen or paper (conditions in Romanian political prisons were notoriously harsh and anti-intellectual; prisoners would most often have no access to pen, pencil, or paper, a fact that echoes Auschwitz to some extent) becomes Constante’s primary means of survival.⁷ It is her creative outlet and her “silent escape” from the overwhelming reality of torture, the endless questioning in preparation for the show trial, the utter solitude they force upon her for eight years: “Compose verses and nothing else, all day long. I had nothing else to do. In the evenings, I would repeat the completed poems. In order to learn them thoroughly and in order to prevent myself from thinking about the present. I managed thus to destroy time” (Constante 2013b, 131). On one occasion, she is punished for a ridiculously minor misconduct with a two-day detention in “the cellar,” a dungeon completely devoid of any light and reserved for those suspected of some major infraction. In the absolute darkness and profound silence of “the cellar,” she tries to escape terror by invoking words again, by “calling for words” to assist her. And the words do come: “New words ... Sonorous words. Luminous words. They live. They fly. They come together to form a rhyme.” She loses track of time and manages to produce two lines before she starts feeling the chill of “the cellar” again (Constante 2013b, 271).

A moment of immense significance in the course of her solitary confinement occurs when she starts communicating with other female prisoners through the wall of her cell, learning Morse code and the special coded language of the prison, the “wall language”:

The dots were light taps on the wall with the fingernail or the knuckle of the index or middle finger, or with some object. For example, the handle of a toothbrush, if one had one – which was not the case for many. The dashes, a scratch of about three inches on the wall, lightly so

⁷ Jean Améry talks in *At the Mind's Limit* (2009) about the difference between Auschwitz, where intellectual activity was impossible, and other concentration camps, like Bergen-Belsen, where inmates had access to books.

as not to leave a mark on the lime ... Once the reflex for Morse is acquired, when the sounds unconsciously become words, the language is really very rapid. (Constante 2013b, 210)

Interspersed with moments of wall-to-wall conversations, her intense creative work benefits, in fact, from solitude, and it is this unhindered private space of the imagination that Constante will come to miss when, at the end of her eight years of solitary confinement, she is transferred to the Women's Prison in Miercurea-Ciuc, in the central region of Romania. Here, for the first time after eight years, she meets other female prisoners face-to-face. It is a profound shock for her to re-enter the realm of relatively normal interactions with others. She opens the first chapter of *The Impossible Escape* by recalling the feeling of her vocal chords readjusting to being used again:

I could no longer speak properly. I did not know how to articulate, how to render my voice. I was speaking the way deaf people speak, perhaps, when they are being trained to speak. A few days later the women told me that on that day of our first meeting, they asked me all kinds of questions, but my answers were incomprehensible. I sounded too confused. I was speaking too hurriedly ... (Constante 2013a, 23)

The forced cohabitation of political prisoners and those sentenced by common law for other types of crime is a fact often remarked upon in other memoirs as well, and is characteristic of totalitarian disciplinary methods, including the concentration and labour camps of the Holocaust and of the Gulag. What Constante discovers in her own case is the very arbitrariness of a system that would throw into jail for years simple peasant women, often lacking any formal education, for an apparent crime that they would have committed entirely unaware of the fact that their behaviour could be considered criminal. The party apparatus would reach out to draconically punish the Romanian peasantry for putting up opposition of any kind to collectivization, the expropriation of the land and elimination of private property en masse. People whose entire lifestyle and self-conceptualization depended upon the land and its cultivation were deprived overnight of the very foundations of their existence. Most of the peasant women in Constante's cell were in no way conscious of the various acts of sabotage they were accused of. They simply could not conceptualize a gesture of protest and rebellion, let alone execute it. Helping a refugee partisan by hiding him for a night, or offering a meal to a stranger passing by who turned out to be wanted by the authorities, were actions they could neither avoid performing nor rationalize in any other way than as acts of good will.

Cohabitation was not easy for the incarcerated women: although they had to bear the same daily brutality of the system, there were strong demarcation lines separating one woman from another. Many of them were very young, and

Constante felt enormous pity for those who were barely twenty and had sentences of ten or fifteen years hanging over their heads. Some, like Boji, a young Hungarian countess, came from the former aristocracy, the hated class enemy; her family had lost everything they had owned. The women would keep in touch after their liberation as well, and Constante went to meet Boji again after they both got out of prison. She met Boji's family living in a dark basement apartment: the exhausted, aged parents, former aristocrats. They lived close to their former castle, stripped of all belongings and housing and by then a home for children with disabilities, "perhaps Ceausescu's future bodyguards," Constante concludes bitterly (2013b, 91).⁸

Gradually, in the course of the second memoir, the sense of solidarity and connectedness comes to define the purpose of writing as well: writing this memoir becomes even more important because it can disseminate knowledge, specific information to those outside the prison, not only about life inside but also about the death of a loved one and the companionship shared by a prisoner they might have thought to have died in complete solitude. When old Mrs Liciu is dying, the entire overcrowded cell is witness to her final struggle. Constante writes about this difficult scene specifically for any family member of the poor Mrs Liciu: "Maybe a member of her family will read these lines. I wrote them for them. To let them know that the women in Cell 6 of the Miercurea-Ciuc Prison whispered for [Mrs Liciu] all the prayers they knew" (2013a, 106). Solidarity emerges gradually amongst the women through experiences born out of a shared sense of "vulnerability" and the willingness to "encounter" each other (Tolczyk 2005, 64), along with small gestures of attempted rebellion against the pervasive surveillance system of the Communist prison. When they conspire to send a kind of prison missive to the women in another cell and circulate some news about the outside world, everybody gets involved: "Each one of them, according to her abilities, was involved in all the events in the cell ... It was a passionate affair and, thanks to our solidarity, we never got caught" (Constante 2013a, 127).

