

QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle
romanistik

ROMANIA?

THEMA **exil in/aus der romania**
beispiele aus dem 20. jahrhundert

AUTORINNEN
AUTOREN evelyn dürmayer
eva gugenberger
hildegard haberl
daniel kalt
caroline maraszto
ina pfitzner
maria elena schimanowich galidescu
georgeta tcholakova

VARIA zohra bouchentouf-siagh

REZENSIONEN wolfram aichinger

nummer 17/2001

QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle
romanistik

ROMANIA?

THEMA exil in/aus der romania
beispiele aus dem 20. jahrhundert

**AUTORINNEN
AUTOREN** evelyn dürmayer
eva gugenberger
hildegard haberl
daniel kalt
caroline maraszto
ina pfitzner
maria elena schimanowich galidescu
georgeta tcholakova

VARIA zohra bouchentouf-siagh

REZENSIONEN wolfram aichinger

verantwortlich für die Nr. 17: Anke Gladischefski

Adresse (Redaktion und Bestellung):

Quo vadis, Romania?
zu Händen Peter Cichon
Institut für Romanistik
Universität Wien
Universitätscampus AAKH
Garnisongasse 13, Hof 8
A-1090 Wien

Jahresabonnement: 220,16 ÖS/16 €, Studierende 165,12 ÖS/12 € (einschließlich
Zustellung)

Einzelheft: 110,08 ÖS/8 € (Selbstabholer 55,04 ÖS/4 €); Doppelheft: 220,16 /16
€ (Selbstabholer 110,08 ÖS/8 €)

Bankverbindung: Creditanstalt Wien, Kto.-Nr.: 0323-04941/== (BLZ 11000)

Layout Titelbild: Nicole Sauerzapf

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums
für Bildung, Wissenschaft und Kultur

ISSN: 1022-3169

Inhaltsverzeichnis

Präsentation:

Daniel WINKLER / Anke GLADISCHEFSKI, *Exil: Begriff und Forschungsansätze* 5

Artikel:

- Georgeta TCHOLAKOVA: *Milan Kundera et le "retour éternel" comme
métaphore de l'exil* 11
- Daniel KALT: *Fulvio Tomizza's letteratura istriana als eine Literatur
der Heimat-différence* 22
- Hildegard HABERL: *Eine Dichterin im Exil - Der Dichter als Emigrant.
Marina Cvetaeva, Paris und die erste Welle der russischen Emigration* 42
- Ina PFITZNER: *Exil und Heimat in Braila, Neapel, Hamburg. Häfen in
Panaït Istratis Mes départs und Paul Celans „Hafen“* 56
- Maria Elena SCHIMANOWICH GALIDESCU: *Exilerfahrung in den
Texten Herta Müllers. Sprachtransformation im Third Space* 72
- Evelyn DÜRMEYER: *L'exil au féminin. Lettres parisiennes
de Nancy Huston et Leïla Sebbar* 88
- Eva GUGENBERGER: *"A terra nai e a lingua nai". Bemerkungen zur
Morriña und zur Sprache galicischer Emigrant/inn/en in Buenos Aires* .. 93
- Caroline MARASZTO: *Etudes de cas sur l'exil de francophones à Vienne,
provenant de différents pays africains, de Haïti et de France* 118

Varia:

Zohra BOUCHENTOUF-SIAGH: *Ghribia* 135

Rezension:

Wolfram AICHINGER: Pedro J. Chamizo Domínguez / Francisco Sánchez
Benedito, 2000. *Lo que nunca se aprendió en clase. Eufemismos
y disfemismos en el lenguaje erótico inglés*. Prolog von Keith Allan.
Granada: Editorial Comares, 316 S. 137

Präsentation

Eine Zeitschriftenummer mit dem Terminus „Exil“ zu betiteln mag auf den ersten Blick angesichts der gesellschaftspolitischen Debatten und der akademischen Forschungstrends wenn nicht als inhaltliche, so doch zumindest als begriffliche Verfehlung erscheinen. Das antifaschistische Exil gilt im gesellschaftlichen Mainstream – Stichwort Schlußstrichrhetorik – als „erledigt“; die aktuelle Asyl- und Rückkehrdebatte macht aus Kriegsflüchtlingen ausschließlich an Wohlstand orientierte Profiteure.

Auch im akademischen Milieu gilt die Exilforschung (1933/38-45) als weitgehend abgeschlossen, die Migrationsforschung bzw. Postcolonial Studies sind dagegen verhältnismäßig gut etabliert. Beide Disziplinen werden in der Regel personell und methodisch getrennt betrieben. Im einen Bereich sind die Sozialgeschichte und die späte Aufarbeitung der Geschichte des eigenen Landes, im anderen die cultural studies und das Interesse für „fremde“ Kulturen beheimatet.¹ Wäre es nicht vernünftiger, sich diesem gesellschaftspolitischen und universitären Zeitgeist anzupassen und neutral von Migration zu sprechen?

In der betreffenden Literatur² werden die Kategorien Emigration und Exil einerseits hinsichtlich der Auswanderungsmotive – ökonomisch vs politisch – und des Freiheitsgrades der Entscheidung – selbstbestimmte vs erzwungene Emigration – unterschieden. Andererseits wird auch das sogenannte Fluchtverhalten und der damit zusammenhängende Integrationswille zur Differenzierung der Begriffe herangezogen, d.h. es wird unterschieden zwischen Exilierten, für die die Vertreibung einen definitiven Bruch mit der bisherigen Lebenssituation bedeutet, und solchen, die das Exil nur als vorübergehende Lebensphase begreifen, langfristig jedoch eine Rückkehr in die Heimat anstreben. Im Rahmen der Exilforschung für die Jahre 1933/38-45 führen diese Kriterien zur Unterscheidung von zwei Auswanderungsgruppen, den Emigranten/Auswanderern und den Exilierten/Verbannten (vgl. Loewy 1989:320 und Walter 1981:12) Zu den

¹ Vgl. u.a. Siglinde Bolbecher/Konstantin Kaiser, 2000. *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien. – Friedrich Stadler (Hg.), 1987/88. *Vertriebene Vernunft. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft*. Wien. – Elisabeth Arend/Fritz Peter Kirsch (Hg.), 1998, *Der erwiderte Blick. Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien*. Würzburg. – Ian Chambers (Hg.), 1998. *The post-colonial question*. London.

² Vgl. u.a. Klaus Bade, 2000. *Europa in Bewegung*. München. – Ernst Loewy, 1989, „Von der Dauer des Exils“. In: Ders., 1995, *Zwischen den Stühlen. Essays und Autobiographisches aus 50 Jahren*. Hamburg, 314-331. – Hans-Albert Walter, „Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd...“ Ein Überblick über die deutsche Emigration nach 1933“. In: Zadek, Walter (Hg.), 1981, *Sie flogen vor dem Hakenkreuz*. Reinbek, 10-22. – Utz Maas, 1996, *Verfolgung und Auswanderung deutschsprachiger Sprachforscher 1933-1945*. Osnabrück.

EmigrantInnen zählen v.a. die jüdischen Flüchtlinge, für die die Auswanderung diesem Modell nach in den meisten Fällen einen definitiven Bruch mit dem jeweiligen Herkunftsland bedeutete; die Gruppe der Exilierten wird gebildet von den politisch motivierten AuswanderInnen (Politiker, SchriftstellerInnen, Wissenschaftler...), deren Orientierung an Deutschland/Österreich ebenso wie ihr Rückkehrwille ungebrochen blieben. Problematisch erscheint an dieser Kategorisierung die häufige personale Überschneidung zwischen beiden Gruppen und die Vernachlässigung der individuellen Biographie. Zudem werden zahlreiche kleinere und weniger 'prominente' Opfergruppen wie Homosexuelle, Behinderte und Sinti und Roma marginalisiert; die starke Betonung des Fluchtverhaltens drängt außerdem den Zwangscharakter der Emigration in den Hintergrund. Utz Maas hingegen legt seiner Darstellung (Maas 1996) eine Begrifflichkeit zugrunde, die sich stärker an den Fluchtmotiven orientiert. Er unterscheidet zwischen hauptsächlich ökonomisch motivierter Emigration, die eine gesellschaftliche Konstante bildet, politisch motivierter Vertreibung, zu der auch die rassistische Massenverfolgung zu zählen ist, und dem Exil in moderner Bedeutung, das er als erzwungene, jedoch vorübergehende Emigration definiert. Diese stärker soziologisch orientierte Kategorisierung hat einerseits den Vorteil, weniger a-historisch zu unterteilen, andererseits bringt die Unterscheidung zwischen ökonomischer und politischer Flucht Probleme auf der anfangs angesprochenen Ebene des gesellschaftlichen Diskurses mit sich.

Wie allein dieser terminologische Ausschnitt aus der antifaschistischen Exilforschung zeigt, ist die wissenschaftliche Begriffsbildung wesentlich uneindeutiger als es die Alltagssprachliche Opposition von freiwilliger Emigration und erzwungenem Exil nahelegt. Angesichts dieser begrifflichen Unschärfe erschien es uns v.a. deshalb sinnvoll an „Exil“ als Sammelbegriff fest zu halten, da diese Bezeichnung stärker als der Terminus „Migration“ den Aspekt des Sprach-/Heimat-/Orientierungsverlustes konnotiert, den jede Form der Auswanderung – und sei sie noch so ‚freiwillig‘³ – unweigerlich mit sich bringt. Dabei ist es uns gleichzeitig wichtig, das Exil des 20. Jahrhunderts nicht auf die prototypische Epoche von 1933-1945 einzugrenzen, sondern aufzuzeigen, daß Exil generell als Lebensform dieses Jahrhunderts begriffen werden kann, die in ihren Ausprägungen so vielfältig ist wie die Biographien der Betroffenen.

Die von Literaturwissenschaft und Linguistik angebotenen Instrumentarien zur theoretischen Erfassung des Phänomens „Exil“ erweisen sich aber als nur bedingt hilfreich, da sie im wesentlichen nach wie vor am Ideal einer einheitlichen und sprachlich „reinen“ „Nationalliteratur“ orientiert sind. Exiltypische Erscheinungen wie Mehrsprachigkeit, d.h. (vollständiger) Sprachwechsel, Sprachmischung, Code-

³ „Eins ist sicher: Die Menschen verlassen ihre Heimat, weil das Leben dort schwer zu ertragen ist.“ Czeslaw Milosz, 1993, „Lob des Exils“. In: *Lettre internationale*, 44-46.

Switching, aber auch der alltägliche Zwang, in einem anderen Kultur- und Sprachraum zurechtzukommen zu müssen, finden hier kaum Berücksichtigung.

Zeitgemäße alternative Ansätze zu dieser immer noch weitgehend dominanten wissenschaftlichen Betrachtungsweise⁴ lassen sich im Bereich der Forschungen zur literarischen Mehrsprachigkeit sowie der „Gastarbeiter-/Ausländerliteratur“ bzw. der „littérature de l'immigration“ festmachen, die die Koppelung von Nationalliteratur und Sprache neu definieren und auch die sprachliche Kreativität von Nicht-MuttersprachlerInnen anerkennen.⁵ V.a. in Kulturräumen und Disziplinen, die heute stark mit ihrer kolonialistischen Vergangenheit konfrontiert sind, lassen sich hier fruchtbare Entwicklungen beobachten. Ein Schlüsselproblem bleibt in diesem Kontext aber trotz der universitären Etablierung, daß diese Forschungsansätze nur bedingt Eingang in die allgemeine Literaturwissenschaft, d.h. in die Geschichtsschreibung der „Nationalphilologien“ finden, und meist in ihrer Ursprungsdomäne, der Interkulturalität marginalisiert bleiben. Die entsprechenden wissenschaftlichen ‚Produkte‘ sind also mit einem doppelten Nischenschicksal konfrontiert – abseits der kanonisierten Literaturgeschichtsschreibung und der traditionellen Exilforschung⁶. Aufgabe einer umfassenden Kulturgeschichte wäre es, neben diesem Ausschluss auch die (postmortale) nationale Vereinnahmung und stillschweigende ‚Integration‘ von oftmals nicht remigrierten ExilantInnen in die eigene Geschichtsschreibung zu thematisieren.

Angesichts dieser komplexen Situation der Exilforschung freuen wir uns umso mehr, eine Reihe von AutorInnen gewonnen zu haben, die neugierig genug waren, die Vielfalt der Erscheinungsformen des Exils in und aus der Romania im 20. Jahrhundert zu erforschen, was sich auch in der Bandbreite der Textsorten und Zugänge widerspiegelt. Diese erstreckt sich fast über das gesamte Jahrhundert, von der Emigration im Kontext des ersten Weltkriegs und der Oktoberrevolution über das antifaschistische Exil und die durch den „real existierenden Sozialismus“ motivierte Auswanderung bis zur postkolonialen Migration. Dabei ist auffällig, daß

⁴ Daß auch der Gender-Aspekt die Exilforschung mitbestimmt, muß wohl nicht eigens betont werden...

⁵ Vgl. dazu Kremnitz, Georg/Robert Tanzmeister (Hgg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Wien. – Heinrich Stiehler (Hg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Konstanz. – Immacolata Amodeo, 1996. *Die Heimat heißt Babylon: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik*. Opladen. – Zohra Bouchentouf-Siagh, 1999, „Mimer la langue absente. Rhétorique et colinguisme dans quelques romans de l'immigration“. In: *Die Kinder der Immigration/Les enfants de l'immigration*, hrsg. von Ernstpeter Ruhe. Würzburg, 85-94 sowie weiters Michel Laronde (Hg.), 1996. *L'écriture décentrée: La langue de l'autre dans le roman contemporain*. Paris/Montréal.

⁶ Zum Stand der Exilforschung im engeren Sinn vgl. Spies, Bernhard, 1996. „Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel? Überlegungen zu Stand und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Exilforschung“. In: *Exilforschung*, Bd.14, München, 11-30

die Auswirkungen des Exils und ihre Bearbeitung in den meisten Fällen weit über den konkreten Anlaß hinaus reichen.

Die Anordnung der Artikel, wie sie unseren LeserInnen vorliegt, orientiert sich deshalb weder primär an dem historischen Bogen noch an den oben genannten traditionellen Kriterien der Differenzierung, sondern folgt einer methodologischen und räumlichen Strukturierung. Die Anordnung beginnt so entgegen gängigen Klischees über Exilliteratur und deren Erforschung mit ästhetischen Überlegungen, denen sich sozialgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Zugänge anschließen, die schließlich in sozio-/psycholinguistische und empirische Ansätze münden. Parallel dazu ist die Nummer *Exil in/aus der Romania* in zwei große räumliche Blöcke unterteilt. Der erste umfaßt Exil-Fallstudien, die die historische Dynamik zwischen Frankreich/Italien und osteuropäischen Ländern thematisieren. Der zweite Block behandelt die Nachwirkungen des europäischen Kolonialismus.

Georgeta Tcholakova positioniert in ihrem Beitrag Kunderas literarisch-ästhetische Konzeption von Exil im Kontext der tschechischen Emigration, für deren beide Ausprägungen, die innere Emigration und das (äußere) Exil, die beiden Repräsentanten Milan Kundera und Václav Havel stehen.

Im Zentrum des Artikels steht die Frage nach der Exil-Metaphorik des *Retour-Eternel* bei Kundera. In seiner Textästhetik lösen sich die konkreten Orientierungsmassstäbe der zeitlichen und die national-räumlichen Komponente auf, und an ihre Stelle tritt Kunderas Kosmopolitismus, der die Identitätsproblematik mit ihren Kategorien „Entfremdung“ und „Einsamkeit“ in den Mittelpunkt rückt. Die Fremdheit wird zum Lebensmodus, einerseits in der Form der Wiederholung, des Fatalismus, andererseits in Form der Variation, des Antikitsches.

Unter Bezug auf die „différance“ Derridas entwickelt **Daniel Kalt** einen dynamischen Exilbegriff, der auf komplexe Weise mit dem Konzept der Heimat verbunden ist. Besonders die Triestiner Literatur, die aufgrund ihrer Lage zwischen dem germanischen, romanischen und slavischen Sprachraum als „interregionale“ Literatur bezeichnet wird, spiegelt die Interdependenz von Exil und Heimat wider. Für den Triestiner Schriftsteller Fulvio Tomizza bedeutet deshalb Schreiben v.a. Arbeit an und mit der Sprache. Neben der Frage der Sprachwahl (F.T. schreibt auf Standard-Italienisch) geht der Autor besonders auf Aspekte der Sprachmischung ein und erläutert in diesem Zusammenhang die unterschiedliche Funktion von Dialektismen im Werk Tomizzas.

Im Zentrum des Artikels von **Hildegard Haberl** steht die Selbstpositionierung der Dichterin Marina Cvetaeva (einer Repräsentantin der sogenannten ersten russischen Emigrationswelle) in Paris, der Metropole des russischen Exils, einer Stadt, die in dieser Zeit wie keine andere durch russische

Kolonien, Exilzirkel und entsprechende Organisationen und Organe geprägt ist. Cvetaeva orientiert sich zwar an der prägenden Literatur der Zeit vor ihrer Emigration, steht aber auch in Kontakt mit der aktuellen russischen Szene „daheim“ und nimmt das Französische als zweite Literatursprache an. Inwieweit kann ihre im Exil verfaßte Literatur als Spiegel dieses Zwiespalts betrachtet werden?

Ina Pfitzner erarbeitet anhand des Textes *Mes départs* (1928) von Panaït Istrati und dem Gedicht „Hafen“ (1967) von Paul Celan eine komplexe Definition des Exils als existentieller Situation des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt steht dabei die Überlagerung von Heimat und Fremde, die sich in besonderer Weise im Ort des Hafens als Ausgangs- und Endpunkt der Flucht manifestiert. Sowohl im Kontext der konkreten Biographien als auch auf der Textebene wird hier der Bedeutung und Inszenierung dieses symbolischen Ortes nachgegangen.

Am Beispiel von Herta Müller zeigt **Maria Elena Schimanovich Galidescu** die Problematik eines doppelten Exils auf: die Schriftstellerin lebt einerseits als Angehörige der deutschen Minderheit in Rumänien in der inneren Emigration (1953-1987) und emigriert andererseits 1987 als die Repräsentantin der siebenbürgischen Minderheit in die BRD. Besonders in der ersten Phase drohen alle Anpassungsversuche immer wieder an den offiziellen Sprachregelungen des kommunistischen Regimes zu scheitern. Herta Müller wird so in erster Linie zur Übersetzerin zwischen der totalitären Sprache und dem dörflich geprägten Idiom der deutschen Minderheit, wobei sie immer wieder darum bemüht ist, den „Third Space“ zwischen den Kulturen trotz aller Widerstände kreativ zu nutzen.

Anhand der Korrespondenz zwischen Nancy Huston und Leïla Sebbar, zwei Exilatinnen sehr unterschiedlicher Prägung, die sich in den 80er Jahren im Pariser Exil begegnen, beschreibt **Evelyn Dürmayer**, welche Besonderheiten ein „weibliches Exil“ aufweisen kann. Wie aus dem Briefwechsel hervorgeht, ist sowohl für die Anglikanadierin Nancy Huston wie auch für die Franko-Algerierin Leïla Sebbar, Exil gleichbedeutend mit dem Bedürfnis zu schreiben. „L'écriture féminine“ wird so zu einem Fluchtpunkt aus einer lebensgeschichtlichen Reihe unterschiedlicher Exilerfahrungen im Medium der französischen Sprache.

In ihrem Beitrag setzt sich **Eva Gugenberger** mit den psychologischen Aspekten von Migrationsprozessen auseinander, die ihren Niederschlag v.a. im Sprachverhalten finden. Unter Bezug auf ein Corpus von Interviews mit galicischen EinwanderInnen in/nach Argentinien skizziert die Autorin ein dreiphasiges Modell, das die Stadien des Kulturschocks, der Reorganisation und der Herausbildung einer neuen Identität umfaßt. Dabei geht sie in besonderer Weise auf die Rolle der Muttersprache ein, deren emotionale Implikationen der Autorin zufolge in einen gelungenen Migrationsprozeß konstruktiv mit einbezogen werden sollten, um die Entwicklung einer neuen dynamischen Identität zu ermöglichen.

Caroline Maraszto erörtert in Gesprächen mit in Österreich lebenden KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen des frankophonen Sprachraums die Situation von MigrantInnen in Österreich. Zentrale Themen sind dabei die Konstruktion einer kulturellen Identität zwischen zwei (oder mehr) Welten und zentrale Aspekte der Mehrsprachigkeit wie Erwerbsbedingungen, Sprachgebrauch und -bewertungen.

Ich danke allen, die an dieser Zeitschriftennummer mitgewirkt haben, für ihre Mühe und ihre Geduld angesichts einer schwierigen Entstehungsgeschichte.

Mein ganz besonderer Dank gilt Daniel Winkler, der sowohl das Konzept dieser Zeitschriftennummer entworfen hat als auch maßgeblich an ihrer Realisierung sowie an der Redaktion des vorliegenden Textes beteiligt war.

Anke Gladishefski
(verantwortliches Redaktionsmitglied)

Milan Kundera et le « retour éternel » comme métaphore de l'exil

Georgeta Tcholakova, Plovdiv/Aix-en-Provence

– *Maître, je voudrais que vous me conduisiez en avant.*

– *Je veux bien, mais c'est où ?*

– *Je vais vous dire un secret : en avant, c'est n'importe où.*

Milan Kundera. *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot*

La détermination du but de la vie, conçue comme un mouvement existentiel, revient à contrarier le mouvement lui-même car matérialiser le lieu de destination signifie le finaliser, le déterminer en objet figé et refuser l'idée de mouvement qui est, en fait, l'évolution existentielle elle-même. « En avant, c'est n'importe où », dit Kundera. Il faut y aller non pas pour chercher le « paradis perdu », mais juste pour échapper au piège gravitationnel d'un point fixe. Éviter la conquête de la dimension spatiale qui est par essence historique, sociale, collective, et se laisser mener par le mouvement d'une idée, d'une émotion, d'une réflexion assimilées à des catégories temporelles de l'existence humaine : dans cette perspective idéale se retrouve le conditionnement philosophique réunissant les deux notions, celle de l'exil et celle du « retour éternel » qui semblent être des concepts clés dans la pensée artistique du XXe s. En ce sens, la littérature de l'exil – ou bien sur l'exil –, étant contrariée par le régime totalitaire du pays natal et transposée dans un contexte culturel étranger, s'est attachée surtout aux idées philosophiques et aux dimensions existentielles du temps, et par conséquent des notions telles que « l'éternel retour » acquièrent un rôle primordial comme élément constitutif du sujet, mais également comme conception globalisant la problématique de l'être et de l'existence.

Mais l'exil et le retour ne sont-ils pas des termes contradictoires, renfermant deux modes d'existence tout à fait différents et incohérents ? A propos des écrivains émigrés, tels que Milosz, Brandys, Kristeva, Forman pour ne citer qu'eux, Kundera introduit dans son essai *L'exil libérateur* le terme de « Grand Retour » en l'opposant à celui de l'exil : « La fin du communisme ne les a-t-elle pas incités à célébrer dans leur pays natal la fête du Grand Retour ? » (Kundera 1994) Alors, on s'aperçoit que dans la pensée de Kundera l'opposition principale consiste plutôt en l'attribut axiomatique du retour, en la conceptualisation du terme et non pas en sa taxinomie. Ainsi, la notion de « retour » dans l'essai cité et celle de « retour » dans *L'insoutenable légèreté de l'être* (écrit en tchèque en 1982, éd. fr. en 1984) renvoient à deux mondes différents : le premier à la terre des racines natales, l'autre à tout ce qui est ailleurs. Et non seulement Kundera, mais en général tous les écrivains

tchèques qui n'ont pas servi le régime communiste, oscillent entre le Grand Retour et le Retour Éternel dans la recherche des valeurs humaines, grandes et en même temps éternelles.

À l'époque du communisme, la résistance intellectuelle de la littérature tchèque s'est manifestée sous des formes variées : un grand nombre d'intellectuels ont refusé de quitter le pays (Seifert, Hrabal, Vaculík, Havel...), d'autres écrivains ont choisi l'exil (Kundera, Škvorecký, Kolář, Král, Blatný...). Mais les deux espaces culturels, celui de l'exil intérieur et celui de l'exil extérieur, se sont construits sur la base d'une problématique plus ou moins identique – celle de l'Homme défiant la société. Il en résulte assurément le fait qu'il existe aujourd'hui une variété de modes artistiques particulièrement riche et féconde à étudier en tant que système d'interprétations représentatives pour le phénomène de l'exil qui d'un côté se manifeste comme une résistance interne au régime totalitaire, et de l'autre comme une opposition attaquant le régime de l'extérieur. L'espace clos et étouffant du régime totalitaire évoque des idées kafkaïennes de la peur existentielle (Fuks), de l'absurdité de la coexistence et de la communication sociales (Havel), et la poésie née dans ce contexte s'inspire du silence assourdissant des mots (Holan, Skala, Křivánek). L'autre espace littéraire, celui de l'exil externe, se situe dans les dimensions d'un univers anonyme et en même temps réel dans lequel il n'est pas besoin d'identification linguistique (Kolář¹), c'est l'espace de la réflexion philosophique (Kundera), mnémonique (Škvorecký²), c'est l'interface produite par la confrontation permanente entre la maturité intellectuelle de la civilisation et l'absurdité de l'Histoire et de l'existence.

Evidemment, le phénomène de l'exil est dû à l'évolution dans la sphère des idées politiques, il se nourrit du dynamisme de la pensée révoltée et c'est pour cela que l'idée principale par laquelle il se réalise et se transforme en idée esthétique et littéraire, consiste à présenter l'existence comme un mouvement perpétuel et infini. Mais quelle est la structure de ce mouvement, quels sont les motifs et les objectifs qui le conditionnent, d'où vient et où va l'Homme marqué par le syndrome de l'exil ?

Indépendamment du contexte concret dans lequel l'œuvre littéraire est créée, indépendamment de l'environnement culturel de son origine – dans l'exil interne ou externe –, l'image littéraire de ce mouvement perpétuel de l'existence se construit plus ou moins dans le même registre conceptuel : elle évolue soit de façon

¹ Jiří Kolář né en 1914. Poète et plasticien tchèque, signataire de la Charte 77 avec V. Havel. Ses collages lui valent une réputation mondiale.

² Josef Škvorecký né en 1924 à Bohême. Traducteur de grands écrivains américains en tchèque et auteur d'une dizaine de romans et de recueils de nouvelles. Après le Printemps de Prague s'exile au Canada. À Toronto il organise la Maison d'Éditions Sixty-Eight Publishers qui devient le centre culturel de la littérature tchèque en exil.

linéaire sur le plan chronologique comme un voyage sans retour évoquant ainsi l'idée de la mort, soit dans le mouvement cyclique et mythique. Ce deuxième type d'interprétation renvoie l'idée de l'exil à la métaphore du Retour éternel qui est d'ailleurs largement interprétée dans la pensée philosophique, ethnologique et littéraire. Dans la littérature tchèque de l'exil (interne ou externe) cette métaphore implique des connotations sur l'Histoire – une problématique à laquelle la société tchèque a été très sensible surtout après les événements de 1968 – ainsi que sur l'Homme et les dimensions existentielles de sa vie personnelle et sociale.

Les interprétations du Retour éternel comme métaphore de l'exil débouchent sur deux réflexions principales, qui fonctionnent dans l'œuvre des plus grands écrivains tchèques autant comme conception axiomatisant l'époque que comme principes constitutifs de la poétique : ce sont la *répétition* interprétant le retour éternel comme répétition du même, et la *variation* comme retour éternel vers les valeurs essentielles de l'existence.

Dans *Le gai savoir*³ Nietzsche présente l'éternel retour du même comme « de poids le plus lourd » : « Cette vie telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois /.../. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau – et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière ! » (Nietzsche 1999 :232). L'éternel retour s'identifie au destin et à la volonté de conservation de soi. « Par lui, dit Jules Chaix-Ruy dans son étude sur Nietzsche, en effet, l'ego s'inscrit dans le cycle toujours renaissant de toutes choses, dans la roue des existences, et s'affirme au sein de cette force comme un moment nécessaire du devenir. Ce qui s'offrait à lui comme une « vocation » lui apparaît maintenant comme une « fatalité ». (...) Il découvre ce qu'était cette « vocation » : il est, il doit être, en même temps que le prophète du Surhomme, l'annonciateur du « Retour Éternel » (Chaix-Ruy 1964:112). Cependant, caractérisant le Surhomme en tant que nature dionysienne, Nietzsche attribue à l'idée du Retour éternel le sens métaphysique réunifiant les deux forces opposées et semble-t-il contradictoires : la force créatrice et la force destructive. Mais la contradiction ne peut être redoutable que pour un regard dialectique, qui d'ailleurs n'est pas le regard nietzschéen. Dans la philosophie de Nietzsche, la création et la destruction ne sont pas deux catégories adverses, l'une positive, l'autre négative, parce que leur aspect éthique est chez lui complètement supprimé. L'incarnation du Retour éternel n'est alors possible que par la coexistence du bien et du mal, de la création et de la destruction, de l'affirmation et de la négation. Et c'est justement l'absence de repères éthiques qui fait du Surhomme nietzschéen un personnage dramatique et tragique : marqué par un destin exceptionnel, mais sans avoir le droit de se poser des dilemmes, c'est-à-dire, sans avoir la liberté de choisir sa direction

³ Nietzsche développe l'idée du Retour Éternel dans *Ainsi parlait Zarathoustra, La volonté de puissance* et *Le gai savoir*.

existentielle. Le personnage incarnant l'idée du Retour éternel est, semble-t-il, marqué par la fatalité, sa route est déterminée, prédestinée.

Le Retour éternel, dans le contexte social, ne donne que l'image du cercle vicieux dans lequel tourne le monde en répétant les mêmes expériences et les mêmes fautes des époques et des générations précédentes. C'est aussi le sens dans lequel Camus, un autre grand écrivain de l'exil, conçoit ce terme : « On comprend mieux le «retour éternel» si on l'imagine comme une répétition des grands moments – comme si tout visait à reproduire ou à faire retentir les moments culminants de l'humanité » (Camus 1964 :28). L'éternel retour du même implique donc plutôt le sens de la répétition qui selon Nietzsche est une malédiction et en même temps une responsabilité historique et un honneur exclusif et singulier. Chez Kundera l'idée de cette malédiction est nettement explicite : « L'homme ne peut être heureux puisque le bonheur est désir de répétition » (Kundera 1999 :434). Et c'est justement la responsabilité éthique devant la répétition qu'exprime la métaphore du «fardeau le plus lourd» qu'il emprunte à Nietzsche : « Dans le monde de l'éternel retour, chaque geste porte le poids d'une insoutenable responsabilité » (Kundera 1999 : 15). D'un côté la répétition empêche l'oubli et tout ce qui se produit dans l'histoire a un sens profond parce que le fait qu'il se produit plusieurs fois prouve son importance : ce qui se produit plusieurs fois dans la vie sociale de l'humanité ne peut être ni fortuit ni fugitif. D'un autre côté la répétition automatise, unifie la mentalité ; elle fait naître le stéréotype et le kitsch, elle suggère l'absurdité évoquée par la fonction sémiologique de la répétition. En ce sens, le théâtre de l'absurde – notamment illustré dans la littérature tchèque par Václav Havel⁴ –, en apprivoisant à son tour le principe de la répétition insensée, interprétera également l'idée du retour éternel. En ridiculisant le cercle vicieux non seulement de la société totalitaire mais aussi de la mentalité humaine piégée par l'absurdité du régime communiste, cela aboutira à sa grotesque extrême.

La répétition comme un phénomène négatif capturant l'esprit des masses, pénètre aussi dans la sphère de l'esthétique. Dans cette perspective, il est évident que la répétition banalise les formes et engendre le stéréotype qui est d'après Kundera l'essence du kitsch conçu comme phénomène esthétique ainsi que socio-psychologique incorporant d'insoutenable légèreté de l'être : « Toutes les situations capitales de la vie sont pour une fois, sont sans retour. Pour qu'un homme soit un homme, il faut qu'il soit pleinement conscient de ce non-retour. » (Kundera 2000a : 225-6).

Transposée dans le modèle de la société totalitaire, l'idée de la répétition du même incarne le cloisonnement maudit d'un système idéologique basé sur l'absurdité insensée du stéréotype comme mode de vie et de la mentalité modelée

⁴ Václav Havel né à Prague en 1936. Dramaturge et politicien. A l'époque du communisme interdit de publication. Elu président de la République en 1989.

par ce système. Dans le théâtre de Václav Havel, l'idée du mouvement répétitif évoquant l'uniformisation se transforme en l'un des procédés dramaturgiques privilégiés par l'auteur. Dans presque toutes ses pièces (*La grande roue*, *Largo desolato*, *Audience* etc.) l'uniformisation est suggérée par la répétition des mêmes répliques par des personnages différents. Chez Kundera cette idée émerge à la fin de son premier roman *La Plaisanterie* (éd. tchèque en 1967, éd. fr. en 1968) par la ressemblance éthique des deux personnages antagonistes : c'est de leur confrontation que s'engage l'intrigue pour aboutir à l'idée de l'absurdité totale de ce monde où les valeurs opposées deviennent interchangeable. Comme l'approuve Sylvie Richterova «*La plaisanterie* se termine alors que les antagonistes deviennent semblables et indéterminés, comme au début : rien n'interdit que les tragédies de l'«Histoire» recommencent» (Richterova 1984 :41-42). Le retour de Ludvik est motivé par la vengeance et c'est un retour vers le passé, vers sa jeunesse – un retour qui a ramené la situation finale au point de départ en l'inscrivant ainsi dans un mouvement cyclique répétitif et sans issue.

Le fait que Kundera définisse *Le livre du rire et de l'oubli* (écrit en tchèque en 1978, éd. fr. en 1979) comme une variation d'une même histoire, celle de Tamina, suppose une sorte de fatalité du destin humain, comme si la personnalité de tout individu était indépendante de sa propre biographie et tournait dans l'orbite d'une même planète sans pouvoir changer sa prédestination. Toute vie humaine semble être une variation d'une histoire antérieure et paraît capturée par la provenance ainsi que par la destination d'un retour éternel, mais non pas tellement vers soi-même que vers une formation existentielle universelle et donc impersonnelle. Le sentiment de vivre une autre vie, d'être étranger dans son propre monde, ce retournement perpétuel vers ton passé, vers le passé de ton pays, vers le passé de l'humanité, aboutissent à une solitude totale et absolue dans l'univers où circulent de la même façon, répétant le même trajet, toutes les autres existences solitaires quoique pareilles. L'idée nietzschéenne retentit avec un accent dramatique étourdissant comme le reflet d'une conscience qui s'efforce de transformer la linéarité de la pensée analytique en spirale infinie mais qui en même temps se sent piégée par le mouvement cyclique existentiel, et la linéarité chronologique de leurs propres expériences ne signifie alors plus rien. La biographie personnelle n'a plus d'importance, et pour cette raison la redécouverte du passé (souvenirs d'enfance, lettres du premier amour, journal intime de la jeunesse etc.), même quand elle est désirée, ne se réalise jamais. Ainsi dans *Le livre du rire et de l'oubli* Mirek veut récupérer les lettres de sa jeunesse envoyées à sa petite copine d'autrefois Zdena ; Tamina, quant à elle, est obsédée par la quête de ses carnets restés chez sa belle-mère à Prague tandis que Jan désire revenir en arrière, «aux commencements de l'homme, à ses propres commencements, aux commencements de l'amour.» (Kundera 1987 : 264). Mais l'envie de revenir vers le passé n'est pas conçue comme une «recherche du temps perdu», c'est la recherche de l'identité à travers sa propre

expérience, sa propre évolution. Marqués très souvent par le syndrome de l'exil (chez Mirek c'est l'exil interne, chez Tamina l'exil externe et le destin réel d'émigré), les personnages de Kundera aspirent à intégrer le passé et le présent, les paroles écrites et les mots oubliés, le monde d'autrefois et le monde présent : c'est le retour vers un passé personnalisé mais en même temps personnalisant l'histoire d'un pays.

L'éternel retour vers soi semble être pourtant un retour impossible. Une telle volonté de retrouver sa propre essence signifie en même temps la conscience d'avoir perdu le centre de sa propre gravitation ainsi que tous les repères indispensables qui pourraient donner un sens positif au voyage existentiel. Sur le plan personnel, le retour éternel apparaît être un tel voyage sans début et ni fin qui transforme la vie humaine en une errance dans l'espace. « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. On ne retourne jamais chez soi. » (Škvorecký 1996 : 79). Cette phrase aux sonorités d'axiome surgit au cœur de la nouvelle *Je suis né à Nachod* de Škvorecký de manière fugitive et inattendue pour symboliser la fatalité du non-retour qui hante l'émigrant. Le titre de cette nouvelle marque le point de départ d'une vie qui va se poursuivre en exil, au Canada, et cette distance entre le pays natal et le pays d'exil n'est plus seulement une distance géographique : si elle était mesurable, le retour serait toujours possible. Mais l'impossibilité de mesurer l'espace en unités linéaires le rend en fait éternel ; les sens du monde ne sont plus au nombre de quatre, ils sont beaucoup plus nombreux, successivement changeables et toujours différents ; toutes les directions sont possibles sauf celle par laquelle on peut revenir.

Le retour vers le passé n'est possible que par les souvenirs : chez Škvorecký par la réflexion autobiographique, chez Kundera par la quête des souvenirs. « Cette mémoire appartenant à l'essence de l'homme, dit Karl Löwith à propos de Nietzsche, rend les événements, en tant qu'on peut s'en souvenir et les conserver intemporels. /.../ La mémoire est donc à la fois la condition et la libération de la temporalité du temps, en elle l'homme transcende malgré tout le temps dans le temps. Il n'est pas seulement « branché » sur le déroulement temporel, car en se souvenant de ce qui s'est passé et en créant lui-même l'histoire il est toujours arraché au déroulement des choses et cela pour toujours. Comme détemporalisation du temps individuellement éphémère, la mémoire est aussi le préalable à cette étrange exigence humaine d'immortalité, de dépassement de la mort en tant qu'elle est le temps déterminant l'existence. » (Löwith 1998 : 196). Les événements réellement passés renaissent par la mémoire et deviennent ainsi immortels : le retour vers le passé n'est possible que par la mémoire, mais c'est justement la mémoire qui fait que le moment vécu une seule fois devient immortel et éternellement répétitif et en même temps variable : il revient infiniment, mais toujours nouveau. Les variations sont la facette adverse du style répétitif ; c'est la fuite de tout connu. Et c'est justement dans ce retour éternel non pas du *même* mais de l'*essentiel* que Kundera approuve les variations comme principe existentiel : « Ses

variations (de Beethoven) sont une nouvelle invitation au voyage. La forme des variations est la forme où la concentration est portée à son maximum ; elle permet au compositeur de ne parler que de l'essentiel, d'aller droit au cœur des choses. » (Kundera 1987 : 267).

Le retour éternel d'un même modèle existentiel s'est traduit chez Kundera par une stratégie de narration particulière basée sur le principe de la contemplation qui est en fait très dynamique et souple, parce qu'elle a cette liberté de se rapprocher et de s'éloigner à la fois de l'objet sans suivre un ordre strict et proportionné. Dans la position contemplative, l'observation du réel s'allie avec l'imagination pour former une synthèse du temps, basée sur la contraction. Comme le dit Gilles Deleuze, « de temps ne se constitue que dans la synthèse originaire qui porte sur la répétition des instants. Cette synthèse contracte les uns dans les autres les instants successifs indépendants. Elle constitue par là le présent vécu, le présent vivant. Et c'est dans ce présent que le temps se déploie. C'est à lui qu'appartiennent le passé et le futur : le passé dans la mesure où les instants précédents sont retenus dans la contraction ; le futur, parce que l'attente est anticipation dans cette même contraction. Le passé et le futur ne désignent pas des instants, distincts d'un instant supposé présent, mais les dimensions du présent lui-même en tant qu'il contracte les instants » (Deleuze 1985 : 97). Les personnages de Kundera vivent justement dans un présent absorbant et contractant le passé et le futur en un présent dissolvant le vécu et le vivant. Transposé dans la problématique de l'exil, cette interférence des opposés temporels implique l'unité métaphysique de l'espace humaine : l'espace natal ainsi que l'espace étranger sont connotés de façon identique, indiquant leur convergence et leur intégrité sur le plan temporel. En conséquence de quoi, le concept de l'exil peut renoncer à l'idée de l'espace en supprimant ses dimensions concrètes, suggérant cette fois-ci non pas l'impuissance, mais plutôt la « surpuissance » de l'esprit non limité dans la recherche de sa personnalité et pour lequel l'identité n'est pas un problème de nationalité. Cette idée, très discutée d'ailleurs dans la littérature tchèque d'aujourd'hui, est suggérée par les écrivains ayant émigré après 1968 tels que Milan Kundera et Věra Linhartová, et peut être déchiffrée chez Škvorecký : « Ou peut-être suis-je une sorte de cosmopolite endurci qui se sent chez lui partout et nulle part ? » (Škvorecký 1996 : 80).

Ce cosmopolitisme qui pose le problème de l'identité sur le plan humain en se détachant des dimensions nationales, peut être observé chez Kundera qui dans ses derniers romans, notamment dans *L'identité* (écrit en fr. en 1996), pérennise les problèmes connus des premiers romans qu'on peut nommer « des romans d'exil », mais en même temps transforme l'exil comme phénomène social en étrangeté comme phénomène individuel. Il va supprimer la notion de l'exil mais en même temps il gardera la même problématique en la transposant sur un plan social abstrait et presque anonyme. En conséquence, le retour éternel vers soi-même

comme problème de l'identité individuelle se construit sur les mêmes concepts du temps, de l'être et de l'existence à rapprocher de l'interprétation du retour éternel vers le Même dans le sens nietzschéen. Pour cette raison, Pierre Lepape constate que « dans *L'identité* il n'y a plus ni le passé ni l'avenir présent » (Lepape 1998), et c'est un jugement qui peut être appliqué à une grande partie de l'œuvre de l'écrivain tchèque. Car chez Kundera le passé est plein de déceptions, l'avenir n'est pas une dimension réelle. « On crie qu'on veut façonner un avenir meilleur, mais ce n'est pas vrai. L'avenir n'est qu'un vide indifférent qui n'intéresse personne » (Kundera 1987 : 43). La linéarité est non seulement impossible mais elle est aussi non désirée : la continuité basée sur l'expérience d'un passé nonchalant est absurde car la dévalorisation du passé ne peut que compromettre le sens d'un mouvement continu vers l'avenir. La quête des souvenirs, maudite du fait de l'impossibilité de reconstruire la chronologie du vécu (Tamina), est en même temps liée à une méfiance totale envers l'avenir – comme si chacun connaissait d'avance le scénario de sa vie, ou bien avait au moins un pressentiment de ce qui lui arrivera. De plus, en échappant à la linéarité narrative, Kundera inscrit le sujet romanesque dans le cadre d'un mouvement cyclique mythologique. C'est pour cela que le personnage kundérien reste libre et en même temps coincé entre les deux mondes. L'expérience sociale dans l'espace d'exil – natal ainsi qu'étranger – est marquée en permanence par le négativisme et c'est la véritable raison de son mouvement perpétuel. L'algorithme de sa vie personnelle est déterminé par le rejet social qui ne lui permet pas de s'arrêter dans son voyage existentiel : il est toujours repoussé et forcé de continuer en avant. Et en avant, « c'est n'importe où », en avant, ce peut être cette direction qui révèle dans notre passé un sens nouveau : « On ne veut être maître de l'avenir que pour pouvoir changer le passé. On se bat pour avoir accès aux laboratoires où on peut retoucher les photos et récrire les biographies et l'Histoire » (Kundera 1987 : 43). La recherche dans l'avenir d'un nouveau sens du passé est motivée alors non pas par les joies, mais les malheurs du vécu. L'avenir n'a pas sa propre dimension temporelle et en cela il ne peut pas attribuer à l'existence humaine un sens réel et véritable. Les personnages de Kundera ne se font d'ailleurs pas d'illusions sur le futur, ils ne rêvent pas en songeant – ils ne rêvent qu'en dormant. Et ce qu'ils voient dans leur sommeil, a un sens beaucoup plus important que leur expérience en état de veille. Pour exemple, les rêves de Tereza dans *L'Insoutenable légèreté...* imprègnent et en même temps révèlent son essence beaucoup plus que l'histoire de ses jours passés avec Tomas, qui lui aussi considère le rêve comme un sacrement absolu. « Les rêves de Tereza, dit Kundera, sont des poèmes sur la mort » (Kundera 1984 : 26). Tout ce qui est hors du moment actuel – le souvenir et le rêve – devient élément d'un présent métaphysique.

Il n'est pas surprenant alors que les romans tchèques interprétant le retour éternel comme métaphore de l'exil manifestent un intérêt si remarquable pour le jazz. La musique de jazz, qui prend ses racines dans la culture traditionnelle des

Noirs aux Etats Unis, incarne dans ses origines la tonalité et la sensibilité de l'Etranger. C'est la musique qui suggère l'éloignement définitif et en même temps infini, cette nostalgie des racines et en même temps une conscience d'être ailleurs sans appartenir à nulle part ; c'est le souvenir de ce qui a été autrefois et qui ne le sera plus, mais qu'on n'oubliera jamais.

Et c'est justement pour cela que le problème des variations aboutit dans les romans suivants de Kundera au problème de l'identité – conçu surtout comme une crise de l'identité. Dans *Le livre du rire et de l'oubli* la variation comme problème de l'identité est représentée plutôt comme un jeu : « C'était un bal de masques. Karel avait mis à Eva le masque de Nora, il s'était mis un masque d'enfant, et Markéta lui ôta la tête du corps. Il était un corps d'homme sans tête. Karel avait disparu et il se produisit un miracle : Markéta était libre et gaie ! » (Kundera 1987 : 86). Dans *L'identité* (1997) ce n'est plus la jouissance libératrice du changement des masques qui est dévoilée, mais le drame de celui qui se perd parmi ses propres masques et ceux des autres, de celui qui ne peut distinguer son visage du masque. Dans cette œuvre, Kundera reprend le thème des variations, mais cette fois-ci pour l'impliquer dans le problème de la personnalité et pour remettre en cause sa propre thèse précédente (celle de *L'insoutenable légèreté de l'être* et du *Livre du rire et de l'oubli*) où il considérait la variation comme seul moyen d'échapper au piège du mouvement cyclique répétitif et comme mode d'une intelligibilité constructive, vigilante et créatrice. La variation comme mode psychique relativise l'intégralité du soi-même : l'homme n'est plus un, mais une multiplicité d'êtres différents. C'est une idée connue non seulement chez Bergson, mais aussi dans la littérature tchèque elle-même, chez Karel Čapek (1890-1938) par exemple, qui pendant les années trente avait interprété dans sa trilogie romanesque *Hordubal*, *Le Météore* et *Une vie ordinaire* la structure polyphonique de la personnalité, et pour la première fois présentait l'individu comme une multiplicité d'êtres, conditionnée du point de vue biologique par l'acte de la fécondation. Mais si Čapek affirmait ainsi à la lumière du pragmatisme la complexité et la richesse de l'esprit humain, Kundera dans *L'identité* conçoit quant à lui les variations de la personnalité comme un piège fatal provoquant un déséquilibre, une crise et même une perte de soi-même.

On peut constater que l'interrogation sur l'identité est un leitmotiv dans tous les romans de Kundera, discrètement ou de manière plus explicite, rattachant le thème de l'exil, compris comme révolte intellectuelle contre le système totalitaire, ainsi que comme geste de déracinement du pays natal, au thème de l'étrangeté comme mode d'existence. Dans la recherche de l'identité personnelle les personnages de Kundera s'impliquent alors dans le mouvement cyclique du retour éternel, mais différemment : soit en suivant le code de la répétition, qui suggère toujours la fatalité, le cloisonnement, la malédiction de l'existence (*La Plaisanterie*) – et dans ce sens il rappelle la répétition comme procédé dramaturgique chez Havel – , soit en l'interprétant comme variation échappant au kitch de la répétition

(*L'Insoutenable légèreté de l'être*). Mais on a été montré précédemment que la variation chez Kundera peut avoir le sens d'une créativité révélatrice (*Le livre du rire et de l'oubli*), mais aussi d'une dégravitation totale où l'identification de la personnalité s'effectue non pas par des centres constructifs mais par la consommation d'identités étrangères (*L'identité*). Et même si Kundera s'inspire surtout de la métaphore et du procédé narratif des variations, celles-ci symbolisant le retour éternel des valeurs essentielles de l'existence, il n'abandonne pas la pensée selon laquelle la répétition peut donner le code social et éthique de l'uniformisation, ainsi que le code esthétique du kitch comme mode de vie.

Le retour éternel dans sa double identité – comme répétition ainsi que comme variation – suggère le syndrome de l'étrangeté dans lequel s'inscrit la problématique de l'exil. Mais par rapport à l'étrangeté, l'exil insiste sur l'aspiration de l'individu à une intégralité polyphonique de l'être et en même temps à une intégration sociale. L'étranger est conscient de sa propre « altérité » et il est prêt à l'assumer. L'exilé ne se réconcilie pas avec le fait d'être ailleurs. « Selon la logique extrême de l'exil, dit Kristeva, tous les buts devraient se consumer et se détruire dans la folle lancée de l'errant vers un ailleurs toujours repoussé, inassouvi, inaccessible » (Kristeva 1998 :15). Dans le contexte d'autrui l'exilé porte sa singularité comme un fardeau non désiré : il ne l'apprécie pas comme individualité, mais plutôt comme cicatrice née de la rencontre entre les deux mondes – le monde natal et le monde étranger. Et c'est dans la recherche d'eux-mêmes que les écrivains de l'exil révèlent l'existence comme réalité irréalisable, car réelle est l'énergie vitale de l'esprit mais utopique la matérialisation de cette quête du pluralisme non limité de la personnalité humaine.

