

PLURALITÄT ALS POLITISCHES UND ÄSTHETISCHES KONZEPT

›N'zid‹ von Malika Mokeddem und
›La nave de los locos‹ von Cristina Peri Rossi*)

Von Birgit Mertz-Baumgartner (Innsbruck)

Todos somos exiliados de algo o de alguien [...] En realidad, ésa es la verdadera condición del hombre.¹⁾

I.

Postkoloniale Literaturtheorien: Vorüberlegungen aus romanistischer Perspektive

Ohne provokant sein zu wollen, kann man von einem verzögerten und zögerlichen Interesse der romanistischen Literaturwissenschaft für die postkolonialen Literaturtheorien sprechen, welches erst in den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts einsetzte, während sich die *Postcolonial Studies* im anglophonen Raum seit Erscheinen von Edward Saids ›Orientalism‹ im Jahr 1978 fest etablieren und mit TheoretikerInnen wie Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak, Bill Ashcroft, Stuart Hall, Paul Gilroy u. a. vielfältig entwickeln konnten. Erneut ohne den Hintergedanken von Provokation, lässt sich jedoch – beispielsweise anhand der zahlreichen sich auf dem Markt befindlichen Reader zur *Postcolonial Theory* – auch festhalten, dass die anglophone Postkolonialismuskonversation mit wenigen Ausnahmen unter vollständiger Ausblendung frankophoner oder hispanophoner TheoretikerInnen verläuft, die sich zu gleichen oder ähnlichen Fragestellungen geäußert haben. Diesen beidseitigen Defiziten Rechnung zu tragen, war *ein* Anliegen meiner Habilitationsschrift,²⁾ aus der der hier vorliegende Artikel in einer Fortführung der Gedanken entstanden ist. Der theoretische Hintergrund, der als Ausgangspunkt für die folgenden Textanalysen dient, lässt sich dabei folgendermaßen skizzieren:

*) Vortrag am 4. Juni 2004 in der Frühjahrstagung der Kommission für Literaturwissenschaft, Österreichische Akademie der Wissenschaften. (Für den Druck bearbeitet.)

¹⁾ CRISTINA PERI ROSSI, *La nave de los locos*, 2. Aufl. Barcelona 1995, S. 106.

²⁾ BIRGIT MERTZ-BAUMGARTNER, *Ethik und Ästhetik der Migration. Algerische Autorinnen in Frankreich (1988–2003)* (= Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb 6), Würzburg 2004.

Die gängige Forschungsliteratur stimmt dahingehend überein, von Postkolonialen Literaturtheorien (im Plural) zu sprechen, um die Vielfalt unterschiedlicher Theoriestränge zu betonen, die unter diesem Überbegriff gefasst werden und deren gemeinsame theoretische Bezugspunkte im französischen Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus (insbesondere bei Michel Foucault, François Lyotard, Jacques Derrida und Jacques Lacan) geortet werden können. Im Bewusstsein der Vereinfachung können zwei große Paradigmen innerhalb der Postkolonialen Literaturtheorien benannt werden, für die Edward Said (mit seinen zentralen Schriften ›Orientalism‹, 1978, und ›Culture and Imperialism‹, 1993) einerseits und Homi K. Bhabha (mit ›nation and narration‹, 1990, und ›the location of culture‹, 1993) andererseits als „Gallionsfiguren“ stehen. Aus romanistischer Sicht müsste man Edward Said, neben Frantz Fanon (›Peau noire, masques blancs‹, 1952, und ›Les Damnés de la terre‹, 1961), auf den sich Said ja explizit bezieht, zumindest Albert Memmi (mit ›Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur‹, 1957, und ›Portrait du décolonisé, 2004) zur Seite stellen, das zweite Paradigma durch die Schriften von Eduard Glissant (›Introduction à une poétique du Divers‹, 1995, ›Traité du Tout-monde‹, 1997), Bernabé/Chamoiseau/Confiant (›Éloge de la créolité‹, 1988), aber auch durch jene von Fernando Ortiz oder Nestor García Canclini (›Culturas híbridadas: estrategias para entrar y salir de la modernidad‹, 1990) ergänzen.

Prägnant formuliert könnte man sagen, dass „postkolonial“ im Rahmen der beiden Paradigmen nicht gleichbedeutend ist, beziehungsweise bestimmte Aspekte des Postkolonialen jeweils anders akzentuiert werden. Wenn bei Fanon, Memmi und Said von „kolonial“ die Rede ist, so sind damit (politische und kulturelle) Mechanismen und Strategien der Kolonisation, die „Erschaffung“ eines kolonialen Subjekts, beziehungsweise die Auswirkungen dieser Strategien auf das kolonialisierte Subjekt gemeint. „Post-kolonial“ hat für sie zunächst eine zeitliche Bedeutung, bezieht sich auf die Zeit nach der Unabhängigkeit der ehemaligen Kolonien und bezeichnet die (politischen und kulturellen) Reaktionen der jungen unabhängigen Nationen auf die Kolonisation bzw. Dekolonisation. Es bezeichnet jedoch auch (vielleicht sogar vorrangig) den Blick auf koloniale Ereignisse und Machtstrukturen mit der zeitlichen Distanz der Entkolonialisierung. Es fällt auf, dass die zuvor genannten Theoretiker ihre Überlegungen an einer Frontstellung von Kolonisator und Kolonisiertem (von Täter und Opfer) festmachen und – was die literarische Produktion betrifft – insbesondere an jenen (oftmals kanonisierten) westlichen Texten interessiert sind, an denen sich die „Orientalisierung des Orients“ bzw. die unterwerfende Stereotypisierung des Anderen prägnant aufzeigen lassen.