An episode illuminating Constante's own capacity for empathic understanding of the other's suffering occurs when she and a young girl called Nuti are both punished for a minor act of disobedience. Because Nuti refuses to tell on her, they are handcuffed back-to-back and left standing for two hours in the middle of

⁸ Ceausescu's notorious abortion policies would force many pregnant women to give birth then leave their children in state-owned orphanages. The conditions in these institutions were appalling; one of the biggest post-Communist scandals was caused by Western documentaries that exposed them to both national and international audiences for the first time.

the room, with the rest of the women forbidden to approach them. Constante falls back again upon her literary imagination to survive the ordeal, but, this time, while doing so, and recounting to Nuti from memory the story of *The Portrait of Dorian Gray*, the focus of her attention is no longer herself but the younger and more vulnerable woman tied to her. Their shared pain initiates a sense of togetherness and an enhanced understanding of the other precisely through mutual suffering to the point where the “I” and the “You” merge through a seamless transfer of the one’s pain into and onto the other’s body: “I thought then that it hurts Nuti just as much. That she hurts because of me. That she is so young. That I need to do something, to find something to say to ease *my pain in her shoulders*” (Constante 2013a, 131; my emphasis). Through heightened empathic understanding of the other, Constante’s memoir reveals in this episode a sense of being, “implicated” *ab ovo* in the lives of others, through a “common corporeal vulnerability” exposed even more by the cruelty of a totalitarian regime (Butler 2006, 28–42).

Later on, this time because Nuti is caught trying to retrieve another piece of prison correspondence, a piece of paper hidden within the makeshift latrine, the two of them are not only handcuffed but also tied together with a heavy iron chain for twenty-four hours. It is one of the heaviest punishments Constante records, one of the few moments when she remembers almost breaking down and giving up on life itself. It is also a moment when, yet again, language seems inadequate to convey her individual suffering and the pain she shares with Nuti. The ordeal becomes an “affective memory” or an “emotional experience,” the intensity of which “once affected – and still continues to affect – the autobiographical subject” (Struth 2015, 129). Everyday language can only try and fail to convey the emotional saturation of those hours and their suffering: “Endless moments. Hours of torture. Pain ... Pain. How can I find the words to convey the feeling of this pain? [...] How to convey the suffering? How to relay the outrage?” (Constante 2013a, 202). The second day, after being forced to sleep handcuffed, it seems a liminal point has been reached and then surpassed:

After waking up, and having been tied again, I felt as if every minute was my last, that I could not bear such a pain any more, yet, I did bear it, and the minutes were passing, and I wanted to faint, to drop dead so as to escape the Calvary of my life and it hurt more and more and I did not understand how we both were still standing, how we did not fall down, how we were still holding on to a crumb of life, if what we were living could still be called life at all ... (Constante 2013a, 203)

Another moment in the narrative highlights the emphatically gendered nature of the women’s suffering, the exposure of female bodies to shame. Those menstruating have no sanitary cloths they could use, and very few of them have some of

that special kind of cotton called *vata* that women used throughout Communism in Romania.⁹ Those who did manage to get hold of some *vata* kept washing and reusing it, though practically, the material was unwashable because it was meant for single use:

In prisons, especially in those with closed communal cells, women are struck with an immense difficulty men are spared. The majority of the women are young. They have not reached the age of menopause. Daily, many women would menstruate at the same time. We did not have *vata*. Nor sanitary towels. Torn pieces of cloth? Very few. Anyway, how to wash them? How to get by? Poor women! At times, as they walked carefully towards the lavatory, the blood would flow, drop by drop, along their thighs, down the legs, and red droplets would fall on the floor. The younger they were, the more ashamed they were of their misery. (Constante 2013a, 163)

Often, the only relief the women experienced was when, due to prolonged malnutrition, their bodies stopped menstruating. This would happen to many of them within a few months or in a year. But in the meantime, “accidents” would occur, accidents, writes Constante, that were “hard to believe” (2013a, 163). For instance, there is a night when one of the women sleeping at the bottom of the vertically arranged beds wakes up to the steady dripping of blood onto her threadbare prison blanket. It turns out that a very young peasant woman in the bed above her had a heavy haemorrhage but felt so ashamed of her bleeding that she did not dare wake up her neighbours. Instead, she stuffed everything she could, including her blanket, between her legs to try to stop the heavy outpouring of blood. She barely survived that night. After much pleading, the guards come in and realize the situation, so that she is finally rushed, already unconscious, to the emergency room. She is then taken to the hospital and is lucky to be sent home from there, Constante and the other women find out later on.

Nonetheless, there are also moments of reprieve and calm, which further strengthened a sense of community. One night, before curfew, Dede, the exhausted cell supervisor, asks Constante to do something to calm down the women’s endless chatter. Tell them a story, Dede says. Constante, caught unawares, has to improvise; so she does, and tells the women sitting around her about her own youth and the years she spent conducting sociological and folkloric research in the Romanian countryside she loved. Gradually, the women fall silent under her spell, and Constante becomes their storyteller, able to gift her listeners an hour

⁹ We called it *vata*, and it was a kind of white sanitary cotton one could buy stuffed in a plastic bag. During the Communist years, when staple food items or other basic goods would periodically disappear, we used to hunt for this cotton and stock up on it. One never knew when there would be a shortage again.

“of forgetting, but also of remembering” (2013a, 77). There are also the emotional episodes of friends rediscovered after many years as the women get transferred from one prison to another. Shortly before her release, Constante is moved into a cell next to her “first prison girlfriend,” the one who taught her Morse code and “the wall language,” and who sent her, through the underground prison network, a pair of socks when Constante was left barefoot in the middle of a harsh Romanian winter. The socks were knitted, by the girlfriend and her cellmates, with “two pieces of wire” (Constante 2013a, 253). Those miserable socks made stealthily, with two pieces of wire saved within a prison economy marked by absolute scarcity, were meant to keep the other’s feet warm. Solidarity produced a material reality out of sacrifice and the deprivation of one’s body for the sake of protecting another woman’s corporal integrity.

The *modus operandi* of Communist totalitarianism as “the most radical denial of freedom” (Arendt 2005, 328) in Romania was that of “an exhaustive disciplinary apparatus” (Foucault 1995, 235). As the ultimate space of this disciplinary mechanism, the prison, specifically the political prison, functioned through the physical torture of the inmates, and often their extermination, along with the “extermination of their memory” and their total erasure (Cristea 2008, 26). The privileged, though tragically so, position of the “rememberer” (Levi 1988, 30) as survivor consists of the very impossibility of recovering the truth of Communist atrocities outside the realm of the prisoner’s own memories of imprisonment. Constante’s memoirs are representative narratives of the violence perpetrated during Romania’s Communist regimes. By recording both the solitary experience of incarceration and the solidarity of female prisoners, they mark a fundamental understanding of imprisonment as gendered experience within the tenets of post-Communist autobiography.

Works cited

- Agamben, Giorgio. *State of Exception*. Trans. Kevin Attell. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Améry, Jean. *At the Mind’s Limits: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and Its Realities*. Trans. Sidney Rosenfeld and Stella P. Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.
- Arendt, Hannah. *Essays in Understanding: 1930–1954*. Ed. Jerome Kohn. New York: Schocken, 2005.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2006.