Bibliographie

- Banerjee, Maria Nemcova, 1993. *Paradoxes terminaux*. Les romans de Milan Kundera. Paris : Gallimard.
- Brunel, Pierre, 1997. *Transparences du roman. Le romancier et ses doubles au XXe siècle*. Paris : José Corti.
- Chaix-Ruy, Jules, 1964. *Pour connaître la pensée de Nietzsche*. Paris-Montréal : Bordas.
- Camus, Albert, 1964. *Carnets*. Janvier 1942-Mars 1951. Paris : Gallimard.
- Deleuze, Gilles, 1985. *Différence et répétition*. Paris : PUF.
- Chvatik, Kvetoslav, 1995. *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris : Gallimard.
- Kristeva, Julia, 1998. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- Kundera, Milan, 1987. *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris : Gallimard.
- Kundera, Milan, 1999. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.
- Kundera, Milan, 2000a. *La plaisanterie*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan, 2000b. *L'identité*. Paris : Gallimard.

Kundera, Milan, 1984. « L'Art de la composition », in : *L'Infini*, Paris : Denoël, N 5, 21-31

Milan Kundera, 1994. « L'exil libérateur », in : *Le Monde*, le 7 mai

Le Grand, Eva, 1996. *Kundera ou la mémoire du désir*. Paris : L'Harmattan.

Le Grand, Eva, 1984. « L'Esthétique de la variation romanesque », in : *L'Infini*, Paris : Denoël, N 5, 56-64

Lepape, Pierre, 1998. « La valse des espions », in : *Le Monde*, 16 janv.

Löwith, Karl, 1998. *Nietzsche*. Philosophie de l'éternel retour du même. Paris : Hachette Littératures.

Nietzsche, 1999. *Le ai Savoir*. Paris : Gallimard.

Richterova, Sylvie, 1984. « Les romans de Kundera », in : *L'Infini*, Paris : Denoël, N 5, 32-55

Škvorecký, Josef, 1996. *Le camarade joueur de jazz*. Anatolia Editions.

Fulvio Tomizzas *letteratura istriana* als eine Literatur der Heimat- *différance*

Daniel Kalt, Wien/Lissabon

Vorbemerkung

Eingangs soll darauf hingewiesen werden, daß diesem Aufsatz, in dem Exil unter steter Rücksichtnahme auf eine verlorene Heimat verstanden wird, nicht gelegen ist an einem Heimat-Konzept, das sich vorbehaltlos jedweder vaterlandsdevoten Lobhudelei unterordnen ließe. Nachdenken über Heimat muß ein kritischer Prozeß bleiben dürfen, denn es gerät zum Nachdenken über das Selbst.

Dabei ist eine im vorhinein erlangte Einsicht unabdingbar: Heimat als emotiver Rahmen einer konkreten Lebenssituation wird niemals festmachbar sein durch Intoleranz gegenüber gleichwelchem Fremden. Somit bleibt mir zu wünschen, daß Österreich Heimat den Unzufriedenen bleiben kann und nicht der Ausgangspunkt einer Odyssee jeder kritischen Intelligentsia wird, wie dies in der jüngsten Vergangenheit immer wieder zu befürchten war.

0. Ausgangspunkte

Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit der Begrifflichkeit des Exils unter Bezugnahme auf das Konzept einer differierten Heimat im Sinne der Derridaschen *différance*. Davon ausgehend wird Fulvio Tomizza als ein schreibender Exilant positioniert, der der *letteratura triestina* angehört, die darüber hinaus besprochen werden wird als eine *littérature mineure* nach Deleuze und Guattari. Die Triestiner Literatur soll in der Folge durchdacht werden unter Berücksichtigung ihrer scheinbaren Marginalität, wobei ich sie in den Kontext eines *interregionalen* Beschreibungsmodells setze und schließlich den eines Kulturkonzepts *Mitteleuropa*. Im Mittelpunkt steht jedoch freilich Fulvio Tomizza als einer, der vermittels seiner *écriture* ringt um ein Aufheben des ExilantInnenstatus: in einer Analyse seines als *opus magnum* geltenden Romans *La miglior vita* wird dargestellt werden, welche Bedeutung der literarischen Sprachmischung in einem solchen Zusammenhang, dem Werk des istrischen Autors, zukommt.

1. Aus der Heimat in die *différance*: Exil

Heimat ist nicht Region, nicht Provinz, nicht zu verstehen als notwendigerweise aus einer zentrifugalen Blickrichtung sich erschließende Ein-Heit. Wer fragt *Heimat*

*bist Du...?*¹ erhält nicht eine Patentdefinition zur Antwort, sondern wird erkennen, daß die Wahrnehmungsarten des in Frage stehenden (oder: gestellten) Komplexes so vielgestaltig sind wie die Persönlichkeiten der Befragten. Angesiedelt in einer independenten Zone neben urbanem oder ruralem Raum, steht die Heimat als ein subjektiv Empfundenes, nicht Festzumachendes, außerhalb jedweder konkret erfassbaren Strukturen. Die Bezugnahme auf den originären Ausgangspunkt des Sich-daheim-Fühlens bedeutet ein Berufen auf die scheinbar entlang geographischer/nationalstaatlicher Vektoren festzumachende Komponente einer Identitätsstiftung. Nachdenken über Heimat gerät unweigerlich zum Nachdenken über das Selbst.

Dem *exsul* nun als einem Landesflüchtigen oder aber –vertriebenen wird unweigerlich die Heimatreflexion zur *conditio sine qua non* in der *conditio exsili*. Exil findet nicht statt im konkreten Raum, sondern ist Heimat *ex negativo*. Ebensovienig findet analog Heimat im konkreten Raum statt, sondern beschreibt eine topographisch-soziokulturelle Bezugsebene durchaus abstrakter Natur, die ebensogut als Kollektiv von Menschen, die eine Ort-schaft bezogen haben, verstanden werden kann. Letztere als eine apriorische Instanz wird im Exil zum Ausgangspunkt der/s Ab-(Ge)tretenen.

Warum nicht den Zusammenhang, der dergestalt expliziert werden soll, denken unter Zuhilfenahme des Derridaschen (Konzepts)² der *différance*? Nach Derrida bedingt der *différance*-Mechanismus in der – sprachlichen – Bedeutungsbildung ein unablässiges Aufschieben (*différer*) sowie ein dauerndes Unterscheiden (*différer*). Die *différance* (bezeichnet) folglich die Demaskierung der *signification* als die apriorische Unmöglichkeit von Geborgenheit in der Sprache. Gleichwie im *mouvement de la signification* versucht wird, Gegenwart/Gegenwärtigkeit zu erzeugen, wird diese doch unterminiert durch ein von der *différance* bedingtes Netz von Verweisen auf Vorangegangenes oder Zukünftiges:

[...]chaque élément dit <présent>, apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on appelle le passé[...]³

¹ vgl. Oberhuber 1996. Die Anthologie von Texten zum Villacher Literaturpreis 1996 stellt ein heterogenes Panorama verschiedener Herangehensweisen an die Thematik seitens einer jungen Literaturschaffung dar.

² Ich setze den Begriff in Klammern, um der Präzisierung treu zu bleiben, es handle sich um "ni un mot ni un concept" (Derrida 1972, S. 3)

³ ebd., S. 13

Zugleich ist der *différance* wesentlich, daß sie in einem (Nicht)Darstellen gründet; das heißt, daß sie erfahrbar wird bloß über die sich auftuenden Unterschiede und Aufschübe: "[la différence] ne se donne jamais au présent. A personne. [...] En toute exposition elle serait exposée à disparaître comme disparition. Elle risquerait d'apparaître: de disparaître."⁴

Analog soll nun für den gegebenen Zusammenhang geschlossen werden, daß Exil über einen derartigen *différance*-Bezug stets die *trace* der Heimat bezeichnet. Das Verlorene betrachtend und per definitionem Heimatlosigkeit meinend, schießt Exil zugleich nach vorn im Liebäugeln mit einer neuen oder neuen alten Heimat. Die Nicht-Faßbarkeit sowohl der Heimat als auch des Exils als zwei mit realen Gegenden zwar verbundenen, sie aber nicht bedeutenden (auch: von ihnen nicht bedeuteten), Zuständen und ihr reziprokes Zusammenhängen über eine grundlegende *différence* [sic!] gemahnen an den *différance*-Mechanismus im Sinne Derridas. Exil kann so als ein archetypischer Zustand des aufgeschobenen Unterschieds gedacht werden, als die *différance* zur Heimat.

Der Verlust ihrer Seßhaftigkeit treibt die ExilantInnen durch ein Netz von sich immer erneuernden Wahl-Heimaten oder Orten, die Heimat-Gefühl zu versprechen scheinen. Diese werden am Initialpunkt der erzwungenen Reise gemessen, der die Ruhelosigkeit der dergestalt sich Fortbewegenden begleitet. Der Endpunkt des Exils ist das Eintreten in einen neu- oder wiedergefundenen heimatlichen Zusammenhang – an die Stelle der *différance* tritt in diesem nicht unmöglichen Falle eine statische Stille, die den exilierten Rastlosen vermittelt, sie seien heimgekommen. Im Kontext des Exils erfolgte somit an dieser Stelle die *exposition de la différence*, ihre Zur-Schau-Stellung, die *apparition/disparition*. Die *trace* der Heimat im Exiliert-Sein verlöre sich und würde substituiert durch eine wiedergewonnene *présence*.

Heimat – Exil – *différance*: in einer Kette von Querverweisen, Rück- und Vorausblicken formt sich ein unbedingt instabiles (nicht aber un-denkbare) Netz von Auf- sowie Verschiebungen. Exil ist Heimat *différée* im Sinne der *différance*.

2. Tomizzas Beitrag zur Triestiner Literatur: seine *letteratura istriana*

Ausgehend vom Verständnis des Exilzustandes als einer Heimat-*différance* ist es rechtfertigbar, Fulvio Tomizza im Kontext dieser Ausgabe von *Quo vadis, Romania?* anzusiedeln als den hin- und hersiedelnden - exilierten - Vertreter des von Pietro Pancrazi 1930 *a posteriori* festgemachten Komplexes der *letteratura triestina* oder eben sogar einer sehr spezifischen istrischen Literatur. Diese bestünde dann in erster Linie aus dem Oeuvre Tomizzas, und ihr wäre der *différance*-Heimatverlust wesentlich.

Die Triestiner Literatur bemühe sich - darin liegt nach Bruno Maier (einem der Nachfolger Pancrazis) eine ihrer Besonderheiten - um ein (schreibendes)

⁴ ebd., S. 6

Festmachen der *anima triestina*⁵ - womöglich eben der *anima in tormento*,⁶ von der Scipio Slataper (bekanntlich einer ihrer ersten und prominentesten ExponentInnen) spricht und die auf ein unweigerlich mit der Stadt verbundenes Nicht-Wissen, eine Georgenheit im Un-Heimeligen weist. Eine *città nevrotica* wird Triest für Fulvio Tomizza,⁷ und damit spielt er wohl eher auf die seit jeher mit der Stadt verbundene Ambivalenz an, ihr Oszillieren zwischen verschiedenen Kulturräumen und nationalstaatlichen Konstrukten, als auf Freudsche Topoi oder Reformexperimente der psychiatrischen Praxis.

Ringend zwischen den Polen Apoll und Merkur, erweist sich Triest spätestens seit dem *Risorgimento* als Stätte einer *crisi della cultura* bzw. *cultura della crisi*.⁸ Auch wenn der üblicherweise mit der Stadt in Verbindung gebrachte Widerstreit von Kultur und Kommerz⁹ nicht maßgeblich ist für das istrische Trauma Tomizzas, das eng zusammenhängt mit der geplatzten Utopie eines independenten *Territorio Libero di Trieste* (TLT) nach 1954,¹⁰ gilt doch für die *letteratura triestina* im allgemeinen, daß ihre VertreterInnen die *écriture* verstehen als ein Therapeutikum, als ein Suchen nach der Suche, ein Versprachlichen der eigenen Unsicherheit.

Aufgrund seiner Lage am Schnittpunkt von Germania, Romania und Slavia gerät in Triest jeder Versuch einseitiger Charakterisierung des Heimat-Gefühls unweigerlich zum sich selbst zuwiderlaufenden Unterfangen. Es überrascht naturgemäß also wenig, wenn von Angelo Ara und Claudio Magris als ein Spezifikum der *letteratura triestina* deren *antiletterarietà* festgestellt wird - die sich also aus der Verunsicherung einer *anima in tormento* ergibt: "L'antiletterarietà dei triestini [...] è l'atteggiamento di uomini che chiedono allo scrivere non bellezza ma verità, perché per essi scrivere vuol dire acquistare un'identità [...]"¹¹ Das *anti* stellt sich mithin gegen die Oberflächlichkeit eines gelungenen Aneinanderreihens von Signifikanten, weist auf etwas jenseits ästhetisierender Zielsetzungen Liegendes, das vielleicht nur die Schreibenden alleine betrifft. Natürlich findet die *letteratura triestina*

⁵ vgl. Maier 1987, S. 15

⁶ vgl. Slataper 1912, S. 122f. Der Karst als das Triestiner Hinterland wird hier zu einer Art *terra di rifugio* (darin nicht unähnlich dem Hort der Inspiration und Ruhe, von dem Tomizza spricht (vgl. Tomizza 1995, S. 175 – 181), wo Besinnung möglich und die widersprüchliche Heimatliebe erkannt wird.

⁷ vgl. Tomizza 1995, S. 7

⁸ vgl. Ara / Magris 1982, S. 6

⁹ Während der Phase, in der ein nahes Zerfallen der habsburgischen Donaumonarchie absehbar wurde, stellte sich der Zwiespalt zwischen dem kulturellen Beharren auf der *italianità* (freilich einer *anderen italianità*, einer eigenen *italianità*, einer *italianità triestina*) und der merkantilen Sorge um die Sonderstellung des Freihafens Triest als zweiseitiges Schwert heraus.

¹⁰ Das TLT war ein nach dem Zweiten Weltkrieg vorübergehend angestrebtes Konzept, das die Einrichtung eines autonomen Kleinraumes um die Stadt bis hinein nach Istrien vorsah – und das vielleicht am ehesten den Besonderheiten der Region Rechnung getragen hätte. Für einen exakten und konzis formulierten historischen Überblick vgl. Darkovec 1993 und Arneri 1998

¹¹ Ara / Magris 1982, S. 8

weder ohne die noch jenseits der Sprache statt, doch findet diese als unverzichtbarer Vektor im Erzählen ihre Stelle im Rahmen der schon von Pancrazi ausgemachten *laboriosità del linguaggio*.¹² Selbst wenn diese in seinem Sinne eher das Bestreben bedeutet, der zu unterstreichenden *italianità* mittels eines besonders reinen und korrekten Italienisch in die Arme zu schreiben, so meine ich doch, daß auch bei Tomizza ein Bemühtsein um die Sprache festzustellen ist, das über das spärliche Einstreuen dialektaler Lexeme bzw. die Bezugnahme auf die lokale Varietät ein sich dem evasiven Leseprozeß Sperrendes bedingt. Die subtile Evokation der parallelen Ausdrucksebene suggeriert den RezipientInnen die Identifikation dieses Schrift-stellers mit der dergestalt in Szene gesetzten Alterität.

Laboriosità del linguaggio bedeutet somit auch eine Absage an die Naivität eines Logozentrismus, der, auf die *différance* nicht aufmerksam geworden, die Sprache als einen transparenten Vektor in der Bedeutungsvermittlung verkennt. Tomizzas Aufführen seiner LeserInnen durch das Einstreuen von Hindernissen (d.s. Dialektismen in der Standard-Erzählsprache) markiert folglich nicht nur seinen eigenen Zustand einer oben definierten Heimat-*différance*, sondern drückt auch die für ihn im Exil allzu schmerzhaft erfahrene *différance* in der sich problemlos-durchsichtig wollenden Erzähl- oder Hochsprache aus.

Aus der sich im istrischen Kontext ergebenden Zweisprachigkeit¹³ folgt für Tomizza die Notwendigkeit einer vorab zu treffenden Entscheidung für bzw. gegen eine Erzählsprache. Angesichts der Tatsache, daß sein gesamtes Oeuvre auf Standarditalienisch vorliegt, wird der Brückenschlag zur *littérature mineure* nach Deleuze und Guattari möglich: "Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure."¹⁴ Wenn Tomizzas *letteratura istriana* unter den von Deleuze und Guattari formulierten Bedingungen als eine *littérature mineure* gelesen wird, folgt auch, daß er selbst notwendigerweise als ein *écrivain engagé* gesehen werden muß, denn "tout y est politique" und "ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune".¹⁵ Überdies entspricht dies ohnehin Tomizzas Selbstverständnis: "[...] il mio ruolo non si accontenta di essere quello di un raccontatore di storie, né di perseguire dei risultati letterari."¹⁶

Sein Werk stellt ihm ein Mittel zum Zweck der Selbstfindung dar, dazu kommt jedoch aufgrund der eigentümlichen Lagerung von Tomizzas Beitrag zur *letteratura triestina*, eben des *littérature mineure*-Charakters, das relativ altruistische

¹² vgl. Pietro Pancrazi zit. nach Maier 1987, S. 16

¹³ Zu terminologischen Schwierigkeiten vgl. Foster 1968, S. 1ff. Anhand seiner Typologie ist Tomizza wohl als *equilingual* zu bezeichnen zwischen italienischer Hochsprache und dem istrischen Dialekt, der einer Mischung aus dem Dialekt des Veneto und dem Kroatischen entspricht.

¹⁴ Deleuze / Guattari 1989, S. 29

¹⁵ ebd., S. 30f.

¹⁶ Tomizza 1995, S. 80

Bemühen um die Heimatlosen seiner Generation.¹⁷ Immer wieder bringt er zum Ausdruck, daß ihm gelegen sei am Kollektiv der istrischen Bevölkerung, die in sich zerrissen exilähnlich trotz nicht erfolgter Ortswechsel einem *différance*-Mechanismus unterstellt scheint.¹⁸

Bereits nach dem Vertrag von Osimo, der 1975 nach dem 1954 verworfenen TLT ein erstes Signal der Entspannung zwischen Italien und Jugoslawien darstellt, zeigt Tomizza sich optimistisch hinsichtlich eines wiedererwachenden Zugehörigkeitsgefühls zur die gegenwärtigen Staatsgrenzen überschreitenden gemeinsamen Vergangenheit,¹⁹ und die Neunziger Jahre ließen endgültig die *Region* Triest-Istria (zwar nunmehr sich auf drei Staaten aufteilend) wieder greifbarer werden. Vielleicht wird sich ein letzter Wunsch Tomizzas erfüllen lassen:

Una regione autonoma istriana, estesa magari a una parte del circondario triestino, nel rispetto della sovranità territoriale dei tre Stati governanti, costituirebbe una palestra di cooperazione e di convivenza, di approccio inventivo, di scambio di esperienze, di mutuo ricorso ad altre culture, di scoperte e di rivisitazioni.²⁰

3. Überlegungen zur Wahl einer Erzählsprache in der *littérature mineure*

Die geographische Situierung Triests bzw. die Geschichte der gesamten Region verdeutlicht, daß eine derartige nationalstaatliche und kulturräumliche Rand-Lage dem eingangs definierten Mechanismus der Heimat-*différance* Exil in besonderer Weise entspricht. Das greifbar Ungreifbare jenseits der Staatsgrenze (Istria von Triest/Triest von Istrien aus nach 1954), die Befindlichkeit jenseits eines heimatlich Aufnehmenden, hängen zusammen mit dem Moment des *Marginalen*. Freilich ist mit einer solchen Begrifflichkeit behutsam umzugehen, weil das außerhalb eines Randes oder gerade noch entlang seiner Positionierte unweigerlich die Frage notwendig macht, was gerändert werde bzw. ob sich jenseits der Trennlinie ein zu fürchtendes/meidendes *Jenseits* auftue.

¹⁷ Das besondere an der istrischen Situation nach dem Zweiten Weltkrieg – im Grunde freilich schon seit dem Zerfall der Habsburgermonarchie – ist nämlich die Tatsache, daß die Heimat allen IstrienerInnen verlorengeht. Das heißt, daß die einen im Sog des istrischen Exodus nach Italien (hier in erster Linie natürlich Triest) gehen, die anderen an Ort und Stelle verweilen, sich dabei konfrontiert sehen mit jugoslawischen ZuzügerInnen, die ihnen ebenso fremd gegenüberstehen wie den Exilierten die RestitalienerInnen. Der Generation Tomizzas wird Istrien gleichsam zum Symbol für eine unwiederbringlich verlorene Heimat: selbst das Dableiben wird zur *différance*.

¹⁸ vgl. dazu sein Diktum vom *cosmopolitismo rurale*, mit dem Tomizza lakonisch die Tatsache evokiert, daß einE nicht einmal ins Nachbardorf umziehendeR IstrierIn innerhalb von weniger als einem halben Jahrhundert drei Nationalitäten *nolens volens* annahm. (Tomizza 1995, S. 137)

¹⁹ vgl. Tomizza 1995, S. 129

²⁰ Tomizza, 1995, S. 206

Aus eben diesem Grunde ist die Bezugnahme auf die *letteratura triestina* als eine *marginale Literatur* nicht gerechtfertigt bzw. wenig zielführend und das Konzept der *littérature mineure* von Deleuze und Guattari als deskriptives Modell vorzuziehen. Der Terminus *marginale Literatur* ist obendrein ein unweigerlich von außen auferlegter, denn es ist nur allzu offensichtlich, daß allein, wer sicher im *Diesseits* des Zentrums zu stehen meint, sich anmaßen wird, eine Terminologie aufzustellen, die auf ein Abdrängen hinzielt.²¹ Zugleich steht jedoch außer Frage, daß es einige Literaturen gibt, die sich wegen buchhandelstechnischer Voraussetzungen auf ein unzulängliches Verteilernetz stützen müssen, die *marginal* werden, weil nur allzu schwer auf sie zugegriffen werden kann. *Marginalität* hängt hinsichtlich des eingeschränkten Rezeptionsgrades natürlich auch zusammen mit Übersetzungstätigkeit in die *nicht-marginalen* Literaturen (oder dem Umstand, daß einige Sprachen kaum bzw. gar nicht an Schulen im Fremdsprachenunterricht gelehrt werden). Lawrence Venuti, einer der bedeutendsten VertreterInnen der *translation studies*, weist darauf hin, daß in die *großen*, die *Welt-Sprachen* bei weitem weniger übersetzt wird als aus ihnen, daß zugleich die Erwartungshaltung an die Übersetzenden eine andere, restriktive ist.²²

Die *Marginalität* einer Literatur bzw. des Werkes einer/s Schreibenden hängt also – wenn dem Terminus trotz der Einwände eine gewisse Berechtigung eingeräumt werden soll – ab von der Erzählsprache. Für den gegebenen Zusammenhang ist zu schließen, daß eine Übersetzung aus dem istrischen Dialekt ins Italienische als unwahrscheinlicher anzusehen ist als der umgekehrte Fall. Wenn sich nun der Autor Tomizza das Ziel gesetzt hat, vermittelt seines Wirkens nicht nur sich selbst, sondern auch anderen, die eine ähnliche Situation wie er erlebt haben, zu einer Ausdrucksfindung zu verhelfen, so wird die Entscheidung für die eine oder andere Sprache zum strategischen Zug. Das Konzept der *littérature mineure* bliebe somit zu erweitern um genau diesen Aspekt, der dazu dient zu erklären, *weshalb* eine Minderheit sich der Sprache der Mehrheit bedient. Die Vorgehensweise, von der Deleuze und Guattari sprechen, wird einer bestimmten Pragmatik nicht beraubt sein, wobei unterstrichen werden muß, daß es dem *écrivain engagé* Tomizza nicht (in erster Linie) um die *ökonomischen* Vorteile des Publizierens in einer *langue majeure* geht, sondern um das Ausmaß der dergestalt sich eröffnenden LeserInnenschaft und damit um die Möglichkeit, zu einer Bewußtmachung des istrischen Dilemmas der Heimat-*différance* beizutragen.

4. Die Vorteile eines interregionalen Beschreibungsmodells

Es mag wenig überraschen, daß gerade am (geschlossenen) Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Klagenfurt (wo die

²¹ vgl. für einen grundlegenden Überblick über den Komplex *marginaler* Literatur Vajda 1983

²² vgl. bes. Venuti 1995, S. 11 - 17

Komparatistik als eine dialogische Wissenschaft verstanden wurde)²³ eine intensive Beschäftigung mit dem *Alpe-Adria-Raum* erfolgte. In diesem Zusammenhang spricht Johann Strutz von der *Interregionalität*. Es handle sich dabei um ein "[...] Beschreibungsmodell [...], das einerseits kleinräumlicher konzipiert sein muß als das nationalliterarische und das zugleich – im Einklang mit den realen Sprachverhältnissen – darüber hinausgeht."²⁴

Jedes Grenzland stellt naturgemäß den vortrefflichen Gegenstand einer so verstandenen Untersuchung dar, und vielleicht liegt es ja an der Spezifität des vielbeschworenen *Mittleuropa* (vielleicht eines donaudurchflossenen Großraumes, wie er Claudio Magris vorschwebt)²⁵, daß tatsächlich auf eine Vielzahl von solchen interregionalen Einheiten gestoßen werden kann. Strutz' Vorschlag stellt sich darüber hinaus als zielführendes Arbeitskonzept dar, wenn bedacht wird, daß nach und nach auf ein föderatives Europa hingearbeitet wird, in dem Staatsgrenzen als administrative Trennlinien an Bedeutung verlieren. Innerhalb von relativ kurzer Zeit wurde es möglich, von Erika Kanduths Hinweis auf das jugoslawische Istrien "an der Grenze und zugleich im Herzen Europa[s]"²⁶ (1975) weg- und der – voreiligen? – Feststellung Gilbert Bosettis näherzukommen: "[...] siamo quasi tornati alla situazione del 1913."²⁷ (1993)

Wenn sich also abzuzeichnen beginnt, daß über den Umweg eines Wirtschaftskonzepts das danubische *Mittleuropa* sich als Zusammenführen des *interregionalen* Raumes anbietet, so lösen dieses Schlagwort und die damit verbundenen Implikationen²⁸ vielleicht das Slatapersche Beharren auf einer *anderen italianità* Triests im gegebenen Kontext ab. Dazu Tomizza:

Per noi triestini, e giuliani in genere, [Mittleuropa] è quasi una dichiarazione d'ufficio della nostra non intera appartenenza italiana, in nome di una diversa mentalità di un rigore morale di origine non esclusivamente religiosa, di un differente modo di sentire il rapporto con chi ci governa e con chi ci passa accanto.²⁹

²³ Zur Auffassung der Komparatistik als dialogische Wissenschaft vgl. Zima 1991 und Zima 1992, S. 60 - 93

²⁴ Strutz 1992, S. 305

²⁵ vgl. Magris 1999

²⁶ Kanduth 1978, S. 55

²⁷ Bosetti 1993, S. 50

²⁸ Nämlich auch und gerade ein Einbeziehen der slawischen Volksgruppen und einiger anderer ehemaliger "Ostblock"-Länder, die dem *Mittleuropa*, um das es gehen soll, so unverzichtbar sind, wie sie es (mit)geprägt haben. Vgl. dazu auch Bonazza 1980. Die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Literaturen innerhalb des beschworenen *Mittleuropa* führt Bonazza zurück auf einen "[...] humus culturale che ha formato esteticamente, ideologicamente, stilisticamente e tematicamente gli scrittori della Mittleuropa."(ebd., S. 41)

²⁹ Tomizza 1995, S. 18

Mitteleuropa ermöglicht im gegebenen Kontext ein Weg- und Umdenken der *différences* im Sinne nationalstaatlicher Grenzziehung. Es kann auch einen Ausweg aus dem Marginalitätsschema darstellen, wenn konsequent und ausdauernd an seiner Inauguration gearbeitet wird.

Bloß auf eines sei noch verwiesen: vielleicht ist mit Ara und Magris das Grenzland zu sehen als eine bevorzugte Wahl-(Heimat) der Schreibenden, die innerhalb des gesamtgesellschaftlichen Gefüges gleichermaßen eine (durchaus geduldete) Randstellung einnehmen: "La drammatica terra di nessuno della frontiera, la sbandierata assenza di patria, diviene una confortevolissima patria per lo scrittore che gioca da tutte le parti la carta dello straniero e del diverso, per integrarsi così nel modo più saldo e apparentemente più nobile."³⁰ Umgekehrt stimmt aber auch, daß für einen wie Tomizza, dessen *écriture* ihren Ausgang zu nehmen scheint im Heimatverlust, die *terra di nessuno* die einzig mögliche Wirkungsstätte bleibt, weil gleichwo die *integrazione salda e nobile* unmöglich erscheint. Im Hort einer verschwommenen *différance*, dem grenznahen Gebiet, trägt die/der ExilantIn schwerer als nötig an einer *assenza di patria*.

5. Literarische Sprachmischung und *différance*: Bewußtseinsbildung

Ich möchte zurückkommen auf die zentrale Rolle, die der Sprache/*Sprachmischung* in der *littérature mineure* zukommt bzw. einer *laboriosità del linguaggio* im Rahmen der Triestiner Literatur. Die möglichen Motivationen des Schreibens in einer *großen* Sprache ausgehend vom Standpunkt des eine Minderheit Vertretenden wurden bereits genannt, aber erneut soll darauf hingewiesen werden, daß die *langue majeure* durchaus, wie bei Tomizza, mit Spuren der parallellaufenden Varietät durchsetzt sein kann. Jenseits von bloß ästhetischen Überlegungen³¹ wird bewußter Einsatz von literarischer *Sprachmischung* in seinem Werk, besonders dem Roman *La miglior vita* funktionalisiert als eine reflektierte Stellungnahme und durchaus das Herstellen einer Komplizität mit der impliziten LeserInnenschaft³² der *letteratura istriana*.

Tomizza, der sich selbst als ein "[...] nessuno, salvo a riemergere quando s'incontrerà coi paesani, cosa che ormai avviene solamente ai funerali"³³ wahrnimmt, wird sich der Aufgabe bewußt, über die sprachliche Klarstellung seines Zugehörigkeitsgefühls die Verunsicherung über die eigene Identität wettzumachen.

³⁰ Ara / Magris 1982, S. 118

³¹ vgl. für eine Typologie Horn 1981, S. 226: Dabei ist besonders hervorzuheben, daß für Tomizza der implizite oder explizite Verweis auf den istrischen Dialekt keinesfalls im Zeichen eines evasorischen Lokalkolorits steht. Die bei Horn aufgelisteten Möglichkeiten des Einsatzes von Sprachmischung reduzieren sich für Tomizza allenfalls auf das Tragen auktorialer Aussagen, das Vermitteln von Einheit in der Mannigfaltigkeit, die Wiedergabe sprachspezifischer Bedeutung oder eine unmittelbare Zitatebene.

³² Die Terminologie des *impliziten Lesers* verweist natürlich auf Wolfgang Iser. (Iser 1994³)

³³ Tomizza 1995, S. 135

Das Ausräumen jedes Zweifels über seine emotive Muttersprachlichkeit gerät Tomizza zur möglichen Lösung des Trachtens nach einer Aufhebung der Heimat *différée*. Unübersehbar wird auch den LeserInnen, die auf den istrischen Dialekt keinen Zugriff haben, signalisiert, daß hier eine Kommunikation *alla nostra*³⁴ stattfindet. Freilich geht es ihm wohl nicht so sehr um das Ausschließen der Lesenden, die nicht an diesem *wir* teilhaben, sondern vielmehr um das Betonen eines Auswegs aus dem *essere nessuno*, das ihn mit dem Heimatverlust überkommt.

Während somit gilt, daß die literarische *Sprachmischung* bei Tomizza die Grenzen bloßen Ästhetisierens hinter sich läßt, bleibt doch daran zu erinnern, daß diese Vorgehensweise, "[...] wenn sie auch ursprünglich nicht durch die Suche nach literarischem Ausdruck bestimmt war, doch *auch* zu einer literarischen Sprache mit einer starken, sehr persönlichen Ausstrahlung führte."³⁵ Der Einsatz der Dialektismen in *La miglior vita*, dem Roman, der als repräsentatives Beispiel aus Tomizzas Schaffen für eine genauere Analyse herangezogen werden soll, folgt eigenen Gesetzen, die die Prävalenz des standardsprachlichen Italienisch als Erzählsprache kompensieren sollen. Tomizza:

Segnalavo al lettore che quella trama familiare [...] aveva un suo svolgimento più interno [...] Non mi restava altro da fare se non denunciare la mia impossibilità di essere maggiormente fedele alla materia narrata, anche perché mi servivo di una sola delle matrici linguistiche che ispiravano quel dialetto e nemmeno assunta nella più familiare versione veneta.³⁶

Die Verwendung des Dialekts zur indirekten Evokation des mehrsprachigen Alltags und einer kulturübergreifenden Bewußtseinslage ist Ausdruck der Haltung des engagierten Schriftstellers Tomizza, dem die Befriedung der einander gegenüberstehenden Komponenten seines Ich unverzichtbar ist. Die explizit nicht transparent und hindernislos gestaltete Ebene der Erzählsprache trägt darüber hinaus nicht nur den Folgen eines Exils/einer Heimat-*différance* Rechnung, sondern sie gerät zugleich zur Veranschaulichung der *différance* überhaupt, also im eigentlichen Sinne Derridas: die Illusion der sprachlichen Allmacht im Bedeuten wird gebrochen, und die sich auftuenden Leerstellen und Zwischenräume in der Hochsprache, die sich an diesen Stellen als impotent erweist, werden behelfsmäßig durch den Einsatz der jeweils präziseren und verlässlicheren Dialektismen geflickt.

Noch bevor der Versuch unternommen werden kann, eine Analyse der fremdsprachigen Textstellen in *La miglior vita* vorzunehmen, muß festgehalten werden, daß Tomizza insofern Zugeständnisse an die nicht dialektal Lesenden macht, als sich das Ausmaß der Dialektismen durchaus in Grenzen hält (113 auf

³⁴ ebd. S. 66

³⁵ Guagnini 1991, S. 105

³⁶ Tomizza 1995, S. 191

304 Seiten) und niemals mehr als einige wenige anderssprachige Lexeme an einer Stelle aufscheinen. Dadurch bleibt zugleich der Effekt des Besonderen gewahrt, denn die zweite Ebene strukturiert unaufdringlich den Erzählfluß, so daß immer wieder das rezipierende Bewußtsein hinsichtlich des Vorhandenseins des dialektalen Ausgangspunktes geweckt und geschärft wird. Darüber hinaus stellt die Entscheidung Tomizzas, Dialektismen zu kursivieren und durch eine Fußnote zu erklären, innerhalb des kommerziell-erfolgsorientierten Buchmarktes eine Ausnahme dar – auch auf diese Art sperrt sich etwas im Text dem allzu flüssigen Dahin- oder gegebenenfalls Überlesen.

6. Die Evokation des Heimat-Dialekts: von der Unvereinbarkeit mit *externer* Hochsprache

Wenn ich wiederholt angedeutet habe, die dialektale Sprachebene werde in *La miglior vita*³⁷ teilweise auf indirekte Weise zum Ausdruck gebracht oder nur angedeutet, so bedarf dies einer genaueren Erklärung. Eine Strategie, die Tomizza verfolgt, um längere Passagen in direkter Rede mittelbar als dialektal oder anderssprachig zu kennzeichnen, betrifft den Hinweis auf die andere Sprache in einer Bemerkung im Haupttext, etwa in: "[...] mi domandavano in slavo [...]"³⁸, "La voce si levò nel croato più limpido che avessi udito [...]"³⁹ etc. Nur an wenigen Stellen, wo entweder die Kürze der Äußerung oder die extreme emotive Bedeutung derselben den Einsatz ganzer Sätze im Dialekt ermöglichen bzw. notwendig machen, erstreckt sich diese parallele Sprachebene im Roman über die syntagmatische Achse. Ansonsten bleibt es bei einzelnen Lexemen, die anstatt eines hochsprachlichen Wortes gesetzt werden.

Jedoch zeigt sich bereits im Zuge der indirekten Evokation der Varietät die kennzeichnende Zusammengehörigkeit der Menschen, der *comunità di gente mista*⁴⁰.

³⁷ An dieser Stelle ist es wohl zielführend, einen kurzen Überblick über den Inhalt des Romans zu bieten: *La miglior vita* ist die Dorfchronik einer istrischen Ortschaft, die von deren Mesner, Martin Crusich, niedergeschrieben wird. Das Erzählte erstreckt sich somit über ein Menschenleben, und zwar eines, das zur Zeit der Habsburgermonarchie beginnt, zwei Weltkriege und den italienischen Faschismus überdauert, um schließlich im jugoslawischen Staatenkonstrukt zu Ende zu gehen. Die vielen einzelnen Episoden, die die Chronik ausmachen und die oft in engem Zusammenhang mit den der Gemeinde zugeteilten Pfarrern stehen, bilden ein homogenes Ganzes, das einen Einblick in die Lebensgewohnheiten des interregionalen Großraums Triest-Istria ermöglicht. Istria wird in *La miglior vita* ein- für allemal zum Hort der verlorenen Heimat, Austragungsort einer *différance* auch im Leben Tomizzas, der immer wieder signalisiert, welcher Reichtum mit der verlorenen Selbstverständlichkeit eines multikulturellen Alltags verloren ging.

³⁸ Tomizza 1996, S. 9

³⁹ ebd., S. 42

⁴⁰ vgl. Tomizza: "...allora qui si è formata una comunità di gente mista, che non sapeva veramente fino a che punto – unendosi tra di loro, sposandosi – fosse italiana, fosse slovena, fosse croata... quindi diciamo che era una popolazione ibrida, mista; si parla ancora oggi il dialetto

Wenn etwa der Erzähler Martin Crusich seiner späteren Ehefrau Palmira näherkommt, die als Haushaltshilfe des Pfarrers arbeitet, so unterhalten sich die beiden natürlich im Dialekt. Es kommt zwischen ihnen zu einer neuen *confidenza*, "[...] già espressa sottovoce nel nostro dialetto."⁴¹ Der Dialekt als die eigentliche Muttersprache wird einmal mehr zum emotiven Vektor.

Zu einer – ebenfalls indirekten – Gegenüberstellung von Standardsprache und Varietät kommt es in der folgenden Textstelle (es geht um die Tagebucheintragung eines Pfarrers, Don Stipe, nach einer Triestreise):

Non mi raccontò del gruppo di studenti scalmanati che per poco non lo avevano aggredito. Lo lessi nel suo diario, lo sguardo caduto sulle grida in italiano non in dialetto: "Dàgli al prete schiavo, acchiappiamo la canaglia!" E sotto aveva annotato nella propria lingua: "Anche la vecchia portinaia del provvidenziale palazzo nel quale mi ero rifugiato notò che vestivo da sacerdote slavo, eppure mi accolse nel proprio sgabuzzino quando già mormoravo tra me: 'Signore, la tua volontà sia fatta, non la mia.'"⁴²

Auch hier erfolgt die subtile Unterscheidung zwischen *dialetto* und *italiano*, zwischen *la propria lingua* und der "fremden" Sprache. Zwischen der Tagebucheintragung Don Stipes und der Dorfchronik Martin Crusichs findet eine Umkehrung statt, was die Erzählsprache betrifft. Durch die Inhalte der italienischen bzw. dialektalen Passagen in diesem Abschnitt und den Verweis auf die irredentistisch-frühfaschistische Aggressionsbereitschaft kommt es im Grunde zu einer Diglossie Gewalt vs. Reflexion.

Diese ist noch ausgeprägter während der Zeit des faschistischen Regimes – der Dialekt (genauer: die kroatische Komponente) wird endgültig zum politischen Vektor und somit zu einem nicht unbedeutenden Risikofaktor für die SprecherInnen. Diese eindeutig definierte Rolle der Varietät (für die Faschisten einfach "delle odiose consonanti accentate")⁴³ ermöglicht die Charakterisierung der Stadt Pisino im Hinterland. Die drohende Gefahr und das Risiko eines Anschlusses von Martins Sohn Antonio an die Partisanenbewegung werden für den Erzähler evident angesichts der linguistischen Präsenz des Slawischen in den Straßen: "[...] avevo riudito conversare in slavo nella pubblica via e ciò mi era sembrato strano, preoccupante, con tutti quei militari italiani e quei fascisti armati fino ai denti."⁴⁴

veneto, il dialetto croato..." (Tomizza zit nach Gallob 1983, S. 11 – die relevanten Passagen dieser Arbeit sind Teile eines Interviews, das von der Verfasserin mit Tomizza geführt wurde)

⁴¹ Tomizza 1996, S. 59

⁴² ebd., S. 75

⁴³ ebd., S. 126

⁴⁴ ebd., S. 174

Nach dem für Martin durch den Verlust des geliebten Sohnes besonders tragischen Ausgang des Krieges und den bekannten Wirren um die Zugehörigkeit Istriens zu Italien oder Jugoslawien fällt schließlich die folgenschwere Entscheidung gegen ein *TLT*, die im Londoner Memorandum von 1954 getroffen wird. Als deren längerfristige Auswirkung ist auch der Zuzug bzw. die Ansiedelung von Menschen aus dem kroatischen Landesinneren zu sehen. Der Dialekt als Ausdruck der regionalspezifischen Harmonie⁴⁵ bekommt Bedeutung auch in Kontrast zur Sprache der neu Angekommenen – die panslawistische Rechnung geht im dörflichen Mikrokosmos ebenso wenig auf wie im großen: "Contrastavano notevolmente i due dialetti: il loro, più ricco di lingua croata, il nostro di locuzioni italiane inselvatichite dalla zeta aspra."⁴⁶

In diesem Zusammenhang stellt sich einmal mehr heraus, daß Tomizzas Wahrnehmung seiner Heimat (also des Zustandes vor der *différance* im Exil) bestimmt wird durch die Überzeugung von der plurikulturellen Zusammengehörigkeit im dezentrierten Grenzland, die sich in Gegenüberstellung mit externen (d.h. einmal italienischen, einmal kroatisch/jugoslawischen) Elementen bewahrheitet und als einzig anzustrebende Lösung anbietet.

7. Eine Typologie der Dialektismen in *La miglior vita*

Die literarische *Sprachmischung* im *Oeuvre* Fulvio Tomizzas ist besonders interessant, weil sich der istrische Dialekt der Adstratwirkung des Italienischen (*veneto*) auf das Kroatische und umgekehrt nicht entziehen kann. Daraus ergibt sich, daß der Einsatz von Dialektismen nahtlos übergeht in jenen von Lexemen einer tatsächlich anderen Sprache. Dabei geht es nicht selten um Präzision oder affektive Konnotationen – das Dialekt- bzw. fremdsprachige Wort ist von besonderer Ausdrucksstärke, da es eine Bandbreite von Bedeutungen/Implikationen abdeckt, regionale Besonderheiten präziser bezeichnet etc. Tomizza: "[...] esistono oggetti, animali, piante, atti, sensazioni, comandi, esortazioni, che impongono quel solo vocabolo e non un altro, sia esso italiano, croato, sloveno e perfino tedesco."⁴⁷ Damit ist das Programm festgelegt: welche auch die Erzählsprache ist, gewisse Zugeständnisse an den regionalen Sprachgebrauch sind unvermeidlich. Dergestalt läßt sich erklären, daß eine Typologie der Verwendungsformen von literarischer Sprachmischung, wie sie Andrés Horn vornimmt (Horn 1981), in reflektierter Regionalliteratur nur bedingt gültig sein kann. Die ästhetische Tragweite dieses Stilmittels ist bei Tomizza bloß als mittelbare Folge seiner Konzeption des Schreibens aufzufassen. Ihm geht es um Authentizität, nicht im Sinne eines simplen Lokalkolorits, das z.B. die evasive Funktion des literarischen Textes unterstützt, sondern in emotiver und persönlicher Hinsicht.

⁴⁵ vgl. Tomizza 1995, S. 79

⁴⁶ Tomizza 1996, S. 248

⁴⁷ Tomizza 1995, S. 138

Für Tomizza ist der Dialekt naturgemäß eine stark emotionalisierte Ausdrucksform, denn er bedeutet seine erste, intuitive Mutter- und Umgangssprache. Stärker als bei einer nur phonetischen Besonderheiten aufweisenden bzw. um einige Lexeme erweiterten diatopischen Varietät derselben Sprachgruppe treten bei einer Sprache (einer selten verschriftlichten *parlata* obendrein), die einer ausgeprägten Adstratwirkung unterliegt, Bedeutungsverschiebungen größeren Ausmaßes auf, die deren emotive Intensität vertiefen.⁴⁸

Aus einer genauen Analyse von Tomizzas *opus magnum*, der istrischen Dorfchronik, ergeben sich nun schließlich folgende sieben große (zum Teil relativ weit gefaßte) Gruppen von Dialektismen. Im Bereich **Natur** oder **Naturverbundenheit** (37 Fälle) werden von mir sämtliche Ausdrücke und Wendungen zusammengefaßt, die unmittelbar Pflanzen, Tiere etc. bezeichnen oder die in Zusammenhang mit der ungezwungenen Naturverbundenheit der Menschen stehen. Aus der Situierung der Romanhandlung im ländlichen Raum, dessen Wirtschaft ausschließlich auf dem primären Sektor beruht, ergibt sich diese von selbst. Dialektismen kommen zum Einsatz, wenn in der Hochsprache sperrige Umschreibungen (die schließlich doch in einer Anmerkung am Seitenende ihren Platz finden) die Erzählung allzu sehr verzögerten bzw. wo zur denotativen eine deutlich konnotative Funktion für den Erzähler(Martin Crusich)/Autor(Fulvio Tomizza) tritt.⁴⁹ Ein Beispiel für die Präzision eines dialektalen Ausdrucks im gegebenen Kontext bildet die Wendung "la vigna dai *cavaletti*" mit der Fußnote: "Da 'capo', in dialetto *cavo*: i capi della vite su cui spuntano gli occhi, destinati a diventar tralci."⁵⁰ Deutlich stehen einander hier kompakte Umgangs- und komplizierte/-ende Hochsprache gegenüber. Die Armut letzterer wird im Dialekt kompensiert, da konkrete Anforderungen, die eng mit Lebensgewohnheiten und vorherrschenden Aufgabengebieten zusammenhängen, die Ausformung einer *Fachsprache* begünstigen. Daneben tauchen oft einzelne Wörter auf, die zwar eine konkrete Entsprechung in der Standardsprache fänden, hier jedoch eingesetzt werden, um

⁴⁸ Sehr aufschlußreich ist die folgende Klärung einiger Dialektismen: "Le 'graie' (dallo sloveno 'odgràjati', cingere) che delimitano le nostre strade di ghiaia, mal sopportano di venir chiamate 'siepi'. La fragranza di umili piatti accompagnati dalla polenta e consumati nella sola luce del focolare doveva continuare a conservare quel sacrale senso 'domàcio' che in altri luoghi corrisponde a 'casereccio'. Lo stagno all'inizio o alla fine del vilaggio in cui si abbeverano le mandrie di ritorna dal pascolo, è passato dal latino al ladino senza alterarsi troppo, ed è divenuto da noi l'irrinunciabile 'laco'." (Tomizza 1995, S. 180) Die angeführten Lexeme sind allesamt in *La miglior vita* wiederzufinden – die zitierte Passage hilft einmal mehr, die Motivationen des Autors zum Einsatz der Sprachmischung nachzuvollziehen.

⁴⁹ Wobei freilich zu bedenken bleibt, daß der Erzähler schreibt, wie er spricht – für ihn ist das dialektale Wort das sich natürlich anbietende. Andererseits wird vom Autor auch aus den genannten Gründen ganz bewusst ein Dialektismus dem Erzähler unter die Feder geschoben.

⁵⁰ Tomizza 1996, S. 19

die *langue du récit* aus ihrer standardisierten Verankerung zu lösen.⁵¹ Anderswo hängt der Einsatz eines Dialektismus eng zusammen mit der Position des Erzählers, für den *La miglior vita* nicht zuletzt die Niederschrift seiner Lebenserinnerungen bedeutet.

Der dialektale Bezug auf die *Natur* kann auch in leicht scherzhaften Momenten aufblitzen, etwa wenn Martin nach vollzogenem Geschlechtsverkehr mit Palmira auf Anraten Don Stipes das Hochzeitsvorhaben beschleunigt, selbst wenn dazu offenbar kein Anlaß besteht: "[...] forse avevo seminato in fele di luna[...]", dazu die Information: "Momento di infecondità che seguirebbe al formarsi della luna nuova."⁵² Mit einem Augenzwinkern scheint der Erzähler den Satz geschrieben zu haben – die Sexualität (der Zeugungsakt) wird verglichen mit der Aussaat.

Als zweite Gruppe einer Typologie der Dialektismen in *La miglior vita* wurde der Komplex der **emotiven Funktion** (17 Fälle) ausgemacht, der im konkreten die indirekte Charakterisierung einzelner Personen oder das Vermitteln von Empfindungen/Eindrücken bezeichnet. Einerseits erfolgt die Nennung von Begriffen wie *santolo* für *padrino*,⁵³ *pàmpela* für *sciocco*,⁵⁴ *fiozzzi* für *figliocci*,⁵⁵ oder *barba/gnagna* für *zio/zia*.⁵⁶ Andererseits finden sich Situationen, die aufgrund ihrer besonderen Bedeutung für den Erzähler markiert werden durch den Einsatz eines Dialektismus. Wenn ein Sohn am Totenbett des Vaters voll Schmerz *Tata!* ausruft,⁵⁷ so verträge dieser Augenblick tiefster Betroffenheit nicht ein Transponieren aus dem Dialekt in die Hochsprache (*Babbo!*). Ähnliches gilt für die Adjektive *dòstojan* und *taljàn*,⁵⁸ die einmal das Glaubensverständnis Don Stipes, das andere Mal die Einstellung der Grenzbevölkerung zu Italien besser und präziser zu bedeuten vermögen als die Entsprechungen *degno* und *italiano*. Auch wenn Don Stipe angesichts des veränderten Verhaltens von Martin, der zum ersten Mal verliebt ist, händeringend ausruft: *Mladost, mladost!*,⁵⁹ so kommt dieser Ausruf aus tiefster Seele – der vom Panslawismus überzeugte Pfarrer hätte und hat nicht *Gioventù, gioventù!* gerufen.

Wenn ich als dritten Typ **regionale Spezifika** (14 Fälle) anführe, so ist darunter zu verstehen, daß mit dem Dorfleben eng in Zusammenhang stehende

⁵¹ vgl. dazu die bei Deleuze und Guattari erwähnten *tenseurs* (vgl. Deleuze / Guattari, 1989, S. 41), die die *langue majeure* an ihre Grenzen treiben und schließlich eine *déterritorialisation* der großen Sprache bewirken (vgl. ebd., S. 29f.)