Für Denker wie Bhabha, Hall oder Glissant löst sich der Begriff „postkolonial“ hingegen aus seinem konkreten historischen Kontext, wird zu einer abstrakteren, epistemologischen Kategorie und bedeutet vorrangig ein grundlegendes Hinterfragen jedweder binärer Denkschemata (eigen/fremd, hier/dort, selbst/anderes) sowie deren Durchkreuzung durch ein Denken von radikaler Pluralität (Welsch), interner Differenz (Bhabha), „différance“ (Derrida). Damit gerät aber auch die für das erste Paradigma wesentliche binäre Opposition von Kolonisator und Kolonisiertem ins

Wanken, die entweder der imperialen Narration, aber auch dem rebellischen Gegendiskurs der „Opfer“ (man denke an die Negritude-Bewegung) in jeweils spiegelverkehrter (Ab)wertung eingeschrieben wurde. Stuart Hall (der „postkolonial“ nicht als evaluative, sondern als deskriptive Kategorie sieht) postuliert in seinem Artikel ›When was ‚the post-colonial‘? Thinking at the limit‹, dass Kolonialisierung und Entkolonialisierung „die kolonialisierenden Gesellschaften so machtvoll geprägt hat wie die kolonisierten (wenn auch natürlich auf andere Weise)³⁾. Er betont weiters, dass die Beziehung zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten nie auf einer rein binären Opposition beruhte und fordert: „[...] to re-read the very binary form in which the colonial encounter has for so long itself been represented. [...] to re-read the binaries as forms of transculturation, of cultural translation, destined to trouble the here/there cultural binaries for ever.“⁴⁾ Das Zitat ist Spiegel einer deutlichen perspektivischen Verschiebung, die die Beziehung Macht/Unterdrückung bzw. Unterwerfung/Widerstand betrifft. Koloniale Prozesse werden als Teil umfangreicher Transkulturationsprozesse gesehen, die bei allen beteiligten Kräften Spuren hinterlassen und den „Kolonisator“ anders als bisher (also nicht nur als Unterdrücker) ins Blickfeld rücken.

Zentral ist für Theoretiker der postkolonialen Differenz (*différance*) wie Bhabha, Hall, Glissant u. a., individuelle und kulturelle Vielheit (Hybridität) als Normalzustand anzusehen (wodurch eine Begegnung von Kulturen als „eigen“ und „fremd“ per se unmöglich wird), die lediglich durch Narrationen der Einheit und der binären Oppositionen ideologisch überschrieben und in Schach gehalten wird. Kritische Stimmen, für die hier stellvertretend Ella Shohat und Arik Dirlik genannt werden sollen, werfen dieser Sichtweise des Postkolonialen eine ahistorisch-universalistische Perspektive vor, die den unterschiedlichen Geschichten der ehemaligen Kolonien nicht Rechnung trage (v. a. zwischen Siedlungs- und Eroberungskolonien – Québec vs. Algerien), die Unterschiede zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten gefährlich zu nivellieren tendiere, neokoloniale Tendenzen ausblende und in der Summe zu einem unpolitischen Phantasiegebilde einer machtlosen „Utopie der Differenz“⁵⁾

3) STUART HALL, Wann war ‚der Postkolonialismus‘?, in: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, hrsg. von ELISABETH BRONFEN, BENJAMIN MARIUS, THERESE STEFFEN, Tübingen 1997, S. 219–246, hier: S. 226. – Vgl. auch den englischen Originalbeitrag STUART HALL, When was ‚the Post-Colonial‘? Thinking at the Limit, in: *The post-colonial question*, hrsg. von IAIN CHAMBERS und LIDIA CURTI, London und New York 1996, S. 242–260, hier: 246.

4) HALL, When was ‚the Post-Colonial‘? (zit. Anm. 3), S. 247. Es liegt dem eine Machttheorie zugrunde, die sich von starren Opfer-Täter-Schemata entfernt, die Unterdrückung und Widerstand außerhalb der etablierten Machtstrukturen platzieren. Es sei mir an dieser Stelle der kurze Rückverweis auf die zeitgenössische algerische Literatur erlaubt, die in den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts auffallend häufig zu einer solchen Re-lecture ansetzt und beispielsweise eine vom Opfer-Täter-Schema abweichende Darstellung des Unabhängigkeitskrieges ansetzt (etwa Malika Mokeddem: ›Les Hommes qui marchent‹; Latifa Ben Mansour: ›Le Chant du lys et du basilic‹; Maïssa Bey: ›Entendez-vous ... dans les montagnes‹; Boualem Sansal: ›L'enfant fou de l'arbre creux‹).

5) Ebenda, S. 231.

verkomme.⁶⁾ Ein Anliegen meiner Arbeit war in der Folge, der Frage nachzugehen, worin nun das spezifische politische und ethische Potenzial von „radikaler Pluralität“ und Hybridität festgemacht werden kann bzw. die Rückbindungsmöglichkeiten solcher Konzepte an historische, politisch-soziale Kontexte am Beispiel algerischer Texte der Migration aufzuzeigen. Dabei erwies sich sehr rasch, dass eine Reduktion dieses Kontexts auf die koloniale Oppositionsstellung Frankreich-Algerien in keinem Fall greifen würde und sich einige AutorInnen auch klar dagegen verhalten.