- Constante, Lena. *Evadarea imposibila: Penitenciarul politic de femei din Miercurea-Ciuc 1957–1961* [The Impossible Escape: The Political Prison for Women, Miercurea-Ciuc, 1957–1961]. Bucharest: Humanitas, 2013a.
- Constante, Lena. *Evadarea tacuta: 3000 de zile singura in inchisorile din Romania* [The Silent Escape: 3000 Days in Romanian Prisons]. Bucharest: Humanitas, 2013b.
- Cristea, D. M. “O scurtă introducere în memorialistica detenției românești.” *Philologica Jassyensia* 4.2 (2008): 25–38.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995.
- Hemmings, Clare. “Affect and Feminist Methodology, or What Does It Mean to be Moved?” *Structures of Feeling: Affectivity and the Study of Culture*. Ed. Devika Sharma and Frederik Tygstrup. Berlin: De Gruyter, 2015. 147–158.
- Levi, Primo. *The Drowned and the Saved*. Trans. Raymond Rosenthal. New York: Vintage, 1988.
- Miller, Nancy K. *But Enough about Me: Why We Read Other People’s Lives*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Sa’di, Ahmad H., and Lila Abu-Lughod, “Introduction: The Claims of Memory.” *Nakba: Palestine, 1948, and the Claims of Memory*. Ed. Sa’di and Abu-Lughod. New York: Columbia University Press, 2007. 1–27.
- Struth, Christine. “‘Affects as Stabilizers of Memory?’: The Literary Representation of Emotion, Affect, and Feeling in Self-Reflexive Autobiographies.” *Structures of Feeling: Affectivity and the Study of Culture*. Ed. Devika Sharma and Frederik Tygstrup. Berlin: De Gruyter, 2015. 124–131.
- Tolczyk, Dariusz. “The Uses of Vulnerability: Literature and Ideology in Evgenia Ginzburg’s *Memoir of the Gulag*.” *Literature and History* 14.1 (2005): 56–74.

Dr **Szidonia Haragos** is currently assistant professor of English at Zayed University, Dubai, UAE. She is originally Hungarian-Romanian and holds a PhD in English Literature from the Graduate Center, City University of New York. Her research interests are post-Communist autobiography by women and the writing of atrocity and historical trauma.

Siegrun Wildner

Language of Witness: Survivor Testimony and Narrative Representation of the Mauthausen Experience

Abstract: This study analyses and compares how survivors of the Nazi concentration camp of Mauthausen (Austria) recount significant events or situations in the camp at specific times and places in their testimonies published, right after the liberation, between 1945 and 1950. As an initial and exploratory stage of a large-scale investigation into survivor narratives, this article highlights two intersecting events at the Mauthausen main camp, Himmler's visits and the arrival of Dutch Jews, and addresses the question of how Gostner, Hoffmann, Schifko-Pungartnik, Stantke, and Wiesenthal in their written accounts assessed, understood, reconstructed, and transmitted similar events, and how these camp experiences shaped their individual social realities. Preliminary answers in this study suggest that a systematic and comprehensive comparison of the inmates' individual perceptions provides a more nuanced understanding of survivors' shared harrowing experiences at the main camp of Mauthausen. Specifically, the study's findings reveal how survivors interpreted their daily social reality as they were profoundly transformed and deeply scarred by the brutal and denigrating processes, hierarchies, and rules at the camp.

Keywords: Holocaust, Mauthausen, Nazi concentration camps, survivor accounts

“No one came out as he went in” (Kogon 2005 [1946], 300). This simple but powerful statement by the Holocaust survivor and historian Eugen Kogon, in his publication *The Theory and Practice of Hell*, expresses the inescapable physical, psychological, and social transformation each prisoner experienced as they endured the Nazi concentration camps. Leaving the “normality” of the outside world for an unknown encapsulated world with brutal and obscure hierarchies, processes, languages, and rules, profoundly changed the inmates and deeply scarred them for the rest of their lives. Unlike many survivor narratives, Kogon's account goes beyond recounting his personal experience in a Nazi camp. Adopting sociological and psychological perspectives, he aims to uncover and understand the internal structures and processes that turned camp life into a daily ordeal of unrelenting physical suffering and personal degradation for the inmates.

My enquiry into narrative survivor testimony about the Mauthausen camp experience derives its impetus from analytical studies by Holocaust survivors such

as Eugen Kogon (2006 [1946]), Elie A. Cohen (1953), Victor Frankl (2014 [1959]), and Benedikt Kautsky (1946). The focal point of these examinations is survivors' experiences as they pass through various stages of their camp existence under the most extreme conditions: from the "stage of initial reaction" upon arrival to the "stage of adaption," and finally, the "stage of resignation," which Cohen interprets as "complete acceptance of life in the camp" (1953, 179). The camp experience, of course, is shaped by the survivor's individual social reality, or "unreality" as Hannah Arendt labelled it (1950, 63), depicting their unique perceptions and interpretations of a specific event or situation at a specific time and place. If one accepts the obvious premise that "only the man inside knows," as Victor Frankl suggests (2014 [1959], 6), the reader of survivor narratives must attempt to gain insight into survivors' personal perceptions of everyday camp life. For the literary critic, the question arises of how one should approach these texts as objects of study, especially if one wants to go beyond the overt historical dimension and questions of factual veracity. As James E. Young rightly points out in his seminal work *Writing and Rewriting the Holocaust*, "it is not a matter of whether one set of facts is more veracious than another" (1988, 39); it is not about comparing or even "disqualifying competing accounts" (10). Instead, "the critical reader accepts that every Holocaust writer has a 'different story' to tell, not because what happened to so many others was intrinsically 'different', but because *how* victims and survivors have grasped and related their experiences comprises the actual core of 'their story'" (Young 1988, 38; emphasis in original).