⁵² Tomizza 1996, S. 66

⁵³ ebd., S. 36

⁵⁴ ebd., S. 131

⁵⁵ ebd., S. 217

⁵⁶ ebd., S. 42

⁵⁷ ebd., S. 82

⁵⁸ ebd. S. 51 u. S. 69

⁵⁹ ebd., S. 57

Einrichtungen, Ereignisse, Gepflogenheiten, auch konkrete Gegenstände im Dialekt genannt werden, der sich einmal mehr als präziseres Sprachregister herausstellt. Die Wendung *butar* [!] *i bronzi* (*buttar la brace*)⁶⁰ beschreibt eine der *oscure pratiche*, anhand derer Martin die Empfänglichkeit der Landbevölkerung für Okkultismus darstellt. Begriffe wie *le savrine* ("Donne slovene dei monti di Capodistria. I *savri* sarebbero originari dei territori bagnati dalla Sava."),⁶¹ *il laco* ("Stagno, dove si abbeverano i buoi.", vgl. auch Anm. 48),⁶² *il licof* ("Festa che avviene alla copertura di un edificio. È voce friulana."),⁶³ *i gunzi* ("Voce locale, probabilmente onomatopeica, per indicare un complessino musicale rustico.")⁶⁴ etc. gehören zur Region wie die Sprache, in der sie ihre einzig entsprechende Bedeutung finden.

Im Zusammenhang mit der Gruppe **direkte/erlebte Rede** (21 Fälle) möchte ich erneut hinweisen auf die Tatsache, daß ganze Sätze im Dialekt nur dann wiedergegeben werden, wenn die Kürze der Aussage dies erlaubt. Als Beispiel einer erlebten Rede sei die folgende Stelle angeführt: eine Frau entdeckt eine Selbstmörderin im Ochsentümpel (*laco*) und benachrichtigt sofort die anderen Dorfbewohner, allen voran den Pfarrer: "Era andata ad abbeverare l' *armenta*, nel laco aveva visto qualcosa d'insolito." (*armenta* wird erklärt: "Mucca, nella parlata locale.")⁶⁵ Die Entscheidung für das dialektale Lexem, gegen die bedeutungsgleiche hochsprachliche Variante, impliziert die Wiedergabe der direkten Rede der Frau, die ja in der istrischen Umgangssprache erfolgte. In Fällen wie diesem werden Dialektismen durchaus zum Stilmittel.

Ein nächster kohärenter Komplex wird zusammengefaßt als **Eigennamen** (10 Fälle) von Orten oder Personen, auch deren Spitznamen, die sich aus dem Dialekt/dem Kroatischen herleiten. Zur Illustration seien genannt der Dorfname *Valcuga* ("*Kuga* in croato significa peste.")⁶⁶ und die Koseform *Màliza* ("Piccola. in croato: *málica*").⁶⁷

Der sechste Punkt meiner Typologie umfaßt in Fußnoten vom Autor gegebene **Zusatzinformationen** (5 Fälle), die zwar nicht Übersetzungen einzelner Dialektismen sind, die jedoch mögliche Verständnisprobleme auszuräumen helfen, wo angenommen werden kann, daß der Leser über gewisse Aspekte der Regionalkultur nicht ausreichend informiert ist. Diese Strategie verfolgt Tomizza zum Beispiel anlässlich der Erwähnung zweier Zigeunerstämme⁶⁸ oder des

⁶⁰ ebd., S. 11

⁶¹ ebd., S. 23

⁶² ebd., S. 53

⁶³ ebd., S. 77

⁶⁴ ebd., S. 78

⁶⁵ ebd., S. 90

⁶⁶ ebd., S. 96

⁶⁷ ebd., S. 83

⁶⁸ vgl. ebd. S. 48

glagolitischen, des ersten slawischen, Alphabets.⁶⁹ Interessant ist eine solche Vorgehensweise von seiten eines Autors, da sie Rückschlüsse zuläßt auf das Profil seiner/-s *idealen* Leserin/-s, die/der vielleicht gewisse Fußnoten zu überlesen sich leisten kann. Für alle anderen werden des weiteren Anspielungen auf Redensarten wie im nächsten Zitat expliziert: "[...] lei alta, dritta e stranamente forte di petto, da sembrare piuttosto una mezza furlana [...]", wird eine Frau beschrieben, und die leicht frivole Bedeutung am Seitenende enthüllt: "Dal detto popolare: *La dote del Friül, tete e cul.*"⁷⁰

Die letzte Gruppe, **Wortspiel und Lautmalerei** (13 Fälle), bezeichnet natürlich nichts unbedingt der dialektalen Sprachebene Vorbehaltenes, aber ich meine doch, daß in *La miglior vita* Lautmalerei o.ä. hinsichtlich des regionalen Moments insofern von Bedeutung ist, als diese oft das Nachahmen der Melodie eines Dialekts oder eines fremdsprachigen Akzents bedeutet. Wenn also der polnische Pfarrer als Zugeständnis an die SommerfrischlerInnen, die vor der Hitze des Küstenstrichs ins Hinterland fliehen, einen *sermoncino* in italienischer Sprache seiner Predigt hinzufügt, so klingt dieses Predigtchen für den Erzähler wie folgt: "in principio Dio fava la luze e fava la tera, fava li useli del ziel e il pesse del mar, e zìo che Dio fava il suo inimico disfava e Lui un zorno li disse: dimonio, no xe justo disfare zìo che il tuo Dio ga deziso di crehare."⁷¹ Solches kann nicht zuletzt gelesen werden als eine durchaus nicht allzu feierliche *messinscena* des multikulturellen Kleinraumes.

Anhand dieser Typologie sollte gezeigt werden, wie facettenreich bei Tomizza der Dialekt als zweite Sprache unter der *langue du récit* hervortritt. Dabei, und auch das muß unterstrichen werden, verkommt die dezentrierte Umgangssprache keineswegs zu einer sich als arm darstellenden Varietät, sondern Tomizzas als primär anzunehmendes Ziel wird erfüllt: die Zusammengehörigkeit der *comunità di gente mista* wird mittels sprachlicher Mittel betont und der Autor als ein zu ihr Zählender erkannt. Zugleich enttarnt der sich in einer Heimat-*différance* schmerzlich nicht aufgehoben Fühlende durch den Einsatz der parallelaufenden Sprachebene die *différance* in der *signification* überhaupt: die Hochsprache wird in ihrer Unzulänglichkeit bloßgestellt, und der Irrglaube an ihre absolute Allmacht wird durch das Mittel der *Sprachmischung* ansatzweise ausgeräumt oder wenigstens unübersehbar aufgezeigt.

8. Schlußfolgerungen

Nicht grundlos sieht Johann Strutz Tomizza als einen Autor, in dessen Werk schroffer Antagonismus, zugleich jedoch eine Bereitschaft zum Dialog zum

⁶⁹ vgl. ebd., S. 44

⁷⁰ ebd., S. 183

⁷¹ ebd., S. 28

Ausdruck gebracht würden,⁷² denn dieses unbedingte Bedürfnis des Thematisierens eines soziokulturellen Traumas resultiert aus dessen persönlicher Betroffenheit. *La miglior vita* verdeutlicht, zwei Jahrzehnte nach Erscheinen seines Romanerstlings *Materada*, daß es für den exilierten Schreibenden kein Vorbeidenken an der interiorisierten Konfliktsituation gibt. Die *écriture* greift unweigerlich stets von neuem zurück auf ein bekenntnisähnliches Muster, das auf das Eingeständnis der Selbst-Entfremdung im Rahmen der Heimat-*différance* hinausläuft. Dies bedeutet einen Schreibenden, der seine literarische Tätigkeit als verantwortungsvolle, ja im konkreten Fall: –beladene, Aufgabe ernstnimmt, sich zu einem Sprecher macht,⁷³ dessen Bemühung um Objektivität in der gespannten Grenzlandsituation ihn jedoch zugleich in eine unangenehme Position des *Daszwischen* bringt.⁷⁴

Die besondere Qualität des Heimatverlusts im Triestiner/istrischen Zusammenhang beruht auf der scheinbaren Nähe zum Mittelpunkt der *différance*-Sehnsucht nach heimatlicher Ganzheit: das regionale Gefüge bleibt in seiner konkreten Räumlichkeit zugänglich, doch ging es seiner emotiven "Stimmigkeit" verlustig und stempelte dadurch Tomizzas Generation zu einer rast- und ruhelosen Gemeinschaft, die allem Hin- und Hersiedeln zum Trotz, die Zwischenräume des *différance*-Netzes nicht aufheben kann.

Für Tomizzas Schreiben einer *littérature mineure*, seiner *letteratura istriana*, bedeutet dies ein Ringen um Aufmerksamkeit für das Dilemma der sich verlierenden *comunità di gente mista*, zugleich allerdings ein Hervorheben der Unzulänglichkeit der erzählenden Hochsprache. Der Zustand der istrischen Heimat-*différance* läuft also unweigerlich hinaus auf eine Absage an jede logozentristische Naivität und eine besondere Aufmerksamkeit auf die *différance* in der Sprache überhaupt.

Fulvio Tomizza, der zu Pfingsten 1999 verstorben ist, muß als einer verstanden werden, der vor seiner Verantwortung als Mittler nicht zurückschreckte. Es bleibt abzuwarten, ob die in seinem Werk sich abzeichnende Heimat-*différance*

⁷² vgl. Strutz 1992, S. 309

⁷³ vgl. dazu Deleuze und Guattari, die diese Repräsentationsfunktion nicht zuletzt durch eine pragmatisch gelagerte *rareté de talents* innerhalb der *littérature mineure* erklären: "[...] ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune, et ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord." (Deleuze / Guattari 1989, S. 31)

⁷⁴ "[...] io ho detto delle cose molto scottanti, molto vere, e non me l'hanno perdonato insomma, anzi... qui in Jugoslavia non sono potuto venire per dieci anni, mi hanno tolto anche il lasciapassare, e a Trieste non dovevo frequentare certi ambienti." (Tomizza zit. nach Gallob 1983, S. 28) – der dergestalt verkannte, sich als Vermittler wollende, engagierte Schriftsteller endet zwischen den Stühlen in einer ideologisch überheizten Atmosphäre, die dem sachlichen Mittler keinen Platz einräumen will. Geächtet als *filojugoslavo*, verschrien als *irredentista*: so spiegelt sich Tomizzas Selbstwahrnehmung als "italiano e slavo, in definitiva né slavo né italiano" (Tomizza 1995, S. 65) und weist ihm erneut den Platz des Ungewollten, Ausgestoßenen, Landesvertriebenen zu.

erhalten bleibt oder die Zukunft des sich zusammenschließenden Europa eine Aufhebung dieses Zustandes in den Ländern an der Grenze bewirken wird können.

Bibliographie

- Ara, Angelo/Magris, Claudio M., 1982. *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi.
- Arneri, Glauco, 1998. *Breve storia della città di Trieste*. Trieste: Lint.
- Bonazza, Sergio, 1980. „Le letterature slave della monarchia asburgica e quella austriaca del XIX secolo“. In: *Mondo slavo e cultura italiana*. Contribuiti italiani al IX Congresso Internazionale degli Slavisti. A cura di Jitka Kresalkova. Roma: Veltro, 38 - 54
- Bosetti, Gilbert, 1993. „Gli austro-italiani di fronte alla cultura mitteleuropea: mediazione o esclusione“. In: *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift für Erika Kanduth. Unter Mitarbeit von Monika Pauer herausgegeben von Siegfried Loewe, Alberto Martino, Alfred Noe. Frankfurt am Main: Lang, 50 - 64
- Darkovec, Darko, 1993. *Rassegna di storia istriana*. Capodistria: Lipa.
- Deleuze, Gilles D./ Guattari, Félix G., 1989 [1975]. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques, 1972. „La différence“. In: J.D.: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1 - 29
- Foster, Leonard, 1968. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. London: Cambridge University Press.
- Gallob, Olga, 1983. *Die Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte ab 1945 in Fulvio Tomizzas Werk*. Dipl.arb. Wien
- Guagnini, Elvio 1991. „'Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo'. Zum Verhältnis von Dialekt und Hochsprache in der neueren italienischen Literatur“. In: Strutz/Zima 1991, 99 - 119
- Horn, András 1981. „Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur“. In: *Arcadia* 16 (1981), 225 - 241
- Iser, Wolfgang, 1994. *Der implizite Leser*. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Finck.
- Kanduth, Erika 1978. „Fulvio Tomizza's [!] Beitrag zur ‚Mitteleuropäischen Literatur‘“. In: *Italienische Studien* 1 (1978), 55 - 65
- Magris, Claudio, 1999. *Danubio*. Milano: Garzanti [1986].
- Maier, Bruno, 1987. *Dimensione Trieste*. Nuovi saggi sulla letteratura triestina. Milano: Istituto Propaganda Libreria
- Oberhuber, Bernd (Hg.), 1996. *Heimat bist Du? 24 Auseinandersetzungen jenseits von Blut und Boden, Almrausch und Musikantenstall*. Wien: Aarachne.
- Slataper, Scipio, 1912. *Il mio Carso*. Firenze: La Voce.
- Slataper, Scipio, 1988. *Lettere triestine*. Col seguito di altri scritti vociani di polemica su Trieste. Postfazione di Elvio Guagnini. Trieste: Dedolibri.

- Strutz, Johann S./Zima, Peter V. (Hg.), 1991. *Komparatistik als Dialog*. Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und der Schweiz. Frankfurt am Main: Lang.
- Strutz, Johann, 1992. „Komparatistik regional – Venetien, Istrien, Kärnten“. In: Zima 1992, 294 - 331
- Tomizza, Fulvio, 1995. *Alle spalle di Trieste*. Scritti 1969 – 1994. Milano: Bompiani.
- Tomizza, Fulvio, 1996. *La miglior vita*. Con una nota di Paolo Milano. Milano: Mondadori [1978]
- Vajda, György M., 1983. „Marginale Literaturen“. In: *Komparatistische Hefte* 7 (1983), 5 – 14
- Venuti, Lawrence, 1995. *The Translator's Invisibility*. A History of Translation. London – New York: Routledge.
- Zima, Peter V., 1991. „Komparatistik als Dialog“. In: Strutz/Zima 1991, 27 – 36
- Zima, Peter V., 1992. *Komparatistik*. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen: Francke.

Eine Dichterin im Exil – der Dichter als Emigrant Marina Cvetaeva, Paris und die 1. Welle der russischen Emigration Eine Annäherung

Hildegard Haberl, Wien/Paris

Exil, [lat. *exilium*, zu: *ex(s)ul* = in der Fremde weilend, verbannt; Verbannter]: *langfristiger Aufenthalt außerhalb des Heimatlandes, das auf Grund von Verbannung, Ausbürgerung, Verfolgung durch den Staat oder unerträglichen politischen Verhältnissen verlassen wurde*

Emigrieren: [lat. *emigrare*, aus: *e(x)* = aus, weg u. *migrare*] *sein Land [freiwillig] aus wirtschaftlichen, politischen, religiösen u.a. Gründen verlassen; auswandern*¹

Heimat ist nicht die Zufälligkeit eines Territoriums, sondern die unbestreitbare Tatsache der Erinnerung und des Blutes. Entfernt von Rußland zu sein, Rußland zu vergessen – davor kann nur der Angst haben, für den Rußland etwas ist, das außer seiner selbst liegt. Wer es in sich trägt, der verliert es nur gleichzeitig mit seinem Leben [...] Für Lyriker, Epiker und Märchenerzähler ist es besser, Rußland aus der Ferne zu sehen, das ganze Rußland vom Fürsten Igor bis zu Lenin, als im fragwürdigen und blindmachenden Kessel der Gegenwart zu schmoren. Außerdem ist es für den Schriftsteller dort am besten, wo man ihn am wenigsten am Schreiben (am Atmen) hindert [...] Aber in Rußland wird doch geschrieben! – Ja, aber mit Streichungen durch die Zensur und unter Androhung von literarischer Denunziation, und man kann nur über die heldenhafte Lebensfähigkeit der sogenannten sowjetischen Schriftsteller staunen, die schreiben, wie das Gras unter den Gefängnisfliesen wächst – trotz alledem und allem zum Trotz. Was mich betrifft, so werde ich nach Rußland nicht als geduldetes Relikt der Vergangenheit zurückkehren, sondern nur als erwünschter und erwarteter Gast.²

Marina Ivanovna Cvetaeva, eine der bedeutendsten Dichterinnen der russischen Moderne, ist Teil der 1. von drei Emigrationswellen aus Rußland im 20.

¹ *Duden*, in zehn Bänden, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverl., 1999, 1016 u. 1131

² Antwort der Lyrikerin Marina Cvetaeva auf eine Rundfrage, die 1925 von der Exilzeitschrift „Auf eigenen Wegen“ (*Svoimi putjami*) an prominente ExilschriftstellerInnen gerichtet worden war: was sie von Sowjetrußland und einer eventuellen Heimkehr hielten; Zitiert nach Razumovsky, Maria, 1994 [1981], *Marina Zvetajewa*. Eine Biographie, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 194

Beim Zitieren der russischen Eigennamen habe ich mich an die (sehr unterschiedlichen) Transkriptionen der jeweiligen Publikation gehalten.

Jahrhundert.³ Sie lebt zwischen 1922 und 1939 in der Emigration, in Berlin, Prag und zwischen 1925 und 1939 in der Pariser *banlieue*.⁴ Bis zum Beginn der 30er Jahre ist diese Zeit eine sehr fruchtbare im Schaffen Marina Cvetaevas. Danach wird das Leben für sie und ihre Familie immer härter, die Not unerträglicher, das Schreiben schwieriger. Die Zeit des Exils ist nicht der erste Kontakt M. Cvetaevas mit Paris. Bereits im Alter von sechzehn Jahren (1909) verbringt sie ihre Sommerferien in dieser Stadt, die drei Jahre später auch ein Ziel ihrer Hochzeitsreise ist.⁵ Ihr Mann Sergej Efron kämpft im Bürgerkrieg auf der Seite der Weißgardisten, deren Niederlage den Grund für die Emigration der Familie bildet. Durch ein sowjetisches Dekret von 1921 (bzw. 1924) wurden die EmigrantInnen zu sogenannten *apatrides*. Dieses Dekret entzog „antibolschewistischen“ RussInnen im Ausland die Staatsbürgerschaft. Es ist zu betonen, dass der Ausdruck *apatrides* zur Beschreibung dieses "besonderen" Status neu erfunden werden mußte.⁶ 1937 wird M. Cvetaeva ihre sowjetische Staatsbürgerschaft erneuern, um 2 Jahre danach in ihr Land zurückzukehren.

Für die vorliegende Arbeit habe ich versucht, Eindrücke des Exils in M. Cvetaevas in Paris verfaßten Prosatexten, Briefen und Gedichten zu finden. Eine allgemeine Darstellung der russischen Gesellschaft in der Pariser Emigration⁷ wird mit diesen literarischen und persönlichen Eindrücken verknüpft. Der Beschreibung eines großartigen kulturellen Netzwerkes sollen auf diese Weise Zeugnisse einer Frau gegenübergestellt werden, die als Einzelgängerin, Rebellin und unbändiger Geist charakterisiert wird.

Die Frage nach einer Literatur der Emigration kann den Anlaß dazu bieten, Zusammenhänge und Widersprüche zwischen kulturtragendem Kollektiv und tragischem Einzelschicksal, zwischen Netzwerk und Individuum aufzuzeigen. Die Literatur der Emigration ist gemäß dem amerikanischen Historiker Marc Raeff unter einer Art Doppelperspektive zu betrachten, unter einer, die sich zeitlich nach

³ Emigrationswelle 1: eine unmittelbare Folge des bolschewistischen Umsturzes 1917 und des anschließenden Bürgerkrieges.

Emigrationswelle 2: eine Folge des zweiten Weltkrieges, als sich für eine Reihe von Sowjetbürgern die Möglichkeit ergab, die UdSSR im Schutze der deutschen Truppen 1943/44 zu verlassen oder 1945 in Westdeutschland zu bleiben.

Emigrationswelle 3: eine Folge der Enttäuschung der intellektuellen und künstlerischen Oberschicht über die Kurzfristigkeit des „Tauwetters“ nach Stalins Tod (1953-1965), die rückläufige Entwicklung der liberalen Ansätze, vor allem aber eine Folge der aktiv kritischen, protestierenden Reaktion dieser Schicht, der die sowjetische Führung außer Verfolgungen in der UdSSR auch durch Ausweisungen und Ausreisegenehmigungen Herr zu werden suchte. Der Höhepunkt der dritten Welle lag in den siebziger Jahren.

vgl.: Kasack, Wolfgang, 1996. *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert*. Beiträge zur Geschichte der Autoren und ihren Werken, München: Sagner, 11

⁴ Bellevue, Meudon, Clamart, Vanves

⁵ Ключкин, Юрий, 1996. „Цветаевский Париж“, in: *Marina Tsvetajeva. Un chant de vie*, Actes du Colloque International de l'Université Paris IV, 19-25 octobre 1992, Paris: YMCA-Press, 77-101

⁶ vgl.: Raeff, Marc, 1990. *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, New York/Oxford: Oxford University Press, 16

⁷ vgl.: z.B. jene M. Raeffs, ebd.

hinten richtet und den Einfluß der vor dem Exil bestehenden Literatur in ihren Blickwinkel mitaufnimmt. Es ist hier vom sogenannten „Silbernen Zeitalter“ russischer Literatur die Rede. Auch wenn Marina Cvetaeva keiner der bekannten literarischen Gruppierungen, wie dem Symbolismus, Akmeismus oder Futurismus angehörte, war sie doch Kind dieser vor allem für die Poesie so kreativen und innovativen Zeit und machte bereits seit 1910 in Literaturkreisen auf sich aufmerksam.⁸ Die zweite Perspektive betrachtet die Zusammenhänge der Literatur der EmigrantInnen mit der jungen sowjetischen Literatur, deren beider Ausgangspunkt wiederum das Silberne Zeitalter mit all seinem kreativen Potential darstellt. Diese Perspektive richtet sich nach vorn und stellt sich das Jahrhundert überschauend die Frage, ob es nun eine, oder zwei russische Literaturen gibt.⁹ Marina Cvetaevas Werk steht im Spannungsfeld dieser Frage. Sie ist Dichterin der Emigration, bleibt aber stets einer besonderen, sich aus dem Silbernen Zeitalter ergebenden Tradition verhaftet, stets zerrissen zwischen dem *Hier* und dem *Dort*, in Rußland - eine Dichterin ohne Bücher, in Frankreich - eine Dichterin ohne Leser.

[...] hier ist JENES Rußland, dort ist das ganze Rußland. Für das hiesige ist in der Kunst das Vergangene zeitgenössisch. Rußland (ich spreche von Rußland, nicht von den Behörden), Rußland, das Land der Führenden, fordert von der Kunst, daß sie führt; die Emigration, das Land der Zurückgebliebenen, will, daß sie mit ihr zusammen zurückbliebe, das heißt unaufhaltsam rückwärts rolle. In der hiesigen Ordnung der Dinge bin ich Nicht-Ordnung der Dinge. Dort würde man mich nicht drucken - aber lesen, hier werde ich gedruckt - aber nicht gelesen. (Übrigens, mit dem Drucken hat man auch schon aufgehört). Das Wichtigste im Leben des Schriftstellers (in der zweiten Hälfte) ist das Schreiben. Nicht: Erfolg erringen, sondern: fertigbringen.¹⁰

La société émigrée

Die russische Emigration der Jahre 1920 bis 30 stellt für den Historiker Mark Raeff ein Phänomen *sui generis* dar, das nicht nur als ein Kapitel der russischen Kulturgeschichte behandelt werden sollte, sondern, bedingt durch den

⁸ vgl.: Loseff, Lev, 1988. „Marina Tsvetaïéva“, in: Etkind E., Nivat G., Serman I., Strada V. (Hg.), *Histoire de la littérature russe - Le XXe siècle **: La Révolution et les années vingt*, übers. aus dem Russischen v. Anita Davidenkoff, Paris: Fayard, 126-153

In die Beschreibung der wesentlichen Züge des Cvetaev'schen Stils, wie das formale Experimentieren (Worttrennung durch Bindestrich, Enjambement innerhalb der Zeilen, Vorliebe für die Ellipse, klangassoziative Fügungen, usw.) wird der Einfluß des Kinos als Quelle neuer Ausdruckstechniken sowie die starke feministische Position in ihrem Werk miteinbezogen.

⁹ vgl.: Raeff, Marc, 1988. „La culture russe et l'émigration“, in: Etkind E., Nivat G., Serman I., Strada V. (Hg.), *Histoire de la littérature russe - Le XXe siècle **: La Révolution et les années vingt*, übers. aus dem Engl. v. Daria Olivier, Paris: Fayard, 86

¹⁰ Zwetajewa, Marina, 1989. „Der Dichter und die Zeit“, in: *Ein Gefangener Geist. Essays*, aus dem Russ. übertr. und mit einem Nachwort versehen v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 53

interkulturellen Austausch, einen bedeutenden Aspekt in der kulturellen und intellektuellen Evolution Westeuropas der Zwischenkriegszeit darstellt.

In seinem Buch *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939* versucht Raeff zu zeigen, wie es russischen EmigrantInnen gelungen ist, trotz geographischer Verstreuung, sozioökonomischer und politischer Handicaps ein künstlerisch und kreativ tätiges Leben im Exil fortzusetzen. Eines der Charakteristika der russischen Fluchtbewegung stellt für ihn die große Zahl der EmigrantInnen dar.¹¹ Hervorzuheben ist die bedeutende Zahl der intellektuell und künstlerisch tätigen Menschen, die sich neben Soldaten, von ihren Gütern und Besitzungen vertriebenen Gutsbesitzern, Kaufleuten, Industriellen sowie Beamten des alten Staatsapparates zur Emigration entschieden bzw. entscheiden mußten.¹² Raeff spricht von ihnen als *Kulturträger* bzw. von sozio-kulturellen Eliten der Zeit vor 1917, zu denen auch M. Cvetaeva zu zählen ist.¹³

Um 1924 übernimmt Paris von Berlin die Rolle des „Produktionszentrums“ russischer Kultur im Exil. Anfangs dachten die meisten EmigrantInnen an eine baldige Rückkehr in ihr Heimatland und organisierten ihr Leben auch dementsprechend, d.h. sie versuchten ihr „russisches“ Leben fortzusetzen.

They were determined to act, work and create as part and parcel of *Russia*, even in a foreign environment. They needed „producers“ and „consumers“ of cultural „goods“ and values maintained in exile. *Russia Abroad* was a society by virtue of its firm intention to go on living as „Russia“, to be the truest and culturally most creative of the two Russias that political circumstances had brought into being. Though it was a somewhat distorted society in strictly sociological terms - including its demographic makeup, as we shall see - the émigrés did think of themselves as a „country“ or society. They strove to act creatively as if the emigration represented Russia in the fullest cultural and philosophical sense.¹⁴

Jenseits der Grenzen definiert sich die russische Identität in erster Linie über die gemeinsame Sprache, trotz der sehr heterogenen ethnischen und ideologischen

¹¹ Raeff stützt sich auf eine Schätzung von Sir John Hope Simpson, der für das Datum 1. Jänner 1922 folgende Flüchtlingszahlen angibt: in Polen 150 000-180 000, Deutschland 230 000-250 000, Frankreich 60 000-68 000, Österreich 3000-4000, Türkei 30 000-35 000, Finnland 19 000-20 000, Tschechoslowakei 5000-6000 usw. - insgesamt zw. 623 600 u. 742 700; vgl.: Raeff, „La culture russe et l'émigration“, a.a.O., 859-860

Diese Zahlen ändern sich natürlich beträchtlich im Laufe der Emigration.

¹² vgl.: Schlögel, Karl (Hg.), 1994. *Der große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941*, München: Beck, 11

¹³ Wie auch die SchriftstellerInnen: Merežkovskij D.S., Bunin I.A. (Nobelpreisträger von 1933), Teffi N.A., Slonim M.A., Zajcev B.K., Kuprin A.I., Berberova N.N., Chodasevič V.F. u.v.a.; vgl.: Kasack, a.a.O., 11

¹⁴ Raeff, Marc, 1990, a.a.O., 5

Zusammensetzung der EmigrantInnen. Die Sprache bildet auch das Bindeglied zwischen den Zentren der Diaspora, u.a. in Form von Briefkontakten.¹⁵ Wie wurde nun aber das Hauptziel der Emigrationsgemeinschaft, die Erhaltung der russischen Sprache verfolgt? Zur Erhaltung und Weitergabe der Sprache waren Institutionen notwendig, die sich in der Emigration im allgemeinen und in Paris im speziellen sehr rasch etablierten: Kirche, Schule, Verlage, Zeitungen und Zeitschriften, Vereine, Literatur- und Künstlerclubs (von denen die wichtigsten gemäß R. H. Johnston *Kočevye, Orjuské*, die von Merežkovskij und Z. N. Gippius gegründete und geführte „Grüne Lampe“ und die Turgenev-Künstler-Gesellschaft waren), Studenten- und Jugendgruppen, Theaterensembles, Altersheime, Wohltätigkeits- und Berufsverbände sowie Dutzende von Hilfskomitees.¹⁶ Im Unterschied zu künstlerischen und intellektuellen Ausdrucksformen, die keiner kulturraumspezifischen linguistischen Form (Malerei, Musik, Tanz) bedurften und relativ schnell von den Gastkulturen assimiliert wurden¹⁷, blieb das geschriebene und gesprochene (russische) Wort „strenger“ bewahrt, d.h. es wurde durch oben erwähnte Institutionen aktiv in Umlauf gehalten. Die Veranstaltungsorte konnten Stadthallen und Auditorien der Universitäten sein oder kleine Cafés, Privatwohnungen oder gelegentlich der *American Women's Club* in der Rue de Chevreuse. R. H. Johnston nennt als weitere Räumlichkeiten des Zusammentreffens und Austausches die Turgenev-Künstler-Gesellschaft in der Rue Pigalle, das „zweilichtige“ Café *La Bolée* in der Rue l'Hirondelle im Quartier Latin, die Cafés am Montparnasse: *La Rotonde* und *Le Dôme*.¹⁸

Als Ort der philosophischen und theologischen Reflexion diente vor allem das St. Sergius-Institut in der Rue de Crimée. Dieses Institut existiert nach wie vor, wenn auch die Lehrveranstaltungen mittlerweile in französischer Sprache gehalten werden. Nikita Struve erwähnt es in seinem Buch *Soixante-dix ans d'émigration russe*¹⁹ unter der Rubrik „Organisations et associations issues de l'émigration russe“. Als weitere, aus der russischen Emigration hervorgegangene Organisationen und Einrichtungen, sind die bereits 1875 gegründete „Bibliothèque Tourguéniev“ sowie der Emigrationsverlag „Éditions Ymca-Press“ zu nennen. Dieser Verlag spielt(e) eine sehr wichtige Rolle, da er zahlreiche Werke von Schriftstellern der russischen Emigration herausgab und -gibt. Die russische Emigration liefert auch im Bereich der philosophischen Spekulation und des religiösen Denkens einflussreiches Gedankengut, z.B. in der Person des Philosophen Léon Chestov, der an der Akzeptanz des Existenzialismus in der westeuropäischen philosophischen Welt

großen Anteil hatte. Bedeutend für die Wissenschaftsgeschichte wurde der Name Alexander Koyrés, für die Soziologie jener Georg Gurvičs.²⁰

Ein sehr wichtiger Teil des bereits erwähnten internationalen Netzwerkes der 1. Russischen Emigration ist die Presse, wenn auch die Lebensdauer der Zeitungen oft nur sehr kurz war. Die führende Tageszeitung der gesamten Emigration, neben zahlreichen anderen, war *Poslednie novosti* (Letzte/Neueste Nachrichten). Zu nennen ist auch die eher rechtsstehende *Vosroždenie* (Renaissance bzw. Erneuerung). Das meistgelesene Periodikum der russischen Bürgerkriegsdiaspora war die Zeitung *Sovremennye zapiski* (Aktuelle Aufzeichnungen/Aktuelles Blatt), die für Johnstons heute das wichtigste kulturelle Vermächtnis der russischen Emigration darstellt.²¹ Hauptaufgabe dieser Zeitungen war es, zu einer sozialen Zusammengehörigkeit beizutragen sowie die Kommunikation unter den EmigrantInnen aufrecht zu erhalten.²²

Als Produktionszentrum russischer Kultur und im Zusammenhang mit M. Cvetaeva soll kurz die wichtige Rolle der Tschechischen Republik betont werden, die sich um ihre „Russische Aktion“ verdient machte, dank derer vielen russischen Intellektuellen, Hochschullehrern und Studenten mittels Stipendien ermöglicht wurde, ihre Studien und Arbeiten fortzusetzen.²³ Prag wird innerhalb des Zeitraums 1923-1925 bis zum Einmarsch der deutschen Truppen zu einer Art „russischem Oxford“, zum „gelehrten“ Zentrum der russischen Diaspora. Von den Stipendien, die Marina I. Cvetaeva und anfangs auch ihr Mann von der tschechischen Regierung bekommen, lebt die Familie. Auch als diese nach Frankreich übersiedelt, bildet das tschechische Stipendium ihre wichtigste Existenzgrundlage.²⁴ Von Robert Harold Johnston erfahren wir, daß das Département de la Seine während der Zwischenkriegszeit der bei weitem beliebteste Wohnort für RussInnen in Frankreich blieb, so wie auch für zwei weitere MigrantInnengemeinschaften, die der AmerikanerInnen und der NordafrikanerInnen. In bestimmten Bezirken entwickeln sich ziemlich umfangreiche russische Kolonien: in Boulogne-Billancourt, nahe dem Renaultwerk, im 15. und 17. Arrondissement und in der Nachbarschaft der Place des Ternes nahe der russisch-orthodoxen Kathedrale St. Aleksandr Nevskij an der Rue Daru.²⁵ In Sainte-Geneviève-des-Bois, vierzig Kilometer südlich von Paris, richten die Emigranten schließlich den zukünftig größten und wichtigsten Friedhof aller drei russischen Emigrationen des 20. Jahrhunderts ein.²⁶

²⁰ vgl.: Raëff, „La culture russe et l'émigration“, a.a.O., 88

²¹ Johnston, a.a.O., 267

²² In K. Schlögels Sammelband geht Mark Kulikowski genauer auf die Bibliographien russischer Emigrantenveröffentlichungen seit 1917 ein, was für präzisere Arbeiten aufschlußreich sein kann.

²³ Zur „Russischen Aktion“ siehe Sládek, Zdeněk, „Prag: Das russische Oxford“, in: K.

Schlögel, a.a.O., 218-233

²⁴ vgl.: Razumovsky, a.a.O., 164

²⁵ vgl.: Johnston, a.a.O., 261

²⁶ ebd., 271

¹⁵ Diese Zentren waren neben den kulturellen Hauptstädten Westeuropas, Gallipoli (Griechenland), Istanbul, Sofia, Belgrad, Riga, Tallinn, Helsinki, Warschau, Rom, Charbin (China), Shanghai, New York (v.a. nach Ausbruch des 2. Weltkrieges).

¹⁶ vgl.: Johnston, Robert Harold, 1994. „Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora“, In: Schlögel, Karl, a.a.O., 271

¹⁷ u.a. Rachmaninov, Stravinskij, Chagall, Gončarova, Djagilev;

¹⁸ Johnston, a.a.O., 269

¹⁹ Struve, Nikita, 1996. *Soixante-dix ans d'émigration russe. 1919-1989*, Paris: Fayard.

Le poète en exil

Marina Cvetaeva fällt es sehr schwer, in den Emigrantenkreisen Anerkennung und Verständnis zu finden, trotz des großen Erfolges ihrer ersten Dichterlesung in Paris am 6. Februar 1926 in einem Saal in der Rue Denfert Nr. 79, die den Anstoß für ihr Bleiben in Paris gibt.²⁷ Sie legt sich in ihrem Text *Poet o kritike* (Der Dichter über die Kritik; 1926) mit der Kritik an. Auf ihre Mitarbeit an der eurasischen Literaturzeitschrift „Werstpähle“ sowie auf die sich abzeichnende pro-sowjetische Entwicklung ihres Mannes wird von einem Teil der russischen Gesellschaft in der Emigration mit starker Ablehnung reagiert.²⁸

Die französische Sprache ist Marina Cvetaeva nicht fremd, im Gegenteil, sie findet ihren Ton auch im Französischen, verfaßt Lyrik und Prosa in französischer Sprache. Sie übersetzt Gedichte von Lermontov, von Majakovskij und anlässlich seines hundertsten Todestages mehrere Gedichte von Puškin. Ihr zuerst in russisch geschriebenes Gedicht „Le Gars“ dichtet sie im Französischen nach.²⁹ Das Gedicht *La Neige* wird ebenfalls als „Übersetzung“ der Dichterin publiziert. Gemäß Efim Etkind handelt es sich hierbei jedoch höchstwahrscheinlich um ein direkt in der französischen Sprache verfasstes Gedicht.³⁰

La Neige

Neige, neige,
Plus blanche que linge,
Femme-lige
Du sort: blanche neige.
Sortilège!
Que suis-je et où vais-je?
Sortirai-je
Vif de cette terre

Neuve? Neige,
Plus blanche que page
Neuve. Neige
Plus blanche que rage
Slave ...

²⁷ vgl.: Razumovsky, a.a.O., S. 205

²⁸ vgl.: die Stellungnahmen der Literaturkritiker Adamovič G.V. und Bachrach A.V. zitiert in Razumovsky, a.a.O., 203-204

²⁹ vgl.: Etkind, Efim, 1996. „Marina Tsvétaeva, poète français“, in: *Marina Tsvétaeva. Un chant de vie*, Actes du Colloque International de l'Université Paris IV, 19-25 octobre 1992, Paris: YMCA-Press, 237-259

³⁰ vgl.: Etkind, Efim, 1981. „Marina Cvetaeva. Französische Texte“, in: *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 3, 201

Rafale, rafale
Aux mille pétales,
Aux mille coupoles,
Rafale-la-Folle!

Toi une, toi foule
Toi mille, toi râle,
Rafale-la-Soûle
Rafale-la Pâle.
Débride, détele,
Désolé, détale,
A grands coups de pelle,
A grands coups de balle.

Cavale de flamme,
Fatale Mongole,
Rafale-la-Femme,
Rafale: raffole.

1923; traduit par l'auteur

Anhand dieses Gedichtes zählt Etkind typische Merkmale der Lyrik Cvetaevas auf: ihren Nominalstil; die Zusammenstellung von zwei bis drei Wörtern zu einem Wort-Neologismus (*Rafale-la-Soûle*, *Rafale-la-Pâle*); die Schaffung von auf phonetischer Ähnlichkeit beruhenden Gruppierungen, die zur semantischen Gleichsetzung führt (*Rafale* – *raffole*, *détele* – *détale*, *Rafale-la-Folle*); die Schaffung phonetischer Wortketten, die zugleich semantische Ketten darstellen (*neige* – *linge* – *lige* – *sortilège* – *sortirai-je*); die Häufigkeit der Enjambements; die ständigen rhetorischen Wiederholungen von Wörtern oder Konstruktionen.³¹

1932 entsteht in französischer Sprache der Prosatext *Mon frère féminin* mit dem Untertitel *Lettre à l'amazone*. Es ist dies eine Erwiderung in Briefform auf Nathalie Clifford Barney's 1918 verfaßte *Pensées d'une amazone*, die wiederum auf Rémy de Gourmonts *Lettres à l'Amazone* antworten. M. Cvetaeva wird durch eine befreundete Schriftstellerin in den Salon Barney's eingeführt. In ihrem Brief thematisiert Cvetaeva die Liebe zwischen zwei Frauen, den "eingeborenen" Wunsch nach einem Kind und die Unmöglichkeit diesen Wunsch mit einer Frau zu realisieren.³² Ungefähr zur gleichen Zeit und ebenso in Briefform verfaßt sie *Neuf lettres avec une dixième retenue et une onzième reçue*.³³ Die französische Sprache ist also gewissermaßen ihre zweite poetische Sprache. Gemäß Efim Etkind wäre es sogar

³¹ ebd., 201

³² Dieser Text erscheint erst 1979 im *Mercur de France*.

³³ vgl.: Lossky, Véronique, 1987. *Marina Tsvétaeva. Un itinéraire poétique*, Paris: Solin, 227-228

sehr schwer, eine andere Dichterin zu finden, die mit soviel Frische und Feuer in einer Fremdsprache schreibt, bei gleichzeitigem Fortsetzen des Arbeitens in der Muttersprache.³⁴ Dennoch fühlt sie sich in dieser Sprache scheinbar nicht wirklich geborgen. Raeff meint zum Thema der möglichen Eingliederung in eine "neue" Sprach- und Literaturlandschaft: „C'est un fait historique, également, que les plus éminents et importants écrivains émigrés n'étaient guère influencés par la littérature contemporaine occidentale, ni ne pouvaient exercer d'emprise sur elle. Les barrières linguistiques ne jouèrent qu'un petit rôle dans cette situation; il s'agissait plutôt d'un choix délibéré, enraciné dans une tradition antérieure, [...]“³⁵ Von der vorangehenden Tradition des Silbernen Zeitalters haben wir eingangs bereits kurz gesprochen.

Zu Nationalität und Sprache, zu den eben zitierten „barrières linguistiques“ eines Dichters, schreibt Marina Cvetaeva am 6. Juli 1926 folgendes an Rainer Maria Rilke:

[...] Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache - in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten. Darum versteh ich nicht, wenn man von französischen oder russischen etc. Dichtern redet. Ein Dichter kann französisch schreiben, er kann nicht ein französischer Dichter sein. Das ist lächerlich.

Ich bin kein russischer Dichter und staune immer, wenn man mich für einen solchen hält und als solchen betrachtet. [...]

Nationalität – Ab- und Eingeschlossenheit. Orpheus sprengt die Nationalität, oder dehnt sie so weit und breit, daß alle (gewesene und seiende) eingeschlossen sind. Schöner Deutscher – da! Und schöner Russe!

Doch jede Sprache hat etwas nur ihr gehörendes, was *sie* ist. [...]³⁶

Trotz dieser positiven nationalitätensprengenden Stellungnahme thematisiert sie in Briefen und Essays zunehmend das Zerrissen-Sein zwischen *hier* und *dort*. In einem Brief an ihre langjährige Briefpartnerin Anna Antonowna Tesková schreibt sie im Februar 1928 aus Meudon:

[...] Wäre ich in Rußland, wäre alles anders, doch Rußland (als Klang) gibt es nicht, es gibt nur die Buchstaben: SSSR – ich aber kann nicht in so etwas Stummtes fahren, ohne Vokale, in ein zischendes Konsonantendickicht. Ich scherze nicht, allein schon vom Gedanken daran wird mir eng. Außerdem läßt man mich nach Rußland nicht zurück: die Buchstaben rücken nicht

³⁴ vgl.: Etkind, „Marina Tsvétaeva, poète français“, a.a.O., 239

³⁵ Raeff, „La culture russe et l'émigration“, a.a.O., 87

³⁶ Zwetajewa, Marina, 1992. *Im Feuer geschrieben*. Ein Leben in Briefen, hg. und übers. v. Ilma Rakusa, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 279

auseinander. (Sesam, thue Dich auf!) In Rußland bin ich ein Dichter ohne Bücher, hier – ein Dichter ohne Leser. Was ich tue, braucht niemand. [...]³⁷

Im Februar 1931 schreibt sie wiederum an Anna Antonowna Tesková:

[...] Alles drängt mich nach Rußland, wohin ich *nicht fahren kann*. Hier bin ich *unnötig*. Dort – *unmöglich*. [...]³⁸

Die Zusammenarbeit mit den Exilzeitungen bzw. den Redakteuren gestaltet sich nicht immer einfach. Marina Cvetaeva berichtet darüber in einem Brief an Anna Antonowna Tesková (Clamart, 24. November 1933), in dem sie auch von ihrer durch das Exil bedingten Entwicklung zur Prosaistin spricht. Vor allem nach der Einstellung der Prager Zeitschrift „Wolja Rossii“ im Jahr 1933, die mehr oder weniger alles von M. Cvetaeva druckte, wurde es für sie immer schwieriger ihre Gedichte an den Redakteur zu bringen. Der letzte zu ihren Lebzeiten publizierte Lyrikband erschien 1928 unter dem Titel „Posle Rossii“ (Nach Rußland).

[...] Gedichte schreibe ich fast nicht, aus folgendem Grund: ich kann mich nicht auf ein Gedicht beschränken - sie bilden bei mir Familien, Zyklen, es ist wie ein Trichter oder Wasserstrudel, in den es mich *hineinreißt*, folglich auch eine Frage der *Zeit*. Ich kann nicht gleichzeitig normale Prosa und Gedichte schreiben, und könnte es auch nicht, wenn ich frei wäre. Ich bin ein Konzentriker. Meine Gedichte aber werden nirgends, von niemand gedruckt – keine Zeile; als hätte man vergessen, daß ich Dichter bin. „Nirgends“ und „von niemand“ meint: die „Posl[ednie] Nowosti“ und die „Sowr[emennye] Sapiski“ – andere Möglichkeiten gibt es nicht. Als Vorwand dient: ich als Dichter würde vom Leser nicht verstanden, während es um den Redakteur geht, [...]

Die Emigration macht mich zum Prosaisten. Natürlich ist auch die Prosa *mein* Werk und das Beste auf Erden nach den Gedichten, es ist eine lyrische Prosa, dennoch kommt sie – *nach* den Gedichten!

Gewiß, manchmal schreibe ich, genauer – notiere ich Verse, die mir einfallen, doch häufiger notiere ich sie nicht, entlasse sie ins Blaue (nie ins Graue, nicht einmal im novemberlichen Paris!) [...]³⁹

Die Emigration macht sie zur Prosaistin und läßt sie immer einsamer werden. Vielleicht ist es aber auch, neben der immer schwieriger werdenden materiellen Situation, ihre Konzeption des Dichter-Seins an sich, die sie mehr und mehr isoliert, denn ihrer Meinung nach ist jeder Dichter dem Wesen nach Emigrant, „sogar in Rußland. Ein Emigrant des Himmelreichs und des irdischen Paradieses der Natur. Der Dichter – alle Menschen der Kunst – der Dichter jedoch am

³⁷ Zwetajewa, Marina, 1992. *Im Feuer geschrieben: Ein Leben in Briefen*, a.a.O., 307

³⁸ ebd., 328

³⁹ Zwetajewa, Marina, 1992. *Im Feuer geschrieben*. Ein Leben in Briefen, hg. und übers. v. Ilma Rakusa, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 363-364

meisten – trägt das besondere Zeichen der Ungeborgenheit an sich, an dem man sogar in seinem eigenen Hause den Dichter erkennt. Ein Emigrant aus der Unsterblichkeit in die Zeit, einer, der nicht in SEINEN Himmel zurückgekehrt ist. [...] ⁴⁰

Das folgende Gedicht „der Einsamkeit“ verfasst sie 1934.⁴¹

Vereinsamung: so geh hinein	Уединение: уйди
In dich, wie einst der Ahn ins Lehen.	В себя как прадеды в феодалы.
Vereinsamung: in dir allein	Уединение: в груди
Such Freiheit dir, dich frei zu sehen.	Ищи и находи свободу.

Kein Schritt und keine Seele: rein –	Чтоб ни души чтоб ни ноги -
Die Welt hat keinen solchen Garten	На свет нет такову саду
Der Einsamkeit. In dir allein	Уединению. В груди
Hast du Erfrischung zu erwarten.	Ищи и находи прохладу.

Wer auf dem Platz gewinnt im Streit –	Кто победил на площади -
Das trage nicht im Sinn und frage.	Про то не думай и не ведай.
In dir, in deiner Einsamkeit	В уединении груди -
Den Sieg vollbringe und begrabe.	Справляйи погребай победу.

Vereinsamung in dir allein.	Уединение в груди.
Vereinsamung: geh fort, du Schein	Уединение: уйди,

Und Leben!	Жизнь!
------------	--------

September 1934

Сентябрь 1934

Das Gefühl des Nicht-mehr-Verwurzeltheits, des Bodenverlustes, des Nicht-Fixiertseins und Nicht-Feststehens ist ein weiteres auffälliges Motiv in Marina Cvetaevas Exil-Texten. In dem nachfolgenden Ausschnitt einer Erzählung im Tagebuchstil beschreibt sie dieses Gefühl und spricht auch von der Solidarität mit anderen in Paris lebenden AusländerInnen, die sie mit *camaraderie d'orgueil blessé* umschreibt. Dieser Text erscheint am 24. Oktober 1934 in den "Poslednije Nowosti".

[...] Deshalb vielleicht (liebe ich die Ausländer so sehr), weil es uns allen, den Fremdlingen, in Paris schlechtgeht? Nein, nicht deshalb. Erstens geht es mir

⁴⁰ Zwetajewa, Marina, 1989. „Der Dichter und die Zeit“, in: *Ein gefangener Geist*, übertragen v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 54

⁴¹ Zwetajewa, Marina, 1994. *Zwischen uns – die Doppelklinge*, „Vereinsamung“, nachgedichtet von Elke Erb, Leipzig: Reclam, 122-123

in Paris nicht schlecht (nicht schlechter als an jedem beliebigen anderen Ort, den nicht ich mir aussuchte) [...]

Deshalb vielmehr, weil irgendeiner, jedermann, sei's ein Betrunkenener oder ein Fünfjähriger, jeden von uns jeden Augenblick mit „*métèque*“ anschreien kann, wir ihn aber – nicht. Weil auf welchem Punkt der Weltkarte wir auch stehen (ausgenommen jeden beliebigen – unserer Heimat), wir auf diesem Punkt – und wäre er auch eine ganze Prärie – nicht fest stehen: der Fuß steht nicht fest, die Erde steht nicht fest. ... [...]

Weil wir alle, vom Afrikaner bis zum Hyperboräer, *camarades* nicht *de malheur*, sonder *de danger* sind. [...]

Camarades de danger, aber nicht der physischen Gefahr. Die Angst vor der Beleidigung, nicht vor dem Tod, läßt uns alle die Köpfe einziehen, und die Herausforderung des unsichtbaren Beleidigers läßt manche von uns ihre Köpfe hoch erhoben tragen. Die Angst vor einer Beleidigung, für die es im Fremdenwörterbuch keine Worte gibt.