Es fällt – in Antwort auf die geäußerte Kritik an postkolonialem „anything goes“ – auf, dass die untersuchten Texte nicht einen harmonisierenden Entwurf einer „Utopie der Differenz“ formulieren, sondern vielmehr die Auseinandersetzung von dominanten (nationalen, ethnischen, religiösen, geschlechtlichen) Herrschaftsdiskursen mit ihrem ausgegrenzten, ausgeblendeten Anderen (und zwar voller Reibung und Gewalt) inszenieren. Pluralität und Differenz sind dabei konstitutive Merkmale einer komplexen, oft desorientierenden, destabilisierenden, beunruhigenden Realität, nicht etwa Phantasiegebilde oder Utopien. Sie werden, so der Befund der Texte, lediglich durch dominante Diskurse der Macht, die sich über das Postulat von (nationaler, kultureller, sprachlicher) Einheit etablieren, stabilisieren und legitimieren, überschrieben und/oder getilgt. Diese Prämissen: 1. jede individuelle und kollektive Identität ist per se hybrid, 2. Konflikte entstehen durch den Versuch, Identität als naturgegeben einheitlich darzustellen, bilden den Ausgangspunkt für das Schreiben von MigrationsautorInnen. Wie diese Inszenierung von Pluralität als politisch-ethischem Wert in einem jeweils sehr konkreten historischen Kontext auf inhaltlicher und formaler Ebene gestaltet wird, soll nun an einem frankophonen und einem hispanophonen Migrationstext exemplarisch gezeigt werden, wobei der Schwerpunkt – anders als in der Habilitationsschrift – auf dem hispanophonen Text liegen soll.

II.

Hybride Identitäten und deren Auseinandersetzung mit monolithischen Diskursen der Macht: ›N'zid‹ (2001) von Malika Mokeddem⁷⁾ und ›La nave de los locos‹ (1984) von Cristina Peri Rossi⁸⁾

Bei den hier vorgestellten Romanen handelt es sich zweifelsfrei um „Migrationstexte“ und das in dreifacher Hinsicht. Zunächst biographisch referentiell: die

⁶⁾ Ella Shohat spricht beispielsweise von „post-colonial theory's celebration of hybridity“, von „catch-all term ‚hybridity‘“, von „a blurring of perspectives“. ELLA SHOCHAT, Notes on the ‚Post-colonial‘, in: Contemporary Postcolonial Theory. A Reader, hrsg. von PADMINI MONGIA, New York 1996, S. 321–334, hier: S. 331.

⁷⁾ Malika Mokeddem wurde 1949 in Südalgerien geboren, sie ist Ärztin und Schriftstellerin und lebt seit 1977 im politisch motivierten, jedoch freiwilligen „Exil“ in Frankreich.

⁸⁾ Cristina Peri Rossi wurde 1941 in Uruguay geboren, ist Journalistin und Schriftstellerin und lebt seit 1972 im politisch motivierten Exil in Spanien. Sie musste vor der Militärdiktatur in Uruguay und deren politischer Repression fliehen.

beiden Autorinnen sind selbst Migrantinnen, dann thematisch inhaltlich: die Protagonistenfiguren der beiden Texte sind Migranten mit hybriden Identitäten, und schließlich textästhetisch strukturell.

Im Unterschied zu früheren Romanen, wie ›L'Interdite‹ oder ›Des Rêves et des assassins‹, wählt Malika Mokeddem für ›N'zid‹ weder Algerien noch Frankreich als Schauplätze, sondern den „Zwischen-Raum“, das Mittelmeer, welches die Protagonistin Nora Carson auf einem Segelboot durchkreuzt. Ebenfalls im Unterschied zu früheren Protagonistinnen Mokeddems lebt Nora beinahe selbstverständlich ihr kulturelles Dazwischen-Sein, welches im Dreieck ihrer „cultures d'origine“ – Irland, Algerien und Frankreich –, den Herkunftsländern ihrer emigrierten Eltern sowie ihrem Geburtsland, angelegt ist. Nora verweigert territoriale und nationale Zugehörigkeiten und erklärt: „[...] il faut d'abord être de quelque part pour se sentir étrangère ailleurs. Dans le mot étrangère, il y a un ère en trop. Un espace-temps où s'entend une aire, une terre. Nora, elle, se croit seulement étrange.“⁹⁾

Doch Nora wird nicht etwa als „identité métissée“ in den Text eingeführt, sondern vielmehr als Identitätslose, die aufgrund einer ihr gewaltsam zugefügten Kopfverletzung die Erinnerung verloren hat – auch jene an den eigenen Namen und die damit verbundenen Geschichten. Als durch die Amnesie identitätslos Gewordene schlüpft sie, mühelos, in die fremde Identität, die ihr durch die gefälschten Papiere an Bord des Segelschiffes vorgegeben wird, variiert diese nach Belieben und Bedarf, denn: „[...] les jeux du ‚je‘ l'amuse.“¹⁰⁾ Erst im Verlauf des Textes rekonstruiert sie in Fragmenten und Spuren jene rhizomatische Identität, von der vorab die Rede war. Aber auch als Identitätslose ist Nora nicht halt- und orientierungslos: Sie „ankert“ in der französischen Sprache („Il lui reste une langue.“¹¹⁾) und der Kunst des Navigierens. Sie ist eine „Entortete“ im Sinne Elisabeth Bronfens, eine „navigatrice“ im wörtlichen und übertragenen Sinn, eine Reisende zwischen geographischen Orten, kulturellen Räumen, persönlichen Bindungen und Zugehörigkeiten, eine „nomade des eaux“¹²⁾, eine Nomadin des Wassers, die nur im extraterritorialen Raum des Meeres zuhause ist (das Meer alleine ist ihre „patrie matrice“¹³⁾) und die keine Sehnsucht nach Verortung oder Rückkehr nährt:

Elle se revendique de la communauté des épaves, jetées à l'eau par les confluent de l'absence et du désarroi. Elle les observe toujours avec ravissement. La mer les porte sans plus rien leur demander. Sans rien leur demander, elle les saoule, les racle, les décape de tout. Plus de passé. Plus de terre. Même plus leur nostalgie.¹⁴⁾

⁹⁾ MALIKA MOKEDDEM, *N'zid*, Paris 2004, S. 161. „Man muss zunächst von einem Ort herkommen, um sich andernorts fremd zu fühlen. Im Wort Fremde, ist ein ‚e‘ zuviel. Eine Zeit-Raum-Dimension, in der die Idee von Zugehörigkeit, von Grund und Boden mitschwingt. Nora empfindet sich lediglich als fremd.“ (Meine Übersetzung.)

¹⁰⁾ Ebenda, S. 57. „Das Spiel mit dem Ich gefällt ihr.“ (Meine Übersetzung.)

¹¹⁾ Ebenda, S. 16. „Es bleibt ihr stets die Sprache.“ (Meine Übersetzung.)

¹²⁾ Ebenda, S. 184.

¹³⁾ Ebenda, S. 25; „ihre Heimat einer Gebärmutter gleich“ (Meine Übersetzung.)

¹⁴⁾ Ebenda, S. 22. „Sie selbst zählt sich zur Gemeinschaft des Treibguts, welches infolge von Absenz und Verzweigung ins Meer geworfen wurde. Sie beobachtet Treibgut stets mit Freude.“

So weit könnte man dem Text immer noch eine blinde Hybriditäts-Euphorie anlasten, wäre da nicht die kriminalromanähnliche Rahmenhandlung, die ›N'zid‹ – zu Beginn spärlich, gegen Ende des Romans immer deutlicher – kontextualisiert und Nora als das durch einen monolithischen Diskurs der Macht (den islamischen Fundamentalismus in Algerien) ausgegrenzte (geschlechtlich und ethnisch) Andere ausweist. Ihre Kopfverletzung, die Suche von zwei unbekanntem Männern nach ihr, das Verschwinden ihres Geliebten Jamil, eines algerischen Musikers, bei einem Konzert in Algerien und schließlich die Zeitungsmeldung von dessen Ermordung sind die vorgeführten Konsequenzen dieses machtvollen Diskurses, welcher Einheit propagiert und Fremdheit ausgrenzt, verfolgt und zerstört. Auf diese Weise an die algerische Geschichte der 90er-Jahre rückgebunden, entwirft der Text keine „Utopie der Differenz“, sondern inszeniert deren Auslöschung durch eine diskursiv konstruierte und stabilisierte Ideologie der Einheit/lichkeit.

Equis, der Protagonist aus ›La Nave de los locos‹, kann in vielerlei Hinsicht als ein Seelenverwandter Noras beschrieben werden: Er ist zunächst der Identitätslose schlechthin, fehlt ihm doch eigentlich alles, was im administrativen und juristischen Sinn die Identität eines Menschen ausmacht: Name, Alter¹⁵), Wohnort und Beruf. Equis ist irgendetwas und/oder jeder, Iks/X. eben (so auch der Titel der deutschen Übersetzung des Romans), jemand, der – wie es im Text heißt – genauso gut Odysseus, Archibaldo oder Horacio hätte heißen können.¹⁶) Allein diese Nennungen lassen, wie auch schon der Romantitel, erahnen, dass Intertexte (z. B. Homers ›Odyssee‹, Cortázars ›Rayuela‹) für ›La nave de los locos‹ eine wichtige Rolle spielen, auf die ich allerdings nur vereinzelt – soweit für die hier verfolgte Argumentation sinnvoll – zu sprechen kommen werde.

Equis wird in Kapitel I, das den Titel „Equis: El viaje“ trägt, als Reisender in den Text eingeführt, wobei „el viaje“ geradezu leitmotivisch in insgesamt achtzehn von einundzwanzig Kapitelüberschriften fungiert. Wir begegnen Equis also (wie Nora in ›N'zid‹) als Reisendem an Bord eines Schiffes, welches – wie einem eingeschobenen Auszug aus dem Bordtagebuch zu entnehmen ist – von Amerika nach Europa fährt und gerade die Meerenge von Gibraltar passiert hat. Wir erfahren in der Folge von einem Flug von Madrid nach Toronto, von seiner Wanderschaft von Stadt zu Stadt (mit einer Vorliebe für Hafenstädte)¹⁷), die auch als „larga e inconclusa peregrinación“¹⁸)

Das Meer trägt es, ohne auch nur irgendetwas dafür zu verlangen. Ohne etwas zu verlangen, berauscht und reibt es das Treibgut, säubert es es von allem, von der Vergangenheit, von der territorialen Zugehörigkeit, ja sogar von der Nostalgie.“ (Meine Übersetzung.)