While acknowledging the numerous challenges and limitations involved in analysing survivor narratives, this study attempts "to penetrate to an internal view of the *univers concentrationnaire*" (Sofsky 1997, 13).¹ It is not the goal of the present analysis to identify descriptive patterns in survivor narratives, but rather to pursue questions such as how survivors have assessed, understood, and transmitted their experiences in one particular camp, specifically the main camp of

1 In his analysis of power in the camps, Sofsky asks sceptically if it is "even possible to engage in scientific methods to penetrate to an internal view of the *univers concentrationnaire*" (1997 [1993], 13), and settles for "interpretive depth" (11). Young cautions against using contemporary theory with "its often all-consuming vocabulary" which diverts attention from the historical realities and makes it inaccessible to those outside of the "methodological code" (1988, 3). He also sees challenges in researching survivor narratives due to their reconstructed nature as well as their interpretative consequences. Kranebitter extensively justifies his empirically guided sociological study of factors that contributed to a prisoner's survival chances. One way to deal with survivor accounts empirically, he argues, is to connect quantitative analyses "mit der mikrosoziologischen Analyse sozialer Situationen" [with microsociological analyses of social situations] (Kranebitter 2014, 230; all translations in this article are my own unless otherwise indicated).

Mauthausen (KLM).² What can their narratives reveal? What is expressed? How is it expressed? What is not expressed? Does each of these narratives lead to a particular interpretation of situations and events? This study will analyse two major events that Mauthausen inmates were able to witness and record in their survivor accounts: (1) Reichsführer-SS (Reich SS Leader) Heinrich Himmler's visits to the camp, events typically viewed only through the historical lens as a simple entry in the records of the SS administration; and (2) the arrival of Dutch Jews in the camp and their brutal treatment by the SS. This enquiry should be viewed as an initial and exploratory stage in a long-term, cross-language comprehensive study of narrative testimonies by Mauthausen survivors that will ultimately provide more complete answers to the questions posed above. Drawing on insights of multiple disciplines (for example sociology, psychology, history, and phenomenology), answers to the questions posed above have the potential to uncover unknown aspects – or to question (or confirm) existing details and nuances – of the survivors' Mauthausen experiences and ensuing representations. The most revealing parts of the primary texts will be those situations or events that intersect or overlap and/or provide a more nuanced understanding of camp life. These survivor narratives must, however, be evaluated in conjunction with other sources to yield the greatest insights.

The large-scale study of survivor testimonies proposed here will involve the Herculean task of establishing an investigative framework with a viable set of criteria that will allow the greatest possible number of written eyewitness accounts to be reviewed through a multidisciplinary lens. Between August 1938 and May 1945, an estimated 197,464 prisoners from over forty different nations passed through the Nazi concentration camp of Mauthausen and its forty-nine satellite camps in Austria. At least 90,000 prisoners died as a result of the extreme and inhumane conditions in these camps; more than 14,000 of them were Jews.³ The main camp of the Mauthausen complex was established to supply forced labour for the SS-run Deutsche Erd- und Steinwerke (DEST), a company infamous for its stone quarries. During the course of the war, the importance of granite excavation and construction projects gave way to an emphasis on armament production. The main camp was liberated on 5 May, 1945 by the 11th Armored Division of the US Third Army, at which time about 20,000 prisoners were in the Mauthausen camp (Baumgartner 2006a, 24–25).

² In this article, the abbreviation “KLM” refers to the *Stammlager* of the Mauthausen *Konzentrationslager* (the main camp of the Mauthausen complex).

³ Maršálek (2006, 197, 230). Similar numbers are provided by the KZ-Gedenkstätte Mauthausen (n.d.), “Mauthausen” (n.d.), and Kranebitter (2014, 170).

In spite of publication difficulties during the immediate post-war years in Germany and Austria, the first eyewitness accounts in German about KLM appeared between 1945 and 1950, for example *Meine Erlebnisse im Konzentrationslager Mauthausen* by Paul Geier (n.d.);⁴ *1000 Tage im KZ* by Erwin Gostner (1946); *Mauthausen: Sklaven des 20. Jahrhunderts* by Otto Hoffmann (1946); *Leichenträger ans Tor!* by Manfred Schifko-Pungartnik (1946); *Mordhausen* by Edmund Richard Stantke (n.d.); and *KZ. Mauthausen: Bild und Wort* by Simon Wiesenthal (1946).⁵ A brief survey of these texts reveals that they vary considerably in format, length, and style. In terms of content, they represent varied realities – that is, each survivor’s personal reality as perceived at the time. When post-factum elements were added to the narratives as they were written, the texts also echo the respective survivors’ perceptions when trying to reconstruct their memories of their Nazi camp experience.

The inmates’ work assignments and social rank among fellow prisoners significantly shaped their perceptions of camp life. For instance, prisoners with a higher social status within the camp, who were so-called prisoner-functionaries, typically had the advantage of becoming “privileged witnesses.” This term was coined and explained by the Auschwitz survivor and writer Primo Levi in his collection of essays *The Drowned and the Saved* as a description of those “who had the ability and luck to attain a privileged observatory without bowing to compromises, and the skill to tell what they saw, suffered, and did with the humility of

⁴ This publication contains two survivor accounts: a more extensive one by Paul Geier (“K.Z.-Häftling 14985”) and a shorter testimony under the heading “Schutzhäftling Nr. 50801” by Karl Breitenfelder. Geier’s decision to publish his account under his concentration camp registration number rather than his name can be viewed as a testimonial statement in itself. He probably wanted to stress how the prisoners in the camps were stripped of their personal identities and reduced to mere numbers. In his account, Breitenfelder identifies Paul Geier as the author of the first account in this publication. According to Breitenfelder, he and Geier spent twelve months together in Mauthausen and saw each other on a daily basis.

⁵ Most of the authors’ biographies are difficult to trace, and sometimes the only source of biographical data is the *Häftlingskarte*, the inmate’s official record at Mauthausen, which is not necessarily the most reliable source of information. Data from *Häftlingskarten* and other documents used for this article were provided by the ITS Digital Archive, Bad Arolsen: Paul Geier: Gestapo Kartei Frankfurt, 1.2.3.6/12190577; KZ Mauthausen, Häftlingspersonalkarten, 1.1.26.3/1455238, 1455239; Befreiungslisten verschiedener Nationalitäten, 1.1.26.1/1304206 – Otto Hoffmann: Häftlings-Personal-Karte Otto Hoffmann 1910, Mauthausen, 1.1.26.3/1489080#2; Überstellungen von Häftlingen des SS-Arbeitslagers Saurerwerke Wien XI, 1.1.26.1/0189–307/0251/0016, doc. no. 1317330#1 – Manfred Schifko: KZ Dachau, Zugangsbuch, 1.1.6.1/9892997; KZ Dachau, Transportliste, 1.1.6.1/9913130; KZ Mauthausen, Veränderungsmeldung, 1.1.26.1/1308427; KZ Mauthausen, Entlassungen, 1.1.26.1/1284848 – Edmund Stantke: KZ Mauthausen, Häftlingspersonalkarten, 1.1.26.3/1779534, 1779535.