Camarades d'orgueil blessé.⁴²

Die quasi totale Isolation der UdSSR ab dem Jahr 1931 bedeutet gemäß Marc Raeff eine Wende im Verhalten der EmigrantInnen gegenüber ihren Gastländern. Die Weltwirtschaftskrise und die immer schwieriger werdenden Verhältnisse in der Emigration tragen ihren Teil zu einer Interessensverlagerung von der Emigrationsgemeinschaft selbst und dem Vaterland auf Vorgänge und Veränderungen im Westen bei. Die russische Gemeinde beginnt sich anzupassen, in unterschiedlichem Ausmaß und mit mehr oder weniger kulturellem Widerstand. Für sie bedeutet die Wirtschaftskrise vor allem Benachteiligungen durch gesetzgeberische Maßnahmen zum Schutz der Arbeitsplätze für Franzosen und eine Zunahme der Fremdenfeindlichkeit, die sich mit dem Ausbruch des Krieges 1939 noch steigert. Maria Razumovsky spricht außerdem von einer Polarisierung innerhalb der russischen Emigranten in dieser Zeit. „Einige bewunderten den italienischen Faschismus und beobachteten Hitlers Kampf um die Macht und seine Angriffe gegen Juden und Bolschewiken mit Sympathie [...] Auf der entgegengesetzten Seite der politischen Skala kokettierte eine andere Gruppe mit dem Gedanken einer Aussöhnung mit den Kommunisten und der 'Zuschüttung der Gräber', d.h. mit einer Rückkehr in die Heimat.“⁴³ Marina Cvetaevas Ehemann schließt sich zweiterer Gruppe an und kehrt, wie auch seine Tochter, in die Sowjetunion zurück. M. Cvetaeva folgt ihnen 1939 mit ihrem mittlerweile 14jährigen Sohn nach, ist jedoch nicht, wie im Eingangszitat erhofft, erwünschter und erwarteter Gast. Die Tochter wird verhaftet, kurz darauf auch Marinas Ehemann, der in der Folge ermordet wird. Am 31. August 1941 nimmt sich Marina Cvetaeva das Leben.

⁴² Zwetajewa, Marina, 1987. „Der Chinese“, in: *Auf eigenen Wegen*, übers. v. Marie-Luise Bott, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 209-211

⁴³ Razumovsky, a.a.O., 238

Nach Kriegsende kehren an die 6000 Menschen nach Rußland zurück. Viele andere ziehen es vor, nach Amerika zu gehen. Die einsetzende zweite Welle der Emigration bedeutet Zuwachs für die wenigen tausend Russen, die in Paris bleiben.⁴⁴

Enden möchte ich mit einem Gedicht M. Cvetaeas, das meiner Meinung nach als eine Zusammenfassung der (ihrer) Traurigkeit gelten kann. Sie hat dieses Gedicht im Jahr 1934 geschrieben, fünf Jahre bevor sie das Exil verlassen und in die Sowjetunion zurückkehren wird.⁴⁵

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно всё равно –
Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой
Как госпиталь или казарма.

Мне всё равно, каких среди
Лиц – ошестинивать пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной – непременно –

В себя, в одиноличье чувств.
Камчатским медведём без льдины
Где не ужится (и не тпуть!),
Где унижаться – мне едино.

Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично - на каком
Непонимаемой быть встречным!

(Читателем, газетных тонов
Глотателем, доильцем сплетен ...)
Двадцатого столетия – он,
А я - до всякого столетия!

Der Drang nach Haus! Ein dutzendmal
Absurdführtes Narrentreiben
Mir ist es längstens so egal,
Wo ich vollkommen einsam bleibe,

Auf welchen Pflastersteinen heim
Ich torkle mit dem Einkaufsbeutel,
Ins Haus, das nichts vom Eigner weiß:
Spital, Kaserne armer Leute.

Mir ist es gleich, in welchem Ring
Mein Fell sich sträubt: umgarnter
Leu, aus welcher Menschen-Mitte
Gedrängt ich werde, ohne Erbarmen

Ins eigene Innre: Gefühlseremit.
Kamtschatka-Bär ohne Scholle:
Wo nicht einleben (ich mühe mich nicht!)
Wo demütigen, es spielt keine Rolle.

Auch wird mich nicht der Mutterton
Der Heimat narren, - süße Zitze.
Mir ist es gleich, in welchem Idiom
Der Unverstand der Straße witzelt!

(Der Leser, der Schlucker des Bergs
Von Zeitungen, Melker des
Klatschwunders...)
Des zwanzigsten Jahrhunderts – ist er,
Und ich - vor jedem Jahrhundert!

Остолбеневши как бревно,
Оставшееся от аллеи,
Мне всё – равны, мне всё – равно,
И, может быть, всего равнее -

Роднее бывшее - всего.
Все признаки с меня, все меты,
Все даты - как рукой сняло:
Душа, родившаяся – где-то.

Так край меня не уберет
Мой, что и самый зоркий сыщик
Вдоль всей души, всей поперек!
Родимого пятна не сыщет!

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне
пуст,
И всё – равно, и всё едино.
Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина ...

Versteinert wie ein Stamm im Grund,
Der übrigblieb von Seinesgleichen:
Sie alle, mir – gleich, alles gleich, und
Mag sein am allergeichsten,

Was mir ehemals am nächsten stand.
Die Male, die zeichnenden Flecken,
Die Daten, gelöscht mir von Hand:
Die Seele, geboren – an Irgendhecken.

Derart hat mich mein Land verheert,
Daß selbst der scharfäugigste Spitzel
Die ganze Seele, die Länge, die Quer,
Kein einzig Muttermal mehr findet.

Jedes Haus, mir fremd, jeder Dom: taub,
Und alles gleich, alles dieselbe Leere.
Aber wenn auf dem Weg – ein Strauch
Entflammt, vor allem – Vogelbeere ...

⁴⁴ Johnston, a.a.O., 278

⁴⁵ Zwetajewa, Marina. 1994. *Zwischen uns – die Doppelklänge*, „Der Drang nach Haus!“, nachgedichtet von Richard Pietraß, Leipzig: Reclam, 105

Exil und Heimat in Braila, Neapel, Hamburg Häfen in Panaît Istratis *Mes départs* und Paul Celans „Hafen“

Ina Pfitzner, Donaldsonville, Louisiana

„Wir waren ein Hafen“, sagte Beatle John Lennon über seine Heimatstadt Liverpool und nannte die Schallplatten der dort einlaufenden amerikanischen Seelente als Haupteinfluß auf das Entstehen der Beatles und ihre Musik. Vom Liverpooler Cavern Club ging es zum Star Club nach Hamburg und von dort in die USA, nach Indien und um die ganze Welt. Vor 20 Jahren wurde John Lennon in einer Hafenstadt der Neuen Welt, in seiner Wahlheimat New York, erschossen. Dieser Artikel ist seiner Erinnerung gewidmet.

Die Stadt Liverpool war Ende des 19. Jahrhunderts der bedeutendste europäische Auswanderungshafen in Richtung Amerika. Im Jahre 1907 machte ihm Neapel diesen Rang streitig und verwies Bremen, Liverpool und Hamburg auf die Plätze. Damals begaben sich jährlich 240.000 EmigrantInnen¹ von Neapel aus auf die lange Reise, vor allem Italiener, aber auch Griechen, Türken und Syrier. Durch Hamburg reisten hauptsächlich osteuropäische Juden und Skandinavier, sowie praktisch alle mittel- und osteuropäischen Nationalitäten. (Read 1993:31) Auch in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts bildete Liverpool eine wichtige Verbindung nach Nordamerika, allerdings weniger für Auswanderer als für den Import amerikanischer Moden und R&B-Schallplatten, die die örtliche Jugend, darunter auch die Beatles, begeisterten.² Hamburg war nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges schnell wieder die bürgerlich-dekadente Stadt geworden, als die es noch heute bekannt ist. Dorthin „... machten sich die fünf Beatles auf den Weg zu Glück und Reichtum. Statt dessen fanden sie eine Reihe von schäbigen Stripklubs vor, in einer der wildesten und verruchtesten Städte des Kontinents. Es war ein Hafen: Das Laster war ein wichtiger Industriezweig und es gab eine Tradition des organisierten Verbrechens.“³ (McKeen 1989:10) Doch vor allem die Raffinesse und der Intellektualismus der Hamburger Kunststudenten gaben dem Image der Beatles den letzten Schliß, und

¹ Die geschlechtsbezogenen Endungen werden in diesem Artikel sparsam verwendet, einerseits um den Lesefluß nicht zu stören und andererseits, da es sich bei den beiden hier diskutierten Texten um eindeutig männliche, fast ein wenig chauvinistische Sichtweisen handelt. Dies tut jedoch der Aussagekraft von *Mes départs* und „Hafen“ in Bezug auf das Wesen von Exil und Heimat keinen Abbruch.

² „These seasoned travellers with their ‚men of the world‘ air formed a link with North America that was to prove of dynamic importance to the life of Liverpool’s youth. It was a link that would help stir up a phenomenon never seen before or since. They brought home records—not any old records but wild, noisy records by black rhythm and blues artists, the like of which had hardly been heard before.“ (Doney 1981:1)

³ Übersetzung durch die Autorin.

das rauhe Milieu und die harte Arbeit in St. Pauli konditionierten sie für ihren internationalen Erfolg. Auch der Dichter Paul Celan (1920-1970) hielt sich Mitte der sechziger Jahre in Hamburg auf und verarbeitete seine Eindrücke in seinem Werk, u.a. in dem Gedicht „Hafen“.

Im Gegensatz zu Hamburg, das sowohl das schicke Eppendorf als auch die Reeperbahn evoziert, gilt Neapel auch heute noch bei den Italienern eher als Stadt der Arbeitslosen, der Gauner und Kleinkriminellen, als Stadt der sozialen Kontraste. Gleichzeitig ist es eine landschaftlich und kulturell interessante, malerisch schöne Stadt, ein wenig der „Pfau“ (O-Ton Andrei Codrescu) unter den italienischen Städten. In einem Reiseführer wird sie zum Beispiel wie folgt beschrieben:

Naples, dualiste et enchâssée dans la nation italienne, est mal perçue. Peut-être avec quelques raisons: des densités supérieures aux 2000 habitants au km², 20 km de long entre Pozzuoli et Portici, une agglomération qui s’achemine vers le million et demi d’habitants. Elle est un port, une usine, un centre économique, et un musée, sous le vernis du pittoresque, l’ampleur des scènes de rue, l’exubérance d’un peuple porté sur la mise en scène, et l’encombrement de l’anecdote due aux touristes, il y a aussi les grands ensembles, les taudis, le chômage et la délinquance. Tout ce qui fait une ville, même si elle n’est pas spécialement ‚napolitaine‘. (Dumain 1990:397)

Zu diesen internationalen Berühmtheiten gehörte die rumänische Stadt Braila zwar nie, doch ist sie in Rumänien vor allem für ihr kosmopolitisches Flair bekannt. Am Unterlauf der Donau im Süden des Landes gelegen, ist Braila nach Constanza der zweitgrößte Hafen des Landes. Die Stadt zählt ungefähr 200.000 Einwohner und ist ein bedeutendes industrielles Zentrum. Noch dazu ist Braila der Geburtsort des Schriftstellers Panaît Istrati (1884-1935), der in vielen seiner Romane über seine Heimatstadt schrieb. Ein Zeitgenosse Istratis beschrieb die Stadt wie folgt:

Und das alte Braila, das Braila von Panaît Istrati und das Braila meiner Jugend, Myrrhe, Weihrauch, Gebißstangen, Manilahanf, Fuhrleute, Feigen, Messerschmiede, Speckschwarten. Die aus der Kufe getrunkene Donau, auf Kletteblättern verkaufter Kaviar, Diamanten und drückende Armut, Bürgermeister, die mit dem Volk zechen und mit den Dienstmädchen tanzen, Kirschberge, Weintraubenflüsse, Melonenhäufen, Blasmusikkapellen im zentralen Stadtpark, Moscheen, Türken, Juden, Kutschen, Russen, Deutsche, Tausende Schiffe, die jährlich den Hafen anlaufen, und die ganze Stadt mit ihrem Duft nach Kolonialwaren und Delikatessen, nach Arbeitslust und fürstlicher Belohnung, nach guten und

niederträchtigen Bojaren, nach einem noch nicht gesehenen, aber splitterweise verkauften Jerusalem, nach Jungfrauen, deren Bauch mit Brombeeren bemalt wird, damit das Kind Form annimmt, nach Seidenraupen, die die Sohle zerfressen, nach Vater und Mutter und nach allen Verwandten. Braila—ewiges Braila. (Neagu 1984:5-6.)

In Istratis autobiographischem Text *Mes départs*⁴ von 1928 steuert der Erzähler gleich mehrere Häfen an: die ersten beide Teile *Fin d'enfance. Premiers pas dans la vie* und *Capitaine Mavromati* spielen in Braila, wo er geboren wurde und aufwuchs; im dritten Teil *Pour atteindre la France* schlägt er sich von Piräus nach Neapel durch und befindet sich schließlich per *Direttissimo* auf dem Weg nach Alexandria in Ägypten. Sein eigentliches Ziel, Marseille und damit Frankreich, bleibt zumindest in diesem Text unerreichbar, obwohl auf ein späteres Happy End verwiesen wird: „Hé, la France!... Rien à faire, en 1907! Ce sera donc dans dix ans et... par une autre porte!...“ (Istrati 1928:220) Außerdem wurde Istrati schließlich in Frankreich entdeckt und verfaßte diesen, wie auch viele andere Texte, auf Französisch⁵.

Paul Celan wurde ebenfalls in Rumänien geboren, in der Bukowiner Stadt Czernowitz, die kurz zuvor noch zu Österreich gehört hatte, nacheinander von sowjetischen, deutschen und rumänischen Truppen besetzt war und sich heute in der Ukraine befindet. Im Pariser Exil schrieb der jüdische Dichter deutscher Sprache kurz nach einem Besuch in Hamburg ein Gedicht mit dem Titel „Hafen“ (aus dem Band *Atemwende* von 1967).

Aus diesen beiden sehr unterschiedlichen Werken, Panaït Istratis *Mes départs* und Paul Celans „Hafen“, läßt sich eine ähnlich komplexe Definition und Analyse des Exils als existentieller Situation ableiten. Der Hafen ist dabei Ort und Gleichnis des Exils, sei er nun Heimat im traditionellen Sinne, wie im Falle Istratis, oder gern besuchtes Reiseziel, wie im Falle Celans. Das stereotype Bild von Häfen wird in beiden Texten zugleich bedient und unterlaufen. Dabei ist es keineswegs ein Widerspruch, daß der Begriff „Hafen“ in der Alltagssprache meist mit Zuflucht, Geborgenheit, Heimkommen assoziiert wird: „havre“ und „abri“ sind Synonyme für das französische „port“; „arriver à bon port“ sagt man, wenn man nach beschwerlicher Reise gut angekommen ist, „in den Hafen der Ehe einlaufen“ deutet ebenfalls auf ein Ankommen, das Ende einer turbulenten Reise, hin. Man geht in einem Hafen vor Anker, um zu rasten und auszuruhen, vielleicht auch um

⁴ Deutscher Titel *Tage der Jugend*. Istrati, Panaït. *Tage der Jugend*. Trans. K. Kransky. München: Piper 1931, sowie Istrati, Panaït. „Tage der Jugend.“ Trans. Karl Kransky. in: *Die Schwammfischer*. Ed. Heinrich Stiehler. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg, 1986.

⁵ Monique Jutrin-Klener hat dargelegt, daß die ersten beiden Teile dieses Textes ausnahmsweise zuerst auf Rumänisch in dem Band *Trecut si Viitor* (1925) erschienen, und dann für *Mes départs* übersetzt und durch den dritten Teil ergänzt wurden. (Jutrin-Klener 1970:268)

ein Zuhause zu finden, heimisch zu werden. Falls er es noch nicht war, ist oder wird der Hafen eine Art Heimat, jedoch niemals der erwartete Ort der Ruhe und Beschaulichkeit. Das liegt auch daran, daß Hafenstädte Freizügigkeit und Weltoffenheit, Laster und Ausschweifungen nicht nur verheißen sondern auch wahr machen.

Der Hafen, und das wird in den beiden hier untersuchten Texten deutlich, ist zugleich Ausgangsort und Endpunkt des Exils. Er hat eine nahezu mythische, fast archetypische Rolle, ist Lokalität des Schicksals, verbindet Geschichte und Modernität, Fernweh und Heimweh, eine Funktion, der weder Bahnhöfe noch Flughäfen gerecht werden können. „Heimat“, und damit das etwas intimere und weniger grandiose „Zuhause“, ist dem „Exil“ üblicherweise diametral entgegengesetzt. In *Mes départs* und „Hafen“ fallen diese beiden Begriffe jedoch zusammen. Das Exil wird Zuhause, und das Zuhause ist auch Exil. Häfen, als Orte der Ankunft und der Abfahrt, der Auswanderung und der Einwanderung, verkörpern beides par excellence.

Die Überlagerung von Exil und Heimat wird auch in dem Beatles-Titel „Back in the U.S.S.R.“ deutlich. Von einer Flugreise zurückgekehrt preist der Erzähler/Sänger die Vorzüge seiner angeblichen Heimat, der UdSSR. Das Lied ist jedoch sprachlich und faktisch zweideutig, vor allem, weil man ja weiß, daß die Beatles eben nicht aus der UdSSR kamen und auch nie dorthin gereist sind. Da die beschriebene Heimreise per Flugzeug aus Miami erfolgt, könnte das erwähnte Zuhause jedoch auch der Kontinent, die gute Alte Welt per se sein. Die Zeile „It's good to be back home“ (Es ist schön, wieder zu Hause zu sein) mag u.a. heißen, daß es eben immer wieder einmal angenehm ist, „back home“, d.h. „da, wo ich herkomme“, zu sein. Die hier spielerische, sprachliche Austauschbarkeit von Zuhause und Nichtzuhause, d.h. von Heimat und Exil, ergibt sich bei Istrati aus der Handlung, während sie bei Celan ebenfalls auf sprachlicher Ebene erzielt wird.

Dabei bezieht sich der Begriff Hafen natürlich vorrangig auf die Hafenstadt als Wohnumgebung und urbanen Raum, mit ihrem Völkergemisch aus Matrosen und Prostituierten, aus Angekommenen, Abfahrenden und Durchreisenden – Exilanten eben. Der Hafen als Industriegelände, als Anlegeplatz und Handelsraum, bildet dafür eher den Subtext, den Soundtrack sozusagen, der bisweilen in den Vordergrund tritt. Das trifft auch auf die späteren Beatles-Alben zu, in denen gelegentlich dissonante Geräuschkompositionen aufwallen, die mit ihrem Quietschen, Klirren, Scharren, Rattern und Schlingern an den Hafentlärm im Hintergrund des erwähnten John-Lennon-Interviews erinnern, so z.B. am Ende des Titels „Strawberry Fields Forever“ (1967). Bei Istrati werden die Hafengeräusche in Verbindung mit Reminiszenzen an den geliebten Fluß hörbar:

Je me trouvais au bord du plateau, très élevé en cet endroit, et l'apparition brusque du fleuve ami me rappela violemment la perte prochaine d'une

liberté que j'allais vendre. Le ciel sombre, le Danube sablonneux, la forêt de saules tout endeillée, les sirènes des bateaux: autant de cris sinistres, le roulement des voitures dans le port: glas funèbre... Une pluie fine se mit à tomber... (Istrati 1928 :27-28)

Im letzten Teil von Celans „Hafen“ wird die Hafentechnik schließlich selbst Protagonist des Gedichts und entwickelt sogar, „lautlos“ wie es heißt, ein bizarres Eigenleben: „bis drüben am zeitgrünen Uhrturm/die Netz-, die Ziffernhaut lautlos/sich ablöst--ein Wahndock,/schwimmend, davor/abweltweiß die/Buchstaben der/Großkräne einen/Unnamen schreiben, an dem/klettert sie hoch, zum Todessprung, die/Laufkatze Leben,/den/baggern die sinn-/gierigen Sätze nach Mitternacht aus,/nach ihm/wirft die neptunische Sünde ihr korn-/schnapsfarbenedes Schleppseil,/zwischen/zwölf-/tonigen/Liebeslautbojen...“ Aus dieser Aufzählung wird deutlich, daß die Beschreibung der Hafenanlage hier metaphorisch verwendet wird und fast die Züge eines Lebewesens annimmt. Dennoch ist der hier bedichtete Hafen kein Ort, an dem Menschen zu wohnen scheinen.

In *Mes départs* wird die Stadt Braila in realistischer Manier aus der Sicht des Einheimischen dargestellt. Istrati schildert den einst bedeutenden Flußhafen als schillernden, ‚multikulturellen‘ Ort, in dem sich die türkischen und griechischen EinwanderInnen ihre nationalen Eigenarten bewahrt haben:

Des Grecs rêveurs et libertins; des Turcs aux visages sévères; de jeunes femmes dolentes, craintives à force d'être trop tyranniquement aimées, éternelles amoureuses aux beaux yeux mélancoliques, riches de sourcils démesurément arqués, lascives et séductrices à faire oublier Dieu et adorer l'Enfer. (Istrati 1928 :23)

Obwohl als Rumäne in der rumänischen Kultur geboren und aufgewachsen, befindet sich Panaït als Kind eines früh verstorbenen griechischen Vaters bereits im Exil. Auf seiner unbestimmten Suche, durch dieses Exil verursacht und es dann wiederum konkretisierend und verstärkend, nähert er sich zwar immer mehr seinen fremden Wurzeln, und damit einer Art Heimat, an, entfernt sich jedoch immer mehr von seinem früheren Zuhause. Diese Suche besteht einerseits in einem nomadischen Herumwandern als Tagelöhner und „Palikaraki“, aber auch und vor allem im Studium.

Zu Beginn des Buches, als Zwölfjähriger, sucht der Erzähler Anstellung in einer griechischen Hafenkneipe, wo er Geld verdienen und Griechisch lernen möchte. Beim Erlernen dieser seiner ‚Vatersprache‘ hilft ihm besonders der alte Kapitän Mavromati, der Panaït auf seiner Reise in die Welt des Wissens als

Vaterfigur begleitet. Zugleich unterstützt er den Jungen bei der Beherrschung der Muttersprache, des Rumänischen, nicht zuletzt mit Hilfe des *Dictionar Universal al Limbei Romane, de Lazar Seineanu*, das er dem kleinen Panagaki schenkt:

Un homme brisé venait de me mettre entre les mains un trésor: chaque page contenait un monde de connaissances; chaque mot m'ouvrait des horizons dont je ne me doutais guère. (Istrati 1928:88)

Mit dem Erlernen einer neuen Sprache und Kultur entdeckt der Erzähler ein neues Universum außerhalb der Heimat: „je changeais d'univers toutes les minutes.“ (Istrati 1928:89). Der Eintritt in die Welt von Sprache und Literatur bedeutet zugleich einen Reifeprozess im Lacanschen Sinne; der Junge verläßt nicht nur sein physisches Zuhause, sondern begibt sich, wenn auch immer noch in seiner Heimatstadt, in die Fremde. Dieses Exil ist einerseits das einer anderen Sprache und Kultur, deren Sproß er durch das bloße Wissen um die Identität seines Vaters bereits in sich trug; es ist aber auch das Exil der „Wissenden“ im allgemeinen, derer, die die Begrenzung von Sprache und dem, was sie ausdrücken kann, erkannt haben. Es ist auch das Exil, das manche als das eines jeden Dichters bezeichnen. Dabei möchte der kleine Panaït gerade deshalb unter Griechen die Sprache erlernen, um eben sein Exil des Ahnens aber Nichtwissens zu überwinden, um gewissermaßen zu seinen Wurzeln, d.h. „heim“ zu gelangen. Dieser Prozess hat tatsächlich ein neues Zuhause bei den griechischen EinwanderInnen zur Folge, aber eben auch ein neues Exil—das Exil, das die Wissenden in einer Welt der Ignoranz verspüren und das den Jungen von seinen rumänischen Kameraden trennt.

Wie der Titel des Buches verrät, gibt es mehrere Abschiede und nur diese; ein Folgeband mit dem Titel „Mes arrivées“ wurde nie verfaßt. Trotz der Vitalität der verschiedenen Kulturen in Braila und ihrer Verwurzelung dort, ist sich der Erzähler schon als Junge der Misere ihres Heimatverlusts bewußt und hat Mitleid mit den Einwanderern,

ces fragments de nations passionnantes venues à Braila pour faire fortune, rongées par la nostalgie de leurs patries lointaines, et finissant toujours dans nos tristes cimetières, deux fois tristes pour ceux qui meurent en pays étranger. (Istrati 1928:23-24)

Am Schicksal seines Freundes Kapitän Mavromati erlebt der Erzähler, daß das Aufgeben des Lebens auf dem Meer, das Stranden und sich Niederlassen in der Hafenstadt Braila, nicht unbedingt die glückliche Rettung bedeutet, sondern auch Schiffbruch, Verlust von Existenz, Liebe und Würde, trauriges Scheitern eines Lebens—Exil. Krank und mittellos, der rumänischen Sprache kaum mächtig, ist

Mavromati auf die Almosen von Freunden angewiesen und wird ständig Opfer von Spott und bösen Streichen. Als er als einsamer und gebrochener Mann stirbt (ähnlich der Titelfigur in dem Beatles-Lied „Eleanor Rigby“ auf *Revolver* [1966]), nimmt Panagaki nicht nur von seinem geliebten Freund Abschied, sondern auch von seiner Kindheit: „Adieu, *mavra matia!* Adieu, mon enfance!“ (Istrati 1928:126) Am Ufer der Donau stehend kündigt er seine Arbeitsstelle; am Beginn des nächsten Kapitels wird klar, daß dies zugleich der endgültige Abschied von der Heimat war, denn nun befindet sich der Erzähler in Piräus.

Unter den Griechen in der Taverne und in seiner Freundschaft mit Kapitän Mavromati macht der Erzähler die Erfahrung einer neuen Heimat, die im Kontrast zur Grausamkeit und Herzlosigkeit des rumänischen Kassierers und der anderen Jungen steht. Vor allem die schönen Kephalonitinnen, die er auf seinen Botengängen kennenlernt und die ihn verwöhnen und lieblosen, verzaubern ihn. Sie scheinen in ihrer ethnischen Umgebung geborgen und haben sich ihre sprachliche und nationale Identität im Zusammenhalt der Gruppe erhalten. Wenngleich diese Frauen, ebenso wie seine Mutter, Zuflucht und Geborgenheit, vielleicht sogar so etwas wie Heimat bieten, zieht es Panait in die Ferne. Er verläßt sein Zuhause bei seiner Mutter, „un foyer tiède et douillet, avec des plats préparés par ma mère et des caresses prodiguées par elle“ (Istrati 1928:94) und begibt sich auf Reisen. Einerseits ist das der normale Drang eines jeden Jugendlichen, auf eigenen Beinen zu stehen, was die Beatles in ihrem Lied „She’s leaving home“ (1967) am Beispiel eines jungen Mädchens zeigen, das ihren Eltern davonläuft, weil sie sich von ihnen unverstanden fühlt.

Doch bei Istrati ist es neben dem Abenteuergeist eine fast chronische Unfähigkeit, sich ein Zuhause zu schaffen, zu suchen oder zu akzeptieren. Vor allem die Beziehung zu einer Frau scheint so etwas wie Heimat zu bedeuten, die er zwar einerseits ersehnt, doch andererseits fürchtet. In Neapel angekommen, mütterseelenallein, reflektiert er:

Loin, mon ami. Loin, ma mère. Et moi, qu’est-ce que je fais ici? Je pense à notre foyer, humble, mais propre, douillet. Je pense aux camarades de mon âge, presque tous mariés, chacun dans sa famille, à son travail. Pourquoi cette malédiction de ne pas pouvoir faire comme eux, comme tout le monde? (Istrati 1928:162)

Natürlich gibt es die Phantasie des Ankommens, die Phantasie, in Frankreich, vielleicht sogar in der französischen Literatur, einen Platz zu finden. Frankreich, sagt er, wird in den Ländern des Ostens als „amante idéale“ (Istrati 1928:129) angesehen, und erweist sich dann doch eher als eine Art Sirene, die mit ihrem Charme die Reisenden betört und dann herzlos ihrem Scheitern zusieht:

... nombre de vagabonds rêveurs se sont éperdument lancés à son appel, bien plus qu’à sa conquête, mais la plupart, les meilleurs peut-être, ont laissé leurs os avant de l’avoir connue, ou après, ce qui revient au même. (Istrati 1928:129)

Ähnlich dem in „Norwegian Wood“ (*Rubber Soul* [1965]) von den Beatles besungenen Mädchen, das den Sänger im Stich läßt, ist auch die „ideale Geliebte“ Frankreich nur anfangs einladend und hält dann nicht, was sie verspricht oder zu versprechen schien.

In *Mes départs* gelingt es dem Erzähler nicht, an sein Ziel zu gelangen. Als er als blinder Passagier keine Fahrkarte vorzeigen kann, muß er beim Zwischenhalt in Neapel an Land gehen. Bei dieser, wenn auch ungeplanten, Ankunft in Neapel erscheint ihm die Stadt mit ihrer landschaftlichen Schönheit verheißungsvoll und gastfreundlich.

Par une soirée au ciel couvert d’étoiles, Naples ouvre devant ma misère son golfe unique au monde, hisse jusqu’aux nues les lumières de son amphithéâtre, m’accueille dans un enchantement qui me fait pardonner au destin d’avoir contrarié mon désir d’atteindre la France. (Istrati 1928 :157)

Bereits am ersten Abend erweist es sich als schwierig, eine angemessene Unterkunft zu finden, und das Heimweh setzt ein. Doch dann:

Le lendemain, à sept heures, Naples est là! Naples, la cité sans pareille, le coin du monde dont j’ai entendu dire qu’il fallait le voir, puis mourir! (Istrati 1928:164)

„Neapel sehen und dann sterben“--dieser Maxime kommt Istrati im Verlauf der Erzählung erschreckend nahe, denn er findet keine Arbeit und kann sich nicht ernähren. Die Ernüchterung setzt ziemlich schnell ein, auch hier kann man nicht bleiben:

J’ai connu Naples avant la fin de ma première semaine de séjour. Et j’ai su, en effet, que je pouvais mourir ensuite. Pour moi, Naples n’a point de salut, pas plus que pour une bonne part de ses propres enfants. (Istrati 1928:170)

Istrati erlebt unbeschreibliche Armut: Väter, die ihre Töchter als Prostituierte anpreisen, seinen Gasthausbesitzer, der ihm Katzenfleisch zum Mittagessen serviert, Obdachlose, die Schwartensuppe aus einer Gulaschkanone essen, andere, die auf einem Bretterstapel im Hafen übernachten und zu denen er sich nachts gesellt, schließlich er selbst, der sich eine Woche lang nur von grünem Salat ernährt. In Neapel ist Istrati nicht nur als Ausländer im Exil, sondern, wie

viele Einheimische auch, als jemand der bettelarm ist. Sein Nichtbeherrschen der italienischen Sprache (die er trotzdem immer wieder phonetisch wiedergibt) stellt sich dabei nur insofern als Problem dar, als er sich mehrere Tage lang Hoffnungen hingibt, in einer *Latteria romana*, die er fälschlicherweise als ‚rumänische‘ Molkerei interpretiert, eine Arbeit zu finden. Doch die erhofften Landsleute sind keine und Arbeit gibt es keine. Alle Versuche schlagen fehl:

Je fais toute la ville et le port; je m'offre, pour des salaires dérisoires, partout où je vois une besogne à faire, mais je me rends compte de l'inanité de mes efforts: les Napolitains mêmes sont de trop et crèvent plus de faim que moi. Il y en a dix qui se battent pour une place, pour une heure de travail, pour une malle à porter. (Istrati 1928:184)

Als ihm schließlich noch skrupellose Gauner die letzten Groschen aus der Tasche ziehen, ist die Frage des Heimischwerdens in Neapel für Istrati erledigt. Wie auch viele Neapolitaner selbst befindet er sich in der Stadt im sozialen und finanziellen Exil. Er erkennt, daß auch viele Einheimische durch ihre Arbeitslosigkeit und Armut vom Leben der Stadt ausgeschlossen sind. Andererseits macht der Erzähler in seiner Herberge die Bekanntschaft einer armenischen Familie, die wohlhabend und damit glücklich ist. In ihrem Zusammenhalt, der gemeinsamen Sprache und Kultur, den Liedern, aber auch in ihrem Wohlstand bringt diese Familie ihre Heimat gewissermaßen mit sich. So wie die Familie von Thomas Mann im Exil:

Zuhause, obwohl im Exil—ja wir sind zuhause, einmal mehr zuhause. ... wo wir sind, da ist Deutschland, und wir sind da zuhause, wo der Schreibtisch steht. (Mann 1996:261)

Ihr Exil kann Zuhause sein, da das Schreiben ein Zuhause schafft. Darüber hinaus wird es durch die materiellen und sozialen Umstände definiert.

Außer der armenischen Familie trifft Istrati in Neapel kaum Ausländer. Das liegt daran, daß viele der Emigranten auf der Durchreise nach Nordamerika in provisorischen Hafenunterkünften untergebracht werden und die Stadt gar nicht erst kennenlernen. Diese Trennung von Stadt und Hafen war typisch für italienische Auswanderungshäfen und lag im Interesse der städtischen Eliten, die einerseits an den Emigranten verdienten und sich andererseits einfach nicht für deren Schicksal interessierten. Als Istrati mit den Griechen, die er als blinder Passagier auf dem Schiff kennengelernt hat, an Land geht, werden sie in Notunterkünften direkt am Hafen untergebracht. „In der Enklave des Hafens und der umgebenden kleinen Straßen wohnend, Opfer der Tricks der vielen Kleinkriminellen und der Gier der Gastwirte war die Erfahrung dieser Emigranten

getrennt von der Stadt selbst.“⁶ (Molinari 1993:111) Doch vor den Warnungen vor Wanzen, die die Vorgänger in die Wände gekratzt hatten, sucht der Erzähler das Weite.

Bereits während der Reise von Piräus hatte sich der Erzähler von den Massen von Auswanderern auf dem Schiff abgesetzt, einerseits, weil er als blinder Passagier mitfuhr und andererseits, weil er nicht wie sie aus vornehmlich ökonomischen Gründen ausreist und sich eine neue Heimat suchen will. Im Gegenteil, sein Nomadentum gefällt ihm; Istrati ist Exilant aus Überzeugung. Dabei gibt es auch unter den armen Emigranten, die bei Wind und Wetter auf dem Deck zusammengepfercht sind, noch Rangunterschiede. So singen die Menschenmengen u.a.:

Tout le monde chante.
C'est ainsi sur le bateau :
On est gai ; on est joyeux.
Tout le monde, sauf le Juif.
Le Juif errant, lui, il n'a pas le voyage gai. (Istrati 1928:144)

Die antisemitischen Untertöne dieses Liedchens erinnern daran, daß Emigrant eben nicht gleich Emigrant ist. Die Juden z.B. befinden sich seit biblischen Zeiten in der Diaspora und wurden immer wieder überall auf der Welt verfolgt. Als Jude geboren zu sein, bedeutet im Exil geboren zu sein. Das Exil ist Teil der Identität als Jude und hat gleichzeitig dazu geführt, daß die Juden in ihrer Kultur, die sie mit sich bringen, zu Hause sind oder sie sich aus verschiedenen Elementen erschaffen und zusammensetzen. Anders als andere Identitäten ist die der Juden weniger an eine bestimmte Sprache gebunden, sondern spricht verschiedene Sprachen. Die Sprache vieler osteuropäischer Juden, das Jiddische z.B., wurde durch den Nationalsozialismus praktisch ausgerottet.

Für den Juden Paul Celan aus der polyglotten Stadt Czernowitz war Deutsch die Muttersprache und nach dem Überleben des Zweiten Weltkrieges das einzige Heimatstiftende, das ihm geblieben war. Als französischer Dichter deutscher Sprache lebte und wirkte er den größten Teil seines Lebens im Exil. Sein Gedicht „Hafen“ stammt aus dem zweiten Zyklus des Bandes *Atemwende*, der 1967 veröffentlicht wurde. Es gehört zu den weniger bekannten und analysierten Texten und ist von der Sujetwahl eher ungewöhnlich, da sich viele Gedichte Celans auf seine geographische Herkunft bzw. auf konkrete, bereiste Orte beziehen. „Hafen“ jedoch ist fast ein Allgemeinplatz, ein Ort, der für viele andere stehen kann und als Metapher dient.

⁶ Übersetzung aus dem Englischen durch die Autorin.

Celans oft als hermetisch bezeichnetes Werk erschließt sich am besten in seiner Gesamtheit, d.h. wenn die häufigen Querverweise auf seine anderen Gedichte und Übersetzungen im Kontext gedeutet werden können. Auch „Hafen“ birgt eine Vielzahl von Schlüsselwörtern in sich, die auf in anderen Gedichten verwendete Begriffe und damit auf diese selbst verweisen. Wörter wie „trinken“ und „schaufeln“ erinnern an Celans größten Erfolg „Todesfuge“⁷, in dem er die Ausrottung der Juden im Konzentrationslager direkt in einer narrativen Struktur beschreibt. Die in jenem Gedicht angesprochenen Themen ziehen sich durch sein gesamtes Werk, obwohl er das Thema des Holocausts in der Folge mit einer neuen Poetik verarbeitete. Die meisten Texte Celans waren zugleich eine Antwort auf die Frage des Dichtens nach Auschwitz: eine Art Metagedicht. Die Kreuzverweise erweitern dabei die Wirkung über den Rahmen des Gedichts hinaus, indem sie mit neuen Kontexten neue Bedeutungen erzielen und auf den Prozeß des Schreibens und damit das künstliche und zufällige Wesen von Sprache aufmerksam machen. In dem Lied „Glass Onion“ (1968) zum Beispiel werden andere Beatles-Hits, wie „Strawberry Fields Forever“, „I am the Walrus“ usw. ausdrücklich erwähnt („I told you about strawberry fields...“). Diese Technik ist zugleich ein Kommentar über das Schreiben selbst.

Obwohl kein einziger von Celans Texten vordergründig autobiographisch ist, hat die Forschung gezeigt, daß ihr Entstehen oft unmittelbares Resultat von Erlebtem ist. „Hafen“ wurde im Jahre 1964 wenige Wochen nach einem Besuch in Hamburg geschrieben. Der Name der Stadt wird nicht genannt, doch ist bekannt, daß Celan diese Stadt gern mochte, schon weil er dort 1952 Ingeborg Bachmann kennengelernt hatte. (Lefebvre 1998:365) Syntax und Semantik des Gedichts sind disharmonisch; es besteht aus einem einzigen Satz, der zwar durch zahlreiche Kommas, Gedankenstriche und Silbentrennungen gegliedert ist und doch nicht grammatisch einwandfrei gedeutet werden kann. Der Titel, die Ansiedlung der Szene im Rotlichtmilieu und der ironische Lobgesang auf den Alkohol im ersten Teil deuten auf Heinrich Heines „Im Hafen“ aus *Die Nordsee* (1825-26) hin. Nach der Zäsur in der Mitte des Gedichts wendet sich die Aufmerksamkeit im zweiten Teil der Hafenanlage zu. Vergnügungsviertel und technischer Bereich werden dadurch direkt gegenübergestellt.

Anders als bei Heine, dessen Gedicht mit dem Vers: „Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat...“ eingeleitet wird, beginnt Celans „Hafen“ mit dem Wort „Wundgeheit:“ (Celan 1993:51) und endet auch damit. Dies brüskiert nicht nur die durch den Titel geweckte Erwartung, sondern faßt in einem Wort

⁷ Dieses inzwischen kanonische und häufig anthologisierte Gedicht wurde wahrscheinlich 1945 verfaßt. Interessanterweise wurde es zuerst 1947 in der rumänischen Übersetzung als „Tangoul mortii“ veröffentlicht und war dann in dem zurückgezogenen Band *Der Sand aus den Urnen* (1948) enthalten, bis es endgültig seinen Platz als zweiter Zyklus des Bandes *Mohn und Gedächtnis* (1952) fand.

zusammen, was ein Hafen für eine Person im Exil bedeutet. Der Hafen gewährt Heilung (die auch in ihrer Alliteration und Assonanz „Heimat“ assoziiert) und läßt oder schafft dennoch eine Wunde. Aus dem Kompositum ergibt sich jedoch auch eine neue Bedeutung, eine Art Über-Heilung, die zu neuen Wunden führt, ein Zuviel von Heimat, das bald wieder Exil wird. Daß dieser Hafen kein echtes Zuhause bietet, wird durch das Aufbrechen der Sprache, die abrupten Verse und Gedanken deutlich. Unruhe und Unrast ziehen sich durch das gesamte Gedicht. Dennoch geht es um ein Ankommen; der Hafen ist bei Celan Endpunkt der Reise. Doch die vermeintliche Heimat ist vorübergehend, eine Enttäuschung. Zunächst repräsentiert auch in diesem Hafen die Frau eine Idee von Heimat. Ist sie bei Istrati eine Sirene oder eine gefürchtete Heilige, so ist sie bei Celan eine Prostituierte (am „Hurentisch“) oder vielleicht eine Gastwirtin oder Bordellbesitzerin wie „Mutter Clausen“. Der Geschlechtsverkehr verheißt eine Illusion von Geborgenheit und Ankommen „...brich dir den Weg/durch den heißesten Schoß,/Eiskummerfeder-...“ (Celan 1983:51) und kann der Sehnsucht doch kein Ende setzen „...ja sie/weiß, wie oft ich dir bis/in die Kehle hinaufsang, ...“ (Celan 1983:51) Die Prostituierte ist nur eine Vision des Ankommens, eine Scheinaktion, eine weniger beängstigende Version von Frau, ein halbherziger Versuch des Heimischwerdens (dabei wußten schon die Beatles 1964 „Can't Buy Me Love“). Der Hafen, wie auch die Prostituierte, gaukelt dem Reisenden vor, daß ein Ankommen möglich sei. Auch die „Liebeslautbojen“ legen nahe, daß die körperliche Liebe hier nur ein mechanisch ablaufender Prozeß ist, nur ein Schein von Liebe.

Das sehnsüchtige Hinaufsingem in die Kehle ist „...heidideldu,/wie die heidelbeerblaue/Erle der Heimat mit all ihrem Laub,/heidideldi...“ (Celan 1983:53), doch es ist nicht wirklich Heimat. Diese wird hier auf ironische Weise überdeterminiert und findet ihr lautmalerisches Echo in „heidideldu ... heidideldi“. Dieses Jodeln karikiert somit den Begriff „Heimat“ selbst ebenso wie die Volkslieder, in denen er so ausgiebig gebraucht wird; mit der „Erle“ klingt der allgemein als größter deutscher Dichter anerkannte Goethe und sein berühmter „Erkönig“ an. Die Erwähnung dieser Standardnummern der deutschen Kultur ironisiert die „Heimat“, und dabei ist die deutsche Literatur und Sprache doch die einzige Heimat, die sich Paul Celan erhalten konnte. Andere Worte wie „Ziehbrunnenwinde“ (Celan 1983:53) erinnern an des Dichters verlorene Geburtsheimat, die Bukowina.

Der Gedanke der Heimat korrespondiert auch mit der Tatsache, daß Hamburg bei der Vertreibung der sephardischen Juden aus Spanien im Jahre 1492 eine besonders große Anzahl von ihnen aufgenommen hat. (Lefebvre 1998:365) Dennoch ist Celans Hafen kein Ort der frohen Ankunft und des Heimischwerdens. Im Gegenteil, im zweiten, eher technischen Teil des Gedichtes erscheinen „ein Wahndock“, ein „Unname“ und „die Laufkatze Leben“ setzt zum „Todessprung“ an (Celan 1983:52). Die Kräne, im Russischen und Französischen

homonym mit „Kranich“⁸, deuten wiederum auf ein von Celan übersetztes Gedicht Chlebnikows, in dem ein Riesenkranich die Stadt Petersburg zu vernichten droht. (Ivanovic 1996:279) Die Gefahr zeigt sich besonders deutlich im „Todessprung“ der „Laufkatze Leben“, vielleicht auch die Verzweiflung. So wie bei Martine Broda der Dichter durch seinen Selbstmord in der Seine selbst zur letzten Flaschenpost wird⁹, so scheint auch der Todessprung hier das Schicksal dieses ewigen Exilanten vorwegzunehmen.

Der „Unname“ ist ein Name, der keiner ist und somit nicht benennen kann. Oder er ist ein schrecklicher Name oder ein Name, der den Namensträger als etwas Furchtbares identifiziert und stigmatisiert, wie das Wort „Jude“ oder der Davidsstern im Dritten Reich eine ‚Un-Person‘ bezeichnete. Der „Unname“ ist auch der des Exilanten, der in der Fremde namenlos bleibt und der dort, wo ihn niemand kennt und erkennt, keine Identität hat. Vielleicht ist es auch Paul Celans Name selbst, das Pseudonym, das er aus seinem Geburtsnamen Antschel (oder Anzcel) kreierte, ein Name, der international klingt und den Dichter zugleich von Projektionen bezüglich seiner Herkunft befreit. Dies scheint paradox, da doch bei Celan seine verlorene Heimat und die Erfahrung des Holocaust immer Thema sind und ihn damit eindeutig lokalisieren. Sein Pseudonym ist auch Programm: so wie es ein Anagramm des Namens selbst ist, so ist auch die poetische Sprache Celans ein neu formuliertes, umgeformtes Deutsch. In kondensierter und kontrollierter Sprache berichtet das Gedicht von Alkoholrausch und sexuellen Exzessen in einer Hafenkneipe, die jedoch nur benannt und aus einem realen Kontext gelöst werden. Im zweiten Teil agiert nicht mehr das lyrische „Ich“, sondern der Hafen selbst scheint lebendig zu werden. Die Hafenanlage verselbständigt sich, wird Metapher für die bedrohliche und undurchschaubare Lebenswelt, in der Menschen funktionieren.

Das Exil ist so eine Wirklichkeit, die im 20. Jahrhundert immer mehr zur Normalität geworden ist und alle Sphären des Lebens durchzieht. Indessen wird Heimat im allgemeinen als die Norm, das Richtige angesehen, der Ort, wo man hingehört, so z.B. in „Honey Pie“ (1968): „So won't you please come home ... to

⁸ Die Interferenz anderer Sprachen ist eine Technik, die, bewußt oder unbewußt, oft das Exilschreiben charakterisiert. *Mes départs* ist, wie viele andere von Istratis Texten, mit ausländischen Wörtern durchsetzt, die oft nur durch den verständlichen Kontext Bedeutung annehmen. Rumänische, griechische, italienische und Wörter anderer Sprachen erklären, was sonst nicht erklärt werden kann. In „Michelle“ (*Rubber Soul* 1965) von den Beatles dringt Französisch in den englischen Text: „Michelle, ma belle, sont les mots qui vont ensemble bien“. Bei Celan, der in seiner Muttersprache schreibt, obwohl er Rumänisch, Russisch und Französisch fließend beherrscht, tauchen Wörter dieser Sprachen auch sporadisch in seinen Gedichten auf. Häufig, wie im Falle von „Kran“ und „Kranich“, setzen sich sekundäre Bedeutungen und Assoziationen aus anderen Sprachen im Deutschen durch.

⁹ Paul Celans Begriff des Gedichts als Flaschenpost ist häufig diskutiert worden, siehe z.B. Baumann, Gerhart. „Durchgründet vom Nichts.“ *Études germaniques*, No. 3, juillet-septembre 1970, 282-290.

be where you belong“. Dabei hat sich in *Mes départs* und „Hafen“ gezeigt, daß man auch zu Hause im Exil sein kann, daß Heimat und Exil einander nicht unbedingt ausschließen, sondern durchaus konvergieren. In Braila, in Neapel, in Hamburg, und in vielen anderen Häfen existieren sie auf Grund ihrer besonderen Demographie und Funktion fast zwangsläufig nebeneinander. Panaït Istrati und Paul Celan als Literaten und als Erzähler in ihren Texten waren auch in der Heimat bereits im Exil, und als sie dann im Exil lebten, trugen sie ihre Heimat in sich. Das Schreiben von Literatur ist der Versuch, Heimat herzustellen, ein Versuch, der zwar gelingt, aber dann doch scheitert, und deshalb immer wieder wiederholt werden muß.

Anhang: Paul Celan: HAFEN

Wundgeheilt wo-,
wenn du wie ich wärst, kreuz-
und quergeträumt von
Schnapsflaschenhälsen am
Hurentisch

-würfel
mein Glück zurecht, Meerhaar,
schaufel die Welle zuhauf, die mich trägt, Schwarzfluch,
brich dir den Weg
durch den heißesten Schoß,
Eiskummerfeder-,

wo-
hin
kämst du nicht mit mir zu liegen, auch
auf die Bänke
bei Mutter Clausen, ja sie
weiß, wie oft ich dir bis
in die Kehle hinaufsang, heidideldu,
wie die heidelbeerblaue
Erle der Heimat mit all ihrem Laub,
heiduldeldi,
du, wie die
Astralflöte von
jenseits des Weltgrats—auch da
schwammen wir, Nacktnackte, schwammen,
den Abgrundvers auf
brandroter Stirn--unverglüht grub
sich das tief-
innen flutende Gold
seine Wege nach oben-,

mit bewimperten Segeln,
fuhr auch Erinnerung vorbei, langsam
sprangen die Brände hinüber, ab-
getrennt, du,
abgetrennt auf
den beiden blau-
schwarzen Gedächtnis-
schuten,
doch angetrieben auch jetzt
vom Tausend-
arm, mit dem ich dich hielt,
kreuzen, an Steinwurf-Kaschemmen vorbei,
unsre immer noch trunknen, trinkenden
nebenweltlichen Mänder--ich nenne nur sie--,

bis drüben am zeitgrünen Uhrturm
die Netz-, die Ziffernhaut lautlos
sich ablöst--ein Wahndock,
schwimmend, davor
abweltweiß die
Buchstaben der
Großkräne einen
Unnamen schreiben, an dem
klettert sie hoch, zum Todessprung, die
Laufkatze Leben,
den
baggern die sinn-
gerigen Sätze nach Mitternacht aus,
nach ihm
wirft die neptunische Sünde ihr korn-
schnapsfarbenes Schleppseil,
zwischen
zwölf-
tonigen
Liebeslautbojen
--Ziehbrunnenwinde damals, mit dir
singt es im nicht mehr
binnenländischen Chor--
kommen die Leuchtfeuerschiffe getanzt,
weither, aus Odessa,

die Tieflademarke,
die mit uns sinkt, unsrer Last treu,
eulenspiegelt das alles
hinunter, hinauf und--warum nicht? *wundgeheilt, wo-*
wenn--
herbei und vorbei und herbei.