¹⁵) An einer Stelle des Textes lässt sich indirekt erschließen, dass Equis ungefähr 33 Jahre alt ist.

¹⁶) In Kapitel III heißt es auch sogleich, dass Namen und Geschlecht völlig irrelevante Kategorien seien. Vgl. PERI ROSSI, *La nave de los locos* (zit. Anm. 1), S. 25.

¹⁷) Interessant ist, dass keine Stadt mit Namen genannt wird, sondern alle namenlos bleiben oder mit einem Anfangsbuchstaben abgekürzt werden.

¹⁸) Ebenda, S. 28; „auf dieser langen und unvollendeten Wanderschaft“ (CRISTINA PERI ROSSI, *Iks*, Zürich 1988, S. 30. In der Folge werden stets nur die Seitenzahlen der deutschen Übersetzung in Klammern angeführt).

oder als „su viaje nunca terminado“¹⁹⁾ bezeichnet wird: „me he visto obligado a viajar de manera casi permanente, de modo que puede decirse que los viajes son mi segunda naturaleza.“²⁰⁾ Was den Beruf betrifft, so wechselt er diesen in jeder Stadt, in die er auf seinen Reisen kommt. Zuletzt ist er bezeichnenderweise als Reiseführer tätig, allerdings in einer sehr eigenwilligen Konstellation: Er begleitet schwangere Frauen zur Abtreibung nach London.

Den Grund von Equis Migration erfährt der Leser nicht wirklich, es sei denn, man liest die Geschichte seines Begleiters Vercingetórix als die seine: Dieser wurde nämlich in einer nächtlichen „Säuberungsaktion“ von nicht näher bestimmten Männern verschleppt und in ein Arbeitslager gebracht, wobei seine konsequente Bezeichnung als „desaparecido“, Verschwundener, eine Rückbindung an die Praktiken der Militärdiktaturen etwa in Uruguay, Chile oder Argentinien nahe legen, in denen vom Regime Inhaftierte bzw. Ermordete als „verschwunden“ bezeichnet wurden.

Wie Equis sind auch die meisten anderen Figuren, denen der Protagonist in den einzelnen, wie Momentaufnahmen gestalteten Episoden des Romans begegnet, Reisende: so etwa Graciela, die ihre Habseligkeiten in einem Gitarrenkoffer von einem Ort zum anderen transportiert; oder Morris, ein „excéntrico extranjero asentado en la isla“²¹⁾, der sich mit alten Landkarten und mit Insekten beschäftigt, und der als Buchautor zunächst in die Metropole („el Gran Ombligo“) reist und schließlich als Forscher nach Afrika auswandert; oder die anonymen schwangeren Frauen, die Equis als Reiseführer zur Abtreibung nach London begleitet.

Equis ist schließlich, wie Nora, ein Mestize, wie das Schriftzeichen, das für oder anstelle seines Namens steht, bereits andeutet („gekreuzt“, „vermischt“). Seine Identität definiert sich nicht über Abstammung und Zugehörigkeit, sondern vielmehr über seine Reisetätigkeit – es war von einer zweiten Natur die Rede – Reisen, die sich spurenhaft auch in seine Sprache, eine (wie es im Text heißt) „lengua mestiza“²²⁾, eine „combinación de sonidos codificados en diferentes idiomas“²³⁾ eingeschrieben haben. Darüber hinaus verletzt Equis mehrfach die Vorstellungen von geschlechtlicher Zugehörigkeit und entsprechenden männlichen Verhaltensrollen, zunächst durch eine sexuelle Beziehung mit einer alten Frau, dann durch das Bekenntnis seiner Impotenz²⁴⁾ und schließlich durch die (von einer Frau, Lucía, angeleitete) Entdeckung der Travestie und Transsexualität, geschlechtlicher Hybridität also, die er einer „Einfachzugehörigkeit“ vorzieht.

¹⁹⁾ Ebenda, S. 33; „seiner nie endenden Reise“ (S. 35).

²⁰⁾ Ebenda, S. 175; „Dennoch bin ich gezwungen, fast ständig zu reisen, so daß man sagen kann, daß die Reise zu meiner zweiten Natur geworden ist“ (S. 195).

²¹⁾ Ebenda, S. 98; „dem exzentrischen Fremden, der sich auf der Insel niedergelassen“ (S. 110).

²²⁾ Ebenda, S. 66; „Mestizensprache“ (S. 73).

²³⁾ Ebenda, S. 75; „eine Kombination von Lauten [...], die von den verschiedensten Idiomen kodiert waren“ (S. 86).

²⁴⁾ Vgl. Ebenda, S. 188.