a good chronicler, taking into account the complexity of the Lager phenomenon and the variety of human destinies being played out in it” (1989, 6). Survivor Otto Hoffmann was one of the prisoner-functionaries, or *Prominente*, as they were called at the Mauthausen camp. In the preface to the second edition of his testimonial account *Mauthausen: Sklaven des 20. Jahrhunderts*, Hoffmann reveals to his readers: “Ich selbst war auf der ‘Politischen Abteilung’, der berüchtigten Gestapo-Zentrale, als Häftling tätig. Dort habe ich, dauernd mit einem Bein im Grabe stehend, mehr erlebt und erfahren, als jedes andere Opfer dieser schändlichen Einrichtung des Nazismus” [As an inmate I was assigned to the “Political Department” – the infamous central office of the Gestapo. Constantly living with one foot in the grave, I witnessed more there and had access to more information than other victims of this horrible Nazi institution] (Hoffmann 1946, 7). As a prisoner working in the Political Department, Hoffmann probably saw transcripts of interrogations, orders from the RSHA (Reich Security Main Office) in Berlin, or reports that were sent from the Mauthausen camp administration to the RSHA. Hoffmann points out how the Mauthausen death registers contained falsified information on prisoners’ causes of death. For example, deaths in the gas chambers were reported to the prisoners’ German and Austrian families as “natürlich Verstorbene” [died of natural causes]. “Tod durch Erhängen” [death by hanging] in the cells of the Mauthausen bunker showed up simply as “Selbstmord” [suicide] in the death registers that were sent to the SS and to the Police Court in Vienna (Hoffmann 1946, 8).⁶

Not only the *Prominente* had better access to information; so did prisoners assigned to certain work units. For example, Paul Geier states that his vile work assignment to clean the sewers in the camp increased his mobility within the camp and therefore also provided opportunities to make observations: “Ich bin bei dieser Arbeit im ganzen Lager herumgekommen und konnte so viel beobachten” [This kind of work took me all around the camp and I was thus able to observe a great deal] (Geier n.d., 14). Edmund Stantke’s work assignment at the camp laundry allowed him to observe and describe in detail the brutal beatings of newly arrived Jewish prisoners by SS guards who routinely “welcomed” these prisoners in this manner in the area directly behind the laundry (Stantke n.d., 27). Other survivors recount a number of different work assignments during their incarcerations at Mauthausen, which similarly afforded them the opportunity to gather information about the structures and processes of everyday camp life in different sections of the main camp and “network” with fellow inmates.

⁶ Bubser Wildner (2015) provides a detailed literary analysis of Hoffmann’s (1946) poetry.

When viewed not just in terms of one among several unique survivor perspectives, a specific event in the camp can appear in a multifaceted light that reveals new shades and nuances of the event itself. For example, Edmund Stantke, Erwin Gostner, and Simon Wiesenthal describe Heinrich Himmler's visits to the Mauthausen main camp. These accounts, and similar ones to be analysed in future, will not only contribute to uncovering missing historical information about Himmler's inspections at KLM but, perhaps more importantly, will also yield new insights into the inmates' perspectives on these visits. Stantke, for example, must have witnessed several inspections by high-ranking SS officials such as Heinrich Himmler, August Eigruber (Gauleiter of Upper Austria), and Ernst Kaltenbrunner, Head of the RSHA and later Chief of the Security Police. He describes these events as a recurring experience: the heightened tension during the preparations for the visit, and how the emaciated and sick prisoners were herded together like sheep and locked away in a block. A sign that read "Caution, Typhus!" was posted on the door to deter Himmler and other SS-inspectors from entering the area. Block Two, the *Prominenten-Block* for prisoner-functionaries who received more food and looked better nourished, was cunningly set up for Himmler's inspection: only the strongest-looking prisoners had been lined up; a sizeable ration of bread and sausage had been put into the inmates' lockers in open view; and lunch consisted of pea soup with the unheard-of addition of bacon. According to Stantke, Himmler commented on the "sufficient quantity of food" and the "delicious" soup. As soon as Himmler had left, the display of food was revealed to be nothing but a farce. Much to the inmates' disappointment, the SS guards forced the prisoners to return all the food to the SS kitchen immediately. Stantke's inclusion of direct speech in the narrative below adds authenticity and authority to his testimonial account:

Himmler war kaum aus dem Lager, da ging's im Block zwei rund. Die Gummiknüppel sausten nur so durch die Luft. "Was", schrie die SS-Mannschaft, "wollt ihr das Brot und die Wurst sofort zurücktragen. Die Kessel mit den Erbsen sind auch noch hier!" Trotz der ernsten Lage haben wir doch noch lachen müssen. Der ganze Proviant war nämlich zum Schein hingestellt. Alles von der SS-Küche. Gern hätten wir das Brot, die Wurst und die Erbsen mit Speck gegessen! Wäre die SS-Mannschaft nicht gleich gekommen, hätten wir wirklich alles verzehrt – die Folgen hätten uns nicht abgehalten. Aber so haben sie uns überrumpelt, sie kannten uns zu genau. (Stantke n.d., 20)

[As soon as Himmler had left the camp, Block Two erupted into pandemonium. The SS rubber truncheons had a heyday. The SS squadron yelled, "Take the bread and the sausage back to the kitchen. The cauldron with peas goes back to the kitchen too!" In spite of the seriousness of the situation, we had to laugh. The display of the entire food supply had been nothing but a sham. Everything had

originated from the SS kitchen. Oh, how we craved the bread, the sausage, and the peas with bacon! Had the SS squadron not shown up right away, we would have eaten everything without worrying about the consequences. But they had completely surprised us; they knew us too well.]

It is not clear from Stantke's account when exactly Himmler's visit took place, but it can be roughly situated between Stantke's arrival at Mauthausen on 11 April 1941 and his transfer to the Gusen camp on 8 April 1944. If Stantke's experiences are recounted in chronological order, Himmler's visit could well have been one of his officially recorded visits in 1941.⁷ While Stantke's account of Himmler's visit may provide some new information, it also raises a number of questions. How did Stantke know about these details? Was he one of the prisoner-functionaries in Block Two? Why did the SS personnel feel the need to perform this charade? Had they been selling prisoners' food supplies on the black market for their own profit and had they, as a result, wanted to cover up their illegal actions? Perhaps future studies of eyewitness accounts not yet examined will help shed light on these issues and contribute to a more detailed and comprehensive view of life at KLM during 1941.