Bibliographie

- Broda, Martine. Persönliches Gespräch. 19. Juni 2000.
Celan, Paul, 1998. *Choix de poèmes*. Übersetzt und herausgegeben von Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard.
Celan, Paul, 1983. „Hafen“, in: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Zweiter Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 51-53
Doney, Malcolm, 1981. *Lennon and McCartney*. New York: Hippocrene Books.
Istrati, Panait, 1928. *Mes départs*. (Pages autobiographiques.) Paris: Gallimard.
Ivanovic, Christine, 1996. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung: Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Niemeyer.
Jutrin-Klener, Monique, 1970. *Panait Istrati un chardon déraciné: Écrivain français, conteur roumain*. Paris: Librairie François Maspero.
Mann, Erika, 1996. *Mein Vater, der Zauberer*. Hrsg. v. Irmela von der Lühe und Uwe Naumann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
McKeen, William, 1989. *The Beatles. A Bio-Bibliography*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
Molinari, Augusta, 1993. „Emigration Traffic in the Port of Genoa between the Nineteenth and Twentieth Centuries: Shipping and Problems of Social Hygiene“, in: *Journal of American Ethnic History*. Bd. 13, Nr. 1, 102-118
Neagu, Fănuș, 1984. „Wanderer durch die Wunden des Weges“, in: *Rumänische Rundschau*, Nr. 6, 5-7
Pumain, Denise; Saint-Julien, Thérèse; Ferras, Robert, 1990. „Naples qui fut capitale“, in: *France, Europe du Sud*. Paris: Hachette/Reclus, 396-397
Read, Gordon, 1993. „Liverpool – The Flood Gate of the Old World: A Study in Ethnic Attitudes“, in: *Journal of American Ethnic History*, Bd. 13, Nr. 1, 31-47

Exilerfahrung in den Texten Herta Müllers Sprachtransformation im *Third Space*

Maria Elena Schimanovich Galidescu, Wien

Die deutschen Minderheiten im Rumänien der 20-er und 30-er Jahre waren starke demographische Entitäten, die ihre Traditionen und Sprache seit ihrer Einwanderung erhalten hatten. Der Dialekt, dem Mittelhochdeutschen sehr ähnlich, wurde in der Fremde durch Jahrhunderte fast unverändert beibehalten und die eingewanderten deutschen Gruppen pflegten eine vollständige Separierung von der einheimischen Bevölkerung sowie von den anderen Minderheiten, wie der ungarischen etwa. Siebenbürgen und der Banat waren bis 1990 Beispiele multikultureller Gemeinschaft, die immer als *patchwork* und niemals als *melting pot* der Nationen funktionierten. So war meine Mutter, die Tochter eines Bahnhofsvorstandes eine der wenigen RumänInnen aus dem alten Königreich (Moldavien und Walachei), die durch die Rumänisierungskampagne und dank der Mobilität ihrer Familie, Kindheit und Jugend in verschiedenen Orten Siebenbürgens wie Mediaș, Tâlmăciu, Sibiu und Kronstadt verbrachte. Dort konnte sie die Sprache und die Bräuche der sächsischen Gemeinde entdecken und schätzen lernen, jedoch auch die separatistischen Bestrebungen zwischen den verschiedenen Volksgruppen beobachten und akzeptieren. Später, in der post-stalinistischen Zeit, erzählte sie mir, daß sie sich an die Sonntagstänze, die Kirtage und die bunten Trachten der Siebenbürger Deutschen erinnerte. Von ihrer aus Wien nach Rumänien eingewanderten Taufpatin hatte sie eine Zither und eine Gitarre mit bunten Schleifen als Andenken, die wir im Haus der Großeltern versteckt aufbewahrten, denn sie zeugten von Sympathie mit der deutschen Minderheit. Auf den Seidenschleifen standen Sprüche auf Deutsch, die in Kurrentschrift mit der Hand gemalt worden waren und die meine Neugierde für die im kommunistischen, hermetisch abgeschlossenen Rumänien verbotene Sprache weckten. Meine erste Deutschlehrerin war eine Dame jüdisch-deutscher Herkunft, die Pogrome und Todesmärsche in der Bukowina überlebt hatte, und mein erstes Deutschbuch war ihr Volksschulbuch aus dem Berlin des Jahres 1910. In Dorohoi gab es noch in den 60-er Jahren eine jüdische Gemeinde, die Jiddisch, Deutsch und Rumänisch sprach, die deutsche Kultur repräsentiert durch Goethe und Schiller schätzte und die Emigration plante.

Als mein Vater aus dem Gulag entlassen wurde, zogen wir aus Nord- nach Südrumänien, nach Galatzi, wo niemand mehr Jiddisch oder Deutsch sprach, dafür

begann ich Französisch und Englisch aus alten Büchern aus dem 19. Jhd. zu lernen. So geriet die Zweitsprache meiner Mutter in Vergessenheit, bis wir 1974 nach Wien kamen, wo wir als politische Flüchtlinge ein neues Deutsch kennenlernten - die Sprache der Flüchtlingslager, der Küchengehilfinnen und der Fabrikarbeiterinnen. 1990 ging ich nach Bukarest an die Österreichische Konsularabteilung, um bei der Bearbeitung des ungeheuren Konvolutes an Ausreisearträgen behilflich zu sein, da ein Großteil der verbliebenen deutschen Minderheiten Rumäniens innerhalb eines halben Jahres über Österreich nach Deutschland ausreiste. Die Veränderungen, die in Rumänien während des Stalinismus stattgefunden hatten, konnte ich lange nicht verarbeiten - darüber zu sprechen oder zu schreiben war unmöglich gewesen, bis meine Halbschwester aus Bukarest mir die drei Bände des Romans *Der geliebteste Mensch auf Erden* von Marin Preda schenkte - ein autobiographischer Roman, in dem die stalinistische und post-stalinistische Zeit in Rumänien mit ihren vielfältigen Formen von Terror und Totalitarismus im Alltag beschrieben wird. Das daraus resultierende innere Exil des Autors erreichte seinen Höhepunkt in seiner Ermordung durch die Securitate im Jahre 1989.

Diese Lektüre half mir auch die bitteren Texte Herta Müllers zu verstehen, die in einer ewigen Selbstzerfleischung zwischen Stalinismus und Exil hin und her schwankt. 1999 hielt sie auf Einladung der Österreichischen Gesellschaft für Literatur eine Lesung in Wien, und ihre zarte Gestalt erinnerte mich an eine Akazie, die sich mit starken Wurzeln durch die steinige Erde bohrt und mit zähen Ästen der brennenden Sonne trotzt. Sie ist eine Deutsche aus dem Banat, aber vor allem ist sie die Enkelin eines deutschen Großgrundbesitzers, der die Schmach der Verstaatlichung und der daraus resultierenden Verelendung nicht hatte ertragen können. Plötzlich sprach sie voll kalten Hasses und sagte, daß darin der Kern ihres inneren Exils in Rumänien sowie ihrer Emigration nach Deutschland zu suchen sei. Sie hätte Schneiderin werden sollen, um sich der Arbeiterklasse anzupassen und dem Stigma der „ungesunden (nicht-proletarischen) Abstammung“ zu entkommen. Als verpönte Intellektuelle schneidet sie nun an ihrer eigenen Seele herum, sie zerschneidet die rumänische und die deutsche Sprache, und sie schneidet gerne Wörter aus der Zeitung, um daraus Collage-Gedichte zusammenzufügen.

In Ihrem Buch „*Niederungen*“, erschienen in Bukarest 1982, schreibt Herta Müller über sich selbst, ihre Familie und das Dorfleben. Es ist eine Chronik des Niedergangs der deutschen Minderheiten in Rumänien, die auf verschiedene Weisen interpretiert werden kann: aus der rumänisch-nationalistischen Perspektive kann sie als Bestätigung ihrer Vorurteile gegen die Deutschen verstanden, aus der deutsch-nationalistischen Sicht kann sie als Herabwürdigung der deutschen Tradition

angesehen werden. Herta Müller ist deshalb auch heftig umstritten, denn sie gilt unter den Exilrumänen bzw. Rumäniendeutschen entweder als Kollaborateurin des kommunistischen Regimes oder als politisch engagierte Regimegegnerin. Aus Kreisen der Literaturwissenschaft wird folgende Kritik laut:

Um neue Leser zu gewinnen, leitet die Autorin in Interviews und auf Lesungen das Gespräch mit Absicht in den politischen Bereich, weil dieser dem Publikum viel zugänglicher ist als der literarische. Diese Ebene des Alltäglichen, die im Mittelpunkt der Diskussion steht, ist wenig anspruchsvoll, leicht nachvollziehbar und erfordert keine literarische Vorbildung. (Tudorica 1992:91)

Herta Müllers Prosa kann aber auch aus der Perspektive der Exilerfahrung betrachtet werden, da meiner Meinung nach die Autorin in erster Linie einen politischen Auftrag durch die Literatur zu erreichen sucht. Ihre Position als Enkelin eines ehemaligen Großgrundbesitzers und Angehörige einer Minderheit, der Mittäterschaft mit der deutschen Armee und Sympathie mit dem Westen vorgeworfen wurde, ist eine äußerst komplexe. Herta Müller wurde mitten in der stalinistischen Periode 1953 in Nitzkydorf, Kreis Timiș, einem von Banater Schwaben bewohnten deutschsprachigen Dorf in Rumänien, geboren. Die ersten sieben Jahre ihres Lebens verbrachte sie in der deutschen Großfamilie, in einer vor kommunistischen Einflüssen eher abgeschirmten Atmosphäre der „stillen Untergrundbewegung“, die durch ihr Bekenntnis zur deutschen Identität und zum Privateigentum passiven Widerstand leistete. 1960 verließ sie die Abgeschlossenheit der deutschen Familie und des Dorfes, um die Schule und das Gymnasium zu besuchen, und dann von 1973-1976 Germanistik und Rumänistik an der Universität Timișoara zu studieren. In den langen Jahren ihrer Ausbildung und des Berufslebens bis zur Auswanderung 1987 war sie der Propagandasprache des Totalitarismus und deren nationalistischen Clichés ausgesetzt, die ein negatives Bild aller Minderheiten zeichneten. Trotzdem gelang es ihr, einen Arbeitsplatz als Übersetzerin und Deutschlehrerin zu erhalten und sie konnte sogar ihr erstes Werk „Niederungen“ und einige Artikel in Rumänien veröffentlichen. Da sie aber die Zusammenarbeit mit der Securitate und ein Dasein als Informantin verweigerte, verlor sie den Arbeitsplatz, wurde aus den intellektuellen Berufen abgezogen und mußte sich mit einer Stelle als Kindergärtnerin begnügen. Nach wiederholten Anträgen erhielt sie 1987 den Paß und die Ausreisegenehmigung und lebt heute in Berlin. Als anerkannte Exilautorin kann sie auf mehrere Werke zurückblicken, wie zum Beispiel auf den Prosaband „Niederungen“ (1988) und die Romane „Der Fuchs war damals schon der Jäger“ (1992), „Herztier“ (1994), „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“, „Reisende auf einem Bein“, „Das Land

der grünen Pflaumen“ (1997) und die Text- und Bildercollagen „Der Wächter nimmt seinen Kamm“ (1993). Ihr bisheriges Werk wurde mit dem Ricarda-Huch-Preis (1989), dem Marieluise-Fleißer-Preis (1989), dem Kranichsteiner Literaturpreis (1991) und dem Kleist-Preis (1994) ausgezeichnet.

Spätestens mit der Veröffentlichung von Paul Gomas Roman „Die Tür“ bei Suhrkamp im Jahr 1971 wurde die Lage der rumänischen Intellektuellen im deutschsprachigen Raum bekannt: Diejenigen, die sich nicht der Partei verschrieben, gingen ins innere Exil, das vom Literaturwissenschaftler Adrian Marino folgendermaßen definiert wird:

1. Passiver Widerstand im Sinne einer – teils spontan-naiven, teils bewußten – Verweigerung gegenüber jedweder kultureller bzw. literarischer Indoktrination,
2. aktiv-politischer Widerstand durch Literatur, darunter a) die „ausdrückliche Verweigerung“, b) die Verletzung gesetzlicher Bestimmungen (durch unerlaubtes Publizieren, „Schubladenliteratur“ und Flucht). (Behring 1994:289)

In dieser Extremsituation des inneren Exils in Rumänien versuchte Herta Müller aus der Außenseiterrolle auszubrechen, ihre eigene deutsche Tradition und Mentalität zu verdrängen und sich einem unmöglichen Unterfangen zu verschreiben: der totalen Assimilation an die rumänisch-kommunistische Gemeinschaft. Wir sehen sie hier in einer Exodus-Phase, die ich in meinen „*Studien zur Exilerfahrung von SchriftstellerInnen rumänischer Herkunft*“ folgendermaßen definiert habe:

In dieser Arbeit verstehen wir den Zustand des Exodus als Hinaustreten eines Individuums aus der Ausgangskultur, d.h. als erste Phase seiner Exilerfahrung, wodurch sein linguistisch-kulturelles Gleichgewicht gestört wird. Psychische Abwehr- und Angstmechanismen werden in ihm ausgelöst und sie führen entweder zum hyperaktiven Überlebenskampf oder zur passiven Degradation; eine dritte Möglichkeit ist die der „Entweder-und-Oder“-Gleichzeitigkeit (Menasse 1992:17) beider Zustände. Bereits in dieser Frühphase sind die Charakteristika der Exilerfahrung bzw. der psychosprachlichen Transformation ersichtlich, und der weitere Verlauf kann durch Extrapolation evaluiert werden. Die auftretenden Paradoxien bzw. Antinomien können folgendermaßen zusammengefaßt werden: Spracherhaltung versus Sprachverlust und Kulturerhaltung versus Kulturverlust. Das gleichzeitige Auftreten dieser einander ausschließenden Zustände erzeugt eine psychische Spannung, die zum Entweder-und-Oder-Syndrom führt und sich als Hyperaktivität/Degradation-Antinomie äußert. Ein weiteres Resultat ist eine profund ambivalente Haltung

gegenüber der Ausgangssprache und -kultur sowie gegenüber der Zielsprache und -kultur, die während der Exodus-Phase besonders akzentuiert ist. (Schimanovich Galidescu 1996:16)

Als Schülerin und Studentin war Herta Müller wie viele andere Jugendliche des ehemaligen Ostblocks dem nationalistischen Totalitarismus der Partei ausgesetzt. In Marin Preda's Werk „*Cel mai iubit dintre pământeni*“ haben wir ein Beispiel für die Extremsituation, in der sich Töchter aus Banater Großbauernfamilien befanden, wenn sie ihre „ungesunde (nicht-proletarische) Abstammung“ nicht radikal verleugneten. Im folgenden Textauszug können wir die Praxis der Selbstkritik einer Banaterin im Hörsaal vor versammelter Studentenschaft nachvollziehen:

După aplauze, aproape îndată un nou șoc. Cei plasați în fund, masa compactă, au început să scandeze: „*Jos chiaburii, dușmanii poporului.*“....

- „Ia s-o vedem noi la față pe Adriana S.“, a zis după aceea tipul de la orașenesc cu o voce sarcastică .

Fiindcă ea spuse foarte clar și cu uimire: „Tata nu e dușman al poporului, e țaran din Banat.“ Declarația asta naivă stârni rumoare și ilaritate, dar nu de simpatie, se veselau ca și când a te simți atât de departe de ceea ce ți se spune că e tatăl tău înseamnă că vrei să protestezi pe alții cu perfidia ta care simulează inocența.

„- Ia spune tu, pușor de chiabur, cum ai ticluit să ne ascunzi că taică-tău avea un joagăr, cu care exploatați pe țărani cerind prețuri nerușinate? A reluat tipul de la orașenesc. Ia vino încoace... Așa--- Mai aproape! Așa, asta e, deci mâna cu care ți-ai scris autobiografia... Așa, asta e, deci cu mâna asta ai scris ca să te strecoți în facultate. Mână de năpîrcă! Ia arat-o și adunării... Așa, ai curajul, mai ai și curajul... Ia răspunde-ne aici, a zis Șuta, tu te-ai gândit că prin viclenia ta ai reușit să ocupi locul altuia, element sănătos, care în trecut n-a avut acces la învățămînt datorită condițiilor grele de exploatare? Tot voi veniți acum, cei înstăriți, care ați făcut averi pe căi necinstite?“ Șuta asta vorbea însă acum zadarnic, fiindcă fata, pe el, nu-l mai auzise. Se făcuse brusc albă la față în clipa când individul de la orașenesc, după ce o manipulase în fel și chip punînd-o să se sucească și să se răsucească încoace și încolo cu mâna ridicată, îi spusese năpîrcă. Masa compactă a celor din fund începu iar să scandeze, nu mai mi-aduc aminte ce fel de lozincă. Somnambulă parcă, fata o luă încet spre ușă. Bineînțeles că fu oprită cu rîsete sarcastice. Da, pentru că după ce adunarea s-a aminat, urmînd să fie reluată a doua zi cînd avea să-mi vie rîndul și mie și șatenei orgolioase, blonda bănățeană s-a dus la cămin, s-a închis în baie și s-a spînzurat cu cordonul de la capot.

Descoperiseră ceva ce nu prevăuseră? Cuvintele pot ucide? (Preda 1987:74-84)
Übersetzung:

Nach dem Applaus erfuhren wir fast unmittelbar einen neuerlichen Schock, denn diejenigen, die hinten saßen, die kompakte Masse, fingen an zu skandieren: „Nieder mit den Großgrundbesitzern, den Feinden des Volkes.“ Der Typ von der Städtischen KP sagte mit sarkastischer Stimme:

„Na, schauen wir uns jetzt einmal Adriana S. an.“

Sie sagte ganz klar und voll Verwunderung: „Mein Vater ist kein Feind des Volkes, sondern ein Bauer aus dem Banat.“ Diese naive Erklärung zog Aufregung und Gelächter nach sich, denn sie dachten, daß sie sie, wenn sie sich so weit entfernt von den Anschuldigungen gegen den eigenen Vater fühlte, eigentlich nur mit einer vorgespilten Unschuld hinters Licht führen wollte. „Na, sag' uns einmal, du Bojaren-Brut, wie hast du's dir ausgedacht, daß du uns verheimlichst, daß dein Vater ein Sägewerk hatte, womit ihr die Bauern ausgebeutet und unverschämt hohe Preise verlangt habt?“ fuhr der Typ von der städtischen KP fort. „Komm einmal her, ja, näher! Noch näher! Zeig uns einmal deine Hand, mit der du deine Autobiographie geschrieben hast. So, das ist sie also, die Hand, mit der du geschrieben hast, damit du dich in die Universität einschleust. Die Hand einer Schlange! Zeig sie einmal der Versammlung...! So, du traust dich noch, traust dich noch... Antworte uns hier einmal“ sagte Șuta, „hast du dir einmal überlegt, daß es dir durch deine Hinterlist gelungen ist, den Platz eines anderen wegzunehmen, eines Studenten mit gesundem Stammbaum, der in der Vergangenheit wegen der schweren Ausbeutung keine Ausbildungsmöglichkeit hatte?“ Șuta sprach nunmehr umsonst, denn das Mädchen hörte ihn nicht mehr. In dem Augenblick, als der Parteigenosse sie gezwungen hatte, sich mit erhobener Hand hin und her zu drehen und sie eine Schlange genannt hatte, war sie plötzlich ganz weiß im Gesicht geworden.

Ja, nachdem die Sitzung auf den nächsten Tag vertagt wurde, wobei dann ich und die stolze Brünette drankommen sollten, war die blonde Banaterin ins Studentenheim gegangen, hatte sich dort im Badezimmer eingesperrt und sich mit dem Gürtel ihres Morgenmantels erhängt. Hatten sie etwas entdeckt, was sie vorher nicht geahnt hatten? Nämlich daß Worte töten können?¹

Eine solche öffentliche Selbstkritik war während der stalinistischen Periode an der Tagesordnung und endete im berüchtigten Gefängnis von Pitești, wo an StudentInnen und Intellektuellen unter Folter seitens der Mitgefangenen intensive Gehirnwäsche

¹ Übersetzung aus dem Rumänischen von Maria Elena Schmanovich Galidescu

praktiziert wurde. Die mangelnde Solidarität unter den Studenten, die ihre Kollegin nicht in Schutz nahmen, sondern mit ihrem Applaus und Grölen in den Tod trieben, ist charakteristisch für die rumänische Gesellschaft der stalinistischen und post-stalinistischen Zeit. Die Veränderung der Sprache gibt die Brutalität des Alltags wieder, in dem Denunzierung und Willkür zur Selbstverständlichkeit wurden. Worte können töten, und die totalitäre Sprache konnte ein ganzes artifizielles System aufbauen und wider jegliche Logik ein halbes Jahrhundert erhalten.

Zurück zu Herta Müllers Texten, die in einer zweifach konfliktuellen Situation entstanden sind: 1) bis 1987 im inneren Exil im Spannungsfeld zwischen der deutschen Ausgangs- und der rumänischen Zielgemeinschaft, und 2) ab 1987 im äußeren Exil in der bundesdeutschen Zielgemeinschaft.

In diesem Beitrag wollen wir die erste Periode ihres Schaffens bis 1987, die im inneren Exil stattfand, betrachten und werden Textauszüge aus dem in Rumänien erschienenen Prosaband „Niederungen“ entsprechend den in meiner Dissertation erarbeiteten Kategorien der Exilerfahrung: Exodus-, Liminal- und Phönix-Phase und der translatorisch stilistischen *scenes* & *frames* analysieren. Fillmore (1977:63)² definiert diese Begriffe folgendermaßen:

scene: familiar kinds of interpersonal transaction, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and in general, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences or imaginings

frame: for referring to any system of linguistic choice – the easiest being collections of words, but also including choices of grammatical rules or grammatical categories – that can get associated with prototypical instances of scenes

In der Erzählung „Niederungen“, die im gleichnamigen Prosaband 1982 in Bukarest erschienen ist, beschreibt Herta Müller die Menschen im Zustand des passiven Widerstandes und der Ausgrenzung: die deutsche Minderheit wird zwischen Traditionsverlust, Deportation, Zwangskollektivierung und Exil aufgerieben.³ Die Schriftstellerin betont die Symptome der Gruppenausgrenzung, vorwiegend die Angst, die zu psychischen Störungen und Alkoholismus führt, ebenso wie die Isolation des Einzelnen, der nach dem politischen Umbruch den Verlust des

² zitiert nach Vannerem/Snell-Hornby 1994

³ Vgl. Schlesinger/Sunjic 2001,48

Privateigentums und die soziale Deklassierung nicht verwunden hat. Tod, Krankheit und Schlaf sind die sichtbaren Zeichen des Untergangs im deutschen Dorf, und die Autorin beschreibt „die Zuckungen ihrer gruseligen Träume“ in der Nacht nach einem Begräbnis:

1. Jeder hat bei der Einwanderung einen *Frosch* mitgebracht. Seitdem es sie gibt, loben sie sich, daß sie *Deutsche* sind, und reden über ihre *Frösche* nie, und glauben, daß es das, wovon zu reden man sich weigert, auch nicht gibt.
2. Dann kam der Schlaf. Ich fiel in ein großes *Tintenfaß*. So dunkel mußte es im *Schwarzwald* sein. Draußen quakten ihre *deutschen Frösche*.
3. Auch Mutter hatte aus dem fremden Land einen *Frosch* mitgebracht. Und ich hörte Mutters deutschen Frosch bis hinter meinen Schlaf. (Müller 1982:75)

1. Die *scene* der Einwanderung ist mit dem *frame* ‚Frosch‘ eng verbunden, der wiederum die *scene* eines Lebewesens aufruft, das eine relativ niedrige Position auf der Evolutionsskala einnimmt, sich im grünen Laub oder im braunen Schlamm versteckt und bei der Überquerung der Straße von jedem vorbeifahrenden Auto zerquetscht werden kann. Der *frame* ‚der deutsche Frosch‘ wird oft von der Schriftstellerin im Text gebraucht, um die *scene* schrecklicher Rückständigkeit und Borniertheit aufzurufen. Sie stellt den deutschen Einwanderer als bereits gekennzeichnet mit dem Schandmal des ‚Frosches‘ dar und weist auf die Unmöglichkeit der deutschen Minderheit hin, darüber zu sprechen. Die Exodus-Phase der aus Deutschland kommenden Vorfahren, die vor Jahrhunderten nach Siebenbürgen und dem Banat emigriert waren, wird hier von einer negativen Perspektive beleuchtet: Da die deutsche Ausgangskultur nur in konservierter Form erhalten wurde, ergab sich auch nicht die Möglichkeit einer positiven Liminalphase, die mit einem ausgewogenen Lernprozeß im Zielland verbunden ist. Ihre ursprüngliche Identität ist somit in einem verkümmerten Zustand auf der Evolutionsskala geblieben, da sie weder von der Ausgangs- noch von der Zielkultur genährt worden ist: als ‚Frosch‘ im grünen Laub oder im braunen Schlamm versteckt, konnten sie sich nur in einem Froschkonzert artikulieren und vor der vom Stalinismus überdimensional gestärkten erdrückenden Mehrheit der rumänischen Zielgemeinschaft kapitulieren.

Die Problematik der Sozialisation durch Sprach- und Kulturerlernung erfolgt in der Liminal-Phase, die wir als Teil der Exilerfahrung folgendermaßen definieren:

Die Liminal-Phase stellt eine Zwischenstufe der Entwicklung des Exilanten dar, durch den stufenweise (liminalen) Verlust der Zugehörigkeit zur Ausgangskultur und die Aneignung der sprachlich- behaviouristischen Elemente der neuen

Kultur. Dieses Stadium wird durch Spracherlernung und Sozialisation in die Zielkultur charakterisiert. Mit Wode sagen wir, daß „Spracherlernen ein integrierter Bestandteil der Sozialisation jedes Einzelnen“ (Wode 1996:10) ist, wobei er die Sozialisation jedes Einzelnen in seiner jeweiligen Ausgangskultur meint. Die Erweiterung durch Analogie auf unsere Exilproblematik bedeutet, daß diese Aussage auch für die Sozialisation des Einzelnen in zwei bzw. mehreren Kulturen Gültigkeit hat. (Schimanovich Galidescu 1996:18)

Die Ablehnung jeglicher sprachlicher und/oder kultureller Weiterentwicklung innerhalb der Zielgemeinschaft ist auch ein Hauptkritikpunkt der Schriftstellerin an ihren deutschen MitbürgerInnen: sie wirft ihnen mit Bitternis vor, die Integrationsproblematik unter den Tisch zu kehren, und, statt nach einer konstruktiven Lösung zu suchen, sich ins Schweigen, in den Schlaf oder in den Alkoholismus zu flüchten.

2. Die *scene* des Schlafes wird mit dem *frame* ‚Tintenfaß‘ korreliert, der die *scene* einer totalen visuellen Verneinung aufruft: die vollständige Dunkelheit wird greifbar. Die Schriftstellerin beschreibt das Ohnmachtsgefühl eines kleinen Wesens, das in ein überdimensionales Tintenfaß fällt und schließt den *frame* der Dunkelheit des ‚Schwarzwaldes‘ an.⁴ Dieser Rückverweis auf das Ausgangsland, das nur in einem dunkel konservierten Zustand erhalten wurde, erschließt uns die tiefgreifenden Ausmaße der negativen Liminalphase, in der sich die deutsche Gemeinschaft befindet. Homi Bhabha führte in seinem Werk *Location of culture* den Begriff Third Space ein, den wir hier zur Beschreibung einer dynamischen Schnittstelle zwischen zwei oder mehreren Kulturen, wo eine Sozialisierung der ExilantInnen sowie eine fruchtbare Hybridisierung der Ausgangs- und Zielkulturen stattfinden, übernehmen:

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. The interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a

⁴ Es ist – auch seitens H. Müller – falsch, der Auffassung zu erliegen, daß die Banater Deutschen aus dem Schwarzwald emigriert seien: Ein winziger Teil stammt lediglich tatsächlich aus dem Schwarzwald. (Anm. von Univ. Lektor Dr. Mag. phil. H. Dama, dem ich Anregungen und Korrekturen verdanke.)

cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha 1990:4)

Falls jedoch diese Sozialisierung in der Zielgemeinschaft nicht statt finden sollte, sei es aus der Ablehnungshaltung der ExilantInnen oder der Zielgemeinschaft heraus, entsteht ein Nullsummenspiel für beide, wobei keinerlei Gewinn zu erwarten ist. Die ExilantInnen, denen die partielle Erhaltung der Ausgangskultur und die harmonische Einarbeitung ihrer Elemente in die Zielkultur nicht gelingt, bleiben in einer negativen Liminal-Phase stecken, die durch Realitätsflucht, psycho-somatische Störungen, Alkoholismus, Promiskuität, Selbstzerstörung und frühen Tod charakterisiert ist.

Wie wir aus Herta Müllers Text entnehmen, ist keinerlei gleichberechtigter Austausch oder progressive Dynamik im Third Space zwischen der deutschen und der rumänischen Gemeinschaft entstanden, da sie nach dem Rückverweis auf das Ausgangsland den negativ besetzten *frame* ‚die deutschen Frösche‘ zur Verdeutlichung der vollständigen sprachlich-kulturellen Isolation gebraucht.

3. Mit der dritten *scene* der Mutter, gelingt der Schriftstellerin ein meisterhafter Rückbezug auf die zwei früheren *scenes* und zwar die Einwanderung und den Schlaf, der wiederum im Zusammenhang mit den *frame* ‚Frosch‘ und dessen verstärkter Form ‚deutscher Frosch‘ eine beklemmende *scene* der in einem Teufelskreis gebannten ExilantInnen aufruft. Die konservierte ausgangskulturelle Identität ist gleichzeitig Ursache und Resultat im Prozeß der letal verlaufenden Liminalphase. Herta Müllers Stimme erhebt sich nochmals mahnend in diesem dritten Satz, um die deutschen MitbürgerInnen und vor allem ihre Mutter anzuklagen, da sie den Prozeß einer dynamischen Entfaltung gemieden und sich in ihre deutschen Eigentümlichkeiten und in ihren Ständesdünkel zurückgezogen hatten. Sie will sich als junger Mensch der Integration, ja der vollständigen Assimilation verschreiben. Voller Euphorie streckt sie ihre Hand der dominierenden Mehrheit entgegen, wobei sie zu vergessen scheint, daß die stalinistischen Kolonisten keineswegs an einem harmonischen Lernprozeß interessiert sind. Wie wir aus dem folgenden Textsegment ersehen können, wird die Schriftstellerin mit der rumänischen Xenophobie konfrontiert, die überhaupt keinen Spielraum für deutsche Assimilationsbestrebungen zuläßt und nur ohnmächtige Ressentiments auslöst:

1. Der dunkle Überlandbus, dessen Fenster voller Gesichter hängen, *fährt über das Dorf hinweg*.

2. Das Ortsschild bei der Einfahrt ins Dorf ist *umgefallen und liegt in den hohen Wegwarten*. Der Bus *hält blauen Wegwarten zuliebe nicht an*. Er *fährt in seinem aufgewirbelten Staub*.

3. Im Bus sagt einer auf dem ersten Sitz, der durchs Fenster schaut: *Hier wäre fast ein Dorf...*

4. Auf allen Wegen kommen Leute um, sagt der Schofför, es gibt eine Sorte, die *bringt sich selber um*.

5. Da sind doch *Brunnen auf der Straße*, sagt eine auf dem elften Sitz.

6. Auf den Feldern brauchen die Leute Wasser, sagt der Schofför, in den *Dörfern trinken sie Schnaps und Wein*.

7. Die Wegwarten werden immer *höher und blauer*. Der Schofför lenkt mit der rechten Hand den Bus und sucht mit *der linken Hand seine Brille*.

8. Der Bus fährt ins Tal. Als er auf den Berg fahren will, gerät er in ein zweites Tal. Der Bus rollt in einen *Schlebenstrauch* und verschwindet in einer *dunkelblauen Schlebe*.

9. Ich habe eine Schlehe gepflückt. Ich beiße sie auf. Sie ist sehr *sauer und bitter*. Es steckt eine *große Schlange* drin. Entweder sie ist eine *Brillenschlange*, oder sie trägt die *Brille* des Schofförs. (Müller 1982:78)

In den ersten *scenes & frames* der Überlandbus weist die Autorin auf einen radikalen *frame* hin, der keine *scene* des Konsenses zuläßt: *'fährt über das Dorf hinweg'*. Der *frame* 'der dunkle Überlandbus' ruft die *scene* der negativ besetzten Entität hervor, er ist das Symbol der dunklen Macht, die sich über das Dorf erstreckt, er ist der Bote der Mehrheit, die über das Schicksal des Dorfes schon längst entschieden hat: es existiert nicht mehr, da es scheinbar wie durch Wortmagie "weggeredet" wird. Weiters wird in der zweiten *scene* das ehemalige Ortsschild zum Symbol der Vergänglichkeit des deutschen Dorfes, das schon von Unkraut überwuchert ist - die *frames* der Wegwarten und Schlehen, evozieren die *scene* einer von der Natur selbst zugrunde gerichteten Entität. Der Leser steht vor zwei einander verneinenden *scenes*: der Schofför mit seinem Überlandbus gegenüber dem zum Untergang geweihten Dorf.

Der *frame* 'Schofför' ist eine Entlehnung aus dem Rumänischen 'şofer', sowie der *frame* 'Brillenschlange', der ebenfalls ein *palimpseste* ausdrückt. Die Autorität des Schofförs liegt in seiner rumänischen Bezeichnung, einer sprachlichen Konvention der Mehrheit also, und ruft die *scene* eines Proletariers aus gesunder Abstammung auf, der sich kraft des Stalinismus in höherem Rang wähnt und über die Existenz anderer Mitmenschen, in diesem Fall der Minderheit, entscheidet. Er negiert die Existenz des Dorfes, des Brunnens und schließlich auch der Menschen selbst, denen nur mehr der Ausweg des Alkoholismus oder des Selbstmordes bleibt. Seine haßerfüllten Worte

wirken sich aber auf seine Konzentrationsfähigkeit aus, und während er die Brille sucht, fährt er mit dem Bus dem Verderben entgegen. Wiederum - wie magisch - vereint sich die Natur gegen das Symbol der unterdrückenden Mehrheit und die *scenes* die Wegwarten, die Schlehen, die Schlange rufen *frames* auf, die uns suggerieren, daß die Naturkräfte sich gegen die Ungerechtigkeit auflehnen: Fahrer, Bus, Passagiere verschwinden auf geheimnisvolle Weise in einer *dunkelblauen Schlebe*, die von der Schriftstellerin aufgebissen wird. Die *frames* der Dunkelheit bleiben für die Beschreibung des Busses und der Schlehe weiterhin bestehen, zusätzlich kommen die *frames* der negativen Geschmacksrichtungen sowie schliesslich des Giftes der *Brillenschlange*, die eine reüssierte Komposition von *scenes & frames* darstellt. Die wortwörtliche Übersetzung des rumänischen *frames* "şarpe cu ochelari" evoziert sowohl die zielsprachliche *scene* eines "unsympathischen, pedantischen und autoritären Brillenträgers" als auch die *scene* einer echten Schlange, die sich möglicherweise in den Schlehenbüschen verstecken könnte. Aus beiden *scenes* ergibt sich der Schluss, daß das Symbol der dominierenden Zielgemeinschaft kaum in der Realität, wohl aber im Traum ausgelöscht werden kann. Die Ressentiments und die Revanche-Phantasien gewinnen hier die Oberhand, indem sie sich mit der Magie des Ortes und der Sprache verbinden, ein oft zu beobachtendes Phänomen der Exilliteratur im Spannungsfeld zwischen unterdrückter Minderheit und herrschender Mehrheit.

Die Entwurzelung, die während des Stalinismus in Banat stattfand, beschreibt die Schriftstellerin mit dem schlichten Satz: „Das Dorf hatte nur wenig Beziehung zu dem Boden, auf dem es stand.“ (Müller 1982:55), und immer wieder rückt sie die Sucht der Identitätslosen, den Alkoholismus, in den Mittelpunkt. Dieser Prozess wird allerdings in der totalitären Sprache der rumänischen Mehrheit anders perzipiert und beschrieben als aus der Sicht der deutschen Minderheit, die sich durch die resultierende Sprachtransformation ins Abseits gedrängt sieht. Herta Müller dient als Translatorin und übersetzt für uns aus der totalitären in die traditionelle Sprache und umgekehrt. Hier wollen wir uns einige *scenes & frames* aus der Erzählung „Dorfchronik“ ansehen:

1. Und im Herbst ist die Erntezeit eine Regenzeit, die in den Zeitungen Erntekampagne genannt wird, die in
2. den Zeitungen im Oktober abgeschlossen und im Dorf im Dezember noch nicht beendet ist.
3. Die tiefen Löcher, die man im Winter auf den Feldern sieht, sind nicht die Furchen der Pflüge, sondern die Fußstapfen der Bauern, die bei der Ernte bis über die Stiefel in den Boden sinken.

4. Manche Bauern sagen, daß es seit der Verstaatlichung, die im Dorf Enteignung genannt wird, keine richtige Ernte mehr gegeben habe. Seit der Enteignung, sagen die Bauern, ist auch der *beste Boden nichts wert*, und der Dorfälteste behauptet, daß zwischen *dem Boden des Hausgartens und dem des Feldes* ein sehr großer Unterschied ist, so ein großer Unterschied, als ob es *nie derselbe Boden gewesen wär*. (Müller 1982:97)

In diesem Textsegment haben wir zwei vorrangige *scenes*: die Erntezeit (1) und die Verstaatlichung (4), die hier von zwei diametral entgegengesetzten Perspektiven beleuchtet werden: die regionale Sprache der Minderheit veranschaulicht die menschliche Komponente, während die totalitäre Sprache sich eines pseudo-wissenschaftlichen Vokabulars bedient, um den repressiven Charakter formalistisch zu untermauern.⁵ Die Verschiebung des Zeitfaktors wird hier auch angesprochen, da die offizielle Sprache aus Bukarest bewußt eine idealisierte Perspektive anbietet, um die Artifizialität aufrechtzuerhalten: die Erntekampagne (1) wird im *Oktober abgeschlossen* (2). Weiters entlarvt die Schriftstellerin zwischen den Zeilen noch mehr Potemkinsche Dörfer: es gibt keine *Furchen der Pflüge*, weil es keine Pflüge gibt und alles händisch gemacht wird (3), und die Schlussfolgerung, daß die Verstaatlichung keine Erhöhung der Produktivität gebracht hat (4).

Andererseits sehen wir, daß die Sprache der Minderheit andere *scenes & frames* gebraucht, um ihr Weltbild zu beschreiben: die *scene* Regenzeit ruft (1) den *frame* der über die Stiefel in *den Boden sinkenden Bauern* auf, der wiederum die *scene* der Mißwirtschaft aufruft, denn die Bauern haben zwar keinen eigenen Boden mehr, müssen dafür aber während der Ernte in den Boden versinken (3), weil die Ernte auch seit der Enteignung keine richtige mehr gewesen ist (4). Der *frame* 'Boden' ruft in diesem Satz mehrere *scenes* auf: den Boden, auf dem man steht und in den man einsinken kann, den Boden des Hausgartens, den Boden der Kooperative und unterschwellig zwischen den Zeilen auch den Boden, den man vor der Enteignung besessen hat. Die Qualität des Bodens hat sich verändert und der Boden des eigenen Hausgartens ist weit fruchtbarer als der Boden der Kooperative, der allen und niemandem gehört. Die höchste Instanz der deutschen Dorfgemeinschaft wird zitiert: der Dorfälteste, der die Tradition weitergibt, kann die plötzliche Unfruchtbarkeit des Bodens nur durch die erwähnte Zwangskollektivierung erklären und der *frame* 'als ob es nie derselbe Boden gewesen wär' ruft die *scene* der grenzenlosen Verwunderung des erfahrenen alten Mannes über eine noch nie dagewesene Verelendung hervor (4).

⁵ Vgl. Elisabeth Markstein, „Totalitäre Sprache als Gegenstand und Konstrukt künstlerischen Gestaltens“. In: Wodak/Kirsch 1995, 124-125

Die Autorin führt die Polarisierung der Sprache in der Erzählung „Dorfchronik“ vor, wo sie eine Reihe von Übersetzungen aus der regionalen in die zentralistische Sprache und aus dem Rumänischen ins Deutsche wiedergibt.

1. Neben dem Marktplatz ist der Volksrat, der im Dorf *Gemeindehaus* genannt wird.
2. Der Bürgermeister, der im Dorf *Richter* genannt wird, hält im *Gemeindehaus* seine Sitzungen.
3. Unter den Anwesenden gibt es Raucher, die abwesend rauchen, Nichtraucher, die nicht rauchen und schlafen, Alkoholiker, die im Dorf *Säufer* genannt werden und die Flaschen unter den Stühlen stehen haben, sowie Nichtalkoholiker und Nichtraucher, die schwachsinnig sind, was im Dorf *anständig* genannt wird, die so tun, als würden sie zuhören, die aber an etwas ganz anderes denken, falls es ihnen überhaupt gelingt, zu denken. (Müller 1982:93)

1. Die totalitäre Sprache hat neue Wortschöpfungen wie Volksrat hervorgebracht, der die *scene* einer elaborierten demokratischen Einrichtung hervorruft, wobei sein Pendant aus der regionalen Sprache mit dem *frame* „Gemeindehaus“ die *scene* einer einfachen Dorfgemeinschaft mit ihrem Alltag hinter den Text setzt.
2. Weitere Polarisierungen machen sich in der Umbenennung des *Richters* in eine bürokratische Amtsperson, den Bürgermeister, bemerkbar, wobei dadurch auch die moralisch-ethische Konnotation abhanden kommt.
3. Aus der an dem sowjetischen Vorbild orientierten Sprachtransformation im totalitären Sinne und der Aufhebung der Werteskala resultiert eine Verhaltensänderung der Dorfbewohner, die in einer negativen Liminal-Phase gefangen, sich der Apathie, dem Alkoholismus und dem tatenlosen Rauchen ergeben, um aus einer erdrückenden Realität zu entfliehen. Die Sprachtransformation geht auch mit einem Mentalitätswandel einher, und die Autorin lehnt sich gegen die Werte der Scheinmoral auf, deren Anspruch auf „Anständigkeit“ in der stalinistischen Gesellschaft keine Gültigkeit mehr hat.

Es gelingt Herta Müller im Laufe ihrer Phönix-Phase, d.h. während der literarischen Aufarbeitung des inneren Exils, sich von der in der negativen Liminal-Phase steckengebliebenen Ausgangsgemeinschaft zu distanzieren und sie mit den kühlen Augen der Außenstehenden zu sehen. Die literarische Aufarbeitung der Exilerfahrung hat aber ihre entwurzelte Identität nicht zu festigen vermocht, denn sie läßt sich

oftmals auf eine pejorative Perzeption der deutschen Ausgangsgemeinschaft ein, zu der sie immerhin auch selbst gehört.

Zusammenfassung

Wir wollen hier einige Mißverständnisse aus dem Weg räumen, die vielleicht durch eine undifferenzierte Interpretation der Texte Herta Müllers entstanden sind. Ihre Distanzierung von einer heimeligen Rückschau auf den rumänischen Alltag spiegelt scheinbar das Gesicht eines primitiven, gesetzlosen Volkes wider, was möglicherweise einige mentalitätshistorische Vorurteile der WesteuropäerInnen gegenüber den RumänInnen bestärkt.

Dabei ist allerdings ihr zweifacher Wunsch zur totalen Assimilation zu beachten, d.h. erstens als Angehörige der deutschen Minderheit gegenüber der „kolonisierenden“ Mehrheit in Rumänien und zweitens als Angehörige einer nicht besonders angesehenen ruralen deutschen Minderheit in der hochmodern technologisierten, urbanen Zielgemeinschaft der Bundesrepublik Deutschland. Ihre zweifachen Anstrengungen zur totalen Assimilation sind fehlgeschlagen, jedoch müssen wir den Hilferuf einer entwurzelten Generation differenzierter vernehmen, ihre ureigenste Identität als Enkelin eines erfolgreichen und professionellen Einwanderers, der der Errichtung des Stalinismus geopfert wurde, anerkennen. Eine Rückgabe der verstaatlichten Besitztümer sowie eine Legalisierung der AuslandsrumänInnen würde das stille Leiden vieler ExilantInnen lindern und vielleicht auch die zwischen den Welten hin und her gerissene deutsch-rumänische Schriftstellerin Herta Müller von Berlin nach Timișoara zurücklocken.

Bibliographie

- Müller, Herta, 1982. *Niederungen*, Bukarest: Kriterion Verlag.
Müller, Herta, 1997. *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*, Hamburg: Rowohlt.
Müller, Herta, 1997. *Hunger und Seide*, Hamburg: Rowohlt.
Behring, Eva, 1994. *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz.
Bhabha, Homi, 1990. *The Location of Culture*, New York: Routledge.
Menasse, Robert, 1992. *Das Land ohne Eigenschaften*, Frankfurt: Suhrkamp.

- Preda, Marin, 1987. *Cel mai iubit dintre păminteni*, 3 Bd., Bukarest: Editura Cartea Românească.
Schimanovich Galidescu, Maria Elena, 1996. *Studien zur Exilerfahrung von SchriftstellerInnen rumänischer Herkunft*, Dissertation am Institut für Übersetzer und Dolmetscherausbildung, Univ. Wien.
Schlesinger, Robert & Sunjic, Melita, 2001. *Flucht nach Österreich*, Wien: Czernin Verlag.
Tudorica, Cristina 1992. *Rumäniendeutsche Literatur, Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*, Tübingen - Basel: Francke Verlag
Vannerem, Mia & Snell-Hornby Mary, 1994. "Die Szene hinter dem Text: 'scenes-and-frames semantics' in der Übersetzung". In: Snell Hornby, Mary (Hrsg.), 1994, *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, 2. Aufl., Tübingen/Basel: UTB Franck Verl.
Wodak, Ruth & Kirsch, Fritz Peter (Hg.), 1995. *Totalitäre Sprache – Langue de bois – Language of Dictatorship*. Wien: Passagen Verlag.
Wode, Henning, 1996. „Zum Erwerb von Mehrsprachigkeit“. In: Kremnitz, Georg/Tanzmeister, Robert (Hg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Wien: IFK Materialien, 10-29

L'exil au féminin
Lettres parisiennes de Nancy Huston et Leïla Sebbar¹

Evelyn Dürmayer, Wien

L'exil est-il féminin? *L'exil* est-il joyeux, triste?

Deux femmes d'une quarantaine d'années, l'une, Nancy Huston, venant des Rocheuses canadiennes, l'autre, Leïla Sebbar, venant du Tellatlas algérien, vivent à Paris. Elles aiment leurs compagnons français, leurs enfants français et travaillent à Paris.

Elles se connaissent depuis une dizaine d'années. Au sein du mouvement féministe toutes les deux ont participé à la réalisation du journal *Histoire d'elle* et de la revue *Sorcières*. „En 1983 elles se demandent si elles sont en *exil*, la première dit que non, la deuxième dit que oui. Elles se parlent d'elles, par lettres, sachant bien que leur correspondance ne restera pas secrète mais que d'autres la liront.“ (Préface:5-6)

Nous nous proposons d'étudier la correspondance de Nancy Huston et de Leïla Sebbar pour „rien prouver mais beaucoup trouver“ (p.155) sur la nature réelle et problématique de leur *exil* à Paris. En alternance, nous lisons trente lettres. La première lettre, écrite par Leïla Sebbar, date du 11 mai 1983; la dernière du 7 janvier 1985 est écrite par Nancy Huston et termine le recueil. Qu'est-ce qui réunit Leïla Sebbar et Nancy Huston: la langue, Paris, l'écriture, la famille, la marginalité, la solitude? *L'exil*? Le ou les sous-titres sont significatifs: sur la couverture du livre comportant la reproduction de deux cartes postales de paysages algérien et canadien en plus de l'avion et du balais nous pouvons noter *Histoires d'exil*. La correspondance de Nancy Huston et Leïla Sebbar serait-elle une suite de récits sur *l'exil*? Le deuxième sous-titre *Autopsie de l'exil* est tiré de la dernière lettre de Nancy Huston. *L'exil* est-il un cadavre que deux femmes dissèquent? Suivons d'abord Nancy Huston.

Nancy Huston quitte sa province natale d'Alberta à l'âge de dix-sept ans pour „se débrouiller“ (p.45) toute seule, comme beaucoup de ses compatriotes à Paris à la recherche du „culturel et non du naturel“ (p.14). Elle visite la ville de Paris comme une touriste, elle gagne „de l'expérience“: „c'est un *exil volontaire*“ (p.35). C'est un rite pour les jeunes américains et canadiens de retrouver leurs racines européennes. L'absence d'attache est la règle, „l'histoire“ date du vingtième siècle mais elle n'est pas „L'Américaine à Paris“, elle ne porte pas les „blue-jeans“ traditionnels (p.11). Elle réside dans le quartier du Marais, rue des Rosiers, où elle

peut s'intégrer ou s'absenter de la commune juive à sa guise. Les juifs de la Diaspora sont des „expatriés“ comme elle, elle n'a d'autre chez elle que Paris. Elle tient un journal intime. Le français devient son deuxième „chez-soi“. Le français devient sa langue quotidienne, sa langue d'écriture, sa langue d'amour pour M., son compagnon, et pour Léa, sa fille. Son ami M. vient de l'Europe de l'est, il est juif, il a également la nationalité française et il écrit comme elle en français.