Descubría y se dearrollaban para él, en todo su esplendor, dos mundos simultáneos, dos llamadas distintas, dos mensajes, dos indumentarias, dos percepciones, dos discursos, pero indisolublemente ligados, de modo que el predominio de uno hubiera provocado la extinción de los dos. Más aún: era consciente de que la belleza de uno aumentaba la del otro, fuera el que fuera.²⁵⁾

Auf dem Hintergrund des bisher Gesagten lässt sich nun der in Anlehnung an das Neue Testament (Evangelium nach Matthäus, Kapitel 3,12), parabelhaft gestaltete Beginn des Romans (Kapitel I) als Programm einerseits für ein neues Identitätsverständnis – basierend auf Hybridität, Unabgeschlossenheit und Bewegtheit – und andererseits für eine hybride Textästhetik begreifen: Equis erhält im Traum den Auftrag, die Stadt, in die er kommen wird, zu beschreiben und steht vor dem für ihn unlösbaren Problem, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden. Der christlichen Metaerzählung²⁶⁾ folgend, trennt er in der Folge die Spreu vom Weizen, bis sich eine Frau eines Unkrauts, eines Steins und einer Ratte erbarmt, diese unter das Korn mischt, anders gesagt das Reine verunreinigt. Doch es ist das Unreine, welches Equis zu faszinieren vermag und „Desde entonces, la paja y el grano están mezclados.“²⁷⁾

Dieses Unreine und Hybride ist nun in ›La nave de los locos‹ in den Personen – aber auch in Bildern und Textstruktur – allgegenwärtig, zunächst über den Protagonisten Equis und seinen Begleiter Vercingetórix, die vor Militärdiktatur und Totalitarismus flüchten; denken wir aber auch an Morris, den skurrilen Forscher und Autor eines „androgynen“, sich jeder Klassifikation verweigernden Buches, oder die Mütter unehelicher Kinder, die von scheinheiligen Moralvorstellungen gezwungen nach London zur Abtreibung reisen, oder die Narren, die in Schiffe gepfercht auf dem Meer ausgesetzt und so „bereinigt“ werden. Der Titel des spanischen Textes ›La nave de los locos‹ steht als eindringliches Bild für die Exklusion des Marginalen, von dem der Roman in vielfacher Weise handelt,²⁸⁾ anders gesagt:

²⁵⁾ Ebenda, S. 195; „Er entdeckte sie, und sie zeigten sich ihm in ihrem ganzen Glanz, die zwei simultanen Welten, die zwei verschiedenen Appelle, die zwei Botschaften, die zwei Ausstattungen, die zwei Wahrnehmungen, die zwei Diskurse, die zwei, aber untrennbar miteinander verbunden waren, so daß die Dominanz des einen beider Untergang bewirken mußte“ (S. 218).

²⁶⁾ Ich verstehe „Metaerzählung“ im lyotardschen Sinne als „große Entwürfe, die je eine Leitidee propagierten, der dann alle Wissensanstrengungen folgen sollten: Emanzipation der Menschheit in der Aufklärung, Vollendung des Geistes im Idealismus, Hermeneutik des Sinns im Historismus, Beglückung aller Menschen durch Reichtum im Kapitalismus, Befreiung der Menschheit zur Autonomie im Marxismus. Diese großen Erzählungen sind für uns – nicht zuletzt angesichts moderner Totalitarismen – unglaubwürdig geworden.“ WOLFGANG WELSCH, Postmoderne – Pluralität als ethischer und politischer Wert, Köln 1988, S. 39.

²⁷⁾ PERI ROSSI, La nave de los locos (zit. Anm. 1), S. 9. „Seitdem sind Streu und Weizen vermischt“ (S. 7).

²⁸⁾ Vgl. dazu beispielsweise „Hospitales militares, para prisioneros políticos. Selvas apropiadas para arrojar opositores incómodos. Naves de locos. La nave, sustituida por el manicomio. Cárceles hediondas donde encerrar a los transgresores. Clínicas privadas“ (ebenda, S. 176). „[...] das Militärhospital für politische Gefangene. Den Urwald für unbequeme Gegner. Narrenschiffe. Einst ein Schiff, heute das Irrenhaus. Stinkende Gefängnisse für die Übertreter. Privatkliniken“ (S. 197).

für das diversen Diskursen der Einheit und Reinheit Widerständige und daher Ausgegrenzte. Auf die Symbolkraft des Narrenschiffes, auf seine Realität *und* literarisch-künstlerische Gestaltung seit dem 15./16. Jahrhundert – denken wir etwa an ›Das Narrenschiff‹ von Sebastian Brandt (1494) oder Hieronymus Bosch²⁹⁾ –, hat Michel Foucault im ersten Kapitel von ›Wahnsinn und Gesellschaft‹ (1961), „Stultifera Navis“, eindringlich hingewiesen.

Für eine Gesamtinterpretation des Romans in skizziertem Sinne erscheint mir abschließend der Blick auf zwei „Episoden“ des Romans von zentraler Bedeutung: erstens auf die in elf Teilen erfolgende Beschreibung des Schöpfungsteppichs in der Kathedrale von Gerona (Metaerzählung: Christlicher Glaube) und zweitens auf den Besuch von Morris in der Metropole, dem „Gran Ombligo“ (Metaerzählung: Kapitalismus), und seine Beschreibung davon; zwei Episoden, die man als Angriff auf zwei große Metaerzählungen (Lyotard), auf zwei „mächtige Diskurse“ (Foucault), nämlich den christlichen Glauben und den Kapitalismus, lesen kann.