Another report of Himmler's visit to the Mauthausen main camp is given by Erwin Gostner in *1000 Tage im KZ*. He remembers Himmler's visit as taking place "an einem Augusttag" [on a day in August] (Gostner 1946, 133). He notes that, in anticipation of the high-ranking visitor, the prisoners had to clean the camp thoroughly. Like Stantke, Gostner reports a heightened level of tension at the camp. Gostner worked in the SS kitchen at that time and, according to his own account, he and his friend Fabro were able to observe the welcoming ceremony for Himmler, which occurred right outside the SS kitchen. In fact, both Gostner and Fabro made a conscious effort to watch and bear witness to this event:

Fabro und ich machen uns an den Mülleimern zu schaffen; wir wollen etwas sehen! Ich stehe an der Rückwand der Tribüne und kann Himmler genau betrachten. [...] Auch Ziereis und Bachmayer sind dabei. Es ist Mittagszeit. Die Arbeitskommandos rücken ins Lager; sie müssen an der Tribüne vorüber. Mit zynischem Lächeln betrachtet Himmler die Elendsgestalten. Dies ist eine Parade besonderer Art! Die Häftlinge heben die müden Köpfe nicht um einen Zoll höher, es ist ihnen völlig gleichgültig, daß dort der Reichsführer SS steht. Wichtig ist nur der Gedanke an die kostbare Ruhe der Mittagszeit und an das Essen, für alles andere haben sie keinen Sinn. (Gostner 1946, 134)

⁷ After his report of Himmler's visit, Stantke describes the arrival of the first female prisoners at Mauthausen as well as the conversion of Block One into a brothel in June 1942. See Baumgartner (2006b, 92).

[Fabro and I are fiddling with the garbage cans; we want to watch what's going on! I'm standing by the wall behind the seating area. From there I'm able to watch Himmler closely. [...] Zierys and Bachmayer are also present. It's lunchtime. The work units are returning to the camp; they have to pass the stand. Himmler is watching these skeletons of misery with a cynical smile on his face. This is a parade of a special kind! The inmates don't lift their tired heads an inch; they are completely indifferent to the presence of the Reichsführer-SS. Their only concern is the precious lunch hour and the chance it offers to get some rest and food; nothing else matters to them.]

Gostner also astutely observes the power structure and hierarchy at play among the Nazis. In vivid language he describes Himmler pacing back and forth on the makeshift podium “wie bei einem Raubtier” [like a predatory animal], exuding an aura of “gefährliche Kühle” [dangerous coldness], with “einem zynischem Lächeln” [a cynical smile] on this face as he watched these “Elendsgestalten” [skeletons of misery] walk by (Gostner 1946, 134). The SS personnel are described as alert and ready to jump to attention to fulfil any order “ihres mächtigen Gebieters” [of their almighty master] (134). In contrast to the SS, the prisoners marching past Himmler do not participate in this display of obsequious behaviour. They simply ignore him. Gostner emphasizes the prisoners' tiredness, their indifference, and their only focus being the thought of food and precious resting time during the lunch hour; everything else was of little account. However, the prisoners of the last work unit, the *Strafkompanie* (penal company), who return from their back-breaking labour in the stone quarries, do, in fact, muster enough energy to display their hatred for Himmler, as Gostner recounts:

Es sind fast lauter Juden, die mit einem Transport aus Holland ins Lager kamen. Sie tragen jeder einen schweren Stein. Aus ihren Augen schießen Strahlen magnetischen Hasses. Himmlers Gestalt trifft sich, das zynische Lächeln um seinen Mund vergeht in einer starren, grausamen Maske. Mit schneidendem Ton wendet sich der Reichsführer SS. zum Lagerkommandanten: “Zierys, warum leben noch so viele Juden vom Holland-Transport?” [...] Himmlers Wunsch wurde nach seiner Abreise prompt erfüllt. Die gesamte Strafkompanie ging in wenigen Wochen im Steinbruch zugrunde. (Gostner 1946, 134–135)

[These men are almost all Jews who had arrived in the camp on a transport from Holland. Each of them is carrying a heavy granite rock. Daggers of hatred shoot from their eyes. Himmler straightens up, the cynical smile on his face freezes into a cruel mask. In a piercing voice the Reichsführer-SS turns to the camp commander: “Zierys, why are so many Jews from the Holland transport still alive?” [...] Himmler's wish was fulfilled promptly right after his departure. Within a few weeks the entire Jewish work unit had met its end in the stone quarry.]

Gostner's report provides insight into the Nazi perpetrators' behaviour in such situations: their unabashed display of power and perceived racial superiority, their cynicism and arbitrary actions, as well as their acceptance of the hierarchy among themselves.⁸

How does Himmler's visit and his order to execute this group of Dutch Jews fit into established historical contexts? According to Gostner, Himmler visited the Mauthausen camp in August. Since the first Dutch Jews arrived at KLM in May 1941 and Gostner was released from Mauthausen in December 1941, Himmler's visit must have taken place in 1941. However, historical sources do not confirm such a large number of Dutch Jews at the camp at any one time during that year. Maršálek reports the arrival of approximately 900 Dutch Jews (out of 1,600 Jewish prisoners) in at least three different transports in 1941.⁹

Mauthausen survivor Manfred Schifko-Pungartnik was at the main camp at the same time as Gostner. In his account, *Leichenträger ans Tor*, he also reports the undocumented arrival and killing of seven thousand Jews from the Netherlands within eight days: "die 7000 'Stück' [waren] in acht Tagen 'weg'" [the 7,000 "items" (were) "gone" within eight days] (Schifko-Pungartnik 1946, 21). His report details camp commandant Franz Ziereis's sardonic and sinister methods of accelerating the mass killings. In the end, SS guards forced large numbers of the Dutch Jews to leap from the edge of a hundred-foot cliff into the stone quarry. After the "Fallschirmspringen" [parachute jumps], as the Nazis cynically termed this method of killing, the remaining Jews had to carry the corpses up the 186 steps of the infamous "Todesstiege" [stairs of death] to the main entrance of the camp. "Leichenträger" [corpse carriers] were then called to the entrance gate to pick up the dead bodies and take them to the camp crematorium.