Nancy Huston a „les yeux tristes quand sa mère l'abandonne à l'âge de six ans“ (p.116): c'est le premier de „ses exils successifs“ (p.118). Ses parents déménagèrent dix-huit fois, ils s'installèrent dans d'autres provinces canadiennes, vécurent également aux Etats-Unis et en Europe. Cette mobilité constante, ce manque de lien avec un endroit, fut une des raisons de la séparation et finalement du divorce de ses parents. Un retour en Amérique du Nord est pour Nancy Huston „l'Ambivalence en personne“ (p.23), Ambivalence avec majuscule. Elle connaît *l'exil* à l'intérieur des bandes de petites filles: elle est toujours la nouvelle. Appartenir à une bande dépend de nombreux facteurs: ethnique, politique mais aussi des habits, de la „performance scolaire“, des flirts. Cette exclusion et cette solitude l'ont conduite à sa passion pour les livres (pp.56-57). Cette suite d'*exils* lui fait peur mais elle lui donne également de la force. Elle est heureuse de son *exil* parisien, c'est une forme concrète de solitude pour elle, familière à cause de son histoire, qui lui permet d'écrire dans son studio du Marais au sixième étage sur sa machine à écrire. Ses visites au Canada, les fêtes dans une famille nombreuse, les entretiens avec son père, grand cosmopolite, prêcheur converti au bouddhisme, et le dialogue en français avec son frère qui vit au Québec, le vaste ciel canadien, la neige blanche de Rockies la déchirent, le sentiment d'être au dedans et en dehors des cultures la poursuivent. „Mais le mélange ne l'intéresse pas“ (p.208).

L'exil est pour Nancy Huston „un non-dit sauf dans les lettres à Leïla Sebbar“ (p.121). Le peuple juif l'accompagne dans ses recherches sur son propre *exil* et lui permet de comprendre la voie dans laquelle elle s'est engagée.

Le peuple juif est en quelque sorte le souffre-douleur de l'humanité toute entière... je panique à la seule idée de perdre mon studio dans le Marais; aujourd'hui encore je suis aimantée par ce peuple avec qui je n'ai au fond rien en commun. Il y a à cet attachement une raison plus profonde, à savoir l'altérité en tant que telle: seul trait qui relie tous les juifs entre eux et le seul auquel ils tiennent tous. La religion ne joue pas ce rôle... la culture non plus, ni la langue, ni la cuisine, ni les coutumes, ni la philosophie. La seule chose qui rend tous les Juifs semblables entre eux, c'est qu'ils sont différents des autres. C'est cela qui me fascine et c'est pour cela que je les respecte: parce qu'ils ont refusé l'assimilation, parce qu'ils ont revendiqué une appartenance qui, quand elle n'était pas une condamnation à mort, n'était souvent qu'un mot: un mot dépourvu de sens précis, mais qui les empêchait de se fondre dans la masse de

¹ Leïla Sebbar/Nancy Huston, 1986. *Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil*. Paris: Barrault.

plus en plus homogène de la civilisation occidentale. L'image de l'exil généralisé – je parle des Juifs de la Diaspora;...est en quelque sorte la preuve reconfortante que mon exil à moi peut lui aussi être valable, ou du moins viable. (Lettre XXII, écrite le 15 mai 1984 à Paris, p.154)

Est-ce que Leïla Sebbar connaît les mêmes sentiments, la même conception de sa vie? En quoi se ressemblent-elles? Traçons parallèlement un portrait de Leïla Sebbar:

Comme pour Nancy Huston la correspondance incarne pour Leïla Sebbar un besoin vital et essentiel, „une nécessité“, car elle „ne tient plus son journal intime“. Communiquer par lettres à Paris est „un travail qui me fait plaisir, une parole épistolaire“ (p.29). Elle aime „l'absolue liberté d'écrire, de répondre ou non, de reprendre ou pas, tel ou tel point de la lettre reçue, de revenir sur ce qui tient à coeur, même si ce n'est pas le sujet...Ces reprises comme en couture, ces raccommodages...ces bavardages“ qui n'excluent pas le sérieux ni l'humour (p.19). Elle est obsédée de „traquer l'exil, ses signes et ses effets...je me sens prise là-dedans, par ce jeu de plusieurs mois“ (p.107): „Peut-être parviendrai-je à la joie?“ (p.115).

Elle est aussi l'enfant aux yeux tristes isolée dans la maison de ses parents, à l'écart des autres familles, arabes, chrétiennes et juives en Algérie, „des filles de colons“ (p.51). Les exils de ses parents, mère française venant de la Dordogne, père arabe, communiste, tous les deux instituteurs, protègent son propre exil et l'amènent vers la lecture et l'écriture: „...Et tu vois, je n'ai pas quitté l'école, ni le livre. [...]Il me semble parfois que ma seule terre, peut-être aussi pour toi, c'est l'écriture, l'école, le livre...“ (pp.50-51 et 131) „...j'ai hérité, je crois, de ce double exil parental une disposition à l'exil [...]j'entends par là, par exil, à la fois solitude et excentricité.“ (p.51) Cet „exil précoce“ (terme employé négativement p.126 pour un enfant brésilien adopté, vivant à Bourges), Leïla Sebbar le reconnaît comme positif pour elle; elle ne pourrait pas le revivre avec une fille, seulement avec ses deux fils, Ferdinand et Sébastien – nous apprenons leurs noms bien tard – qui „restent l'Autre“ (p.144). Le retour en Algérie reste illusoire (elle y serait allée avec une fille) parce que tout aura changé. Alger lui est étranger. „Je ne trouverai pas ce que j'ai aimé dans l'état où je l'ai quitté.“ (p.83)

Elle ne peut vivre qu'à Paris. „Aujourd'hui je sais que je ne vivrais pas ailleurs qu'à Paris“ (p.38), avec ses fils Ferdinand et Sébastien français et son compagnon D., de mère juive russe. La terre maternelle de la Dordogne et la terre corse de Cargèse en période estivale lui restent fermées. „...ce malaise qui me prend dès que je quitte Paris, de l'impossibilité où je me trouve, à la campagne, d'écrire la moindre ligne.“ (p.91) Le père est la source d'inspiration; s'il meurt, elle est tarie. Elle ne peut écrire qu'en français et non en arabe. Elle ne parle pas bien cette langue. „Il me semble que le jour où je déciderai d'apprendre à lire, à écrire et parler

l'arabe, j'irai mal.“ (p.159) Le „stylo-plume“ (p.17), un Parker, et l'écriture dans les lieux publics comme „La Coupole“ décrivent son cadre parisien de l'exil, „la mobilité de son exil [...]...un sac à main et une pièce d'identité, un passeport... ces lieux de circulation, de passage.“ (pp.8,9)

Si je parle d'exil, et c'est le seul lieu d'où je puisse dire les contradictions, la division – c'est tellement complexe que je m'en veux chaque fois d'avoir simplifié. Si je parle d'exil, je parle aussi de croisements culturels; c'est à ces points de jonction ou de disjonction où je suis et je vis, que j'écris, alors comment décliner une identité simple? Mais désormais je sais qu'il faut que je puisse dire, déclarer, affirmer sans ambiguïté, sans culpabilité, en me réservant le temps de développer les subtilités de cette position particulière qui est la mienne: je suis Française, écrivain français de mère française et de père algérien..., et les sujets de mes livres ne sont pas mon identité, ils sont le signe, les signes de mon histoire de croisée, de métisse obsédée par sa route et les chemins de traverse, obsédée par la rencontre surréaliste de l'Autre et du Même, par le croisement contre nature et lyrique de la terre et de la ville, de la science et de la chair, de la tradition et de la modernité, de l'Orient et de l'Occident. (Lettre XIX, écrite le 16 mars 1984 à Paris, p.134)

Arrêtons notre étude et revenons à notre introduction. Bien sûr, nous n'avons pas traité la parole épistolaire², nous aurions pu reprendre la „table analytique“³ pour le dialogue sur la culture, sur la religion, sur leurs terres et leurs références littéraires. Nous avons laissé de côté les oeuvres de Nancy Huston et Leïla Sebbar, leurs analyses des fictions et des essais. Nous n'avons pas abordé le thème des femmes et du mouvement féminin. Notre tâche ne peut pas être complète, notre tâche doit rester inachevée. Ces lettres sont si riches et si denses d'émotions et de réflexions. Nous nous sommes limités à esquisser les repères communs. Nous voyons deux petites filles, seules, isolées des autres filles de leur âge, passionnées par la lecture et par l'écriture. Cette obsession les accompagne à Paris, nourrit leur amitié et forge leur sensibilité. Le jeu d'échange de lettres devient une obligation à laquelle Nancy Huston et Leïla Sebbar se livrent avec une force et un courage presque incroyables pour rechercher leur exil personnel. Dans la communion de leurs idées, forcément en français, nous prenons parallèlement connaissance de la création d'une famille avec leurs compagnons qui eux-mêmes restent à l'arrière-plan, comme des joueurs invisibles. Ils ne sont pas des Français de souche et de territoire, mais également des „croisés“ qui ont en commun la langue et la nationalité françaises. Leurs enfants,

² Marie-Françoise Chitour, 1998. „Une parole féminine épistolaire. Lettres parisiennes de Nancy Huston et Leïla Sebbar“. Cahiers Jamel Eddine Bencheikh, *Etudes littéraires maghrébines*. No 13, 187-201

³ *Lettres parisiennes*, 215-222

Léa, Ferdinand et Sébastien, sont Français et parlent français. Nous sommes témoins de leurs efforts pour établir une distance et une proximité dans leur besoin d'être seules afin de se livrer à leurs créations artistiques littéraires. Elles semblent avoir trouvé la paix et la compréhension de leurs chemins en janvier 1985 à la fin de cette correspondance.

Nous avons essayé de suivre Nancy Huston et Leïla Sebbar dans leur procès de libération au croisement des cultures avec Paris comme point de cristallisation: l'acte d'écrire est l'exil au féminin, l'écriture féminine est l'exil pour elles.

Je suis dans le dénouement de la crise et dans le dénouement de l'exil. Et c'est seulement maintenant, presque deux ans après notre décision de travailler ensemble sur l'exil, que je commence à entr'apercevoir le sens du mot. Sans doute l'avais-tu compris avant moi: l'exil n'est que le fantasme qui nous permet de fonctionner, et notamment d'écrire. (Huston, p.209)

Et pour finir cette dernière lettre Nancy Huston est calme et contente: „Je te laisse. Je suis épuisée, et apaisée.“ (Huston:213) Et Leïla Sebbar trouve également l'harmonie:

Je suis dans l'artifice de l'écriture, je suis une croisée, enfin sereine, à ma place, en somme, puisque je suis une croisée qui cherche une filiation et qui écris dans une lignée, toujours la même, reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission...C'est dans la fiction que je me sens sujet libre (de père, de mère, de clan, de dogmes...) et forte de la charge de l'exil. (Sebbar, p.148)

L'exil au féminin existe pour Nancy Huston et Leïla Sebbar.

"A terra nai e a lingua nai":

Bemerkungen zur *morriña* und zur Sprache galicischer Emigrant/inn/en in Buenos Aires

Eva Gugenberger, Bremen

1. Einführung

Auch wenn es in diesem Beitrag nicht um Exilierte im Sinne von politischen Flüchtlingen geht, erscheint es mir doch berechtigt, die von mir gewählte Themenstellung in einem Band über Exil zu behandeln, geht man von einem weiteren Exilbegriff aus, der nicht nur Expatriierung aus politischen Gründen umfaßt. Im *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) findet man unter dem Stichwort *exilio* als erste Bedeutung "separación de una persona de la tierra en que vive", im *Diccionario Normativo Galego-Castelán* auch noch "destierro" und unter *exiliar* "expulsar a alguien de su tierra". Wenn auch das politische Exil ein noch traumatischeres Ereignis ist als eine unter Bedingungen der Freiwilligkeit stattfindende Emigration (obwohl auch etwa bei Emigration aus ökonomischen Gründen die Freiwilligkeit diskutierbar ist), ist das Gefühl des Ausgestoßenseins, der Verlassenheit, des Sich-Zurückgewiesen-Fühlens vom Mutterland, von der Heimat, die ihre Kinder nicht ernähren konnte, sehr häufig Bestandteil des Migrationsprozesses.

M.E. sind soziolinguistische Modelle, die sich vor allem auf soziale und politische Faktoren stützen (wenn sie auch teilweise psychologische miteinbeziehen), um Sprachverhalten in Situationen von Zweisprachigkeit zu erklären, zu kurz gegriffen. Ich möchte im folgenden am Beispiel der Emigration aus Galicien nach Argentinien den Versuch unternehmen, aus einer psychologischen Perspektive Sprachverhalten von Emigranten zu erklären. Damit möchte ich keineswegs die Relevanz der politischen und soziolinguistischen Situation in Galicien (Galicisch als B-Sprache gegenüber des Kastilischen als A-Sprache) sowie der schwierigen sozialen und ökonomischen Situation der aus einer bäuerlichen Gesellschaft kommenden Migranten in der Großstadt Buenos Aires (die "con una mano adelante y otra atrás", d.h. mit Nichts, ankamen) für das Sprachverhalten in Abrede stellen¹. Im folgenden möchte ich jedoch die psychischen Prozesse, die mit der Emigration einhergehen, die Ablösung, Trauer, Heimweh, Neuorientierung, Anpassung etc. in den Mittelpunkt stellen.

¹ Diese und andere Faktoren, die zur Beschleunigung des Sprachenwechsels der galicischen Emigration beitragen, behandelte ich genauer in Gugenberger 2000a und 2000b.

Es waren die galicischen Emigranten selbst, die meine Aufmerksamkeit auf den Begriff *morriña* lenkten, der einen besonderen Stellenwert in meinen Ausführungen bekommen soll. Ausgehend von einer Inbezugsetzung der Begriffe Mutter (galicisch: *nai*), Mutterland (*terra nai*) und Muttersprache (*lingua nai*) werde ich versuchen, Verbindungslinien zwischen dem Verhältnis zur Heimat (und zum Aufnahmeland) und der Sprache sowie dem Sprachverhalten zu finden². Sehr befruchtend für dieses Thema war für mich die Lektüre des inzwischen schon zum Klassiker gewordenen Buches *Psychoanalyse der Migration und des Exils* des argentinischen Psychoanalytiker-Ehepaares Grinberg / Grinberg³, die der Muttersprache einen besonderen Stellenwert im Migrationsprozeß einräumen:

Die eigene Sprache, die Mutter-Sprache, wird niemals so stark libidinös besetzt, als wenn man in einem Land lebt, in dem eine andere Sprache gesprochen wird. All die Kindheitserfahrungen, die Erinnerungen und Gefühle hinsichtlich der ersten Objektbeziehungen sind an Sprache gebunden und durchtränken sie mit besonderen Bedeutungen. (Grinberg / Grinberg 1990: 102)

Auf sie werde ich mich in meinen theoretischen Ausführungen oftmals beziehen. Die folgenden empirischen Daten basieren auf einem Corpus von 75 Interviews mit galicischen Emigranten erster und zweiter Generation der beiden großen Auswanderungswellen (die erste in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und die zweite in den fünfziger Jahren).

2. Nai – terra nai – lingua nai

Ich bevorzuge hier anstatt Vaterland den Begriff *Mutterland* als wörtliche Übersetzung von *terra nai*, dem im Deutschen m.E. der Terminus *Heimat* am nächsten kommt, da mir das Konzept der *terra nai* durch seinen denotativen und konnotativen Inhalt aussagekräftiger und passender für meine Themenstellung erscheint. Oftmals wird in der galicischen Literatur Mutter und Mutterland metaphorisch miteinander in Verbindung gebracht, wie es auch in den folgenden Zeilen eines Gedichts von Rosalía de Castro, der von den Galiciern verehrten und geliebten Dichterin des 19. Jahrhunderts, zum Ausdruck kommt:

² Ich möchte an dieser Stelle anmerken, daß mir meine eigene Emigrationserfahrung (von Wien nach Bremen) durchaus Inspirationen gab und mir mittels Introspektion Einsichten in die Thematik verschaffte, auch wenn es mir natürlich bewußt ist, daß die galicische Emigration unter anderen, sehr viel schwierigeren Bedingungen stattfand.

³ Spanisches Original von 1984, deutsche Fassung von 1990.

*Nesta terra tal encanto
se respira, nesta terra
triste ou probe, rico ou farto,
se encariña nela tanto
quen baixo o seu ceu se crobe.*

...
*Os que son nela nascidos,
os que son dela mimados,
lonxe dela están doridos
porque van de amor feridos
por quen fono amamantados.*

*¡Probe nai, canto te quero!
¡Nai tamén, ¡ay!, da nai miña!
O teu chan de amor prefiero
a canto bay grande ou severo
en toda a terra xuntiña.
(aus: *Cómo chove miudño*)*

In den ersten beiden Strophen wird die terra, die Heimat, besungen, von der die in ihr geborenen Menschen verwöhnt und gesäugt werden; es schmerzt, wenn man von ihr fern ist. In der darauffolgenden Strophe wird dann die *terra* als Mutter, als *nai*, angerufen, deren Boden der Liebe jedem anderen vorgezogen wird.

Die Mutter steht für das Eigene, für die vertraute Welt, die man sich in den ersten Lebensjahren angeeignet hat, in der man sich sicher und geborgen fühlt. So wie die Mutter dem Kleinkind die Sicherheit gibt, die es braucht, um den Mut aufzubringen, die fremde Umgebung zu erkunden, so spendet die Heimat jene Art von Geborgenheit, die den Mut ermöglicht, sich in die Fremde vorzuwagen. Mutter und Heimat stärken das Handlungsvertrauen des Kindes. Heimat bedeutet ein Handlungsfeld, das wir verstehen, darin wir uns zu orientieren vermögen und darin wir die Möglichkeiten unseres Handelns erfassen, wie auch dessen Grenzen erfahren (cf. Boesch 1998: 63-65).

Im Gegensatz dazu steht – nach dem Ethnopsychanalytiker Erdheim (1992) – die "Nicht-Mutter" (oder auch der Vater) für das Fremde, das Unbekannte, das bedrohlich und angsteinflößend, gleichzeitig aber auch anziehend wirkt. Die Abwesenheit der Mutter läßt Angst aufkommen; diese Angst wird immer mit dem Fremden assoziiert bleiben.

Von meinen galicischen Interviewpartner/innen in Buenos Aires hörte ich oft Aussagen wie "Galicien ist wie eine Mutter, Argentinien wie ein Vater" (oder auch "wie eine Stiefmutter") oder "Mutter gibt es nur eine und das ist Galicien". Stellt man diese Metaphern in den Rahmen der obigen Überlegungen, sind sie ebenfalls als psychologische Repräsentanzen vom Eigenen, der Heimat, und vom Fremden interpretierbar. Hier werden Heimat und Mutter, die man beide verlassen hat, parallelisiert, während das Aufnahmeland als Vater oder Stiefmutter betrachtet

wird, wie auch Achard und Galeano (1983: 411) in einer psychoanalytischen Studie ausführen: "En cierto sentido, la nueva tierra es la madrastra que viene a sustituir a la madre que fue abandonada o que la ha rechazado, expulsándolo de su seno."

Dieses Gefühl des Ausgestoßenseins kommt in folgendem Zitat aus einem Interview mit einer 62-jährigen galicischen Immigrantin in Buenos Aires gut zum Ausdruck:

Eu estaba mui ferida, estaba mui ferida porque eu érache nova, xa pensaba, pensábache moito pola cabeza, eu decía: - non hai dereito que me teña que ir, a deixa.la miña terra e non hai dereito que a xente sea tan mala, que non vexa o que teñen, porque eu...a mellor da escola, sabía calcetar, sabía bordar e tiña vinte anos. E onde traballaba era unha cocineira buena, e levaba a casa eu. E eu decía: -caramba, como é que hai que ser gallega? ¿hai que ser gallega noutro lado, non se pode ser na terra. Eu estaba mui ferida, eu cuando mirei para atrás e dixen: Adios Tebra, que si me vai ben non volvo, e si me vai mal non volvo tampouco porque non quero que me vexades mal. E foime ben e volví, pero non m'esquezo, eh ...

Maruja⁴ fühlt sich verletzt von ihrer *terra*, die ihr nicht die Chance gab, in ihr zu leben, und von den Leuten, die ihren Wert nicht zu schätzen wußten. Verletzt kehrt sie ihrer Heimat, von der sie sich verlassen fühlt, den Rücken, mit dem Vorsatz, nicht mehr zurückzukehren, egal, ob es ihr gut oder schlecht erginge. Sollte sie in der Emigration reüssieren, hätte sie gezeigt, daß sie nicht auf sie angewiesen war, sollte sie scheitern, wollte sie sich nicht bloßstellen. Diese Einstellung trägt oft dazu bei, daß Emigranten, besonders diejenigen, die nicht erfolgreich im Aufnahmeland sind, nicht mehr – nicht einmal auf Besuch – in ihre Heimat zurückkehren wollen.

Ein wichtiges Element der Heimat ist die Muttersprache⁵. Sie ist die Wegbegleiterin im Weltaneignungsprozeß, in ihr macht ein Kind seine Erfahrungen, wächst sozusagen auf natürliche Weise hinein. Hat es sich darin erst einmal zurechtgefunden, ist die Sprache, so Camartin, "vermutlich das reichste und zuverlässigste 'Inventar der Vertrautheit' (Adorno), welches sich überhaupt denken läßt" (Camartin 1992: 62).

⁴ Ich habe alle Namen meiner hier erwähnten Informant/inn/en geändert.

⁵ In der neueren Fachliteratur wird immer häufiger der Begriff Erstsprache statt Muttersprache verwendet, da es sich ja nicht notwendigerweise um die Sprache der Mutter handelt, sondern – je nach spezifischer Situation – einmal die Sprache eines Elternteils, einmal die Sprache der Eltern, des Heims oder auch der Umgebung sein, jedenfalls die Sprache, in der ein Kind seine ersten Erfahrungen macht. Der Begriff Muttersprache ist hier als metaphorische Konstruktion zu verstehen. Im übrigen stimmt in meinem konkreten Forschungskontext in der Regel die Erstsprache mit der Sprache der Mutter überein. Galicisch ist im allgemeinen die Sprache, die zu Hause und im Dorf gesprochen wurde. Viele der Emigranten lernten erst in der Schule spanisch.

Die Beziehung zur Sprache wird durch soziale Erfahrungen in und mit der Sprache geprägt und so wird sie zum Symbol gemeinsamen kulturellen Wissens. Zudem wird auch eine ganz spezielle, affektive Beziehung zur Muttersprache aufgebaut. Erst durch die sozialen Erfahrungen in und mit einer Sprache erlangt ein Wort für eine bestimmte Person seine vielfältige Bedeutung. Camartin (1992: 70) verweist darauf, daß nur alle Bedeutungen zusammen, die sich im Laufe des Lebens vereinigt haben, jene Beziehung zum Wort, die man im eigentlichen Sinn als Identität eines Individuums mit seiner Sprache bezeichnen kann, vermitteln. Sprache ist somit kein beliebiges Werkzeug, sondern, wie Camartin (1992: 62) sie nennt,

wohl eher eine Art Haut, die mit uns verwächst und unser Aussehen prägt, wenn wir uns unter Menschen bewegen. Von hier aus ist es eigentlich schon ziemlich einsichtig, daß man Sprachen nicht wie Hemden wechselt, sondern sich schon 'häuten' muß, will man von der einen in die andere überwechseln.

Für Grinberg / Grinberg ist Sprache eines der traditionellsten Elemente der Kultur und das widerstandsfähigste gegenüber Mutationen:

Nach unserem Verständnis würde dies die enormen Schwierigkeiten des Immigranten erklären, seine Sprache zu "mutieren": das Produkt der Kultur, die er "einsaugte", und das ihm als kleines Kind dazu diente, das Bild der ihn umgebenden Welt zu "erschaffen" und zu assimilieren. In der neuen Umwelt, in der er angekommen ist, soll er mit viel Mühe eine neue Sprache lernen, die ihm hilft, die spezifische ihn umgebende Realität wahrzunehmen und mit den Wesen zu kommunizieren, die Bestandteile dieser Realität sind. (Grinberg / Grinberg 1990: 113)

Die Rolle, welche die Muttersprache in der Herausbildung von Identität spielt und die Art der Beziehung, die wir zu ihr aufbauen, sowie die Erfahrungen, die wir in und mit ihr machen, sind nicht nur in bezug auf den Weltaneignungsprozeß prägend. Sie machen auch im Hinblick auf Sprachbewahrung und Sprachenwechsel in der Emigration einen wichtigen Faktor aus. Die Muttersprache kann man gleichsam in die Emigration "mitnehmen", da man sie ja "in sich" trägt. Will man das Band zu seiner Heimat und Herkunft nicht durchschneiden (auch das Gegenteil kann der Fall sein), wird man Kommunikationssituationen suchen, in denen man sie auch praktizieren kann. Mit der Verwendung bestimmter sprachlicher Codes können Migrantengruppen ihre Identität signalisieren; sie grenzen sich damit von anderen Gruppen ab. Die Emigranten benützen ihre Muttersprache weiter (oder sprechen die Sprache des Aufnahmelandes mit Übernahmen aus der Muttersprache) als konstituierenden Faktor ihrer Identität, wollen sie diese nicht verlieren. Aus dieser Perspektive lassen sich Code-Unterschiede als funktional, als intendiert, erklären (cf. Streeck 1985: 111), im konkreten Fall auch Charakteristika der Sprache des Einzelnen als Elemente

erklären, die Identität oder auch die gewünschte Identität markieren (z.B. Erhaltung des stimmlosen interdentalen Frikativs versus Übernahme des amerikanischen *seseo*, Gebrauch von *argentinismos*, Erhaltung oder Unterdrückung der *gheada*, also der Realisierung des stimmhaften velaren Okklusivs als – meist pharyngalen – Frikativ, ein Charakteristikum einiger galicischer regionaler Varietäten).

Auf den Zusammenhang zwischen Mutter und Muttersprache wird in psychoanalytischer Literatur immer wieder hingewiesen. Greenson (1950: 42; zitiert nach Grinberg / Grinberg 1990: 121) etwa weist darauf hin, "daß das Sprechen ein Mittel ist, die Beziehung zur Mutter zu behaupten, aber auch, sich von ihr zu trennen". Worte können – so Greenson – wie Milch wirken; so beeinflusst die Beziehung des Kindes zur mütterlichen Brust seine spätere Beziehung zur Muttersprache.

Die Muttersprache fungiert als Symbol für das Mutterland, sie evoziert Erinnerungen, Bilder, Gerüche und Geräusche der Heimat. Diese enge Verbindung zwischen Heimat, Mutter und Muttersprache macht auch der Dichter in der Emigration Avelino Diaz in seinem Gedicht *Cantares* (1947) deutlich:

O que naceu en Galicia
E da sua fala renega
Esè nin á propia nai
Lle sabe ter reverencia.

.....
Galego que s-esquencen
De falar na nosa lingua,
que fuxa lonxe de nós
ou que volva a deprendel-a.

.....
Fala galego, rapaz,
mociña, fala galego
lengua na que vosas nais
cantaban pra vós no bercio!

Dieser Appell, die Muttersprache in der Emigration zu erhalten, ist gleichsam ein Aufruf, nicht zu vergessen, trotz des Fernseins die Verbundenheit mit der Mutter und dem Mutterland nicht aufzugeben. In gewisser Weise könnte dies auch das mitunter vorhandene Schuldgefühl, seine Heimat und seine Mutter verlassen zu haben, an den Problemen und Ereignissen in der Heimat nicht mehr vor Ort teilnehmen zu können, kompensieren.

3. Zum Begriff *morriña*

Eine erste Definition des Begriffs *morriña* gibt uns der *Diccionario normativo galego-castelán*: "melancolía que provoca en las personas la añoranza de algo, particularmente de la tierra nativa." Ähnlich beschreibt der *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) die "morriña (del gallego-portugués *morrinha*)" als

"tristeza o melancolía, especialmente la nostalgia de la tierra natal". Der semantisch nahe Begriff *nostalgia* (er kommt aus dem Griechischen *nostós* - Rückkehr und *algos* - Schmerz) bedeutet laut DRAE "1. Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos"; und "2. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida, añoranza".

Für Cabaleiro Góas (1997: 66) ist *morriña* ein "sentimento doloroso da distancia", ein fundamentales Gefühl, das Emigration für jeden impliziert. Er differenziert – wie auch andere Philosophen und Psychologen – die Begriffe *morriña* und *sandade*, eine Unterscheidung, auf die ich hier aus Platzgründen nicht eingehen will.

Vidart (1961; zitiert nach Samuelle Lamela 1990: 7) beschreibt die Qualität dieses Gefühls folgendermaßen: "La morriña es un estado de depresión vital acompañado por un sentimiento de tristeza". Samuelle Lamela führt dazu weiter aus:

La morriña, que nace con el alejamiento de la tierra, quizá sea el carácter del alma gallega más identificable con el gallego. La relación entre éste y su medio es muy estrecha y la identificación es total a tal punto que aún hoy día, a pesar del tiempo y la lejanía, ese vínculo afectivo con la tierra originaria no ha desaparecido.

Eine Definition, die ich aus dem Munde einer einfachen Frau in Camariñas, einem Fischerort Galiciens, hörte, umfaßt für mich sehr treffend all das, was dieses Gefühl in bezug auf die Heimat beinhaltet: "A morriña é a ilusión de volver á terra". Solange die Hoffnung – wenn sie auch illusorisch sein mag – besteht, ins Mutterland zurückzukehren, wird das Band zu den eigenen Wurzeln nicht durchgeschnitten. Dies hilft dem Emigranten, das schmerzliche Gefühl der Distanz zu ertragen. So bleibt die Illusion und der Wunsch im Emigranten bestehen, zum Ursprung seiner Existenz zurückzukehren, sich wieder zu vereinen mit dem Geburtsort, dem Mutterleib, um die Distanz zwischen ihm und dem Mutterland zu überwinden, wenn auch nicht mehr im Leben, so doch zumindest im Tod. Deshalb manifestiert sich die *morriña* nach Cabaleiro Góas (1997: 63) – der sich damit auf Novoa Santos beruft – auch "dun xeito evidente no desexo, tan frecuentemente manifestado polos emigrantes, de que os seus restos materiais volvan á terra' nai". "Eu quero ir morrer a Galicia" ist ein oft gehörter Satz unter den Galiciern in Buenos Aires. Von daher ist es auch verständlich, daß bei manchen Emigranten die *morriña* mit zunehmendem Alter vehementer auftritt, dann nämlich, wenn die aktivste Lebensphase, in der man sich damit beschäftigt hat, ökonomisch voranzukommen und Kinder aufzuziehen, vorüber ist.

Um uns dem Begriff weiter anzunähern, möchte ich im folgenden einige spontane Definitionen aus den Interviews mit galicischen Emigrant/inn/en

anführen⁶. Die erste hier zitierte Frau bezieht sich auf die zweifache Bedeutung des Wortes *morriña*, einerseits Schmutz und andererseits Heimweh; erst in der Emigration lernte sie die letztere Bedeutung des Lexems kennen:

C - ¿A morriña? Eu aprendín desir acá, a morriña aprendino eiquí. Desta ... porque alá a morriña, es la mugre, allá, cando eu estaba alá, mirá, mirá que morriña que hai, mirá, mirá como está esto. Trai un trapo para limpiar esto que está todo cheo de morriña. Así que morriña, eu entendíao como ... [...] Entonses eu entendía morriña como mugre. E resulta que agora a morriña es extrañar, extrañar a aquilo d'alá. Es tener morriña, saudade. Sentir aquilo. Eu ... eu cando estaba alá, no, no podía creer. Estaba alá, e disía eu: aí, eu cando estou mirando a televisión alá en España, e xa estaba en España. E para min no estaba todavía.

E - ¿E, e sempre tivo morriña, nunca cambiou eso?

C - Nunca.

Im folgenden Interviewausschnitt mit Maruja, die ich oben schon einmal zitierte, kommt zum einen das Gefühl der Distanz deutlich zum Ausdruck, zum anderen auch das, was Boesch (1998: 86) "das Versäumte, Aufgeschobene, das, was noch zu tun bleibt, um unsere Hoffnungen oder Forderungen – an uns selbst wie an andere – zu erfüllen" nennt:

M - A morriña hai que sentíla, hai que saber o que é a morriña. É un deixar cousas, é un ... cousas que podías ter e no nas tes, e cousas que podías dar e non as diches. Esa é a morriña. E cousas que podías haber ensinado e non as ensináste. Eu cando fun alá sentín que as rapazas novas non teñen os valores que teño eu. E que non tiveron quen llos enseñe.

E - Ah, si ... ¿E que é o que estrañan? (die Galicier)

M - Estrañamos a fonte, os árboles que vemos todolos días, estrañamos o cementerio onde están os nosos mortos que non volvemos ... [...] O galego que ven acá ten unha morriña moi grande, porque nada pode ser igual, xa non é igual, nada ... Ten que asumir un límite de vida que non é aquilo, anque xa os galegos de agora non son como os de antes, non... Pero están na súa terra, eles teñen ... as pedras do camiño son deles, pedras galegas e camiños galegos. E acá noutro país, son doutro país, eles son galegos pero o que hai ahí non é deles, non é auténtico, no o sinten deles, i eles ven crecer os seus árboles, ven crecer o seus frutales e ven envejecer os seus pais. Pero os que están lejos como van a ver todo eso, cono non van a sentir todo, como no lo vamos a sentir, como non nos imos a sentir, e arrancamos da piel todo eso. Es como que te están desgarrando. Todo ese tempo que perdemos, toda esa vida que non vivimos ... i as veces ... si estarán enfermos ...

⁶ Alle angeführten Zitate sind Nachzeichnungen eines oralen Diskurses, die auch seine Charakteristika, wie Wiederholungen, Sprachmischung sowie einige phonetische Besonderheiten, beibehalten; "zh" bzw. "sh" markiert *zeísmo* in seiner stimmhaften bzw. stimmlosen Variante, "gh" *gheada*, "s" statt "c" oder "z" *seseo*, ... bedeuten Sprechpausen, [...] ausgelassene Textstellen, "E" bedeutet *entrevistadora*.

Zuletzt noch die Aussagen von Isabel, Tochter galicischer Einwanderer, über die *morriña* und wie sie diese bei ihren Eltern wahrnimmt. Für sie sind es vor allem die Orte, insbesondere der Geburtsort, nach denen ihre Eltern, die – in den Augen Isabels – die Emigration nie ganz akzeptieren konnten, *morriña* haben:

E - ¿Sabes lo que es la morriña?

I - Sí, sé lo que es. Es, para mí, es lo que se shama acá la nostalgia. La nostalgia del lugar de nacimiento es, para mí la morriña para eshos, ¿sí? Solamente eso. Sho diría del pueblo, ¿sí? Eshos se acuerdan de las cosas, de los lugares, de los lugares, de las personas, pero de los lugares. Creo que si vasiaran a las personas, si dejaran a los familiares, no recuerdan tanto a la persona en sí que quedó ashá, sino el lugar. Lo que se veía desde tal lugar, las cosas que te acordás cuando, cuando... [...]

E - ¿Tus papás sienten morriña, crees?

I - Sí, sí, porque, digamos, nunca, nunca aceptaron haberse ido y no poder volver. Es como que están mitad acá y mitad ashá.

E - Ahá.

I - Sí, y por eso mamá siempre me dise que nunca me vasha, de acá, para que nunca me pase lo que le pasó a eshos.

E - Eso es interesante.

I - ¿Sí? "No te vashas, porque sho sha siertas cosas las perdí, pero no las pierdas vos."⁷

[...] Yo no me iría, ¿sí?, porque sufriría seguro lo mismo que sufrieron eshos, porque aparte sha me lo están disiendo. Digamos, no vas a ser totalmente felis, siempre te va a faltar algo. ¿Qué es eso? El lugar, ¿sí?, los olores, las cashesitas, las cositas, todo, los detashes, que no, no los encontrás. Por más que el lugar sea paresido.

Sho voy con mi papá y mi mamá, eshos nunca habían salido del país directamente. Hace dos años les dije: "¿Por qué no vamos a Brasil, que hay un lugar, una isla, que se shama Floreanópolis que tiene plashitas muy paresidas a lo que ustedes me parese que me describen?" Shegamos, sí, les gustó, les encantó, el agua es más caliente, es más ..., es mejor; pero no, no, porque en Galicia tenías todo esto, ¿viste?, todo esto que tenés acá, idéntico, ¿sí?, pero además tenías todos los pinares, tenías todo el verde. Acá es bárbaro, los morros son lindos, el agua es dies veces más linda. Pero no, la de ashá era distinta. Era distinta, era mejor, ¿sí? Entonses, están quince días y claro, después se van acostumbrando. Se van acostumbrando y cuando se van: "¿Volverías?" "No, porque esto sha lo conosco, sha está, como ashá no es." Y vos estás viendo que es mejor, porque es mejor. No, no es así, no es lo tusho. Es increíble.

Im folgenden möchte ich die verschiedenen Phasen, die eine Person in der Emigration durchlebt, und die Rolle, welche die Sprache und die *morriña* - oder das Heimweh, um einen deutschen Terminus zu nennen, der in etwa dem galicischen entspricht -, darin spielt.

⁷ Der Rat der Eltern, daß ihre Kinder nicht emigrieren sollten, damit sie nicht die gleiche schmerzliche Erfahrung wie ihre Eltern machen, ist oft zu hören.

4. Die Phasen der Emigration: Kulturschock, Reorganisierung und neue Identität

Die verschiedenen Stadien, die ein Migrant idealtypisch durchläuft, kann man – so Garza Guerrero (1974; zitiert nach Thallmayer 1997: 48ff) – bezeichnen als: Etappe des Kulturschocks, der Reorganisierung und der neuen Identität.

In der ersten Phase nimmt der Immigrant – aufgrund der Fremdheit der neuen Kultur und der Sprache, die Kommunikationsprobleme mit sich bringen – die Umgebung oft als feindlich und ablehnend wahr. Er fühlt sich weit weg von seiner bekannten und gewohnten Welt, die er als schöner, süßer etc. empfindet. Diese Phase ist von Trauer und Ängsten, mitunter sogar von Depressionen, gekennzeichnet; Trauer um verlassene Objekte, um die verlorene Heimat, die Mutter, um verlorene Teile des Selbst (cf. Achard / Galeano 1983: 411). Die Muttersprache wird zum Symbol der verlorenen Heimat, schmerzhaft ruft sie Erinnerungen an das Heim, die Familie, das Dorf, die Landschaft hervor.

Zu den Faktoren, die – vor allem in dieser ersten Phase – die Anpassung des Migranten an die neue Umgebung behindern, zählt Cabaleiro Góas (1997: 52ff) in seiner Studie zur galicischen Emigration die fehlende Kompetenz der Sprache⁸ des Aufnahmelandes, das Erleben des Gefühls, keine Hilfe oder Unterstützung zu bekommen, was zu einem Zustand der Isolation und dem schmerzhaften Gefühl des Verlassenseins führt und - verbunden mit diesen beiden Faktoren – das schmerzliche Gefühl der Distanz oder *morriña*.

Para nós, a morriña é o "sentimento doloroso da distancia" por antonomasia e é un dos factores que con maior frecuencia obstaculiza unha boa adaptación do emigrante ó país en que se atopa. A posibilidade ou non de superalo dependerá, sobre todo, dos mecanismos de adaptación e compensación que posúa a personalidade de cada emigrante e dos trazos

⁸ M.E. ist es nicht nur die Unkenntnis der Sprache selbst, die das Gefühl des Nicht-Dazugehörens schafft, sondern weiter betrachtet auch die fehlende Kompetenz der kommunikativen Codes, das, was Hymes kommunikative Kompetenz nennt. Für ihn ist die Voraussetzung dafür, in einer Gemeinschaft angemessen (*appropriately*) kommunizieren zu können, daß der Sprecher nicht nur über den linguistischen Code verfügt, sondern auch über das Wissen, wann er wie worüber zu wem sprechen kann oder darf (cf. Hymes 1988), mit anderen Worten, wie er sich in der Kommunikation verhalten muß, und dazu gehört mehr als nur Sprache. Dies trifft sogar zu, wenn sich der Immigrant in einem Land befindet, in dem seine Sprache gesprochen wird (die jedoch – wie Grinberg / Grinberg richtig bemerken – niemals die gleiche sein kann). Auch dann "findet sein Diskurs in einem Augenblick statt, der sich sonderbar von seiner Zeit unterscheidet, und in einer bezeichnend anderen Textur der Umstände. Die Erfahrung des Menschen – Ergebnis des Dialogs zwischen seinem «Ich» und dem unbekanntem «Du» – weist Eigenschaften auf, die dem Individuum neu und bis zu einem gewissen Grad fremd sind und die sich in eine Bedrohung für sein Identitätsgefühl verwandeln kann." (Grinberg / Grinberg 1990: 114).

psicolóxicos que o caractericen como pertencente a un determinado grupo étnico que favoreza ou impida, en maior ou menor grao, a intensidade do devandito sentimento. (Gabaleiro Goás 1997: 64)

In dieser ersten Phase der Loslösung vom Mutterland, vom Eigenen, vom Vertrauten, ist die *morriña* und die Trauer über das Verlorene natürlich, sogar funktional. Die Konfrontation mit der Trauer und dem Schmerz ist ein notwendiger Schritt für die Loslösung, die Neuorientierung und eine realistische Sicht der alten wie der neuen Kultur.

Allerdings wird dieser Trauerprozeß oft gar nicht oder nur teilweise erlebt oder übergangen, worauf Grinberg / Grinberg (1990: 11) hinweisen. Für sie entscheidet die Reaktion des Individuums im Augenblick des traumatischen Ereignisses (der Emigration) nicht darüber,

ob das Geschehen in seinen Folgen traumatisch sein wird oder nicht, da dies von der schon vorhandenen Persönlichkeit des Subjekts und von zahlreichen anderen Umständen abhängt. Im allgemeinen ist es eher so, daß es eine – nennen wir es – variable "Latenzperiode" zwischen den traumatischen Ereignissen und ihren feststellbaren Folgen gibt – so wie man oft in migratorischen Erfahrungen etwas beobachten kann, das wir "übergangene Trauer" genannt haben.

Dies hilft auch zu erklären, warum ich in den Interviews auf die Frage nach den schwierigsten Problemen bei der Ankunft in Buenos Aires zunächst immer wieder hörte: "Non tiven problemas".

In der nächsten Phase – derjenigen der Reorganisierung – baut der Migrant langsam seine Ängste ab und beginnt, die neue Umgebung und die neuen Menschen positiver zu sehen, da sie ihm vertrauter werden. In dem Maße, in dem er die neue Sprache und ihre Kommunikationsregeln lernt, bewegt er sich leichter in der Aufnahmegesellschaft.

Das Individuum hat die Aufgabe, die neuen Anforderungen zu bewältigen und sie so in seine Identität zu integrieren, daß es sich dabei nicht selbst verliert. Die Aufweichung der Zugehörigkeiten bringt Unsicherheit, die Person gerät in einen Identitätskonflikt. Nach Habermas (1976b: 93) kann ein solcher Konflikt das Persönlichkeitssystem unter Umständen so stark belasten, "daß es vor der Alternative steht, zu zerbrechen oder ein neues Leben zu beginnen." Der Anfang eines neuen Lebens kann allerdings Verschiedenes bedeuten:

[...] entweder genügt man der Forderung, mit sich identisch zu bleiben, gerade durch eine produktive Neuorientierung, die über die bestehenden Diskrepanzen hinweg die Kontinuität der Lebensgeschichte und die symbolischen Grenzen des Ich ermöglicht; oder man rettet seine Haut durch räumliche und zeitliche Segmentierung, also durch eine Abschürfung der unvereinbaren Lebensbereiche oder Lebensphasen, um wenigstens innerhalb dieser Parzellen den üblichen Konsistenzforderungen gehorchen zu können.

Wer solche Konsistenzforderungen ignoriert, dessen Identität "zerfließt". Gelingt es dem Individuum, den Konflikt dadurch zu lösen, "daß es die gestörte Balance zwischen sich und einer veränderten gesellschaftlichen Realität auf höherer Stufe wieder herstellt" (Habermas 1976a: 24), bildet es eine gelungene Ich-Identität heraus. Es kann dann

seine Identität gegenüber anderen wahren, indem es in allen relevanten Rollenspielen das paradoxe Verhältnis, dem Anderen gleich und doch von ihm absolut verschieden zu sein, zum Ausdruck bringt und sich als derselbe darstellt, der seine Interaktionen in einem unverwechselbaren lebensgeschichtlichen Zusammenhang organisiert. (Habermas 1976a: 24)

Damit hat der Immigrant die Phase der neuen Identität erreicht, die Etappe, in der sich, nach Kronsteiner (1995: 183), die Konsolidierung des Ichs mittels ausgewählter Identifizierungsmöglichkeiten, die harmonisch in die alte Kultur integriert werden, vollzieht. Grinberg / Grinberg (1990: 111) sind zwar der Meinung, daß der Prozeß der Trauer um das Herkunftsland womöglich nie vollständig abgeschlossen, aber in dieser Phase doch soweit verarbeitet ist, daß die Integration der Herkunftskultur in die neue Kultur, ohne daß auf eine von beiden verzichtet werden müßte, erleichtert wird. Damit kommt es zu einer Bereicherung des Ichs und zur Konsolidierung eines "umgeformten Identitätsgefühls", wie sie es nennen.

Achard und Galeano (1983: 412) sagen in bezug auf diese neue Identität: "La gran tarea psíquica es llegar a vivir positivamente la nueva situación, manteniendo su identidad en transformación. [...] si llega a configurar una nueva identidad, adquiere sin duda una riqueza inmensa."

Die Schlüsselbegriffe sind hier *identidad en transformación* und *nueva identidad*: Identität ist nichts Statisches, sondern etwas Dynamisches, sich ständig Transformierendes. Das Individuum soll keineswegs in Starrheit verharren, im Gegenteil, es soll Lebendigkeit bewahren.

Mit neuer Identität ist hier also nicht die Übernahme der Identität der Aufnahmegesellschaft gemeint, sondern eine neue Identität, die unterschiedliche - mitunter antagonistische - Elemente in sich vereint, die transformiert und Neues schafft.

Ein weiterer Ansatz, der diesen "Wanderungsprozeß" aus einer psychologischen Perspektive aus zu beschreiben versucht und den ich hier nur erwähnen möchte, ist, Migration als einen Prozeß von Loslösungen und Bindungen zu sehen, der Ähnlichkeiten mit den frühkindlichen Erfahrungen mit Loslösung, Bindung und Autonomie aufweist. So entwickelt etwa Lütke (1989) unter Bezug auf das entwicklungspsychologische Konzept der Bindung und Loslösung nach Mahler einen theoretischen Bezugsrahmen, der es erlaubt, den gesamten Migrationsprozeß unter diesem Blickwinkel zu sehen.

In bezug auf den Spracherwerb ziehen Grinberg / Grinberg ebenfalls Parallelen zwischen den Gefühlen des Kindes und denjenigen des Immigranten. Dem Kind gelingt es nur unvollständig, die Sprache, in der sich die Eltern verständigen, zu verstehen, und es fühlt sich ausgeschlossen. Damit wird die Sprache für das Kind zum Objekt der Eifersucht, des Hasses und des leidenschaftlichen Begehrens (cf. Grinberg / Grinberg 1990: 121ff). In gewissem Maße kann der Immigrant in bezug auf die neue Umgebungssprache die Gefühle wiedererleben, die er als Kind beim Erlernen der Muttersprache empfand. Angesichts der neuen, unverständlichen Sprache kann er die gleiche Art von Ausschluß empfinden wie das Kind gegenüber der Sprache der Erwachsenen, die gleichsam eine "Geheimsprache" sprechen, was Wut und Enttäuschung auslösen kann (aber auch das neugierige Fragen, womit das Kind seine Wißbegierde zu stillen hofft). Wenn das Kind diese Situation als Trauma erlebt, kann dieses in der Migration reaktiviert werden. Ist das Ressentiment (aufgrund des Nicht-Verstehens der Eltern) sehr heftig,

könnte dies bei einer eventuellen Migration zu Schwierigkeiten in der Kommunikation mit den Einheimischen führen. Der Immigrant könnte dann so sprechen, daß man ihn nicht versteht, und gleichzeitig mit der Wut reagieren, die er ursprünglich spürte, als er die damals an ihn gerichteten Worte nicht verstehen konnte. (Grinberg / Grinberg 1990: 115)

Allerdings lassen sich die Erfahrungen beim Erstspracherwerb nicht vollständig mit dem Spracherwerb einer neuen Sprache in der Emigration gleichsetzen. Der Migrant hat ja bereits Welt- und Sprachkenntnisse, auf die er - wenn auch zum Teil nur eingeschränkt - zurückgreifen kann. Zudem wird er von den Menschen der neuen Umgebung auch nicht wie ein Kleinkind behandelt. Dementsprechend anders sind auch die "Strategien" des Migranten zur Erlernung der neuen Sprache. Auch Grinberg / Grinberg weisen auf Unterschiede in den beiden Prozessen hin. Ihrer Meinung nach hat der Immigrant mehr Schwierigkeiten als das Kind, sich von der neuen Sprache "durchtränken" zu lassen. Während ein Kind die Intonation einer Sprache in sich aufnimmt und die Laute nachahmt, neigt ein Erwachsener eher dazu, sich den Wortschatz und die Grammatik rational anzueignen (cf. Grinberg / Grinberg 1990: 125).

In der Phase des Sich-Fremd- und Sich-Verlassen-Fühlens (die ich oben als Phase des Kulturschocks bezeichnete) sehnt sich der Immigrant oft nach dem Vertrauten, dem Bekannten, der Mutter, zurück, nach dem Ort, wo er sich verstanden fühlte und wo er in seinem ihm vertrauten Code kommunizieren konnte. Er muß erst lernen, die neue Sprache der Einheimischen Schritt für Schritt zu dekodieren, zu verstehen und zu sprechen, will er sich in der neuen Umgebung zurechtfinden. Sein vertrautes sprachliches Instrumentarium - so Grinberg / Grinberg (1990: 114) - muß durch ein anderes, fremdes ersetzt werden, damit er die neue, ihn umgebende Realität erfassen und mit ihren Bewohnern

kommunizieren kann. Ist dieser Zustand jedoch überwunden, so schreiben die Autoren weiter,

spürt der Immigrant, daß er die neue Sprache in sich behalten kann, ohne daß diese seine Muttersprache verdrängt. Er spürt, daß in ihm Raum für verschiedene Dinge entsteht, die ihn bereichern und mit denen er auch andere bereichern kann.

Wie in dem bisher Gesagten auch immer wieder angeklungen ist, verläuft der hier aufgezeigte Adaptionprozeß oft nicht so idealtypisch und führt nicht notwendigerweise zu einer Lösung des Konflikts. In vielen Fällen kommt es zu Abweichungen, Verdrängungen und Abwehrmechanismen, die verhindern, die Stadien bewußt zu durchleben und zu überwinden. Wird die gestörte Balance nicht wieder hergestellt und der Zustand der *morriña* nicht überwunden, bleibt der Migrant sozusagen in der Vergangenheit stecken, in seinen Erinnerungen. Die *morriña* wirkt dann wie eine bremsende Kraft, die das Öffnen zu Neuem hin verhindern kann. In diesem Sinne schildert eine Informantin die *morriña* als etwas, das sie schwächte und ihr Energie raubte ("me quitaba energía ... me aflojaba mucho").