Der Schöpfungsteppich von Gerona steht zunächst – im Vergleich zur chaotischen Welt von Equis und anderen Figuren des Romans, aber auch im Vergleich zu Rossis Textwelt – für Geordnetheit, Strukturiertheit, Harmonie und Zentriertheit. Es dominieren in sich geschlossene, regelmäßige geometrische Figuren wie Kreis und Quadrat („una estructura tan perfecta y geométrica“³⁰⁾) und eine auf das absolute Zentrum, den Pantocrátor, den Schöpfer, ausgerichtete Symmetrie („un mundo perfectamente concéntrico y ordenado“³¹⁾). Doch wird gerade anhand dieses Schöpfungsteppichs deutlich gemacht, dass es sich dabei nicht um eine Repräsentation von Welt handelt, sondern um eine von einem bestimmten, mächtigen Blick, von einer christlichen Metaerzählung vorgenommene Strukturierung von Welt, welche – das der Vorteil – Überschaubarkeit ermöglicht, aber dafür – das der Preis – Widerständiges ausblendet. So heißt es explizit in einer der zahlreichen, die Geordnetheit aufbrechenden, Fußnoten des Romans, deren „AutorIn“ man nicht wirklich kennt: „cualquier armonía supone la destrucción de los elementos reales que se le oponen“³²⁾. Dem Teppich, der die Welt darzustellen beansprucht, so Karin Hopfe und Petra Schumm, in ihrer Analyse des Romans, „[...] korrespondiert keine vorangehende Ordnung der Wirklichkeit. Sie wird erst durch die Struktur hergestellt, d. h. intelligibel“³³⁾. In diesem Zusammenhang ist es auch interessant zu

²⁹⁾ Auf das Bild von Hieronymus Bosch nimmt Peri Rossi im Kapitel 8, ›La nave de los locos‹ explizit Bezug.

³⁰⁾ Ebenda, S. 21. „[...] eine so vollkommene und geometrische Struktur“ (S. 21).

³¹⁾ Ebenda, S. 20. „[...] eine völlig konzentrische und geordnete Welt“ (S. 20).

³²⁾ Ebenda, S. 20. „Aber jegliche Harmonie bedeutet die Zerstörung der realen Elemente, die sich ihr widersetzen“ (S. 20).

³³⁾ KARIN HOPFE und PETRA SCHUMM, Blickwechsel? Spurenlese im literarischen Universum Cristina Peri Rossis, in: Nicht Muse, nicht Heldin. Schriftstellerinnen in Spanien seit 1975, hrsg. von CHRISTINE BIERBACH und ANDREA RÖSSLER, Berlin 1992, S. 91–109, hier: S. 96. – Neben der hier zitierten Studie vgl. auch die Analysen von ›La nave de los locos‹ in ERNA PFEIFFER, Existencias dislocadas: la temática del exilio en textos de Cristina Peri Rossi, Reina Roffé y Alicia Kozameh, in: Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y

bemerken, dass die Beschreibung des Teppichs, der selbst schon lediglich als Fragment erhalten ist, im Text in elf Teilen fragmentiert und über den Text „verstreut“ dargeboten wird.

Auch die „Nabelschauer“ in der Metropole – ich komme nun zur zweiten Episode, die mich in diesem Zusammenhang interessiert –, im Zentrum einer westlichen, kapitalistischen Welt haben sich ein Bild derselben zurechtgelegt, welches, so Morris in seinem Bericht, einem „todo circular, cerrado“³⁴⁾ mit ihnen selbst als Zentrum entspricht. Sie formen und festigen diskursiv über Zeitschriften, Bücher, Filme ihre Identität, die sie mit Genealogie und Geschichte ausstatten und die von den uniformisierten Erinnerungen der Nabelschauer präsent gehalten werden.³⁵⁾ Deren lebenslange Beschäftigung besteht nämlich gerade darin, sich selbst und die anderen von dieser *einen* Identität (sei sie nun geschlechtlich, ethnisch, kulturell, national) zu überzeugen und gegenüber *anderen* abzugrenzen.³⁶⁾ Exemplarisch wird die Identitätslogik der „Nabelschauer“ an Morris’ „androgynem“ Buchprojekt vorgeführt, welches im Verlag in einem Formular in vorgegebenen Kategorien erfasst werden soll. Die Kategorien (Genre, Handlungsresümee, Rezipienten, Text-Geschlecht) funktionieren stets nach dem Prinzip „lo uno o lo otro“, das eine oder das andere, welches einer komplexen, hybriden Realität, so Morris’ abschließender Befund, niemals gerecht werden könne, sondern lediglich eine „lamentable simplificación de la realidad“³⁷⁾ darstelle.

transculturación (1970–2002), hrsg. von BIRGIT MERTZ-BAUMGARTNER und ERNA PFEIFFER, Frankfurt/M. und Madrid 2005, S. 105–115; – und SUSANNE DÖLLE, *El exilio y otras transgresiones en la narrativa de tres autoras latinoamericanas en Europa*: Cristina Peri Rossi, Ana Vásquez Bronfman y Cristina Siscar, in: ebenda, S. 131–140.

³⁴⁾ PERI ROSSI, *La nave de los locos* (zit. Anm. 1), S. 120. „ist das Weltbild [...] als ganzes kreisförmig geschlossen“ (S. 136).