Similarly to Gostner's account, Schifko-Pungartnik's report of the mass killings of Jews from the Netherlands raises more questions than it answers. None of the historical sources shows the arrival of seven thousand Dutch Jews at KLM. Schifko-Pungartnik notes that the Mauthausen crematorium could not handle the large quantity of "Aufträge" ["orders"] (Schifko-Pungartnik 1946, 22) and that additional killings had to be halted for a short while. His wording also seems to suggest that a second oven was installed in the crematorium to keep up with

⁸ Gostner's second account of a visit by Himmler refers to a particularly gruesome incident: inmates are carrying an injured Jewish fellow prisoner on a stretcher to the infirmary when Himmler orders the young man to be taken to the crematorium instead (1946, 145).

⁹ Maršálek (2006, 194). According to Maršálek, Jews from the Netherlands arrived in 1941 as follows: "etwas weniger als 50" [a bit fewer than 50] Dutch Jews on 12 or 13 May; 291 prisoners on 25 June; between 260 and 400 prisoners in September and October. The historian Michel Fabréguet (2002, 197) estimates there were a total of 2,000 Jews at Mauthausen between 1940 and 1942.

the number of corpses at that time. Reference to a second oven is also made by the historian Michel Fabréguet, who indicates it was installed in the Mauthausen crematorium in spring 1942, at a time when Mauthausen had already been turned into a slaughterhouse for human beings (2002, 204, 202).

Like Gostner and Schifko-Pungartnik, Simon Wiesenthal describes in his Mauthausen testimony his observations of the brutal killings of Dutch Jews. Wiesenthal's testimony consists of his own drawings of distinct scenes in the camp accompanied by short commentaries. One of these images depicts SS guards who are shoving two prisoners off the hundred-foot cliff into the stone quarry while a large group of fellow prisoners are forced to watch at gunpoint. Wiesenthal states that on 31 March 1943 all these prisoners, "1000 holländische Juden" [1,000 Dutch Jews], were killed the same way. Heinrich Himmler was watching this gruesome scene (Wiesenthal 1946, 46).

As with the other survivor testimonies discussed here, I have not been able to verify Wiesenthal's information against existing historical sources. Perz reports four official visits of Himmler to Mauthausen, two in spring 1941, the third on 16 October 1942, and the fourth on 2 June 1944.¹⁰ An entry in Himmler's official *Dienstkalender* [Appointment Book] for 1941 and 1942, which reveals his day-to-day appointments with bureaucrats, SS generals, and foreign leaders, documents one of these "spring visits" to Mauthausen as well as a guided tour with SS-Gruppenführer Pohl on 31 May 1941 (*Dienstkalender* 1999, 165). Himmler's *Dienstkalender* does not show a visit in April 1941. However, it is conceivable that he went to Mauthausen on 23 April 1941 during his one-week stay in Austria (Graz, Bruck an der Mur, St. Lambrecht) from 21 April to 27 April. The entry for 23 April 1941 reads: "RFSS fährt zu einer Besichtigung. Gegen 20 Uhr zurück nach Bruck" [Reichsführer-SS went to an inspection, returning to Bruck about 8 p.m.] (*Dienstkalender* 1999, 153). This visit may have been Himmler's second visit in spring 1941 as recorded by Perz (2013, 12). Photographic sources also document Himmler's visit(s) to Mauthausen in April, but do not show a specific date. For example, the digital photo archive of the Bundesarchiv Koblenz contains over seventy photos depicting Himmler at Mauthausen; all but five of these were probably taken in April 1941.¹¹ The *Bretstein Album* includes ten photos that document Himmler's inspection at Mauthausen in April 1941 (Matyus 2014, 116).

¹⁰ Perz (2013, 12). According to Perz, the activity report in the Mauthausen *Tätigkeitsbericht* (1 October 1941–28 December 1944) only documents Himmler's visit on 2 June 1944.

¹¹ Search for "Himmler Mauthausen 1941," performed at <https://www.bild.bundesarchiv.de> (13 July 2018).

Unfortunately, a number of pages are missing from Himmler's *Dienstkalender*. For example, there are no pages for 21–26 August 1941 and 28–30 August 1941 inclusive (*Dienstkalender* 1999, 198), which makes it impossible to cross-check Gostner's account of Himmler's apparent visit in August 1941.¹² Additionally, official SS records do not show one thousand Jewish prisoners at KDM in 1943. Maršálek refers to detailed SS statistics of registered Jewish prisoners starting in March 1943, which technically should include Wiesenthal's death count of one thousand Dutch Jews. However, SS records only show a death count of two Jewish prisoners during the entire month of March 1943 (Maršálek 2006, 193–195).

How should one interpret the disparities between survivor eyewitness accounts and historical sources mostly based on SS records? First, the survivors' accounts possibly provide new historical information about Himmler's visits to Mauthausen in August 1941 and March 1943. Considering all sources, including survivor Josef Jira's account of Himmler's inspection at Mauthausen in January 1945,¹³ seven or eight official visits are indicated, rather than four (as historiographical sources suggest). Second, the survivors' reports of unregistered transports of Dutch Jews in 1941, 1942, and 1943 challenge existing estimates of Jewish victims at Mauthausen as documented in Maršálek (2006).

Dates and numbers constitute traditional historical facts and provide the necessary sequencing of events as part of a larger chronological framework; in this study, however, the inmates' respective experiences as they watched the situations and events unfold take centre stage. As such, the study follows Victor Frankl's credo that "facts will be significant only as far as they are part of a man's experiences" (Frankl 2014 [1959], 5). For example, when Schifko-Pungartnik recounts "Ein Transport Juden ist eingetroffen. Für uns bedeutet das vorübergehend Ruhe" [A transport with Jews has arrived. To us this means temporary calm and quiet] (Schifko-Pungartnik 1946, 21), the author's facts, assessment, and interpretation converge. Schifko-Pungartnik quickly realized that the SS would shift its attention away from his (most likely non-Jewish) work unit to the newly arrived transport of Jews. The latter would then be the targets of SS beatings and torture while he and his fellow inmates would get a short-lived respite. Schifko-Pungartnik uses the perspective of an "experienced" inmate who is familiar with this "routine."

¹² According to the Deutsches Historisches Institut Moskau, Himmler's *Dienstkalender* from 1943 to 1945 was discovered in 2013 in a Russian Defence Ministry archive in Podolsk and is currently being prepared for publication along with the *Dienstkalender* from 1937 to 1938 (see "Dienstkalender" n.d.).