Im folgenden Abschnitt möchte ich anhand meiner empirischer Daten den Verlauf der Migration darstellen, wie die galicischen Emigranten diese Stadien durchlebten, wie sie mit der *morriña* umgehen und wie sich dies in ihrem sprachlichen Verhalten widerspiegelt.

5. *Morriña* und Sprache: Verhaltensmuster bei galicischen Immigranten

Die Reaktionen der Immigranten auf die neue sprachliche Situation kann sehr unterschiedlich sein. Manche lernen die neue Sprache schnell und sprechen schon bald so, daß ihre sprachliche Herkunft nicht oder nur kaum erkennbar ist, andere zeigen große Widerstände und legen bestimmte Charakteristika ihrer eigenen Sprache (Interferenzen) in der neuen Sprache nie ab. Neben spezifisch hoher oder niedrigerer Sprachbegabung kommen hier auch die Identität betreffende Faktoren zum Tragen: die Bedrohung des Verlusts der eigenen Identität, der Wille sich abzugrenzen (der größer sein kann, wenn man "unfreiwillig" im Aufnahmeland ist - z.B. durch Exil oder weil jemand anderer, etwa die Eltern, die Entscheidung zur Emigration getroffen hatten), was zu Widerständen gegen die neue Sprache führen kann; oder der Wunsch, ein anderer sein zu wollen (etwa die eigene Identität aufgeben zu wollen, da sie als minderwertig empfunden wird), der Wunsch, dazuzugehören und sprachlich nicht auffallen zu wollen. Dieser Wunsch ist bei Kindern in der Regel besonders groß, aber durchaus auch bei Erwachsenen vorhanden, wenn sie die neue Sprache als erstrebenswert erachten; Kindern gelingt dies aufgrund der natürlichen Leichtigkeit, eine Sprache zu lernen, meist problemlos.

Um erklären zu können, warum einer so und der andere so reagiert, muß man differenzierte Forschungen anstellen. M.E. kann die Untersuchung der Biographie des Einzelnen, der Erfahrungen, die eine Person in und mit seiner Muttersprache und der Sprache des Aufnahmelandes machte, einige Erhellung in die Fragestellung bringen. Lühke (1989: 78ff) legt auch - in Anlehnung an Balint - verschiedene Charaktertypen unterschiedlichen Reaktionsweisen zugrunde und macht diese für die Psychologie der Auswanderung nutzbar. Er unterscheidet zwischen dem *philobatischen* und dem *oknophilen* Typ. Der erstere verläßt sich gern auf sich selbst, ist nicht so sehr auf fremde Hilfe angewiesen und kann sich leichter auf neue, auch gefährliche, Situationen einstellen. Ihm fällt der Adaptionprozeß, den die Emigration erfordert, leichter. Der Oknophile hingegen ist jemand, "der sich am liebsten an etwas Festes klammert, wenn seine Sicherheit in Gefahr ist". Für ihn sind Bindungen wichtiger, auch die zu seiner Heimat, was die Anpassung an die neue Umgebung erschweren kann.

Ein anderer Ansatz, um sprachliche Strategien von Immigranten zu erklären, kommt von den hier schon mehrmals zitierten Psychoanalytikern Grinberg und Grinberg (1990: 125-126). Sie erklären bestimmte Verhaltensweisen von Migranten auch als Abwehrreaktionen, die ganz gegensätzliche Auswirkungen haben können: z.B. besonders schnelles Lernen aufgrund manischer Überkompensation angesichts der Ängste vor der neuen Situation; Flucht vor der Herkunftssprache, weil negative Gefühle und Erinnerungen damit verbunden werden; im Gegensatz dazu die dissoziative Abwehr gegen das Erlernen der neuen Sprache. Dabei wird die Muttersprache als die einzig authentische Sprache, die zutreffend die Lebenserfahrungen auszudrücken vermag, angesehen; die zweite wird als arm und unzulänglich abgewertet. Dieser Reaktion könnte das Schuldgefühl zugrunde liegen, daß man der Sprache der Eltern nicht die Treue gehalten hat.

In diesem Zusammenhang ist eine Aussage der Informantin Maruja interessant. In ihrer Bewertung des Galicischen bringt sie ihre Muttersprache mit Psychologie und Magie in Verbindung, die für alles einen passenden Ausdruck bereithält:

O castelán e precioso, o galego non se paga con nada porque o galego xa cho dixen, é unha lingua que é psicología pura, eh ... E sempre hai un recurso pa non facer así, e facer de outra maneira. E que che parece si facemos así ... O galego ten sempre unha cousa é Galicia terra meiga, parece cousa de bruxa. Verdad? ... Ademáis fai imaginar muito, faite imaxinar muito porque esas palabras como si no entendes por arre vas entender por xoo, fante pensar moito.

Zwischen den beiden extremen Reaktionen (Flucht vor der Herkunftssprache versus Abwehr gegen die neue Sprache) liegt wohl noch ein breites Feld, das vom Hin und Her zwischen Positionen gekennzeichnet ist. Was Weyers (1993) über

Akkulturation im allgemeinen sagt, kann auch auf die sprachliche Akkulturation angewandt werden. Für sie birgt der Akkulturationsprozeß nicht nur Elemente der Anpassung, sondern auch der Nicht-Anpassung, die auch als Ergebnis in der Definition Platz finden sollten:

Wenn Akkulturation als ein komplexer Prozeß betrachtet wird, kann nicht all das, worin am Ende keine Anpassung stattfindet, einfach ausgeklammert werden. Akkulturation verläuft nicht linear in Richtung Anpassung, sondern ist geprägt von stetigem Hin und Her ("nein ... oder vielleicht doch", "sowohl als auch", ...). Anpassung und Nicht-Anpassung können nicht einfach voneinander getrennt werden, sondern gehen in dialektischer Weise immer wieder ineinander über. (Weyers 1993: 10)

Es ist hier natürlich nicht möglich, eine exhaustive Darstellung des Migrationsprozesses aller meiner Informant/inn/en zu geben. Ich möchte daher hier nur den möglichen Verlauf des Erlebens der Migrationserfahrung an einem Fall illustrieren, den ich für gelungen halte und an dem sich die Phasen gut aufzeigen lassen. Die Auswahl dieses Beispiels bedeutet jedoch weder, daß das hier beschriebene Reaktionsmuster für das der großen Mehrheit galicischer Immigranten in Buenos Aires steht, noch, daß dieser Weg der einzig mögliche ist.

Beatriz kam mit nicht ganz 17 Jahren im Jahre 1964 nach Buenos Aires. Sie traf die Entscheidung zur Emigration nicht selbst, vielmehr wurde sie von ihrer Mutter zu den Großeltern, die bereits in Argentinien lebten, geschickt. Sie bewahrt jedoch bis heute ein Bild von einer gütigen Mutter, die sie nicht nach Buenos Aires geschickt hätte, wäre ihr die große Distanz zwischen Heimat- und Zielland bewußt gewesen:

[...] entonses dime a miña mamá: "vaite para onda os meus pais que están solos" e os pais xa habían dito moitas veces que querían que viñera pa acá pero eu ... nunca pensei que era tan lexos, porque eu ós quince días de estar aquí xa quería escapar de volta. [...] porque se soupera que era tan lexos, miña nai non me ... e a Arxentina que é [...], porque ela non se daba cuenta donde eu viña porque se ela se dera conta ... e á parte era un ser humano ... excepcional ... deses seres humanos que ... que murió sin volver a verla ... que es dolorosísimo ... y ese ser humano que es todo bondad, inolvidable ... para mí ...

Beatriz hat positive Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend in Galicien, wo sie in einem kleinen Dorf an der Küste aufwuchs, das Bild von ihrer Heimat ist nicht vom wirtschaftlichen Elend und von Entbehrungen der Nachkriegszeit gekennzeichnet. In ihrem Elternhaus wurde ausschließlich Galicisch gesprochen, Kastilisch lernte sie in der Schule. Die Trennung von ihrer Heimat und ihren Eltern bedeutete einen Schock für sie. Sie hat die erste schwierige Phase sehr bewußt erlebt und schildert ausführlich, wie sehr sie anfangs litt und wie schwer sie sich an die neue Umgebung, eine anonyme Großstadt, gewöhnte:

pero eu ... é o que máis estrañei, estrañei os papás, mis hermanos despois ... ¡fue terrible! yo ós vinte días me quería ir pa .. de volta, ¿eh?, como fora, como sea, se pudiera ir nadando, non se podía ir nadando ... ir al Río de la Plata e ... arrancare un poco e xa está, ... pero no, nada que ver, nada que ver las costumbres, unha cousa que estrañei no saludar a la gente, cuando viña alghien de frente no decirle "buenos días", "boas tardes", ou "boas noites" ou "hasta mañán" ou "¡que che vaia ben!", ou ... aghora, aghora fagho máis porque estou nun ... como é nun barrio o que se dice aquí, e es un lughar pequeno e case nos conocemos todos e entónces á parte como traballo pa xente que está arredor aquí, saludo moito á xente, pero antes cando cheghei acá e (vir?) delirio era non saludar a xente non ... brindarme, non ... "hasta logho", "¡que che vaia ben!", "¿como che vai?", ou esas cousas que un ten, pero eso a ñoreino ¿eh?, foi ... el dolor más grande ...

Wie Beatriz hier andeutet, lebt sie heute in einem Viertel von Buenos Aires, in dem noch intakte nachbarschaftliche Beziehungen und Kommunikationsstrukturen bestehen, welche den dörflichen, die sie gewohnt war, ähnlicher sind als die großstädtischen. Sie hat Freundinnen in ihrer Nachbarschaft (einige von ihnen auch galicischer Herkunft), mit denen sie sich regelmäßig trifft.

In den ersten Jahren in Buenos Aires litt sie auch darunter, daß sich Argentinier (sie nennt sie *criollos*) über sie lustig machten, aber mit der Zeit lernte sie, sich durchzusetzen:

ahí si tuve muchos problemas porque cuando chocaba con un criollo se burlaban y la burla es horrible. Se burlaban mucho, y ahí si tuve problemas de integración, sólo deseaba terminar las ... de seis de la mañana a dos de la tarde, deseaba con tanto para venirme pa mi casa, que no sabía lo que deseaba salir ya porque era una cosa ... hasta que te lleghabas una cierta, un cierto tiempo, fue un cierto tiempo, hasta que te diré tres, cuatro años, después sí, después empecé ya también vos a andar ... en tu (diosinercias?), y le empezas a buscar la vuelta ... si te ... me dices, te digo y sino ... si la otra me dice yo te le digo a la otra, entonces ya empezás a buscar el no sé como explicarte ... las cosas de acá, que le pueden doler al otro, pero mientras callás y te agachas la cabeza y escuchás, nada más.

Zu Beginn ihrer Migration war für sie das größte Problem das Zusammenleben mit ihren Großeltern, die nach Beatriz' Aussage noch die Mentalität von 1910 hatten. Obwohl sie mit der Absicht zu bleiben nach Buenos Aires gekommen war, wurde sie so von der *morriña* geplagt, daß sie – 3 Jahre nach ihrer Ankunft – beschloß, zurückzukehren. Als sie das Geld für die Überfahrt gespart hatte, starb ihre Mutter in Galicien an Krebs. Der Tod ihrer Mutter besiegelte dann wohl ihren Entschluß, sich vom Mutterland zu lösen und sich in Argentinien neu zu orientieren. Bald darauf lernte sie ihren Mann, Nachfahre italienischer und galicischer Immigranten, kennen und heiratete, was sie wieder aufleben ließ, nicht zuletzt deshalb, da sie in ihrer Schwiegermutter eine zweite Mutter fand:

yo digo que después de que me casé empecé a revivir porque realmente mi suegra para mí, fue mi segunda mamá, fue un ser adorable, adorable, maravilloso para mí, después mi marido fue bueno conmigo, la familia del sin palabras [...]

Schmerzhaft war für sie auch die Ferne von ihren Geschwistern, die alle in Galicien geblieben waren und die sie erst nach 25 Jahren wiedersah⁹:

B - No, zho no tengo ninguno acá, tengo mis cuatro hermanos allá. Zho no tengo ninguno acá. Lo más cercano son las hermanas de mi mamá, lo más cerca que tengo y ... lo que mis hermanos están todos en Ghalicia y lo más doloroso que fue que tardé veinticinco años en verlos, eso fue ... lo peor que me pudo pasar, lo peor, porque realmente los dejé chicos y cuando los reencontré, fueron gente, entonces no me había transcurrido a mí la muerte de mi madre, y entonces fue terrible, es ... después siempre hablan de la morriña, la morriña es terrible, ... pienso zho.

E - ¿Que é a morriña para ti?

B - Es la angustia de ver tu tierra de nuevo. Todo lo que ves ahora, por ejemplo, por cable, por la TVE¹⁰, el 25 sin hablar más lejos vía ... veía el Obradoiro, que el año pasado andaba por ahí, y para ... es ... era una locura para mí, porque vías toda esa cosa, vías por donde anduvistes, que sé zho, eso es algo que ... lo entrañable que es tu tierra, tu lugar, tu sitio donde ...

Heute sieht Beatriz ihren Integrationsprozeß als gelungen an, sie fühlt sich wohl in Argentinien und pflegt Freundschaften mit Menschen unterschiedlicher Herkunft. Sie habe sich auch verändert – meint sie – und fühle sich schon als "Stadtrate". Zudem führt sie an, daß die Galicier in Argentinien jetzt auch nicht mehr diskriminiert werden wie früher:

E - ¿E gústache vivir en Bos Aires?

B - Sí, si me gusta, sí. Sí me gusta.

E - ¿Sinteste integrada?

B - Ahora sí. Porque zho misma me burlo de la ghente que me dice gazhega. (risas). No. Ahora le busqué un poco la vuelta al gato.

[...] pero antes era mala integración, era dolorosa, era jorobada, pienso zho, más que nada, más complicada que ahora.

Trotzdem würde sie – rückblickend – nicht wieder den Schritt zur Emigration tun, könnte sie noch einmal entscheiden. Sie ist sich der Schwierigkeiten des Emigrationsprozesses bewußt. Deshalb wünscht sie sich auch nicht, daß ihre Kinder dasselbe durchmachen:

E - Se agora... se tiveras que decidir outra vez para emigrar, é dicir, estando en Galicia, ¿tomarías outra vez a mesma decisión, de emigrar?

⁹ Die Tatsache, ob jemand allein mit der Familie oder einer ganzen Gruppe emigriert, ist ein bestimmender Faktor im Anpassungsprozeß. Deshalb wird in Migrationstypologien im allgemeinen zwischen Individualmigration und Gruppenmigration unterscheiden (siehe etwa Esser 1980: 31).

¹⁰ Sie bezieht sich auf den galicischen Fernsehsender, den man über Kabel in Buenos Aires empfangen kann.

B - No, no.

E - ¿Quedarías alá?

B - Sí, aunque comiera pan sólo. No, no, porque es muy difícil borrar cosas que te enseñan, dar vuelta a la vida, porque son darte vuelta, son día y la noche, más como una persona que zho jamás he dormido una noche fuera de mi casa, no, para nada. No.

E - E se as tuás fillas por exemplo agora querían vivir en Galicia ou a outra parte, emigrar dende aquí, ¿que dirías ti?

B - Para mí sería doloroso.

E - Doloroso, ¿por que?

B - ¿Por que?, porque...

E - Estarían lonxe o ... dirías: "non fagas o mesmo que eu..."

B - Sí. Eso. No, porque se sofre. Porque aunque Argentina sea lo peor que sea... ¡es su mundo!, y lleghan a otra parte y es otro mundo distinto, hay mucha gente que ha ido de acá a vivir a España y no se ha integrado, es complicado, zho creo que no, que me dolería mucho que mis hijas se fueran, si ellas toman su decisión...

Auch wenn Beatriz nach ihrer Heirat jahrelang wenig Kontakt zu ihrer Familie in Galicien hatte, hat sie über die vielen Jahre hinweg nie den Bezug zu Galicien und ihrer Muttersprache verloren, die sie nach wie vor, z.B. mit ihren Großeltern, einigen Verwandten und Freundinnen sowie bei den Festen in den galicischen Clubs, die sie frequentiert, spricht:

E - ¿En que lingua falabas cos teus avós?

B - En ghalegho.

E - En galego.

B - Sí, cos meus avós si.

E - ¿Eles soamente falaban galego?

B - Sí, no, cando saían á calle afóra da casa falaban o castellano, agora dentro da casa non. Eles non, incluso hoxe en día facemos eso cando estamos xuntos... máis ben é como unha práctica, pa non olvidarse un, porque se non te olvidás de las cosas.

Die schönste Sprache ist für sie nach wie vor diejenige, die ihr ihre Eltern beigebracht haben:

E - ¿Que idioma che parece mais bonito?

B - A mí el que me enseñaron mis padres.

E - O galego.

B - O galego.

Beatriz hat sich in Argentinien integriert, ohne ihre Identität aufzugeben. Sie hat nicht das Bewußtsein verloren, zu ihrer Gruppe zu gehören, Galicierin zu sein. Nach einem schmerzhaften Prozeß ist es ihr gelungen, die Balance wiederherzustellen und verschiedene Teilidentitäten in eine neue Identität zu integrieren. Dies manifestiert sich auch in ihrer Sprache.

Beatriz spricht noch sehr gut galicisch, auch wenn sie im Interview oft von einer in die andere Sprache wechselt, was ja bekannterweise eine gute Beherrschung

beider Codes erfordert. Im Galicischen verwendet sie wenige lexikalische Entlehnungen aus dem argentinischen Spanisch (z.B. *agbarrar* [mit *gheada!*]), selten die argentinische Form der Verbalmorphologie (z.B. *olvidás* statt *olvidas*). Sie spricht galicisch mit *gheada* (wie es für ihre Herkunftsregion charakteristisch ist: z.B. *gbalegho*, *ghrande*), auch ihre Intonation¹¹ ist eine nahezu galicische geblieben.

Spanisch jedoch spricht sie mit argentinischer Intonation und verwendet häufig die Verbalmorphologie nach argentinischem Modell. Ihr Spanisch weist wenige Interferenzen des Galicischen auf, dennoch aber einige Besonderheiten, die ich als Identitätsmarker interpretiere. Sie spricht nicht mit ausgeprägtem *zeísmo*¹², unterscheidet (bis auf wenige Ausnahmen) zwischen /s/ und /θ/, hat also nicht den amerikanischen *seseo* übernommen und verwendet selbst im Spanischen häufig *gheada*.

Diese Besonderheiten lassen sich, im Sinne Streecks, als funktional und intendiert werten und markieren Beatriz' Identität in Abgrenzung zu den Argentinern. Ihr Anderssein kann und soll auch sprachlich wahrgenommen werden. Die relativ starke Trennung, die sie zwischen den beiden sprachlichen Codes macht, könnte auf ihre Doppelidentität hinweisen. In die argentinische Gesellschaft integriert, möchte sie nicht auf die Differenz, auf ihre galicische Identität verzichten. Deshalb verwundert die Antwort auf die Frage, als was sie sich in erster Linie fühlt, keineswegs: "Yo soy gallega-argentina".

An dieser Stelle muß erwähnt werden, daß der hier beschriebene Verlauf der Migrationsphasen nahezu idealtypisch ist und nicht auf alle meine Informant/inn/en zutrifft. Leider muß hier jedoch auf eine komparative Darstellung der Unterschiedlichkeit der Migrationserfahrung aus Platzgründen verzichtet werden. Abschließend möchte ich aber doch noch einige Zitate aus verschiedenen Interviews herausgreifen, die unterschiedliche Reaktionsmuster aufzeigen.

Neben denjenigen, die angeben, daß ihre *morriña* in der Anfangsphase am heftigsten war, gibt es Migranten, die die *morriña* mit zunehmendem Alter stärker empfinden. Dies könnte auch den hohen Prozentsatz an älteren Leuten in den von mehreren Institutionen angebotenen Galicisch-Kursen erklären. Viele meiner Informant/inn/en meinen, daß die *morriña* ein Gefühl ist, das niemals vorübergeht, wie die folgenden drei Personen:

¹¹ Dies wurde mir auch von zwei Galiciern, die nicht in Argentinien leben, bestätigt. Einer meinte, er würde beim Anhören der galicischen Interviewteile ohne Vorinformation eine ganze Weile brauchen, um zu erkennen, daß sie nicht in Galicien lebte.

¹² Der *zeísmo*, die für das argentinische Spanisch typische Realisierung der Phoneme /j/ und /λ/ als palataler Sibilant, wurde von vielen Immigranten übernommen.

T - Pero eu penso que a morriña é o que un añora, o que un sinte por aquela terra cando está lexos dela sobre todo ¿non? e xa pasaron cincuenta anos e síntoa igual que cando vin.

L - [...] si yo llevo cuarenta años en la Argentina, tengo cuarenta años soñando en España. Nunca soñé que estoy en Argentina. [...] Yo sueño que todavía estoy allá.

I - Esa ... esa ... a morriña está sempre. Está sempre, sí, sí. Pero ... sería lindo ir pero ... levar á miña muller, levar os meus fillos e decirlles: "mira, aquí nacín eu; en esta parte, en este monte hai en el medio del monte, aí está la casa pero ... hai que esperar un poco más ... hai que esperar un poco más".

Natürlich geht aus diesen kurzen Aussagen noch nicht hervor, in welcher Weise diese Personen die Migrationserfahrung verarbeiteten. Die im folgenden zitierte 78-jährige Frau, die mit 30 Jahren auswanderte, gibt zwar zu, daß sie zu Beginn der Emigration *morriña* hatte, aber daß sie jetzt gar nicht mehr wüßte, was das sei. Für sie gilt: "vivir lo presente, lo pasado pisado":

C - [...] Yo no sé qué es tener nostalgia. A veces pienso, si se me acabe la vida, que a lo mejor no debiera hacer eso, pero por eso no me voy a sentir con nostalgia ni pensar mal ni vivir pensando que perdí esto, que perdía aquello, yo ahora pienso, dice, que tengo que vivir lo presente, lo pasado pisado, eso. Ya no pienso en eso, nunca pensé. Yo siempre pensé en salir adelante y tampoco nunca me sentí disminuida delante de nadie porque no hay peor cosa que una persona, para una persona que sentirse disminuida porque parece que usted, que estuviese asustada, ¿vivo? Que no sabe cuánto va a hablar. No, una persona no tiene que vivir acobardada, tiene que salir al frente y dar la cara y hablar de lo que sabe sin comer, eh, o sea sin hablar disparates, eh, para que se rían pero dentro de lo que uno sabe, ir defendiéndose en la vida. Yo siempre me he defendido en la vida y sola. Sin consejos de nadie.

Als letztes Zitat möchte ich noch die Aussage eines Mannes, der 1960 mit 23 Jahren nach Buenos Aires kam, bringen. Er steht für den Typ, der den Migrationsprozeß als unproblematisch hinstellt und im Interview auch Fragen nach der *morriña* und nach Problemen der Anpassung etc. nicht zugänglich war:

E - ¿Le dice algo la morriña?

B - No, nada.

E - ¿No siente morriña?

B - No, nada.

E - Pero, ¿sabe lo que es?

B - Sí.

E - Es que es un término que he escuchado mucho acá.

B - Sí, y ashá por Galicia también. ¿Lo ha escuchado alguna vez?

E - No, más bien de los gallegos que viven aquí, "yo siento morriña pola miña terra".

B - Claro, se sienten, pero no sé, porque a lo mejor se han encerrado en ese núcleo ahí tapadito, no se han abierto.

Diese beiden zuletzt zitierten Personen wollten sich rasch im Aufnahmeland integrieren und räumten der *morriña* keinen Platz dabei ein. Die Frage, ob ihre Haltung aus einem Verdrängungsmechanismus resultiert, um nicht zu leiden und sich nicht in ihrem Streben nach Anpassung behindert zu sehen, oder ob sie tatsächlich den Konflikt zwischen ihrer ursprünglichen und ihrer gegenwärtigen Identität lösten, oder die Emigration tatsächlich nicht als Konflikt erlebten, muß hier unbeantwortet bleiben (dazu wäre eine Detailanalyse notwendig). Jedenfalls machen sie einen Schnitt zwischen ihrem früheren und ihrem jetzigen Leben, was sich auch in ihrem Sprachverhalten und ihrer Einstellung zur Muttersprache äußert: Obwohl beide Galicisch als ihre Muttersprache nennen, gibt der Mann an, er spräche kein Galicisch mehr, und die Frau meint, sie benütze es in Argentinien nie und betont (mehrmals während des Interviews), daß ihr Galicisch nicht gefiele. Auffällig ist jedoch, daß sie die galicische *gheada* im Spanischen verwendet, was ihr nicht bewußt ist. Eine weitergehende Analyse der Interviews verspricht also noch interessante Ergebnisse.

6. Schlußbemerkung

In diesem Beitrag wollte ich zweierlei zeigen: Zum einen war es mein Ziel, mit Hilfe des Konzepts der *morriña* die Verbindungslinien zwischen den Begriffen Mutter, Mutterland und Muttersprache deutlich zu machen. Zu allen dreien hat der Emigrant / die Emigrantin dieses "Gefühl der Distanz", wie Cabaleiro Góas es nennt. Auf unterschiedliche Weise versuchen die Auswanderer, mit diesem Gefühl umzugehen, ihre Ängste, Schuld- und Verlassenheitsgefühle zu überwinden, um – bei einer gelungenen Migration – ihr neues Leben zu akzeptieren. Zum anderen wollte ich – ausgehend von der Darstellung der einzelnen Migrationsphasen (Kulturschock, Reorganisierung, neue Identität) – illustrieren, wie sich das Verhältnis zu den genannten Größen – Mutter, Mutterland und Muttersprache – in der Sprache und im Sprachverhalten niederschlägt.

Was sollte nun eigentlich das Ziel, der angestrebte Endpunkt des Migrationsprozesses sein? Natürlich erfordert Migration immer bis zu einem gewissen Grad die Anpassung an die neue sprachliche und kulturelle Umgebung, aus wirtschaftlicher und sozialer Notwendigkeit, und auch, um sich nicht zu isolieren und sich ewig fremd zu fühlen¹³. Aber: Wie weit will oder muß man sich sprachlich anpassen, wenn man tatsächlich gewillt ist, mit den Menschen der neuen Umgebung zu kommunizieren? Identitäten werden in der Interaktion immer wieder verhandelt und so ist die intergrupale Kommunikation zwischen Immigranten und Einheimischen immer wieder ein "Sich-Präsentieren" (cf. Strauss 1968: 7) und Zuschreiben von Gemeinsamkeiten und Unterschieden, also ein dynamischer

¹³ Ausnahmen stellen wohl Emigranten – zum Beispiel manche religiöse Gruppen – dar, die gar keinen Kontakt zu ihrer Umgebung haben möchten und durch Endogamie auch unter sich bleiben wollen.

Vorgang zwischen Zugehörigkeit und Abgrenzung. Die Sprache spielt darin eine entscheidende Rolle, verrät die Sprache doch sehr schnell, ob man dazugehört oder nicht.

Mitunter ist es eine Gratwanderung, die nicht einfach ist: Sich einerseits nicht selbst zu verlieren, sich nicht abzuschneiden von der eigenen Geschichte und Vergangenheit; und andererseits auch nicht in der Vergangenheit steckenzubleiben, in seinen Erinnerungen, in denen die Heimat nur allzu oft glorifiziert wird, in der *morriña*, die wie eine bremsende Kraft wirken kann, welche das Öffnen zu Neuem hin zu verhindern vermag.

In einer Situation des Anpassungsdrucks von seiten der Aufnahmegesellschaft wird die eigene Sprache oft nicht als Bereicherung, sondern als Hindernis gesehen, als Hemmschuh für wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg im neuen Land. So kommt es zum Sprachenwechsel und zur Aufgabe der eigenen Sprache. Die Kinder werden in der dominanten Sprache sozialisiert (dies ist bei den galicischen Familien in Buenos Aires – bis auf ganz wenige Ausnahmen – der Fall), damit sie nicht gesellschaftlich benachteiligt oder diskriminiert werden wie ihre Eltern. Dabei ist speziell beim Galicischen zu berücksichtigen, daß die bereits im Herkunftsland existierende Stigmatisierung des Galicischen in der Emigration weiterwirkt (siehe dazu Gugenberger 2000 und 2001). Zudem galt in Buenos Aires der Galicier lange Zeit als Inbegriff von "bruto, tonto, cabeza cuadrada", wie in den *sainetes* und *chistes gallegos* zum Ausdruck kommt.

Ziel eines gelungenen Anpassungsprozesses wäre es, sich in seiner Position "zwischen zwei Welten", als einer von hier und von dort wohl zu fühlen, eine "neue Identität", wie ich sie genannt habe, zu entwickeln, in der Mehrsprachigkeit und Multikulturalität als positive Werte und Bereicherung gesehen werden.

Viele Staaten der Welt machen es den Immigrant/inn/en nicht leicht, diese "neue Identität" zu entwickeln. Jede ethnische Gruppe, jede sprachliche Minderheitengruppe sollte das Recht und die Möglichkeit besitzen, ihre Sprache und Kultur zu bewahren und zu pflegen (egal, ob als ethnische Gruppe im eigenen Land oder als Immigranten in einem anderen Land). Es wäre die Aufgabe des Staates und seiner Einrichtungen, dieses Recht zu sichern und zu fördern. Diesen Anspruch – nämlich das Recht auf Teilnahme in der Aufnahmegesellschaft und gleichzeitig aber ein anderer bleiben zu dürfen – erfüllten und erfüllen jedoch viele lateinamerikanische Staaten (auch europäische) nicht, die in ihrem Streben nach "nationaler Identität" einen – je nach Fall mehr oder weniger harten – Assimilierungskurs einschlugen. Dies trifft auch auf Argentinien, das Aufnahmeland für galicische Immigranten, um das es in diesem Beitrag ging, zu.

7. Bibliographie

- Achard de Demaría, Laura / Galeano Massera, Jorge, 1983. "Vicisitudes del inmigrante", in: *Revista de psicoanálisis*, Vol. 40, N° 2, 409-417.
- Ammon, Ulrich / Norbert Dittmar / Klaus Mattheier, eds., 1988. *Sociolinguistics. An International Handbook of the Science of Language and Society*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Boesch, Ernst Eduard, 1998. *Sehnsucht: von der Suche nach Glück und Sinn*. Bern (u.a.): Huber.
- Cabaleiro Góas, Manuel, 1997. *Síndromes psicopatolóxicas condicionadas pola inmigración e emigración. Aspectos etíopatoxénicos axiais, psicodinámicos e socioculturais*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Camartin, Iso, 1992. *Nichts als Worte? Ein Plädoyer für Kleinsprachen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Díaz, Avelino, 1947. *Debezos*. Versos galegos. Buenos Aires.
- Diccionario de la Real Academia Española*, 1992, 21° ed., Madrid.
- Diccionario normativo galego-castelán*, 1994, 3° ed., Vigo: Galaxia.
- Erdheim, Mario, 1992. "Das Eigene und das Fremde. Über ethnische Identität", in: *Psyche*, Jg. XLVI/8, 731-744.
- Esser, Hartmut, 1980. *Aspekte der Wanderungssoziologie. Assimilation und Integration von Wanderern, ethnischen Gruppen und Minderheiten. Eine handlungstheoretische Analyse*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand.
- Garza-Guerrero, César, 1974. "Culture Shock. Its Mourning and the Vicissitudes of Identity", in: *Journal of American Psychoanalytic Association*. Vol. 22, N° 1, 408-429.
- Greenson, R., 1950. "The mother tongue and the mother", in: *International Journal of Psychoanalysis*, 31.
- Grinberg, León / Grinberg, Rebeca, 1990. *Psychoanalyse der Migration und des Exils*. München/Wien: Internationale Psychoanalyse.
- Gugenberger, Eva, 2000. "Lengua y emigración: Dos factores aceleradores del desplazamiento de la lengua gallega en Buenos Aires", in: *Iberoamericana* 24 (Heft 80), 43-67.
- 2001. "Identidad, conflicto lingüístico y asimilación: observaciones acerca de la lengua gallega en Buenos Aires", in: Núñez Seixas, Xosé M., ed., *Galicia austral*. Buenos Aires: Biblos : 251-277.
- Habermas, Jürgen, 1976a. "Historischer Materialismus und die Entwicklung normativer Strukturen", in: derselbe. *Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9-48.
- Habermas, Jürgen, 1976b. "Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?", in: derselbe. *Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 92-126.

- Hymes, Dell, 1988. "Communicative Competence", in: Ammon, Ulrich / Norbert Dittmar / Klaus Mattheier, eds., *Sociolinguistics. An International Handbook of the Science of Language and Society*. Berlin/New York: de Gruyter: 219-229.
- Kronsteiner, Ruth, 1995. "Wenn die Worte fehlen, muß der Körper sprechen. Bewältigung und Hintergründe der Arbeitsmigration als psychische Krise", in: *Miteinander Lernen / Birlikte Ögrenelim*, ed., *Frauen im Fremdland. Bildungsarbeit, Beratung und Psychotherapie mit Migrantinnen*. Wien: Promedia.
- Lüthke, Folkert, 1989. *Psychologie der Auswanderung*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- Miteinander Lernen / Birlikte Ögrenelim*, ed., 1995. *Frauen im Fremdland. Bildungsarbeit, Beratung und Psychotherapie mit Migrantinnen*. Wien: Promedia.
- Nóvoa Santos, R., 1929. "El dolor de la lejanía", in: *La mujer, nuestro sexto sentido y otros esbozos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Samuelle Lamela, Cristina, 1990. *Nuestros gallegos*. Colección Nuestras raíces N° 2. Montevideo: Nuestra tierra.
- Strauss, Anselm L., 1968. *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Streeck, Jürgen, 1985. "Kulturelle Codes und ethnische Grenzen. Drei Theorien über Fehlschläge in der interethnischen Kommunikation", in: Rehbein, Jochen, ed., *Interkulturelle Kommunikation*. Tübingen: Narr, 103-120.
- Thallmayer, Claudia, 1997. *Grenzgänge*. Erfahrungen und Umfang lateinamerikanischer MigrantInnen mit Exotismus, Alltags- und institutionellem Rassismus in Österreich. Wien. Unveröffentlichte Diplomarbeit
- Vidart, Daniel, 1961. *Regionalismo y universalismo de la cultura gallega*. Montevideo: Ediciones del Banco de Galicia.
- Weyers, Dorle, 1993. *Fremdgängerinnen*. Akkulturation am Beispiel bundesdeutscher Frauen in Südspanien. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges.

Etudes de cas sur l'exil de francophones à Vienne, provenant de différents pays africains, de Haïti et de France

Caroline Maraszto, Wien

Les personnes ont été choisies par rapport à leur identité francophone, qui est vécue par chacun/e d'une façon différente. Les interviews ont eu lieu entre Juin et Décembre 2000 dans le but de rassembler des impressions du vécu de l'exil – un exil qui n'a pas été forcé, un exil dû à des circonstances difficiles dans le pays natal ou un exil qui s'est produit en rapport avec la profession des personnes. Il ne s'agissait donc pas d'écrire un rapport sur les difficultés qu'affrontent les personnes demandant l'asile dans ce pays. Le but était plutôt d'arriver à mieux situer ce que représente l'aspect de l'identité et de l'identité culturelle ainsi que le changement qu'elle connaît nécessairement. Cette identité est l'élément de base de l'étude, qui rassemble tout ce qui est exprimé consciemment ou inconsciemment à ce sujet. Cette identité culturelle se situe à un niveau non-précisable entre la culture d'origine et celle du pays d'accueil. Conceptions de la vie, croyances, normes, échelle de valeurs sont les composantes fondamentales du concept de l'identité culturelle. Sur la base de cet ensemble se crée un appui psychologique, un facteur indispensable pour la "construction" de la personnalité et pour son état psychique équilibré, c'est-à-dire une stabilité intérieure qui permet à la personne de garder et de développer en même temps un sentiment de sa propre valeur, une conscience de soi et de l'amour propre. L'oscillation entre deux ou même plusieurs cultures, (un phénomène inhérent également à la situation actuelle de la globalisation) est l'élément marquant de cette identité.

Toutes les questions autour du concept d'identité nécessitent un mode d'expression qui se serve non seulement du langage mais d'autant plus des éléments de la psychanalyse et du féminisme selon Hall – ce qui reflète la complexité du repositionnement de l'identité après la déconstruction du concept du "sujet". Nous nous rendons compte que toute identité n'est jamais "achevée". Chaque identité se trouve en permanence dans un stade de "devenir" et elle est soumise à de nombreuses phases de transformation et de développement. Intervient ici le processus d'identification, qui part de l'idée que nous sommes tous un ou que nous trouvons "là-bas" les mêmes endroits "qu'ici". En même temps nous savons par de nombreux discours dans le domaine de la psychanalyse et du féminisme que ce "là-bas" et "l'autre" se produisent par l'ambivalence au sein des structures de l'identification. Rien que d'essayer de diviser le monde en deux parties, de se définir comme l'un pour se distinguer de l'autre est un acte ambivalent, car toujours aussi associé à un certain désir de faire partie de cet "autre".

Quel serait alors le cadre de référence? Et qui serait alors "l'autre"?

Chaque société recrée ses propres "autres". Ainsi non seulement l'identité humaine n'est ni naturelle ni stable, mais elle résulte d'une construction intellectuelle, quand elle n'est pas inventée de toutes pièces. Cette définition de soi et des autres est le fruit d'un processus historique, social, intellectuel et politique élaboré selon les idées de Said. Ainsi la construction d'une identité est-elle liée à l'exercice du pouvoir dans chaque société (voir Bourdieu et Said), et n'a rien d'un débat purement académique. Il s'agit alors de réalités sociologiques et politiques: de la législation sur le comportement individuel, du contenu donné à l'enseignement, de l'élaboration de lois sur l'immigration, de la conduite de la politique étrangère et de la désignation d'ennemis officiels. Nous ne subissons pas qui nous sommes, nous ne l'héritons pas; mais nous le construisons sans cesse, et nous le faisons tous ensemble, avec tous les conflits que cela implique.

Bibliographie:

- Bourdieu, Pierre, 1993. *La misère du monde*. Paris: Seuil.
- Cerquiglini, Bernard et autres, 2000. *«tu parles!?!»-le français dans tous ses états*. Paris: Flammarion.
- Hall, Stuart, 1993. "Cultural Identity and Diaspora". In Williams, Patrick & Laura Chrisman eds., 1993. *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*. Harvester Wheatsheaf.
- Hall, Stuart, 1996. *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications Ltd.
- Ifekwunigwe, Jayne, 1999. *Scattered Belongings*. London and New York: Routledge.
- Kumpfmüller, Karl A., 2000. *Europas langer Schatten – Afrikanische Identitäten zwischen Selbst- und Fremdbestimmung*. Schriften des Grazer Büros für Frieden und Entwicklung. Wien: Südwind.
- Larcher, Dietmar, 2000. *Die Liebe in den Zeiten der Globalisierung. Konstruktion und Dekonstruktion von Fremdheit in interkulturellen Paarbeziehungen*. Klagenfurt: Drava Verlag.
- Ouane, Adama, 1995. *Vers une culture multilingue de l'éducation*. Etudes de l'IUE 3. Hambourg: Institut de l'UNESCO pour l'Éducation.
- Said, Edward W., 1994 (1980). *L'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil.
- Said, Edward W., 2000. *Reflections on exile*. Cambridge: Harvard University Press.

Interviews:

1) C.I, née en 1970, à Bangwa au Cameroun, Sociologue

Je suis née dans un petit village au Cameroun, c'est là que j'ai grandi. J'ai une petite sœur et quatre petits frères, je suis aînée de la famille. A l'âge de huit ans, je suis allée en ville pour aider ma tante qui avait des enfants et qui avait envie de poursuivre ses études, elle n'avait pas les moyens de se trouver une bonne, alors ma grand-mère a voulu m'envoyer chez ma tante. [...] En ville, ma tante m'a payé la scolarité, une école catholique, une des meilleures écoles, un collège.

Premier contact avec le français

Ma langue maternelle est le bangwa. Mes études primaires et la moitié du secondaire se sont déroulées en anglais. Le français c'était beaucoup plus vers le second cycle, après cinq ans de collège. Ma première langue étrangère était l'anglais. Douala est une ville francophone. Etre anglophone au Cameroun, c'est comme appartenir aux minorités. On est pas aimé par les francophones, donc pour pouvoir s'intégrer dans la société, il faut pouvoir parler le français, ne serait-ce que parler et comprendre, donc quand j'ai grandi à Douala, j'avais des amis francophones avec qui j'essayais de parler français. Mes parents parlaient le bangwa. L'école était en anglais, à la maison on parlait le bangwa. Ce n'est que maintenant que c'est devenu très en vogue de parler soit le français ou l'anglais à la maison. Quand j'étais encore petite, c'était juste la langue maternelle que l'on parlait à la maison. L'anglais se pratiquait à l'école. Ça se terminait là-bas.

Premier contact avec l'allemand

La première fois que je suis arrivée ici, c'était pour un séminaire, je savais dire «Guten Tag, Dankeschön» et c'était à peu-près tout. Après je suis rentrée au Cameroun. Quelques mois plus tard, je suis revenue pour rester ici, pour faire mes études. Il fallait que j'apprenne l'allemand. Alors là c'était mon premier véritable contact avec la langue allemande. L'allemand, c'est un moyen de comprendre et de se faire comprendre dans ce pays. S'intégrer tout en disant ce qu'on veut, ce qu'on pense, ce dont on a besoin. Maintenant c'est devenu beaucoup plus, parce que c'est une langue que je parle tous les jours. Une langue sans laquelle je ne peux rien faire ici en Autriche.

Choix des études

Une petite histoire: ma mère n'a jamais eu la possibilité d'aller à l'école. Elle était la deuxième fille des dix enfants que ma grand-mère a eus. La première et la deuxième n'ont jamais eu la possibilité d'aller à l'école. Elles ont dû se marier très tôt. Raison pour laquelle ma mère insistait que ses enfants aillent à l'école. Surtout que ses enfants fassent des études supérieures. «Etudiez pour vous et pour moi», c'est ce qu'elle nous répétait. Ma grand-mère y attachait aussi beaucoup d'importance. [...] Pour elle, c'était important que je fasse la faculté de droit.

Il y avait à ce moment-là peu de femmes avocates au Cameroun. Mais je ne suis pas arrivée là, puisque j'étais impliquée dans un groupe de révolutionnaires, un groupe d'étudiants qui voulaient juste une amélioration des conditions d'études par le gouvernement mais on était mal vus et mal partis.

Ma tante, quand je lui ai dit que j'allais en Autriche, m'a dit: bon si tu vas là-bas, tu continues soit le droit ou tu fais la sociologie parce qu'avec ça tu peux faire tout. J'ai choisi la deuxième variante. J'ai vu plus tard que ce n'était pas vraiment ce que je voulais faire, raison pour laquelle je n'ai pas encore terminé. Je manque de motivation. Je fais plein de choses, mais pas les études.

Travail en ce moment

Il y a toujours un rapport avec le droit ou la sociologie. Souvent à titre privé sur le droit des personnes, surtout le droit des femmes, il y a des projets avec les élèves dans des écoles, des projets d'échanges avec des écoles en Amérique Latine et en Asie. [...] A part ça il y a plein de projets comme les séminaires organisés pour la police autrichienne, je travaille souvent dans des projets éducatifs, sociaux, antiracistes...

Identité

C'est ma personne, qui je suis, d'où je viens, ce que je veux être et comment je peux l'être. La première fois que je me suis occupée de cette question, c'est il y a cinq ans, donc deux ans après mon arrivée ici, je me suis alors demandé, qui j'étais, d'où je venais, parce que lorsqu'on est dans un autre pays, dans une autre culture, un autre système, où tout est différent du lieu d'où on vient, on se met à se poser des questions, on est dans un conflit permanent, on doit apprendre qu'on doit assumer. Est-ce qu'en voulant le faire, je ne suis pas en train de changer, est-ce que je ne vais pas perdre mon origine. Est-ce que je ne vais pas confondre quelque chose en moi, qui est une partie intégrale de moi. On se met à se poser plein de questions...

Où sont les limites entre l'intégration et l'assimilation ?

Je pense que je me mets à réfléchir en allemand au lieu de le faire dans ma langue maternelle ou en anglais... Est-ce que cela voudrait dire que j'ai perdu une partie de mon identité?

L'identité, c'est quelque chose qui varie, c'est ce que l'on fait, la façon dont on conçoit la vie. On peut la vivre dans une société complètement étrange de la sienne... On ne peut même pas la vivre dans sa propre société parce que je dois admettre qu'au Cameroun, j'ai dû partir, parce que je n'ai pas pu poursuivre mes études, il y avait trop de barrières qui m'empêchaient de poursuivre le chemin qui était le mien.

Il y a certains rituels, certains contes, certaines façons de faire qui restent en moi. Alors je peux essayer de moderniser ça ou bien de garder certaines traditions en moi, ça c'est l'identité culturelle la plus soutenable par rapport à l'identité politique, économique. Parfois l'identité est construite à partir de plein de stéréotypes et de clichés... Ça dépend toujours de moi, combien je veux accepter

comme identité culturelle, en tant qu'une partie de moi. Quelle partie des traditions je veux vivre...

Tu as parlé de l'idée de conflit des cultures en toi. Est-ce que tu crois que tu as déjà vécu cela au Cameroun, par exemple par rapport aux langues différentes ?

Oui, d'abord il y a 250 différentes langues - donc autant de tribus, chez nous il y a les Bangui, les Dualas, les... et on sait que dans ce pays-là il faut qu'on arrive à vivre côté à côté ensemble. On sait qu'il y a parfois certaines tribus qui sont dominantes - c'est un pays hétérogène. On arrive à vivre avec cette diversité. Il y a des tribus qui se sentent mieux que les autres et il y a des clichés autour de cela. Ceux-là sont des buveurs, celles-là sont des prostituées et ceux-là des avarés - c'est un peu comme des caractéristiques, bien qu'on sache que cela ne s'applique pas à tout le monde... Tout est généralisé, on grandit avec ces idées. Donc arrivée ici, ce n'était pas trop difficile.

Un exemple: quand je rencontre des Camerounais, il n'y a personne de ma tribu, personne ne connaît ma langue, soit on parle anglais, français ou allemand, sinon on ne se comprend pas. Nous sommes des Camerounais; quand on est ailleurs, je crois qu'on s'intègre plus vite que les autres, je pense qu'on apprend très vite l'allemand et on développe des stratégies de survie plus vite que les autres.

Est-ce que ça représente un appui pour toi de savoir qu'il y a encore d'autres Camerounais ici?

Non, ça m'est égal. Bon... il y a des événements comme la fête nationale, quand on organise les fêtes on se retrouve, je prépare quelque chose de camerounais, de la musique camerounaise, mais c'est l'ambiance, sinon, s'il n'y avait aucun(e) autre Camerounais(e) ça me dérangerait pas. Je peux aussi les ignorer, ça ne me dit rien.

J'ai constaté que je me suis trompée, que ce n'était pas important de chercher les siens. D'abord on ne se connaît pas, nous sommes tous d'une autre mentalité et d'une autre tribu. Aussi, il y a des gens de familles riches, d'autres de familles pauvres, chaque personne a des priorités; chaque personne a aussi une autre raison pour laquelle elle est ici, et j'ai constaté aussi que lorsqu'on se rencontrait, on avait toujours tendance à se raconter ce qui ne fonctionnait pas, et aussi lorsque ça fonctionnait chez une personne, les autres cherchaient toujours à médire cela. Donc au lieu de se soutenir, on se détruisait, pour moi c'était alors trop contreproductif, et je commençais à éviter ce genre de rencontres. Si on se croise dans la rue, on rencontre quelqu'un, ça fait du bien, mais sinon, non.

Le fait de voir d'autres Africaines/Africains, ça ne te dit pas, il y a quand même des gens par exemple de l'Afrique de l'Ouest pour lesquels c'est important, un soutien?

Je ne dirais pas, parce que je n'appartiens à aucun groupe africain. Comme je l'ai déjà dit, on a très peu de possibilités d'évoluer, de se développer et on a tendance à avoir cet esprit de concurrence, par manque de ressources, de contacts, chacun

cherche à garder ses contacts pour lui, au niveau des institutions sociales, politiques, économiques. Chaque personne veut garder ses ressources pour elle. C'est donc ainsi qu'on ne trouve pas l'esprit de solidarité. On m'a dit plusieurs fois que je ne suis pas Africaine et surtout pas une femme africaine, parce que je parle des droits de femmes, je parle de trucs qui perturbent les autres. Je ne me marie pas, je ne fais pas des enfants à mon âge et ainsi de suite... Il y a quelque chose qui leur manque chez moi. Et moi j'en ai marre de me faire dire par des hommes «écoute, tu dois ceci et cela... voyons, entre nous Africains, franchement, tu exagères». Les hommes africains qui sont ici sont souvent plus traditionalistes que les autres. Ils se trouvent en situation conflictuelle par rapport à leur identité et il y en a quelques-uns entre eux qui ont perdu le rapport avec l'actualité en Afrique même et ils ne sont pas intégrés ici, ils cherchent un fil auquel s'accrocher et ce fil, c'est de créer un monde africain de leur façon, pour dire «ceci sont nos valeurs, c'est comme ça chez nous en Afrique, c'est comme ça qu'une femme africaine doit se comporter... Avec ce genre de personnes africaines, maintenir le contact, c'est du temps perdu. En ce qui concerne les femmes, j'en connais peu ici. Je sais tout simplement qu'il y en a qui disent que je me comporte comme un homme parce que je suis une personne qui aime se battre. J'aime gagner mon pain, je n'aime pas être soutenue, je n'aime pas quémander, même pas donner l'impression à quelqu'un d'être désespérée parce que je me dis que j'ai mes deux mains, j'ai mes deux yeux, je peux travailler et soigner pour moi-même. C'est mon principe... Pour ça, il y a certaines femmes africaines qui ne trouvent pas ça normal. Une femme doit s'occuper de la maison et se laisser entretenir par son mari. Il y a aussi certains hommes africains qui cherchent une situation pareille, juste pour maintenir ce pouvoir. Ce n'est pas mon monde.