³⁵⁾ Vgl. dazu folgende Zitate: „La principal ocupación de los habitantes de la ciudad consiste en mirarse el ombligo“ (ebenda, S. 119); „El hecho de que se trate de un pueblo acostumbrado al tráfico marítimo no ha ampliado, sin embargo, su visión ombliguística del universo“ (ebenda, S. 121); „Los diarios, las revistas, los libros y las películas que conciben los habitantes de B. son de carácter ombliguista“ (ebenda, S. 122); „investigan la genealogía de cada ombligo, sus orígenes y las formas que adoptó en cada etapa de la historia“ (ebenda, S. 122); „como se han pasado la vida mirándose el ombligo, sus memorias son sensiblemente idénticas“ (ebenda, S. 123). – „Die Hauptbeschäftigung der Stadtbewohner besteht darin, sich den Nabel anzuschauen“ (S. 135); „Die Tatsache, daß es ein seefahrendes Volk ist, hat nichts zu einer Erweiterung seiner nabilistischen Vision des Universums beigetragen [...]“ (S. 137); „Die Zeitungen und Zeitschriften, Bücher und Filme, die die Bewohner von B. verfassen, sind von der nabilistischen Art“ (S. 137); „sie erforschen die Genealogie eines jeden Nabels, seine Ursprünge und die Formen, die er in jeder historischen Epoche bekam“ (S. 138); „[...] aber da sie ihr Leben damit zugebracht haben, sich den Nabel zu schauen, gleichen sich ihre Memoiren ziemlich“ (S. 139).

³⁶⁾ „La vida entera procurando convencer en los demás y a nosotros mismos de que poseemos un sexo, con identidad propia, y de que lo usamos, lo mimamos, lo blandimos con propiedad“ (ebenda, S. 129). – „Ein ganzes Leben lang versuchen, die anderen und uns selbst zu überzeugen, daß wir ein Geschlecht besitzen, mit eigener Identität, und welches wir gebrauchen, hätscheln und als Aushängeschilder herumtragen“ (S. 146).

³⁷⁾ Ebenda, S. 127. „Das scheint mir eine traurige, bedauerliche Vereinfachung der Realität“ (S. 143).

Der Roman *Cristina Peri Rossis* entzieht sich, wie wir gesehen haben, inhaltlich, aber noch mehr textästhetisch-strukturell dieser Logik des Einen und folgt konsequent dem im ersten Kapitel festgelegten Programm des „mestizaje“: durch eine Multiplikation von erzählenden, wahrnehmenden, blickenden Figuren (Equis, Morris, Bordtagebuch, Schöpfungsteppich, an keinen Blick gebundene Fußnoten), durch Fragmentierung als Gestaltungsprinzip (Episodenhaftigkeit und Nicht-Linearität charakterisieren die Handlung) sowie durch eine überbordende Intertextualität, im Sinne von unzähligen Verweisen auf literarische Prätexte – der Titel ist Programm –, aber auch im Sinne Kristevas, die jeden Text als Lektüre eines anderen Textes begreift, so wie Equis jede Reise als eine bereits gelesene Reise erfährt. *Cristina Peri Rossi* verweigert dem Leser in jeder Hinsicht jene ordnende Struktur, die eine chaotische Welt übersichtlich und erträglich macht.³⁸⁾

Insofern kann man ›*La nave de los locos*‹, wie auch ›*N'zid*‹, als ein höchst konsequentes Plädoyer für eine Betrachtung von Welt lesen, die Pluralität und Dissens als Grundstruktur der Wirklichkeit erkennt und ihr Wesen als „heterogen“ (vs. homogen), „dramatisch“ (vs. harmonisch) und „divers“ (vs. einheitlich)³⁹⁾ annimmt. Die Überschreibungsmechanismen von Differenz durch eine Identitätslogik, die in Einheit und Reinheit gründet, als unhaltbare Narrationen zu entlarven, ist die eigentliche Absicht der hier vorgestellten Texte. Vom Entwurf einer „Utopie der Differenz“ kann nicht die Rede sein.

Wolfgang Welsch betont in ›Postmoderne – Pluralität als ethischer und politischer Wert‹, dass eine „postmoderne Ethik“⁴⁰⁾ von massiven Einheitswünschen definitiv Abschied nimmt, da sie „als deren Kehrseite die strukturelle Unterdrückung des Abweichenden und Widerstrebenden erkannt hat“⁴¹⁾. Viele Migrationsautorinnen und –autoren schließen an eine so verstandene, ethisch und politisch grundierte Postmoderne, wie sie Welsch in lyotardscher Tradition vertritt, an, indem sie die Kehrseiten diskursiv geschaffener monolithischer (ethnischer, religiöser, nationaler, geschlechtlicher) Identitäten in aller Gewaltigkeit und in Auseinandersetzung mit dem Ausgegrenzten vor Augen führen und auf „Hybridität als Normalzustand“, d. h. auf die (individuelle wie kollektive) *Realität* einer beunruhigenden Wirklichkeit der *différance* und Vielheit hinweisen. Die Verbindlichkeiten einer solchen postmodernen und postkolonialen Ethik bestehen – so könnte man abschließend formulieren – in einer Aufmerksamkeit für Heterogenes, im Gespür für Abweichung und Dissens, im Zulassen des Widerstreits. Eine Verbindlichkeit ohne universalistische Emphase freilich.⁴²⁾

³⁸⁾ „Lo que amamos en toda estructura que ordene el caos devorador, una hipótesis comprensible y por ende reparadora“ (ebenda, S. 21). „Was wir an jeder Struktur lieben, ist eine Komposition der Welt, ein Zeichen, das das verschlingende Chaos ordnet, eine verständliche und daher erlösende Hypothese“ (S. 21).

³⁹⁾ WOLFGANG WELSCH, *Postmoderne* (zit. Anm. 26), S. 33.

⁴⁰⁾ Ebenda, S. 45.

⁴¹⁾ Ebenda, S. 35.

⁴²⁾ Vgl. Ebenda, S. 65.