¹³ Jira, in Lettner (2000, 68). In his article on orchestras made up of prisoners at KLM, Kurt Lettner mentions Josef Jira's account of Himmler's visit to KLM in January 1945.

While he feels a moment of relief, he also expresses deep feelings of empathy for the newly arrived prisoners in the following section of his report.

The way the writer has grasped and related his experience provides a snapshot of the internal view of the inmates' relentless struggle to overcome the deprivations and degradations of the camps. Accounts like those by Erwin Gostner, Otto Hoffmann, Manfred Schifko-Pungartnik, Edmund Richard Stantke, Simon Wiesenthal, and others, in spite of their subjectivity, their reconstructed nature, and their lack of evidential corroboration, remain the primary sources for any effort to get a better grasp of everyday camp life; or, as Young puts it: "The fictiveness in testimony does not involve disputes about facts, but the inevitable variance in perceiving and representing these facts, witness by witness, language by language, culture by culture" (1988, 32). As the results of this preliminary study indicate, a systematic and comprehensive cross-reading of survivor narratives promises to provide a more nuanced understanding of the inmates' individual social realities as well as the hierarchies, processes, rules, and brutal treatment at the Mauthausen camp that profoundly transformed and deeply scarred each human being for life, for "no one came out as he went in."

Works cited

- Arendt, Hannah. "Social Science Techniques and the Study of Concentration Camps." *Jewish Social Studies* 12.1 (1950): 49–64.
- Baumgartner, Andreas. *Die Befreiung des KZ Mauthausen*. Vienna: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes, 2006a.
- Baumgartner, Andreas. *Die vergessenen Frauen von Mauthausen*. Vienna: Mauthausen Komitee Österreich, 2006b.
- Bubser Wildner, Siegrun. "Hybrid Testimony and Moral Indictment: A Survivor's Poetic Response to the Mauthausen Nazi Concentration Camp Experience." *Holocaust and Genocide Studies* 29.3 (2015): 460–477.
- Cohen, Elie Aron. *Human Behavior in the Concentration Camp*. New York: Norton, 1953.
- Der Dienstkalender Heinrich Himmlers 1941–42*. Ed. Peter Witte, Michael Wildt, Martina Voigt, Dieter Pohl, Peter Klein, Christian Gerlach, Christoph Dieckmann, and Andrej Angrick. Hamburg: Hans Christians Verlag, 1999. *Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte: Quellen* 3.
- "Der Dienstkalender Heinrich Himmlers 1943–1945, 1937–1938." Deutsches Historisches Institut Moskau, n.d. <https://www.dhi-moskau.org/de/forschung/herrschaft-und-krieg/der-dienstkalender-heinrich-himmlers.html> (17 July 2018).
- Fabréguet, Michel. "Entwicklung und Veränderung der Funktionen des Konzentrationslagers Mauthausen 1938–1945." *Die nationalsozialistischen Konzentrationslager: Entwicklung und Struktur*. Vol. 1. Ed. Ulrich Herbert, Karin Orth, and Christoph Dieckmann. Frankfurt am Main: Fischer TB Verlag, 2002. 193–215.

- Frankl, Viktor. *Man's Search for Meaning*. 1959. Trans. Helen Pisano. Boston: Beacon Press, 2014.
- Geier, Paul [K.Z. Häftling 14985]. *Meine Erlebnisse im Konzentrationslager Mauthausen*. Baden-Baden: Koelblin, n.d.
- Gostner, Erwin. *1000 Tage im KZ: Ein Erlebnisbericht aus den Konzentrationslagern Dachau, Mauthausen, und Gusen*. Mannheim: Burger, 1946.
- Hoffmann, Otto. *Mauthausen – Sklaven des 20. Jahrhunderts: Gedichte und Tatsachenberichte*. 2nd ed. Innsbruck: Wagner'sche Universitätsbuchdruckerei, 1946.
- Kautsky, Benedikt. *Teufel und Verdammte: Erfahrungen und Erkenntnisse aus sieben Jahren in deutschen Konzentrationslagern*. Zurich: Büchergilde Gutenberg, 1946.
- Kogon, Eugen. *The Theory and Practice of Hell*. 1946. Trans. Heinz Norden. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- Kranebitter, Andreas. *Zahlen als Zeugen: Soziologische Analysen zur Häftlingsgesellschaft des KZ Mauthausen*. Vienna: new academic press, 2014. Mauthausen-Studien 9.
- KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Website. n.d. <https://www.mauthausen-memorial.org/> (13 July 2018).
- Lettner, Kurt. "Musik zwischen Leben und Tod: Musik im Konzentrationslager Mauthausen und seinen Nebenlagern 1939–1945." *Oberösterreichische Heimatblätter* 54.1–2 (2000): 55–72.
- Levi, Primo. *The Drowned and the Saved*. Trans. Raymond Rosenthal. London: Abacus, 1989.
- Maršálek, Hans. *Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen: Dokumentation*. 4th ed. Vienna: Mauthausen Komitee Österreich, 2006.
- Matyus, Stephan. "Auszeit vom KZ-Alltag: Das Bretstein-Album." *Täter: Österreichische Akteure im Nationalsozialismus*. Ed. Christine Schindler. Vienna: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, 2014. 107–133. http://www.doew.at/cms/download/a1837/jb2014_matyus.pdf (13 July 2018).
- "Mauthausen." Holocaust Encyclopedia. United States Holocaust Memorial Museum, n.d. <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005196> (13 July 2018).
- Perz, Bertrand. *Verwaltete Gewalt: Der Tätigkeitsbericht des Verwaltungsführers im Konzentrationslager Mauthausen 1941 bis 1944*. Vienna: Bundesministerium für Inneres, 2013. Mauthausen Studien 8.
- Schifko-Pungartnik, Manfred. *Leichenträger ans Tor! Bericht aus fünf Jahren Konzentrationslager*. Graz: Moser, 1946.
- Sofsky, Wolfgang. *The Order of Terror: The Concentration Camp*. 1993. Trans. William Templer. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Stantke, Edmund Richard. *Mordhausen: Augenzeugen-Bericht über Mauthausen*. Munich: Gross, n.d.
- Young, James E. *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative Consequences of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Wiesenthal, Simon. *KZ. Mauthausen: Bild und Wort*. Linz and Vienna: Ibis, 1946.

Siegrun Wildner is professor at the University of Northern Iowa, USA. Her main areas of research and teaching are Holocaust and genocide studies, intercultural studies, and twentieth-century European literature.