2) B.A, né en 1961, à Paris en France, Danseur

J'ai eu deux langues, le français en dehors de la famille et l'arabe surtout avec ma mère aujourd'hui, avec mes sœurs et mon frère le français, on était libres, on nous a jamais imposé de parler arabe ou français

As-tu été en Algérie?

Oui, avec ma maman, j'avais 9 et 12 ans, mais je n'ai pas vécu là-bas...

As-tu eu le sentiment de vivre entre deux mondes?

Oui, un peu déraciné au niveau des cultures, mais à la force des choses, ça marche après...on finit par accepter les deux côtés.

En ce qui concerne les langues, l'anglais, je l'ai appris plus tard à l'école pendant quatre ans; l'allemand je ne le parle pas correctement, je l'ai appris sur le tas; l'allemand est un peu dur à apprendre au niveau du vocabulaire et de la grammaire, l'opposé du français, un peu brutal...

Que signifie identité pour toi?

Alors pour moi ça signifie la liberté, la personnalité, la démocratie et les racines.

Où se situent tes racines?

Je les ai par rapport à mon vécu, à mes parents, par rapport à la foi, à la religion, à la tradition, c'est plusieurs critères et d'être fidèle avec ça.

C'est simple, comme on dit, je suis un petit beur, voilà...ça veut dire le maghrébin né en France, ayant la nationalité française et en même temps une nationalité algérienne, avec une expérience des douleurs, et tu es né en France - tu dois faire la part des choses, c'est mixte...le message, c'est de ne pas oublier tes racines, de ne pas oublier d'où tu viens et de ne pas cracher sur la France non plus, parce que la France, elle a fait ce que je suis devenu aussi...j'aurais pas pu vivre en Algérie par exemple par rapport au fondamentalisme.

Y a-t-il un côté de révolte aussi contre la France?

Oui, car si tu t'appelles Ali ou Mustapha tu n'as pas le droit au travail, à l'embauche. Tu fais partie d'une société où tu n'as pas la même chance comme si tu t'appelles Paul, Claire ou Nathalie. Il existe une discrimination raciale et de milieu - tu n'as pas ta place en France, voilà! J'ai vécu cette différence et cette expérience de racisme entre guillemets entre quinze et vingt ans à Paris pendant l'adolescence. Pendant les années 70-80 la France n'était pas accueillante quoi, on était là, on était nés en France mais non-intégrés, on est pas des réfugiés, on est pas des sauvages,...ça c'est le côté politique de la France, c'est une longue histoire, comme l'histoire de l'Algérie et la France, c'est une histoire d'amour et de haine mais la troisième génération, on subit les conséquences.

Comment est-ce que ton père est arrivé en France?

En 1940, il a fui le régime politique déjà, ensuite il y a eu la guerre, il était dans le maquis, la résistance, une fois que la guerre était finie, il s'est retrouvé sans aide ni rien et tous ceux des colonies qui ont aidé dans les combats se sont retrouvés répudiés - il y en a beaucoup même qui sont morts pour la France mais ils ne sont pas reconnus, et en Algérie, Tunisie et au Maroc ils ne peuvent pas rentrer parce qu'ils sont traités de harkis, de traîtres et c'est comme si tu demandais à un Français de serrer la main à un collabo pendant le régime de Vichy, c'est la même chose, bon, c'est passé parce que cela n'avait pas le même impact, mais on ne parle jamais de ces choses-là. On n'a jamais reconnu les bavures. On parle de l'holocauste, des Juifs, c'est malheureux à dire, on parle de l'Allemagne, des nazis, on n'a jamais reconnu l'holocauste algérien.

Qu'est devenu ton père après?

Il est devenu grutier, il conduisait les grues, il s'est installé en France, il s'est marié avec ma mère qui venait de l'Algérie. Je suis le troisième dans ma famille, j'ai deux grandes sœurs, et un petit frère.

Quelles étaient les attentes envers toi dans la famille?

Ma mère ne savait ni lire ni écrire, mon père non plus. Donc j'allais à l'école et le mercredi j'allais travailler au marché et je ramenait l'argent à la maison et tout ce qui était papier à remplir, des fiches etc. c'était moi qui le faisais. J'étais le garçon aîné et au Maghreb c'est l'homme qui décide et qui fait...

En France, en tant que beur, tu n'as pas de repère, tu ne sais pas où tu en es. Maintenant avec le recul et avec l'âge, j'en veux pas aux gens qui ont été méchants envers moi, ils sont comme ça et c'est tout, mais c'est dommage parce qu'un enfant est innocent. Quand tu as dix, quinze ans, tu as besoin de l'amour de tes parents, tu as besoin de bien-être, de bons sentiments mais t'as pas besoin d'entendre : oh t'es un beur tu t'appelles Mustapha, Mohammed ou Ali?

Donc on instaure automatiquement une différence, et puis tu l'interprètes mal après tu as l'impression que tout le monde est contre toi...tu n'as pas de pouvoir quoi...

Tu n'as donc pas revécu ici ce que tu avais connu à Paris?

Non, aucun problème comme je suis venu par le biais de la danse, prof de danse, je ne suis pas traité comme l'Egyptien qui vend des fleurs dans les restos et personne ne parle avec lui, ou le vendeur de journaux qui est toujours dehors dans le froid et personne ne s'arrête, ou les gens qui habitent à trente dans une pièce.

J'ai eu beaucoup de chance par rapport à ma profession, je suis un privilégié... Je suis rentré dans un monde qui était un peu bourgeois, en tant qu'étranger ça s'est passé assez bien. J'ai pas vécu le racisme, la bagarre, non, le racisme en Autriche, il est très anonyme alors qu'en France Le Pen, il véhicule un état d'esprit, il te dit qu'il en a marre des beurs, de l'immigration - le Front national, il véhicule toutes ces thèses du machisme etc.

En Autriche, malgré le lourd passé qu'ils ont avec l'Allemagne, c'est très anonyme et si tu fais partie d'une certaine classe, t'es plus ou moins accepté, puisque c'est pas le beur, c'est pas le Juif, c'est pas le Black, c'est le prof de danse - bon c'est toujours faux. Mais t'as pas le problème du petit immigré qui vient d'Irak ou de Yougoslavie après la guerre et qui essaye de vivre ici, qui n'a pas de travail, qui n'a pas de visa. Quand je suis venu en 1991, L'Autriche ne faisait pas partie de la Communauté, j'avais mon passeport français, comme on m'a embauché par le Magistrat der Stadt Wien, j'ai eu un contrat de quatre ans au Konservatorium der Stadt Wien, et j'ai reçu un contrat pour quatre ans avec un permis de travail de quatre ans direct. Je paye mes taxes au Finanzamt, pas de problèmes. Maintenant depuis 1997, il n'y a plus de contrat qui soit nécessaire comme je suis français...

Y avait-il un problème de langues au départ?

La langue, ça ne m'a jamais gêné parce que la danse, c'est universel, c'est italien, c'est français, c'est russe, c'est un deux trois, c'est l'arabesque, left - right, links - rechts. L'handicap, c'est de pouvoir mener une conversation avec les Autrichiens, des amis, là - c'était un peu dur, mais j'ai aussi toujours rencontré des gens qui

parlaient l'anglais ou le français. En plus, je crois que la toute première chose quand tu arrives dans un autre pays, c'est d'apprendre la langue. Donc, je l'ai apprise sur le tas de bouche à oreille avec les gens - pas très correcte, mais je sais tenir une conversation.

Que penses tu de la politique en Autriche ?

Honnêtement, non, ça me touche en tant qu'Européen, de savoir qu'il y a un mec qui véhicule des idées...de savoir qu'en l'an 2000 il y a un régime de droite en Autriche, mais on a pas le pouvoir et il y a une chose très importante, c'est que c'est l'électorat autrichien qui a mis en place Haider dans le gouvernement, c'est une majorité du peuple autrichien qui est d'accord avec ça. Alors il mérite d'être là. Alors, honnêtement, il ne faut même pas en parler. Parce que s'il en est ainsi que quatre millions d'Autrichiens pensent comme Haider, pas d'immigration pas d'intégration du tout, refusant l'étranger, il faut un quota, basta.

Ça, c'est dur à accepter, c'est impensable, c'est dur à accepter, mais on ne peut pas changer...Haider n'est pas venu tout seul et pas par hasard.

Es-tu en contact avec la communauté algérienne ici ?

La communauté algérienne est très minime ici, il n'y a que 200 Algériens en Autriche. J'en connais quelques-uns, mais j'ai pas de contact avec ces gens-là.

Ils viennent tous d'Algérie, venus immigrer en Autriche et moi je viens de Paris, c'est une autre forme d'émigration. Il y a des gens qui sont là depuis dix, quinze ans, qui sont mariés et qui pensent de façon complètement différente que moi. Il y en a qui sont plus âgées et alors il y a des étudiants qui sont là et moi je suis toujours à cheval sur deux nationalités: française et algérienne, donc d'un côté je suis français, je suis prof de danse et de l'autre je suis algérien pour ce que je représente, je ne trouve pas que j'aie beaucoup en commun avec cette communauté.

Parles-tu l'arabe à Vienne ?

Non, pas ici à Vienne, mais j'ai pas besoin de le pratiquer puisque je le connais, je peux pas le perdre. Je parle avec ma mère au téléphone en arabe. J'ai été à la mosquée ici à Vienne pour voir comment ça se passe, mais c'est différent. Je respecte beaucoup la foi et la religion, c'est sur une base très personnelle. Je suis musulman par mes parents, je ne suis pas pratiquant puisque je fume, je bois, je ne fais pas la prière. Mais je pense qu'il y a un Islam modéré, qui n'a rien à voir avec les fondamentalistes. L'arabe représente un grand patrimoine historique- on a inventé les chiffres, les maths, le papyrus, mais c'est toujours pareil, c'est que l'arabe il n'est pas reconnu, c'est souvent avec du mépris que les gens parlent en général de l'arabe - on parle tout de suite des intégristes, des fondamentalistes, mais on ne parle pas de la pureté du Coran ou de la clarté de la langue, il y a des choses qui ont une valeur, dont on ne parle pas. Si tu regardes un peu dans le monde là où les guerres se passent en ce moment, c'est souvent la guerre contre les musulmans, en Tchétchénie, en Irak, aux Philippines, en Indonésie et au Cachemire.

3) E.A.E, né en 1969, à Bukavu au Congo, Musicien

Je suis du Congo, à Kinshasa, la moitié de ma jeunesse se déroule à Kinshasa, puis à Bruxelles et alors à Vienne. J'ai suivi des études de psychologie juvénile, des enfants, j'ai enseigné des enfants à l'école primaire au Zaïre. J'ai grandi au Congo jusqu'à ce que j'aie fait le BAC. J'ai quitté le Congo à 19 ans. Depuis 1995, je fais de la musique.

Conditions de vie

Mes parents étaient dans la politique. J'étais dans des quartiers résidentiels, mes parents étaient politiciens, mais ça ne m'empêchait pas d'avoir des amis provenant de quartiers populaires comme le Matongué. Je peux dire que j'ai vécu les deux, j'étais aussi chez mes amis là-bas et je connais la mentalité entre les deux.

Origine

Moi ça me dérange un peu de parler des ethnies, en Europe on ne parle pas d'ethnies, je n'aime pas...Mes parents viennent de l'Est du Congo, du Bokavu, là où il y a des problèmes actuellement avec les Rwandais. Et je suis même né là-bas, tandis qu'à l'âge de deux ans, on a déménagé et je ne connais pas cette région parce que je n'y suis plus retourné. Mes parents sont des Baregas.

Langue maternelle

Moi, j'ai trois langues maternelles, puisque à la maison on parlait aussi le français, j'ai grandi avec elle, donc je la vois comme ma langue maternelle aussi. A part le français, j'ai le lingala, le suaheli, et le kerega. Mais le kerega, c'est vraiment d'où mes parents viennent, au fin fond, le suaheli, c'est dans le Bukavu, parce que le Kiwu c'est une région qui a aussi sa capitale. Donc à Bukavu, on parle suaheli, à Kinshasa, on parle lingala.

La langue la plus proche

Difficile à dire: le kerega, je ne le connais pas vraiment, je l'entends seulement parler. On ne le parlait presque pas à la maison, plutôt les parents entre eux. Dans la famille, on parlait suaheli, et en ce qui concerne le lingala, d'après les intellectuels, les „Je les connais“, (c'est un argot) le lingala, c'est une langue impolie, chez nous, on dit que le lingala c'est une langue impolie, alors, dans notre famille, il ne faut pas parler lingala, parce que c'est comme l'anglais, il n'y a pas d'articles. "Yo", c'est "toi", tu ne peux pas dire "vous". Quand tu dis à ton père "yo", papa, c'est de l'impolitesse...Donc je parlais le suaheli dans la famille, dans le quartier, dans la rue je parle lingala, aussi entre jeunes, on parle lingala et puis, c'est une langue très bien pour chanter.

Le français à quel âge, avec qui?

Je parlais français avec mon père et le suaheli avec ma mère. Je connaissais déjà le français avant d'aller à l'école maternelle. J'ai commencé l'école maternelle à l'âge de quatre ans. Enfin, c'était pour les gens favorisés, pour les initier à la langue française.

Choix professionnel

J'ai fait des études universitaires parce que la famille n'aurait pas été d'accord pour que je devienne musicien tout de suite. J'ai fait mon bac et il faut que l'on soit d'abord quelqu'un pour pouvoir vivre de quelque chose.

Ici à Vienne j'avais étudié Handelswissenschaft. Ce n'était pas vraiment ce que je voulais. J'avais des problèmes parce qu'on ne me permettait pas de continuer la psychologie où j'étais déjà. [...] J'ai fait deux semestres de Handelswissenschaften, deux semestres de français économique, finalement, j'ai enfin décidé de devenir musicien et j'ai laissé tomber les études. Je suis allé au conservatoire de musique à Vienne, là ils m'ont dit, il faut faire l'examen d'admission et ça me paraissait trop...

Mais je chantais déjà tout petit et puis chaque année au collège, à chaque fin de l'année scolaire. J'étais chanteur et je jouais la batterie, on chantait dans différentes écoles. Arrivé en Belgique, on a monté un groupe aussi. On jouait avant les grands groupes zaïrois qui passaient. On levait le rideau.

En 1990, je suis venu ici. Au début, je n'ai rien fait de ce genre. J'étais trop occupé avec les études. Quand mes parents sont partis en Grèce, je ne les ai plus accompagnés, je suis resté ici pour faire de la musique. Avec un ami rwandais, c'est lui qui m'a même poussé, on a acheté des instruments, on a trouvé une salle de répétition. On a commencé avec du reggae, c'est aussi mon style, un mélange de zouk et de soukous. Alors on a fait des concerts et des tournées en Autriche, mais mon partenaire avait des problèmes, il a vendu les instruments et il est parti sans rien dire. Moi je suis resté avec un autre ami, on a fondé un groupe qui s'appelait Energy Experience. Le nouveau groupe monté avec beaucoup d'énergie, un manager, des concerts, un CD, singel, Sony, les gens commençaient à nous connaître, Ö3, radio CD. Ben alors, mon ami a eu tout d'un coup envie de faire quelque chose tout seul. J'ai alors fondé mon propre groupe. Et me voilà jusqu'à présent, parfois je joue solo, parfois avec mon groupe et parfois avec d'autres rappeurs en Allemagne, en France, au Zaïre, etc.

L'allemand

Une langue qui m'a beaucoup freiné, ça représente un faux pas, un problème, une langue que je n'ai pas maîtrisée. Je crois que maintenant, je prononce bien, la grammaire n'est pas mal, mais je manque de mots, chaque fois il y a des mots nouveaux comme ça. Quand les gens parlent à la télé, je me fâche parce que je dois alors noter ces mots, regarder dans le dico, et ça m'agace. Avec tout ce temps que j'ai fait ici. Ça a dérangé beaucoup de choses, toutes mes langues...

Avec des amis en France, je parle, ça m'arrive et tout d'un coup ils me demandent mais qu'est-ce que tu veux dire par-là et là je me rends compte que je disais quelque chose en allemand.

L'allemand a contribué à mon échec. Je me débrouille mais si j'étais dans un autre pays où on parle une autre langue, je serais autrement. Je crois que j'aurais mieux évolué. Ici, j'ai l'impression qu'on essaye à te mettre à l'écart et avec ça tu n'as plus envie de vouloir aimer cette langue. Pourtant, je veux rester ici. J'ai une famille. J'ai une femme, elle n'aimait pas du tout ce pays.

Le néerlandais, l'allemand, ce sont des langues qui ne m'intéressent pas vraiment. Néanmoins, j'adore jouer ici à Vienne et à Berlin, à Cologne. La Radio Multiculti à Berlin a fait des interviews avec moi, aussi dans quelques autres villes en Allemagne. Je trouve le marché musical trop petit ici à Vienne. Le nouveau gouvernement aggrave la situation, l'intérêt d'apprendre cette langue diminue encore pour moi.

Je pense jamais en lingala, ni en suaheli, malheureusement. J'ai même appris le suaheli à l'Institut d'Afrikanistik pour pouvoir comprendre plus... la prof, elle sait que je le parle, mais j'ai des lacunes. Je pense toujours en français.

Quelles langues pour chanter

J'aimais bien Billy Ocean et Diana Ross, donc je chantais en anglais au début, mais à côté de ça, la rumba zaïroise, je chante ça aussi, ça me plaît, en lingala, c'est très mélodieux je me sens à l'aise dans ces deux langues, en anglais et en lingala. Pour chanter j'aime en anglais, en lingala c'est l'émotion... mais pour rapper c'est en français ou en suaheli...

Par contre quand je chante en français, je ne me sens pas bien, j'ai essayé, il y a des chansons que je chantais en français, des vers, j'aimerais que ça fasse plus africain, mais je retombe dans la chanson française et ça je déteste... j'aime le rap français, mais pas la chanson française... le seul par contre c'est Georges Moustaki, mais lui c'est un Grec.

En ce qui concerne l'allemand, je viens de rapper en allemand, quand j'écoute ça je ris sérieusement... En Allemagne, on vient de sortir mon single, on l'a enregistré en anglais, en français et, avec un rappeur allemand j'ai chanté en français, lui en allemand. Avant l'enregistrement le type me demande « Bist Du fertig ? » Moi je réponds « passt schon ». Par hasard, il l'a enregistré, et il me l'a fait écouter après en disant qu'il ne le trouvait pas mal, et me priant de chanter quand même deux paragraphes avec l'autre en allemand. C'était pas mal, mais j'ai honte - j'ai eu l'impression de me vendre. Peut-être avec le temps, ce sentiment bizarre ne revient plus, parce j'arriverai quand même à aimer la langue maintenant...

Identité

C'est une influence quelconque qui rend la personne ce qu'elle est maintenant. Par exemple, je suis zaïrois, mais quand tu me vois parmi des Zaïrois tu ne dirais pas que je suis zaïrois. Donc là où tu as grandi, c'est de là que tu as la plus grande

influence. Je connais des Africains, qui disent qu'ils sont africains - ils sont nés ici, mais moi je les range parmi les Européens. Pour définir l'identité ça dépend du milieu où tu grandis, c'est ça ton identité. Si tu as grandi au village, tu auras aspiré aux traditions, tu seras autrement. Dire que je suis noir africain, que c'est mon identité... Moi je pense autrement. Je trouve que c'est une erreur, même beaucoup d'intellectuels tombent dans ce piège de vouloir toujours chercher à localiser les gens, les identités, je pense plutôt que là où tu as grandi, c'est là ton identité.

Identité culturelle

Question de recourir à la source, à l'authenticité, par exemple dans ma musique on peut m'identifier.

Déracinement

Oui, moi qui suis devant toi, je suis un déraciné. Mon problème actuel, quand je fais de la musique, quand je compose une chanson, je vais voir mes amis africains, ils disent non, ça et ça ne va pas puisque c'est pas africain. Tandis que moi je suis convaincu que ce morceau est zaïrois. Ça veut dire qu'en moi il y a des racines qui ont déjà échappé et il faut que je trouve encore d'autres personnes pour me remettre encore à la place. Donc quelqu'un peut être déraciné facilement suite par exemple à une longue distance par rapport à son pays natal, même en ce qui concerne les langues. Ça peut arriver de ne parler aucune langue correctement. Là aussi une autre forme de déracinement. Ma musique reflète cette situation de déracinement, alors je prends cette musique pour la baptiser, donner un nom à cette musique. Comme ça je ne me sens plus seulement déraciné, mais je sens que c'est mon truc à moi. Mais il y a des gens qui n'arrivent pas à baptiser ça, ils chantent un peu de ceci, un peu de cela et ils ne savent pas qui ils sont vraiment et c'est quelque chose que l'on sent tout de suite.

Je ne pense pas qu'il soit négatif d'être déraciné culturellement, pour moi ça a des avantages aussi. Mon avantage, quand je joue devant un public mélangé, tout le monde est content. Il y a non seulement le public des Européens qui s'intéressent à l'Afrique et les Africains de la même région que moi, mais par exemple aussi des rockers qui viennent écouter mon concert.

Ça peut aussi être négatif, par exemple pour les gens qui arrivent ici tout à coup, ils suivent un mouvement quelconque. Je m'étais dit cela quand j'ai chanté pour la «dove parade». Si quelqu'un vraiment est faible. Il va rentrer là-dedans pour du bon. Il y a des gens ils voient comment ça marche, ils entrent dans la routine, des années, des années, et ils deviennent complètement déracinés. Je connais des Africains qui ont eu ça. Ça, ce n'est pas bon.

Contact avec les Zaïrois à Vienne

Oui, maintenant oui. Avant très peu, je m'éclipsais plutôt. J'ai remarqué qu'ils me soutiennent d'une certaine façon, moralement, ils me donnent des conseils. Politiquement aussi on s'échange.

Communauté africaine

Je trouve qu'ils doivent un peu comparer la situation avec ce qui se passe en Allemagne, en France, en Suisse, en Belgique, puisque les Africains qui sont ici, je crois qu'ils ont des problèmes. Ce pays décourage les gens. Dès qu'ils arrivent ici, ils se découragent, ils finissent mal. Je crois qu'il faut essayer d'être beaucoup plus ensemble. Car si tu sais que ton frère est à côté, tout est différent. On te gifle, mais ton frère est à côté, tu ne te sens plus tellement seul. Les Africains sont tellement éparpillés, ils doivent se regrouper, s'unir. Il n'y a pas de puissance comme ça. Il faut aussi que l'Africain sache qu'ici ce n'est pas son pays et que beaucoup de choses sont impossibles à réaliser. C'est là que quelques-uns deviennent des trafiquants de drogues, par manque de possibilités. Et puis aussi, j'ai vu pas mal d'Africains qui sont devenus fous, qui sont dans un état psychique lamentable, parce que les conditions de vie et surtout de réussite sont tellement dures.

4) U.I, née en 1968, à Les Cayes en Haïti, Danseuse

Mon enfance a été dure, mais aujourd'hui je me dis que c'était bien comme ça.

[...]Ma mère était jeune, elle n'avait que 16 ans, [lorsque mon père] lui a proposé de l'épouser. Deux ans après elle était enceinte et elle m'a eue. Mais j'ai jamais vécu avec ma mère. J'ai toujours vécu avec une tante qui était la sœur de mon père, qui vivait à Port-au-Prince et elle vivait dans une grande maison. Tous les cousins et cousines vivaient là et elle était très dure avec moi. Mais c'est vrai qu'elle nous a donné une éducation qui nous a permis de réussir plus tard. Elle était dure avec moi parce que mon père était déjà marié avant. Moi, ça, elle me l'a souvent dit, que je n'étais pas un vrai enfant de la famille.

Ma mère s'est mariée après et elle a eu six enfants. Je n'ai que des demi-frères et des demi-sœurs. Du côté de mon père je crois qu'on est quinze ou dix-sept.

Vous étiez à l'école?

J'ai fait mon école primaire et secondaire à Port-au-Prince. J'allais en vacances chez mon père avec une sœur qui est née un an après moi.

On était toutes les deux chez ma tante. Elle allait à l'école le matin et moi le soir, on travaillait ensemble, elle me passait les livres et c'est comme ça que ça a duré sept ans, après il y avait l'école secondaire et j'ai quitté Haïti en 1991 pour aller à Paris. Après l'école, j'avais commencé à travailler, je gagnais assez pour avoir mon propre appartement et pour payer l'école de ma petite sœur. Elle était danseuse avant moi et elle est partie ensuite travailler au Canada.

Toi tu ne dansais pas à ce moment-là?

Non, mais on a commencé à danser à partir de l'âge de quatre ans puisque ma tante était une pratiquante de vaudou. A la radio nationale de Haïti ils passaient pendant deux heures le samedi matin de la musique vaudou et elle nous faisait danser là-dessus. Moi à ce moment-là, je ne voulais pas devenir une danseuse professionnelle, mais elle bien. J'ai travaillé et j'ai rencontré mon ex-mari qui était moitié français, moitié haïtien.

Que voulais-tu donc faire dans la vie ?

Quand j'étais petite, je disais toujours que je voulais devenir avocate. Mon père était avocat, homme d'affaires et professeur de piano.

Tu avais donc aussi de la musique classique autour de toi?

Mais on jouait plutôt de la musique haïtienne et mon père était tellement sévère que l'on tremblait de peur devant lui, ainsi j'ai perdu le plaisir de jouer le piano. S'il avait adopté une autre manière de nous donner des leçons, le résultat aurait été meilleur. [...]

Alors ton choix d'une profession...?

Oui, je voulais d'abord être avocate, puis après j'ai trouvé du travail chez cette compagnie de cartes téléphoniques, où je gagnais pas mal. Alors l'avocate s'est envolée. Ensuite j'ai été en France avec mon mari, à Paris j'ai suivi une formation de commerce et d'hôtellerie, que je n'ai pas terminée parce que le désir de danser est devenu plus fort que moi. Aussi, il y a le fait que l'équivalence de mes études scolaires à Port-au-Prince ne valait pas la même chose qu'à Paris. J'aurais donc dû refaire deux ans pour suivre une autre formation et je ne voulais pas perdre deux ans pour rien. Donc, j'étais en France pendant un an et je suis retournée à Haïti pour suivre une formation spéciale de danse vaudou qui a duré trois mois dans une tente qui s'appelait Souvenance Dahomey. C'est à partir de là que j'ai commencé à faire de la danse, du théâtre, j'ai posé comme modèle, j'ai travaillé dans des restaurants. C'était dur! J'ai aussi travaillé avec des enfants à l'école, à la mairie pendant trois ans. Après je suis arrivée à Vienne.

Ta langue maternelle, c'est le créole...

La langue maternelle, c'est le créole, et à l'école, on apprend le français, après le latin, l'espagnol, etc.

Ton père, il te parlait en quelle langue?

Créole aussi. Tout le monde le parle en Haïti, seulement si tu vas à l'école tu parles français. Mais je ne sais pas si cela n'a pas changé, parce que j'ai remarqué l'année passée que les gens parlent français avec leurs enfants. En fait, c'est la langue officielle. Mon père, il nous faisait apprendre l'anglais plutôt que le français.

Comment se passait alors le début de ta scolarité?

Non, mais le créole c'est le petit frère de la langue française. Si tu parles créole, tu as deux jours pour apprendre le français. J'ai commencé à avoir des cours en créole deux ou trois ans après. Les livres sont en français, tout...

Quand tu es venue à Paris, c'était difficile?

Oui, parce que j'ai vécu toute seule quatre ans et après j'étais avec quelqu'un qui était tellement conservateur et strict, tandis que moi j'étais jeune et je ne savais pas encore grand-chose de la vie. Je suis d'abord allée à Paris avec un visa de trois mois, et j'aurais dû retourner. Alors mon ex a proposé qu'on se marie, c'était surtout pour le visa. Ce n'était pas prévu. Je suis quand même restée avec lui pendant cinq ans, comme je suis d'une famille chrétienne où je pensais devoir rester chez lui.

Pendant que je vivais avec lui, on est tout le temps restés à Paris. Je n'ai jamais été nulle part parce que pour lui ça devait être Paris et rien d'autre.

J'ai donc suivi une formation d'aérobic et à part ça j'ai pris un tas de cours de danse et j'ai aussi travaillé dans une compagnie de danse africaine où j'ai appris beaucoup de choses. La formation de danse vaudou dont je t'avais parlé était une école avec des cours accélérés où on faisait le programme que l'on apprend normalement pendant un an. C'est une école de danse traditionnelle vaudou très reconnue - même au Bénin. Tu apprends des chants, de la danse et de la théorie sur la transe, etc. L'enseignement se passait en créole sur les esprits, les couleurs, les symboles, c'est très complexe.

C'est là que tu as appris la danse du serpent?

Non, je ne sais pas quand je l'ai apprise. C'est peut-être ma tante qui me l'a apprise. [...]

En Haïti, la danse du serpent, c'est la base, donc je ne me souviens plus. C'est une danse d'ouverture. Il y a l'esprit du serpent. Il y a la femme et l'homme. Mais il y a d'autres esprits pour lesquels on utilise aussi la danse du serpent. La danse du serpent est aussi le tribut à l'esprit serpent, on la danse toujours au début de la cérémonie, et on est habillé en blanc, parce que ça représente l'état pur et vierge, en contact avec les divinités, c'est par-là qu'on commence par méditer, qu'on interpelle les esprits.

Quand as-tu commencé à donner des cours?

En Autriche, parce qu'avant, je dansais. J'étais dans une compagnie de danse haïtienne. On montait des spectacles ensemble. En 1996, j'ai eu un coup de fil de la part du consul, qui me disait qu'ils cherchaient une danseuse haïtienne à Vienne. C'était en avril 1996. Je suis revenue en juin. J'avais donné un stage au WUK. Mon premier workshop était en décembre de la même année. Donc j'avais découvert qu'ici, il y avait bien moyen de donner des cours et de gagner ma vie. Tandis qu'à Paris, je donnais des cours aux enfants mais ça ne rapportait pas autant. Pendant les vacances il n'y avait rien. Ici, je donne des cours au WUK, à l'université à Schmelz et j'ai des heures dans un centre de fitness, donc je n'ai pas à me plaindre, sauf les horaires...

Comment a été le changement pour toi? La mentalité autrichienne?

Je crois que j'ai eu de la motivation, une forte motivation. Quand je suis venue à Vienne, je suis restée un mois et j'avais laissé mon mari à Paris. Quand j'étais

revenue, je savais que j'allais laisser Paris derrière moi, même si je savais que ce sera dur ici, à cause de la langue et à cause du froid aussi, parce que ce n'est pas pareil. Je savais pourquoi je voulais venir ici. Il y avait une pièce de théâtre que j'allais monter, et je sentais que mes possibilités ici étaient plus grandes. Ça avait commencé par le festival „Hallamasch“. J'avais travaillé avec des élèves pour la pièce et j'ai eu le premier prix.

Comment as-tu appris l'allemand?

J'ai été à l'université, j'ai eu des livres, mais maintenant je parle aussi avec mon copain avec lequel je parlais toujours anglais jusqu'à présent. C'est aussi en regardant la télé que j'apprends. Enfin, il faut l'aimer, sinon on y arrive pas. Avant je n'aimais pas. J'avais l'impression que ça demande beaucoup d'énergie... et je trouvais que c'était dur, mais après j'ai vu que j'ai envie de faire plein de choses et que ça n'ira que par l'allemand. Il y a plein de domaines où ça me serait utile, donc je m'y mets. Il faut que j'apprenne à l'aimer et puis...

Tu préfères l'anglais?

Non, mais j'ai appris l'anglais à l'école pendant quatre ans et aussi l'espagnol. Donc pour l'espagnol ce serait aussi nettement mieux.

Quelle est la langue dans laquelle tu t'exprimes le mieux?

Ouf! C'est difficile à dire, parce que le créole, je le parle si rarement que j'ai l'impression de l'oublier, presque la même chose pour le français, même s'il y a des gens qui le parlent dans mes cours, je suis obligée de donner mes cours en anglais ou en allemand, et comme je parle depuis des années l'anglais avec mon copain, je crois que la langue la plus courante pour l'instant c'est l'anglais.

Identité culturelle

Par exemple, en Haïti, notre culture à nous, c'est le vaudou, même si c'est aussi notre religion, il y a la peinture, la danse, etc. Mais il y a des gens qui n'y font pas attention, il y a l'influence américaine qui est très forte. Je crois qu'il y a 30% des Haïtiens qui sont plutôt pour la culture américaine, donc ce sont les gens qui ne s'intéressent même à leur propre culture. Moi-même par exemple, quand j'ai laissé ma tante et que j'avais entre seize et vingt ans, je ne fréquentais jamais des gens qui parlaient du vaudou. Ce n'est que quand je suis arrivée en France que j'ai senti qu'il y a quelque chose qui me manque. Et puis, quand j'ai commencé à danser, le désir d'aller me ressourcer en Haïti est devenu très fort. J'ai dû passer par là. Après, j'ai remarqué que c'est justement cela ce que les gens recherchent ici, je veux dire mon public à moi, ce sont des gens qui ont envie d'apprendre plus sur le vaudou et sur les rites en Haïti - loin des clichés. Donc c'est aussi ma chance qu'en Autriche mes origines sont appréciées et valorisées, au moins dans mon entourage.

Varia:

GHRIBIA

Zohra Bouchentouf-Siagh, Wien

Les mains de ma mère, la gauche joliment tatouée, celle avec laquelle elle travaille, plongées dans la gessaâ; ma mère assise sur une petite peau de mouton, en demitaille: une jambe allongée (magnifiques jambes de ma mère, rarement découvertes, blanches, lisses, musclées, sans la moindre veinule apparente, elle qui mit, de 16 à 42 ans, douze enfants au monde), l'autre repliée et dans l'angle ainsi formé, coincé, le grand plat de bois d'olivier servant à préparer le couscous ou le pain. Parfois des gâteaux (fêtes religieuses, visite à une parturiente, réception de quelque ami ou membre de famille). Elle prendra soin, sur le carrelage de la véranda fraîchement lavée, de disposer autour d'elle tous les ingrédients, ustensiles, plateaux, serviettes et autres torchons, car elle ne se relèvera que lorsque deux ou trois de ses filles auront porté au four du boulanger, les plateaux chargés de gâteaux et recouverts d'une fouta les protégeant le long du chemin, de la poussière et des regards. Lourds et brûlants au retour, mais Dieu qu'ils fleuriraient bon ces plateaux, cannelle et fleur d'oranger!

La cannelle surtout, sur ces petits gâteaux en forme de dune, que mes camarades espagnoles et moi n'appelions pas du même nom: *mantecao* (mantecado de Navidad) pour elles, *ghribia* pour nous. Seule pâtisserie (grand mot pour un mélange de farine, de sucre et de matière grasse) dont on dit dans ma famille là-bas, ceux qui m'aiment, que ce sont mes préférés.

Curieuse tendresse pour un gâteau quand on est peu porté sur les choses sucrées! Serait-ce parce qu'au départ il portait deux noms, l'un arabe et l'autre espagnol? Que si l'espagnol porte dans son signifiant-même la jouissance de la fête et des ingrédients qui le composent, l'arabe est „étrangé“. Il m'a toujours fascinée; contrairement aux autres noms de gâteaux, il ne dit rien sur sa composition, sa forme ou sa couleur; non, il dit autre chose. On y reconnaît la racine /R.r.b/ „Rarb“ (gharb), qui en fonction des voyelles rajoutées, donne les mots suivants:

/Rarb/ „occident“

/Rri:b/ „étranger“ – „étrange“ – „exilé“

/Rorba/ „exil“

Portée par la mémoire culinaire des cités maghrébines, de quelle „étrangéité“ (pour reprendre un néologisme cher à la sémiologie barthésienne) associée à l'occident, l'exil et la féminité, s'agit-il? Celle de l'Andalousie perdue pour les Juifs et les Musulmans, émigrants forcés de la Reconquista de l'Espagne inquisitoriale et chrétienne? La *ghribia* est-elle le souvenir du paradis perdu, *réincorporé* au sens

littéral, perpétuellement, sous forme de petites dunes fondantes et parfumées? Mangions-nous alors la *même chose*, mes petites camarades et moi?

Ayant quitté l'Algérie, un ami pied-noir me disait que le geste quasi rituel qu'il gardait en passant devant le pâtissier tunisien de son quartier, dans une ville de France, était de s'offrir une *ghribia* comme on s'offrirait une virée dans la Casbah...

Souvenir, là-bas, des mains de ma mère façonnant entre les deux paumes, un à un, les dizaines de petits cônes blancs que nos petits doigts tenant en pincée la cannelle, décoraient minutieusement du voile brun et odorant de l'épice. Même jeu de mains, ici, les doigts fins de mon fils parfumés de cannelle...Etrange étrangère de retour en Occident: *ghribia!*

Variations

Recette arabo-maghrébine:

Ghribia; Mantecao

1kg de farine, 250g de sucre glace, de l'huile pour amener à consistance, du beurre (facultatif), 1 poignée d'amandes mondées bien blanches et entières.

Tamiser la farine et le sucre. Ajouter peu à peu l'huile et 2 à 3 cuillerées de beurre fondu. Frotter le mélange entre les mains pour que le mélange soit bien malléable, ajouter au besoin de l'huile. Former de petites boulettes en forme de pyramide. Piquer d'une amande chaque gâteau ou saupoudrer de cannelle (ou encore laisser naturel). Faire cuire sur plaque à four doux (couleur blonde).

Z. Sekelli, *L'art culinaire à travers L'Algérie*. Alger, E.N.A.L., 1988, p.349

Recette judéo-maghrébine:

Gharaiba (pour 6 personnes, cuisson 10 minutes)

1 tasse à déjeuner de beurre, 1 tasse à déjeuner de sucre en poudre, 1 tasse à déjeuner de farine.

Mettez le beurre et le sucre dans une gessaâ. Travaillez longuement le mélange à la main, jusqu'à l'obtention d'une masse onctueuse et blanchâtre. Alors incorporez peu à peu la farine tamisée. Le tout doit former une pâte suffisamment homogène pour vous permettre d'en façonner de petits cônes, que vous disposerez sur plaque farinée. Faites cuire à four doux (thermostat 4). Les gharaiba doivent rester blanches.

Haydee Tamzali, *La cuisine en Afrique du Nord*, Hammamet-Tunis, 1986, p. 109

Rezension:

Pedro J. Chamizo Domínguez und Francisco Sánchez Benedito, 2000. *Lo que nunca se aprendió en clase. Eufemismos y disfemismos en el lenguaje erótico inglés*. Prolog von Keith Allan. Granada: Editorial Comares, 316 Seiten.

Jeder erinnert sich mit mehr oder weniger Amusement an die Affäre Monica Lewinsky - Bill Clinton, genauer an ihre vielfältige diskursive und mediale Ausdeutung. Von besonderem kulturwissenschaftlichem Interesse waren dabei die Anhörungen, Verhöre, Ansprachen, Verteidigungsreden, Erklärungen des Präsidenten und seine verbalen Rechtfertigungsstrategien, die wohl irgendwo zwischen schlau-gerissen und tolpatschig rangierten: von *inappropriate relationship* war die Rede, von unstatthaften Berührungen (vgl. im besprochenen Buch S. 82) und die Ausdehnungen von *sexual intercourse* wurden neu bestimmt, indem der Präsident kurzerhand Oralverkehr als Nicht-Beischlaf definierte. Clinton erwies sich vor allem als Meister in der Kreation und Verwendung des Euphemismus¹, jener sprachlichen Trope also, die es ermöglicht, über Dinge, die gewöhnlich nicht sprachlich geäußert werden, so zu sprechen, daß das Sprechen von der jeweiligen sozialen Umwelt toleriert und akzeptiert wird. Hier liegt, wie Pedro J. Chamizo hervorhebt, der zentrale Unterschied zur Metapher, welcher der Euphemismus ebenso wie sein Gegenstück der Dysphemismus gewöhnlich als Sonderform zugerechnet wird. Doch während im Fall der Metapher (einmal abgesehen von der Katachrese) Bildspender und Bildempfänger (oder in der kognitiven Metaphertheorie: *source domain* und *target domain*) grundsätzlich genannt werden können, liegt die besondere pragmatische Funktion des Euphemismus im situationsadäquaten Nennbarmachen sonst zu verschweigender Aspekte der Realität. Daher seine besondere Bindung an den Kontext, seine Ambiguität, sein Indeterminismus und seine Abhängigkeit von der Kooperation des Empfängers, wie Pedro J. Chamizo in Kapitel I bis III (*delimitación, funciones y clases de eufemismos y disfemismos; semántica del eufemismo y del disfemismo; pragmática del eufemismo y del disfemismo*) diskutiert. Der Euphemismus schlägt also eine Brücke zwischen Reden und Schweigen, deutet damit - so wie sein Gegenspieler (oder *alter ego*) der Dysphemismus², der sich besonders in Schimpfwörtern, Obszönitäten, sexistischen Übergriffen auslebt, auf Bereiche mit besonderer kultureller Brisanz, auf Verdrängtes und hinter den Kulissen Wirksames, auf Tabubereiche also. Als einen der letzten Tabubereiche des Westens sieht Chamizo die Sexualität.

¹ Vgl. die Definition im Duden, Großes Fremdwörterbuch: gr. euphismós zu euphemein „Worte von guter Vorbedeutung gebrauchen, Unangenehmes angenehm sagen“: mildernde oder beschönigende Umschreibung für ein anstößiges oder unangenehmes Wort (z.B. verscheiden = sterben).

² Dysphemismus: Ausdruck, der auf den Hörer beleidigend wirkt oder das bezeichnete Objekt/Sachverhalt negative(er) färbt. ("abkratzen" für "sterben").

Wer Euphemismen kreiert oder verwendet, ermöglicht die Integration des Tabus in Kommunikation, er oder sie betreibt auch - in den Worten Chamizos - *ingeniería conceptual*, d.h. sie oder er refiguriert den Referenzbereich kraft jener alchemistischen Prozesse und Wirkungen, die jeder Metaphorisierung eignen: Verdecken, Verhüllen, einseitiges Hervorheben bestimmter Bedeutungsaspekte, vor allem aber Transfusion und Infusion von Bedeutungsaspekten aus dem Quellbereich.

Der Euphemismus leistet damit, was Tropen insgesamt leisten: indem sie unterschiedliche Domänen einander annähern und zwischen ihnen gedankliche Verknüpfungen herstellen, steuern sie unsere Wahrnehmung und Deutung von Wirklichkeit, sie schaffen gedankliche Verbindungs- und Grenzlinien, bestimmen je nach Kultur über Zusammengehöriges und Getrenntes.³ Ein berühmtes Beispiel aus dem Spanien des 14. Jahrhunderts soll das veranschaulichen: Der durch das kastilische Gebirge reisende Erzpriester von Hita beschreibt die Einladung der Hirtin zum Koitus als Aufforderung zum Kampf. (Die Hirtin übernimmt dann auch die dominante Rolle dabei - wohl aufgrund des karnevalesken Grundtons der Szene).⁴ Eine solche Basismetapher: *Liebesakt = Kampf*, prägt in der Folge - nach Ansicht Chamizos, der auf Thesen der kognitiven Linguistik um George Lakoff und Mark Johnson aufbaut, ohne dabei das kulturelle und diskursive Umfeld aus den Augen zu verlieren - das gesamte soziale Erleben des Liebens.⁵ Solche Vorstellungen sind „metaphors we live by“. Damit ist auch eines der semantischen Felder genannt, die der Autor in Kapitel VI unter dem Titel: *semilexikalisierte Euphemismen* neben anderen auflistet: *Kopulieren ist Spielen, Kopulieren ist Fischen, Kopulieren ist Jagen* etc.

Besonders hervorzuheben ist, daß es Chamizo nicht bei einem statischen Inventar beläßt, sondern die Dynamik sich etablierender Euphemismen innerhalb eines linguistischen Systems, die Mechanismen und Effekte von Bedeutungsersetzung, Bedeutungserweiterung, Homonymie und Polysemie in der Diachronie erörtert. (Durch euphemisierenden Mißbrauch können etwa Signifikanten nachhaltiger Schaden nehmen und Gefahr laufen, ganz außer Gebrauch zu kommen, wie Keith

³ Grundlegend dazu: G. Lakoff/ M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago 1980. Vgl. auch die Formulierung von R. Jakobson (1935), "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak", in: Ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, Frankfurt/M. 1979, 202: "Das Wesen der dichterischen Trope liegt nicht nur in der Buchung der vielfachen Beziehungen zwischen den Dingen, sondern auch in der Verschiebung der geläufigen Beziehungen."

⁴ „971: La vaquera traviessa/ diz: „Luchemos un rrato:/ lieba te dende apriosa,/ desvuelve te de aquí hato.“/ Por la muñeca me priso,/ ove de fazer quanto quiso;/ creo que fiz buen barato.“ Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, hg. von G.B. Gybbon-Monypenny, Madrid 1988, S.311. Es fragt sich, ob die Passage als Euphemismus oder Dysphemismus zu deuten ist oder ob, wie in anderen Fällen auch, die Grenze fließend ist (vgl. im besprochenen Buch S.25f.).

⁵ Eine kritische Erörterung des Lakoff/ Johnson-Ansatzes findet sich etwa bei N. Quinn, „The Cultural Basis of Metaphor“, in: J. Fernandez (Hg.), *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford 1991, 56-93.

Allan in seinem Vorwort anhand des Beispiels *cock* und Chamizo selbst mit Bezug auf die Zweideutigkeit der *azafata* (Seite 41f.) darlegt.

So erörtern die Kapitel V bis VII modellhaft die Evolution neuer Euphemismen von ihrer Kreation über die Phase der Semilexikalisierung zur schließlichen Lexikalisierung, die gewöhnlich mit dem Verlust der Ambiguität, damit Funktionsverlust und nachfolgender Ersetzung einhergeht. Gerade in der Phase der Semilexikalisierung erlauben uns Euphemismen jedoch die Ausbildung neuer konzeptueller Netze, die Wirklichkeiten auf neue Weise erfassen und interpretieren: "Podemos generar un número indefinido de metáforas subsidiarias a partir de la aceptación como verdadera de una metáfora básica o nuclear, y con ellas podemos establecer redes conceptuales para comprender el objeto de que se trate"/ "Wir können auf der Grundlage einer Basis- oder Kernmetapher, die als wahr akzeptiert wird, eine unbegrenzte Zahl untergeordneter Metaphern schaffen und mit ihnen konzeptuelle Netzwerke ausbilden, mit deren Hilfe wir das betreffende Objekt gedanklich erfassen."⁶ - in diesem Fall die menschliche Sexualität. Eindrücklich erläutert wird das etwa am Beispiel Shakespeares und der englischen Renaissanceliteratur⁷: Sprechen über Erotik verläuft dort in Ausdrücken von Krieg, Belagerung, Eroberung, Plünderung, Stechen, Verletzen etc. - *to besiege, to charge, to ransack, to assail, to stab* - (Seite 105 - 111) und es ließe sich die Frage zuspitzen, ob eine solche Redeweise bezeichnend für die europäische Kultur der Neuzeit insgesamt ist.

Auf den Theorieteil folgt in Teil II ein ausführliches Inventar erotischer Euphemismen mit spanischer Übersetzung und historischer Zuordnung, wobei die im Theorieteil diskutierte Einteilung (*eufemismo lexicalizado, semilexicalizado, creativo*) beibehalten ist. Pedro J. Chamizo ist Professor für Sprachphilosophie an der Universität Málaga und gilt seit dem Erscheinen von *Metáfora y conocimiento* als einer der führenden Autoren zur Tropentheorie in Spanien. In der vorliegenden Studie behandelt er einen "heißen" Gegenstand auf anschauliche Weise und zeigt die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten der kognitiven Metapherntheorie. Neben der auch für historische Kulturwissenschaften höchst interessanten Zusammenstellung erotischer Termini bietet er einen hervorragenden Überblick zum Stand der Diskussion in Fragen einer historischen Semantik, Pragmatik und Diskursanalyse.⁸

⁶ P. J. Chamizo Domínguez, *Metáfora y conocimiento*, Málaga 1998, 53.

⁷ Widerspruch ruft der Autor allerdings dort hervor, wo er die primäre Assoziation von *Penetration* und *Krieg* aufgrund des visuellen Eindrucks als naheliegend bezeichnet (Seite 106). Hier öffnet sich die weite und höchst kontroverielle Debatte über transkulturelle Konstanten im menschlichen Wahrnehmungs- und Metaphernsystem.

⁸ Interessant wäre es etwa, die Frage weiter zu verfolgen, wie und in welchem Ausmaß der Gebrauch von Euphemismen soziale Schichten markiert und distinguiert, man denke an die englische Oberschicht.

Anschlußmöglichkeiten ergäben sich auch an die Soziologie und Anthropologie von Pierre Bourdieu, in der die

Bibliographie:

- Alford, D. y O'Donnell, W. J., „Linguistic Scale: Cussing and Euphemisms“. *Maledicta*, VII, 1983, 155-163.
- Allan, K. y Burridge, K., *Euphemism and Disphemism. Language Used as Shield and Weapon*, New York - Oxford 1991.
- Aman, R., „Terms of Abuse, Terms of Endearment, and Pet Names for Breasts and Other Naughty Body Parts“, *Maledicta*, X, 1988-89, 49-65.
- Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, hg. von G.B. Gybbon-Monypenny, Madrid 1988.
- Bourdieu, Pierre, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1976.
- Burgen, S., *Your Mother's Tongue. A Book of European Invective*, London 1996.
- Chamizo, P. J., *Metáfora y conocimiento*, Malaga 1998.
- Chamizo, P. J./ Klyukanov, I., „Cognitive Functions of Euphemisms and Metaphors in Literary and Philosophical Texts“. *Lingua e Stile*. Im Druck.
- Jakobson, R. (1935), "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak", in: Ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, Frankfurt/M. 1979, 192-219.
- Lakoff, G./ Johnson, M., *Metaphors we live by*, Chicago 1980.
- Quinn, N., „The Cultural Basis of Metaphor“, in: J. Fernandez (Hg.), *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford 1991, 56-93.
- Sweetser, E., *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structures*. Cambridge: Cambridge 1990.

Wolfram Aichinger

Euphemisierung von Herrschaft und Ausbeutung - etwa in paternalistischen Machtstrukturen - ein Schlüsselkonzept darstellt. (Vgl. Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1976)